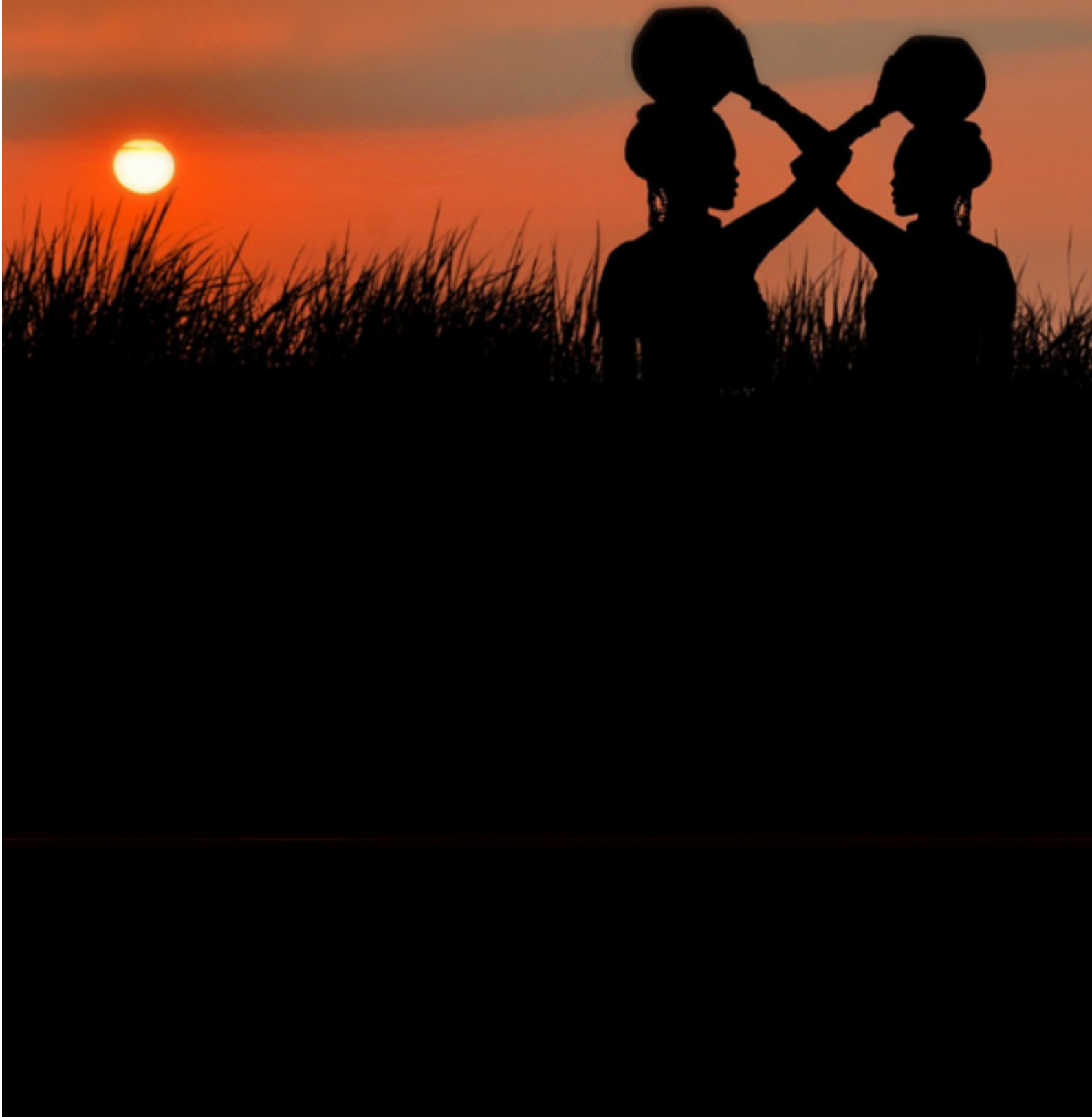




caletroscópio

v. 10 | n. 1 | 2022 | ISSN 2318-4574





Este trabalho está licenciado sob a Licença *Creative Commons* -
Atribuição - Não Comercial- Sem Derivações - 4.0 Internacional

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

REITORA

Cláudia Aparecida Marlière de Lima

VICE-REITOR

Hermínio Arias Nalini Júnior

DIRETOR DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Mateus Henrique de Faria Pereira

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Ada Magaly Matias Brasileiro

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Rita Cristina Lima Lages

COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

Alexandre Agnolon

Revisão textual: **Gustavo Baggio Marcelino e Victoria de Oliveira Costa**
Formatação/Diagramação: **Dayane de Oliveira Gonçalves**
Imagem de capa: African women
(https://cdn.pixabay.com/photo/2021/02/07/15/59/african-women-5991743_960_720.jpg)
Formato da Revista: A4 210 x 297 mm (on-line)

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

Revista Caletrosópio [recurso eletrônico] / - V. 10, n. 01 (2022-) . –
Dados eletrônicos. - Mariana : Universidade Federal de Ouro Preto,
Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação
em Letras, Estudos da Linguagem, 2022-

v.

Semestral.

e-ISSN: 2318-4574

Modo de acesso: <https://periodicos.ufop.br/caletrosopio>

1. Linguagem – Periódicos 2. Memória cultural - Periódicos. 3.
Tradução. 4. Patrimônio cultural. I. Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Programa de Pós-Graduação
em Letras.

CDU: 81:82.09(05)

Bibliotecário Responsável: Elton Ferreira de Mattos - CRB 6 - 2824

REVISTA CALETROSCÓPIO

Universidade Federal de Ouro Preto

Instituto de Ciências Humanas e Sociais

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem (Posletras)

Rua do Seminário, s/n – Centro

Mariana/MG

CEP: 35420-000

Tel. (31) 3557- 9418

E-mail: revistacaletrosopio@gmail.com



Caletroscópio

Volume 10 | Número 1 | 2022 | Estudos Literários

Programa de Pós-Graduação em Letras:

Estudos da Linguagem

Universidade Federal de Ouro Preto

Mariana, MG

ISSN 2318-4574

EDITORAS GERENTES DA REVISTA CALETROSCÓPIO

Carolina Anglada de Rezende – Universidade Federal de Ouro Preto**Rómima de Mello Laranjeira** – Universidade Federal de Ouro Preto

EDITORES ASSOCIADOS

Mônica Fernanda Rodrigues Gama – Universidade Federal de Ouro Preto (Estudos Literários)**Paulo Henrique Aguiar Mendes** – Universidade Federal de Ouro Preto (Estudos Linguísticos)

EDITORES DESTA NÚMERO – DOSSIÊ TEMÁTICO

Bernardo Nascimento de Amorim – Universidade Federal de Ouro Preto**Franciane Conceição Silva** – Universidade Federal da Paraíba

EDITORA DO FLUXO CONTÍNUO DESTA NÚMERO

Carolina Anglada de Rezende – Universidade Federal de Ouro Preto

CONSELHO EDITORIAL INTERNO

Adail Sebastião Rodrigues Júnior – Universidade Federal de Ouro Preto**Bernardo Amorim** – Universidade Federal de Ouro Preto**Cilza Bignotto** – Universidade Federal de Ouro Preto**Clézio Gonçalves** – Universidade Federal de Ouro Preto**Emílio Maciel** – Universidade Federal de Ouro Preto**Leandra Batista Antunes** – Universidade Federal de Ouro Preto**José Luiz Vila Real** – Universidade Federal de Ouro Preto**Kassandra da Silva Muniz** – Universidade Federal de Ouro Preto**Maria Clara Versiani Galery** – Universidade Federal de Ouro Preto**Mônica Gama** – Universidade Federal de Ouro Preto**Paulo Henrique Aguiar Mendes** – Universidade Federal de Ouro Preto**Rivânia Maria Trotta Sant’Ana** – Universidade Federal de Ouro Preto**Soelis Teixeira do Prado Mendes** – Universidade Federal de Ouro Preto**William Augusto Menezes** – Universidade Federal de Ouro Preto

CONSELHO EDITORIAL EXTERNO

Aléxia Teles Duchowny – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil**Antônio Luiz Assunção** – Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil**Carlos Gouveia** – Universidade de Lisboa, Portugal**Cristóvão José dos Santos Júnior** – Universidade Federal da Bahia, Brasil**Daniela Mara Lima Oliveira Guimarães** – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil**Eni Puccinelli Orlandi** – Universidade do Vale do Sapucaí, Brasil**Fábio de Souza Andrade** – Universidade de São Paulo, Brasil**Fábio Durão** – Universidade Estadual de Campinas, Brasil**José Carlos de Almeida Filho** – Universidade de Brasília, Brasil

Lorenzo Vitral – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Marcelo Cizaurre – Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Antonieta Amarante Cohen – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Patrick Charaudeau – Université Paris XIII, França
Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Wander Emediato de Souza – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

PARECERISTAS *AD HOC* – Caletroscópio, v. 10, n. 1

Alice Botelho Peixoto – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Amanda Ramalho de Freitas Brito – Universidade Federal da Paraíba
Andrea Cristina Muraro – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Assunção de Maria Sousa e Silva – Universidade Estadual do Piauí / Universidade Federal do Piauí
Carolina Anglada de Rezende – Universidade Federal de Ouro Preto
Cristian Souza de Sales – Universidade do Estado da Bahia
Edson Ferreira Martins – Universidade Federal de Viçosa
Elzira Divina Perpétua – Universidade Federal de Ouro Preto
Eni Alves Rodrigues – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Érica Cristina Bispo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Flávia Santos de Araújo – Universidade Federal da Paraíba
Geni Mendes de Brito – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Helen Leonarda Abrantes – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Júlio Cesar Machado de Paula – Universidade Federal Fluminense
Karina de Almeida Calado – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Luciana Brandão Leal – Universidade Federal de Viçosa
Mariana Andrade Gomes – Universidade Federal da Bahia
Mirian Cristina dos Santos – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Moama Lorena de Lacerda Marques – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Mônica Fernanda Rodrigues Gama – Universidade Federal de Ouro Preto
Rafael Lovisi Prado – Universidade Federal de Minas Gerais
Roberta Maria Ferreira Alves – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Sávio Roberto Fonsêca de Freitas – Universidade Federal da Paraíba
Terezinha Taborda Moreira – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Vércio Gonçalves Conceição – Universidade Federal de Ouro Preto
Wellington Marçal de Carvalho – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

REVISÃO TEXTUAL DE LÍNGUA PORTUGUESA

Gustavo Baggio Marcelino
Victoria de Oliveira Costa

POEMA RÓ

Singela poesia dedicada à amada irmã,
Nova Estrela do Universo:
Rosilda:
pelo que fostes,
pelo que és e sempre serás:
Raios de Sol,
Farol.

NEGRANÓRIA D.OXUM¹

Linda Ró,
era uma vez...

Negros olhos cor da noite
Cabelos pretos, sedosos, lindos, lindos.

Rosa Ró:
Suave, serena, sorri:
Abre os braços. Olha ao redor:
– Onde estou?
– Cacá? Pergunta.
Os astros respondem:
– Silêncio, sinta...

Rara-Ró levita, levita...
Raios de sol iluminam a negra tez
Melodias novas embalam sonhos seus.
– Onde estou? Indaga...

Lado de cá,
Rios e mares, choro.
Sua viagem, corto.
– Ró? Ró! Por quê?
Lágrimas jorradadas sobre a terra seca,
Desassossego.

Sonho?

¹ Maria Anória de Jesus Oliveira é doutora em Letras (UFPB) e Professora Titular da Uneb (Pós-Crítica). Tem publicações na área da literatura infanto-juvenil negra/afro-brasileira. Como escritora, é NegrAnória d.Oxum e vem publicando textos literários em diversas coletâneas. *Menina Rainha e a pandemia: não era uma vez* (no prelo, ed. Katuka), a primeira obra individual da autora, nascerá em breve (2022).

Ró, ao longe, mira...
Admira, suave, serena...
Leve, leve, sob os céus

Imersa em lágrimas,
Estou.
Ró transita.
Parentes, amores, procura...
Serena.

Sono profundo depois.
Tenta acordar.
Desperta:
– Onde estou?
Aprisionada em minhas lágrimas, vai-volta:
Onde estou??

Mira ao longe,
parentes, procura, procura...
Sono profundo... Pesadelo?
Transe? Talvez...

Fração de segundos
Visualiza Ró:
Rios e lágrimas,
Alaga-se.
Engasga.
Turbilhões de emoções exaure, expurga.
E a vida vibra, voa, voa...
Translúcida, insurge.

Afagos, amores...
Ró...

Segundos em frações, visualiza:
Rosa Ró, linda menina...
Pés descalços sob a terra fofa
em rios e mares,
n'areia suave, brinca.
Menina Ró:
teias e tempos, rasga.
Corre solta sob a chuva

Adolesce
Sonha, chora, sorri.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

Rosa-Ró.
Sorri de si.

Doce-Ró:
Entre cobras, passeia.
Tristezas, vomita.
Reage, alarga-se, reluz
Odores outros, exala:
Jasmins, alecrins, alfazemas...

Linda Ró,
Adulesce.
Caminha, caminha...
Perigos, supera
Viaja em livros
Saber, sabor e alegrias, exprime.

Mas...
Covid-21
Rosa rara
Menina-moça-mulher
Do sono, às travessias:
Serena, suave:
Transmutou.

Mas,
Amada Ró...
A dor em mim dilata, devasta, devora.
Rosa-Ró acolhe, acalenta.
Lágrimas e rios
Reajo.

Rosa-Ró,
Rosilda
Vida nova.
Liberto.

...

BA, 25/02/21.

SUMÁRIO

7 – “Poema Ró” (homenagem a Rosilda Alves Bezerra, *in memoriam*)
NegrAnória d.Oxum

12 – Apresentação
Franciane Conceição Silva
Bernardo Nascimento de Amorim

ARTIGOS – DOSSIÊ

17 – *Caderno de memórias coloniais* e a representação do/a africano/a
Aida Gomes da Silva

35 – Magaiças, padrões e bayetes: trabalho forçado, imobilidade social e contra-violência na poesia de Noémia de Sousa
Luiz Fernando de França
Dayana Taveira Paixão

59 – Whisky duplo ou cerveja: tensões do masculino em “Stress”, de Lília Momplé
Fabio Gustavo Romero Simeão
Vanessa Rimbau Pinheiro

77 – A construção do *ethos*: uma análise discursiva das representações femininas no romance *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane
Ana Patrícia Sá Martins
Tatiele Pereira da Silva

97 – *No fundo do canto*: o cantopoema de Odete Costa Semedo
Andréia Shirley Taciana de Oliveira

109 – Odete Costa Semedo: a voz da mulher e a literatura guineense em contexto escolar
Karen Lane Silva
Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

127 – A literatura feminina no período pós-colonial na Guiné-Bissau: uma análise das obras de Odete Semedo
Flávia da Silva Alves
Alexandre António Timbane

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

146 – Considerações acerca dos deslocamentos espaciais nos contos “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Maria Altinha”, de Manuel da Fonseca

Francisca Patrícia Pompeu Brasil

162 – “Casas de solidariedade”: instituições que mobilizaram mulheres a escreverem contra o colonialismo

Fabiana Miraz de Freitas Grecco

176 – A memória poética das mulheres na diáspora africana: descarnar o passado para iluminar o presente em *Memórias Aparições Arritmias*, de Yara Nakahanda Monteiro

Nicola Biasio

ENTREVISTAS – DOSSIÊ

196 – Entrevista com Odete Semedo

Wellington Marçal de Carvalho

208 – Entrevista com Olinda Beja

Assunção de Maria Sousa e Silva

214 – Entrevista com Dina Salústio

Franciane Conceição Silva

224 – Entrevista com Maria Nazareth Soares Fonseca

Bernardo Nascimento de Amorim

HOMENAGEM A LAURA PADILHA

248 – Laura Padilha: entre voz e letra, um nome para não se esquecer...

Carmen Lucia Tindó Secco

SESSÃO VARIA – FLUXO CONTÍNUO

256 – “Mariana” (1871), de Machado de Assis: escravidão e racismo à brasileira

Joyce Pereira Vieira

Alexandre Agnolon

APRESENTAÇÃO

TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

FRANCIANE CONCEIÇÃO SILVA
Universidade Federal da Paraíba

BERNARDO NASCIMENTO DE AMORIM
Universidade Federal de Ouro Preto

Nos tempos que correm, no espaço das literaturas produzidas nos países africanos de língua oficial portuguesa, destacam-se, com especial vitalidade, as vozes e perspectivas das mulheres escritoras. Elas dão novo e especial tratamento a temas frequentes na literatura de seus países, como a guerra, a violência, os silenciamentos e as inúmeras facetas da opressão. Essas autoras, entretanto, também escrevem sobre outras dimensões da experiência, tanto individual quanto coletiva. Elas falam de dores, mas ressaltam igualmente a potência da vida, dos laços que se tecem por meio do afeto, nas relações cotidianas, familiares e amorosas, ou na cumplicidade da luta comum. Conectando-se com o passado, cuja memória se faz presente, essas vozes apontam caminhos ainda não trilhados. Com força, sutileza, engenho e arte, inauguram novas possibilidades éticas e estéticas, descortinando outras perspectivas de futuro.

Na ocasião em que a revista *Caletrosópio* completa dez anos de existência, comemoramos com um dossiê que esperamos poder tanto servir para reverberar algumas das vozes-mulheres das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, quanto para promover a teoria e a crítica literárias produzidas pelas estudiosas que se debruçaram e/ou se debruçam sobre esse terreno tão fértil. De fato, como não poderia deixar de ser, nos artigos que serão lidos a seguir, alguns nomes de professoras e pesquisadoras que se dedicaram ao tema são recorrentes. Nossas autoras e nossos autores são, como nós, leitoras e leitores de nossa

homenageada, Laura Cavalcante Padilha, de nossa entrevistada, Maria Nazareth Soares Fonseca, de Inocência Mata, Rita Chaves, Moema Augel, Carmen Lucia Tindó Secco, Margarida Calafate Ribeiro.

É no âmbito das homenagens, aliás, que abrimos este número da revista. Com o “Poema Ró”, NegrAnória d.Oxum celebra Rosilda Alves Bezerra, intelectual brilhante, que se dedicava com afincos aos estudos das literaturas africanas, falecida em fevereiro de 2021, em decorrência da Covid-19: “Ró, ao longe, mira... / Admira, suave, serena... / Leve, leve, sob os céus”. O texto de homenagem a Laura Cavalcante Padilha, na ponta oposta do dossiê, encerrando-o, é assinado por Carmen Lucia Tindó Secco, que relembra um pouco da trajetória de sua colega e amiga, com muita consideração e afeto. A gente, sem afeto, não se move...

Coincidiu a quantidade de artigos do dossiê com os anos de existência da revista. São dez. Abrimos com o texto de Aida Gomes da Silva, angolana, que, além de pesquisadora, é também escritora, autora do romance *Os pretos de Pousaflores*. Em seu artigo, intitulado “*Caderno de memórias coloniais e a representação do/a africano/a*”, a autora trata, em perspectiva crítica e ousada, da obra de Isabela Figueiredo, observando a presença, no romance, de “reducionismo sócio-humano e solipsismo literário”, considerando-se que, ali, “a personagem negra [é] desumanizada [...] e esvaziada de agência própria”. Tivemos alguma dúvida sobre onde situar o artigo, já que o objeto de estudo é o livro de uma autora talvez mais portuguesa do que africana. O fato de Aida ser uma mulher negra angolana, também romancista, entretanto, fez a diferença. Gostamos de ver como se manifesta a perspectiva de uma mulher também escritora, mas com um olhar que a diferencia da sua colega, acerca, não só do texto, mas também de sua repercussão no campo das letras de língua portuguesa.

Em seguida, temos o artigo de Luiz Fernando de França e Dayana Taveira Paixão, intitulado, “Magaíças, padrões e bayetes: trabalho forçado, imobilidade social e contra-violência na poesia de Noémia de Sousa”, no qual se percebe, na poética da autora moçambicana, um modo de tratar as relações de trabalho que, a um só tempo, “denuncia a destruição do trabalhador e [...] anuncia a destruição do colonizador”. “Whisky duplo ou cerveja: tensões do masculino em ‘Stress’, de Lília Momplé”, assinado por Fabio Gustavo Romero Simeão e Vanessa Riambau Pinheiro, vem na sequência, trazendo uma análise do conto de Momplé com o foco na representação da masculinidade na narrativa. Simeão e Pinheiro propõem “subverter a lógica patriarcal hegemônica que define as mulheres a partir de sua perspectiva”, buscando analisar “como se dá a

representação literária das personagens masculinas sob a ótica de uma autora mulher”. Fechando o conjunto de artigos dedicados a vozes-mulheres da literatura moçambicana, temos o texto “A construção do *ethos*: uma análise discursiva das representações femininas no romance *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane”, concebido por Ana Patrícia Sá Martins e Tatiele Pereira da Silva, que confirmam, na obra de Chiziane, a “preocupação com a necessidade de um feminismo plural” e “com o fim da manutenção de uma sociedade patriarcal que vê a mulher como submissa”.

Na sequência, vêm os três textos dedicados à obra da guineense Odete Costa Semedo. O primeiro, “*No fundo do canto*: o cantopoema de Odete Costa Semedo”, assinado por Andréia Shirley Taciana de Oliveira, ressalta a ligação da poesia de Semedo com a sua gente e a sua terra: “Em um ato de resistência, ela solta a voz e, como uma prece, o seu canto toca bem no fundo a sua gente e alcança os cantos mais fundos da sua terra”. No segundo, de Karen Lane Silva e Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, nomeado “Odete Costa Semedo: a voz da mulher e a literatura guineense em contexto escolar”, defende-se a importância do trabalho, em contexto escolar, com narrativas breves como “A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote”. Nas palavras das autoras, através deste trabalho, estudantes “se deparam com elementos característicos da cultura africana e da oralidade, ampliando seu repertório cultural e seu horizonte de expectativa”. No terceiro e último artigo dedicado a Semedo, “A literatura feminina no período pós-colonial na Guiné-Bissau: uma análise das obras de Odete Semedo”, escrito por Flávia da Silva Alves e Alexandre António Timbane, apresenta-se a autora como “feminista, política, poetisa, romancista que teve grande contribuição na poesia tradicionalista que parte da oratura para a literatura”.

O oitavo artigo do dossiê traz um exercício de comparatismo, relacionando um conto da cabo-verdiana Orlanda Amarílis com outro do português Manuel da Fonseca. Em “Considerações acerca dos deslocamentos espaciais nos contos ‘Thonon-les-Bains’, de Orlanda Amarílis, e ‘Maria Altinha’, de Manuel da Fonseca”, Francisca Patrícia Pompeu Brasil reflete sobre “a representação da mulher deslocada e vítima da violência”, ressaltando se tratar de obras que possibilitam “ao leitor repensar os valores engessados de sociedades misóginas e patriarcalistas”. O texto que vem a seguir não é sobre nenhuma autora ou obra específica, mas sobre a célebre Casa dos Estudantes do Império. Em “‘Casas de solidariedade’: instituições que mobilizaram mulheres a escreverem contra o colonialismo”, Fabiana Miraz de Freitas Grecco apresenta parte da pesquisa que tem realizado nos arquivos da CEI da Fundação Mário Soares, focalizando o “papel

desempenhado pelas mulheres, especificamente no que concerne ao desenvolvimento da literatura e de atividades voltadas para a construção de solidariedade entre elas”. Por fim, encerrando a sessão de artigos do dossiê, temos “A memória poética das mulheres na diáspora africana: descarnar o passado para iluminar o presente em *Memórias Aparições Arritmias*, de Yara Nakahanda Monteiro”, assinado por Nicola Biasio. Incorporando com bastante argúcia a proposta do dossiê, Biasio ressalta o potencial de uma “memória poética afrodescendente”, que, em um espaço “onde a sociedade vive na negação, ou até mesmo na glorificação da história colonial”, retorna ao passado para elaborar traumas, perdas e rupturas. Nesta perspectiva, Yara Nakahanda Monteiro é escritora afrodescendente que, participando de “uma longa genealogia de mulheres africanas que lutaram para a libertação da subjugação colonial”, continua “as lutas das próprias predecessoras para encarar os fantasmas do colonialismo e descolonizar nosso presente”.

Após os artigos do dossiê, temos as nossas quatro entrevistas, duas delas feitas presencialmente, no ano de 2017, e as duas outras feitas por e-mail, mais recentemente. Na primeira, entrevista-se a escritora cuja obra mais aparece como objeto de estudo dos artigos, Odete Costa Semedo. Wellington Marçal de Carvalho compartilha conosco a conversa que teve com a autora guineense em Cacheu, na Guiné-Bissau, quando de sua passagem por lá, em 2017. Na segunda entrevista, aparece um nome que vem preencher uma lacuna do dossiê, em que estava faltando a presença de São Tomé e Príncipe. Assunção de Maria Sousa e Silva entrevista Olinda Beja, especialmente para a revista *Caletrosópio*. Depois, vêm as entrevistas que fizemos nós, organizadora e organizador do dossiê. Na primeira, lemos/ouvimos uma descontraída conversa com Dina Salústio, escritora cabo-verdiana, ocorrida no ano de 2017, na Ilha do Sal, em Cabo Verde. Na segunda, acrescentando a voz da estudiosa às vozes das escritoras, temos o privilégio de “ouvir” a fala de Maria Nazareth Soares Fonseca, assertiva, generosa e cheia de ensinamentos. Como já dissemos, é em modo de homenagem que o dossiê termina. Finalizamos com a homenagem de Carmen Lucia Tindó Secco a Laura Cavalcante Padilha, nossa *nzila*, que abriu caminhos, apontou rumos, trilhas e horizontes. Salve, Laura Padilha!

Foi um trabalho longo, iniciado em setembro de 2021, quando surgiu a oportunidade de ocupar o espaço da *Caletrosópio*, pela primeira vez (em um dossiê), com as Literaturas Africanas em Língua Portuguesa. O resultado final podemos dizer que nos alegra e agrada. Acreditamos termos aqui um material que acrescenta aos estudos da área a que nos dedicamos, apaixonadamente, seguindo os passos de nossas predecessoras, com quem temos tido a sorte de poder andar de mãos dadas, em alguns momentos. Este

número da revista foi um deles. Esperamos que seja apreciado e que as leitoras e os leitores voltem a ele, algumas vezes, encontrando aqui elementos para o alargamento da compreensão acerca dos modos como as vozes femininas das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa tecem memórias, preservam heranças, iluminam caminhos...

*

Algumas derradeiras linhas se fazem necessárias, nesta apresentação, embora um tanto quanto deslocadas: o número da revista fecha com um artigo que não compõe o dossiê, fazendo parte de sua sessão dedicada às submissões em fluxo contínuo. Poderia ser um texto com qualquer assunto, desde que relacionado aos estudos literários. Acabou sendo um artigo em que se aborda um escritor afro-brasileiro, que tem a particularidade de estar no centro do cânone nacional. Em “‘Mariana’ (1871), de Machado de Assis: escravidão e racismo à brasileira”, Joyce Pereira Vieira e Alexandre Agnolon abordam um conto que lhes parece fornecer uma “radiografia do racismo brasileiro”, defendendo que se trata de “um dos exemplos mais contundentes” da contribuição do autor para o “debate histórico acerca da escravidão e do racismo brasileiros”. A ver...

ARTIGOS - DOSSIÊ

CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS E A REPRESENTAÇÃO DO/A AFRICANO/A

CADERNO DE MEMÓRIAS COLONIAIS AND THE REPRESENTATION OF THE AFRICAN

AIDA GOMES DA SILVA¹

Universidade Federal de Rio Grande

<https://orcid.org/0000-0001-7980-3698>

agomesdasilva@yahoo.com

RESUMO: O romance *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo, editado em Portugal e no Brasil, foi largamente considerado pela crítica literária como uma denúncia anticolonial. Exaltado pela crueza da sua linguagem e desmascaramento de práticas degradantes dos ex-colonizadores portugueses, a pergunta “a quem serve esta denúncia meio século após o fim do império português?” raramente foi articulada. Neste artigo pretende-se demonstrar, não apenas a extemporaneidade da denúncia, mas a anulação da voz do sujeito negro, cuja objetificação perpetua a reinscrição da sua subalternidade na literatura contemporânea portuguesa. Num tom pretensamente irônico, a autora retoma o modelo de romance colonial da primeira metade do século XX e reescreve em letras vivas o pensamento de supremacia racial no campo literário contemporâneo português.

PALAVRAS-CHAVE: Memória colonial; Literatura colonial; Racismo; Denúncia anticolonial.

ABSTRACT: The novel *Caderno de memórias coloniais*, by Isabela Figueiredo, printed in Portugal and Brazil, was widely acclaimed by literary critics as an anti-colonial denunciation. Praised for the crudeness of its language describing the cruelty of the former Portuguese colonizers, the question “who does this denunciation serve half a century after the end of the Portuguese empire?” was rarely articulated. This article will argue both the extemporaneousness of the denunciation, and the cancellation of the black subject’s voices, whose objectification perpetuates the re-inscription of its subalternity in contemporary Portuguese literature. In a supposedly ironic tone, the author retakes the colonial novel model from the first half of the 20th century and recasts in vivid letters the racial supremacy’s thoughts in contemporary Portuguese literary field.

KEYWORDS: Colonial memory; Colonial literature; Racism; Anti-colonial denunciation.

¹ Doutoranda em História da Literatura na Universidade Federal de Rio Grande – Furg, Rio Grande, Brasil.

O romance *Caderno de memórias coloniais*², de Isabela Figueiredo, publicado no Brasil em 2018, e com múltiplas edições em Portugal, descreve as memórias de infância e adolescência da autora, nascida em Moçambique em 1963. São memórias marcadas por um amor filial conturbado e pela brutalidade do sistema colonial português. Optando por uma narrativa implicitamente autobiográfica, Figueiredo confere-lhe legitimidade testemunhal, reivindicando autenticidade ao interligar a esfera pessoal com a coletiva. A narrativa, para além de uma autobiografia, pretende também ser uma “heterobiografia”, ou seja, “a história simultânea dos outros e da sociedade”, como definido por Candido (1989, p. 56). O contexto colonial retratado expõe o racismo; a exploração laboral da população local; a violência sexual do colono para com a mulher moçambicana negra, realçando noções de bestialidade e promiscuidade sobre a sexualidade negra; e, finalmente, a hipocrisia da pequena burguesia colonial, aparentemente incôscia das aspirações nacionalistas do povo moçambicano.

No romance, às afirmações públicas de caráter político e social, juntam-se cenas do quotidiano e descrições intimistas que destacam o seu caráter autobiográfico. Refletindo uma heterogeneidade discursiva de vozes representando inequivocamente o ponto de vista do/a colono/a branco/a num contexto colonial e pós-imperial, o “espaço autobiográfico”³ é povoado por vozes cuja dimensão interativa marcam uma prefiguração delas dentro de um *eu* discursivo, ou seja, uma consideração do *outro* como parte do *eu* enunciado ao longo da narrativa. Além disso, as palavras alheias expressam sentidos, tradições, verdades, crenças e visões do mundo apropriadas pelo sujeito narrador com naturalidade (ARFUCH, 2010, p. 67).

Assiste-se igualmente, desde o começo, a uma clara identificação da figura do pai como personificação da perversidade colonial. A autora, referindo-se ao pai, explica: “O que ali se mostra é um homem do seu tempo, no seu contexto, tão racista como os que eram racistas, e eram muitos, na metrópole e no ultramar” (FIGUEIREDO, 2015, p. 13). Nesta abertura, Figueiredo, após seis reedições do romance, munida do conhecimento que a passagem do tempo providenciou, achou por bem conduzir o leitor a uma leitura focalizada, influenciando, dessa forma, a sua interpretação dos fatos retratados (MARQUES, 2021, p. 774). Referindo-se à “quase psicanálise coletiva” ocasionada pelo romance por aqueles que se identificaram na memória colonial por ela traçada, a autora valida, em “Palavras prévias”, descritivamente, o teor do

² A versão do romance utilizada neste artigo é a 6ª edição, em *e-book*.

³ Para um maior aprofundamento teórico, veja-se: ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*.

romance como uma “fabricação de uma identidade nacional indefinida marcada pela desterritorialização”, subentendendo-se o processo de descolonização (FIGUEIREDO, 2015, p. 10-11). Dentro dessa perspectiva, José Gil (2015, p. 23; 27), no prefácio, aponta a singularidade do romance ao desmascarar “a verdade nua e brutal do colonialismo português em Moçambique”, pronunciando-se empaticamente sobre o “múltiplo e violento estilhaçamento gerado pela sua condição de filha de colonos” não pertencentes à elite colonial.

Marcante nesta edição é a inclusão de um prefácio da autora moçambicana Paulina Chiziane, no qual ela enaltece a escrita de Figueiredo por abordar sem tabus questões da sexualidade e do racismo, e por denunciar o poder patriarcal colonial. À escritora (coincidentemente negra), parece não ter passado despercebido que a palavra *preto*⁴ aparece 64 vezes e a palavra *pretalhada* 5 vezes ao longo das 77 páginas do romance. No seu prefácio, a palavra “racista” aparece 8 vezes, e no que concerne à sexualidade das mulheres negras, numa aparente contrarresposta, Chiziane (2015, p. 16) retribui os abusos dos/as colonos/as expostos no romance, explicitando que as mulheres moçambicanas não somente ridicularizavam as mulheres brancas, mas lucravam com a transação sexual com os seus maridos: “Entre cervejas e risos elas gozavam com os brancos e brancas. Diziam elas que homem branco é dinheiro. Homem preto, é gosto, é prazer”.

O romance foi, no geral, bastante celebrado, e provocou “[...] um escândalo em Portugal porque as pessoas tinham até então acreditado no colonialismo ‘suave’. Agora viam isto exposto como uma mentira” (KRAUSE-LEIPOLDT, 2021). O *Caderno de memórias coloniais* foi, logo após a sua estreia, entusiasticamente aclamado pelo autor e crítico literário Eduardo Pitta (2015), o qual alegou que o livro provocou um terremoto na vida literária portuguesa, mudando o paradigma da literatura pós-colonial em língua portuguesa. Figueiredo foi também louvada por Silva (2020, p. 162), pois, ao opor-se à narrativa oficial da historiografia colonial, trouxe uma voz próxima da memória, refletindo uma imagem paternal, na qual a figura do pai era a do patriarca da família colonial e incorporava, ao mesmo tempo, o ponto de

⁴ Em *Memórias da plantação*, Grada Kilomba (2019, p. 17-18) denota que, em português, o termo *negro/a* está ligado à história colonial, mas tem sido usado como “politicamente correto”. Em inglês e alemão, usam-se as abreviaturas *N-word* e *N.*, respetivamente, a fim de não se reproduzir a violência e o trauma que a palavra implica. Em Portugal, a palavra *preto/a* é historicamente, arbitrariamente e gratuitamente, usada como termo violento de insulto dirigido a uma pessoa negra, estando intimamente ligada ao racismo diário na língua portuguesa.

intersecção da branquitude e da masculinidade; pois são noções heteronormativas de sexualidade e de controle sobre o trabalho racializado.

Além disso, Klobucka, citada por Silva (2020, p. 158-159), ressaltou a frontalidade de Figueiredo ao defrontar as representações do colonialismo e do pós-colonialismo português com os seus postulados de afetuosidade, colocando em primeiro plano a violência e a hipocrisia da sociedade colonial na consciência dos “retornados”⁵, utilizando uma franqueza provavelmente sem igual na literatura pós-colonial lusófona. Estas e outras aclamações proviriam da necessidade, no seio da cultura portuguesa, segundo Silva (2015), de trazer uma leitura mais profunda, mais politizada e mais consciente do processo de descolonização, em um período conturbado da história portuguesa. Desse modo, o romance de Figueiredo foi “uma pedrada no charco da nossa boa consciência colonial e anticolonial” (SILVA, 2015, p. 266).

Um elemento comum na recepção deste romance é a referência à desinibição e à crueza da sua linguagem. O reinserir de ideias subliminares sobre a inferioridade do/a sujeito/a negro/a pelo uso abundante de todas as cores disponíveis na paleta lexical da supremacia racial, no imaginário português na segunda década dos anos 2000, quase meio século após o fim do império português e do sistema colonial, carece de discussão. Sendo assim, essa questão forma o tema central deste artigo.

O ROMANCE DOS “RETORNADOS” E A RETOMA DO ROMANCE COLONIAL

O impacto de *Caderno de memórias coloniais* coincide com um aumento de interesse pela literatura memorialística colonial nos círculos editoriais e da crítica literária portuguesa no novo milênio. A memória colonial da África firmou-se desde o início do século XXI como subgênero da literatura portuguesa, sendo denominada como literatura dos “retornados”, ou do retorno, ou do romance pós-guerra (colonial) (PERALTA, 2019, p. 332-333). Nesse subgênero destacaram-se, entre outros, o *Caderno de memórias*

⁵ Após a Revolução dos Cravos em Portugal e subsequente processo de descolonização em África, e embora não existam estatísticas confiáveis sobre o número de pessoas regressadas das ex-colónias, a estimativa geral é de meio milhão de pessoas que retornam, ou se refugiam em Portugal. Este grupo foi coletivamente designado como “retornados”, apesar da sua diversidade socioeconómica e de fenótipo.

coloniais (2009), de Isabela Figueiredo, pela polêmica⁶, e *O retorno* (2011), de Dulce Maria Cardoso, pelo estatuto de *best-seller*. Estas duas autoras regressaram a Portugal ainda crianças por altura da descolonização e alicerçaram com os seus livros uma memória traumática de medo, de violência, de desposseção e de perda, como forma de renegociação de uma identidade portuguesa de um grupo de retornados que, logo após o 25 de Abril de 1974, fora hostilizado, criando um *corpus* de literatura no feminino em que firmaram a sua voz autoral, contribuindo para a problematização de temas ligados à sexualidade e ao patriarcado no contexto da memória colonial literária, movendo o enfoque da sexualidade masculina e patriarcal para a subjetividade feminina e as suas vivências coloniais, como explica Garraio (2019, p. 1567). O romance de Figueiredo desestabilizou particularmente “os tropos mais comuns da narrativa quotidiana dos retornados” (PERALTA, 2011, p. 12), ao trocar a noção de um paraíso perdido por um relato virulento da experiência colonial. Denominando-os como “novo romance português”, Marques (2021, p. 749-750) considera-os essenciais numa revisitação africana, na qual a identidade colonial e pós-colonial portuguesa é examinada e alargada a temáticas da família e da mulher colonial, e a vozes marginais, anteriormente omissas na literatura.

As notórias exposições de racismo e exploração colonial no romance de Figueiredo dirigem-se aos retornados que se isentaram de culpa e responsabilidade pelo passado, mas também aos portugueses metropolitanos que espezinham e ridicularizam a autora quando ancorou em Portugal nos anos 1970, e passou da “aceitação e conformação com a humilhação” (MARQUES, 2021, p. 770) à revolta contra a hipocrisia geral da sociedade portuguesa. No entanto, é o sofrimento do corpo negro que é exposto, e deste modo, as imagens e as palavras conotadas com o passado colonial normalizam a violência do poder na língua, e sendo racismo discursivo, o que fica registrado são os códigos, conforme Kilomba (2019, p. 49; 132). Esta autora e artista indica um processo de consciencialização coletiva sobre o racismo, emprestado de Paul Gilroy, no qual se descrevem cinco mecanismos distintos de defesa do ego pelos quais o sujeito branco se torna consciente de sua própria branquitude e de si próprio/a como perpetrador/a do racismo: negação; culpa; vergonha; reconhecimento; reparação (KILOMBA, 2029, p. 43).

⁶ A opinião de uma leitora num blog ilustra a antecipação e regozijo causados pela polêmica: “Esgotou depressa, tive de esperar pela nova fornada e acabei por ler primeiro as entrevistas e as críticas, antes de chegar ao livro. Ai, as polémicas. Os palavrões, os pretos, a má-consciência, o Édipo, o politicamente incorreto. Já ia avisada para isto tudo e mesmo assim, ou talvez por tudo isso, gostei muito do Caderno de Memórias Coloniais da Isabela Figueiredo” (CAETANO, 2010).

Quando em *Caderno de memórias coloniais* Figueiredo expõe a vileza colonial a um setor da sociedade portuguesa após a descolonização, confrontando-o com a culpa e a vergonha, este exercício não passa nem pelo “reconhecimento” nem pela “reparação”. As feridas coloniais e o trauma coletivo histórico do colonialismo no corpo negro são reencenadas como cor local para dar voz aos traumas particulares da autora e da sociedade em que ela se insere.

A desumanização da personagem negra em *Caderno de memórias coloniais* constitui somente uma dimensão simbólica para acolher o enredo que forma o cerne do *pathos* da narrativa, nomeadamente, o trauma da filha de um colono racista, mas por ela amado e desejado num apego quase incestuoso⁷. Abrigada sob o invólucro de denúncia, a autora reproduz uma terminologia ofensiva, que ela denomina como *mimos*, com que o colono português da época tratava o sujeito outrora colonizado. Amontoando-se, dessa forma, ao longo do livro, qualificações como “pretos de merda” ou “porcos negros” (FIGUEIREDO, 2015, p. 202; 211).

Dentro dessa perspectiva, as insinuações a complexos edipianos, combinados com uma linguagem crua para descrever o sujeito negro parecem querer chocar os códigos morais conservadores das elites políticas portuguesas, a quem a autora quer interpelar. Podendo ser denominado de ‘novo romance’ português ou ‘romance de retornados’, *Caderno de memórias coloniais* pauta-se pelo apagamento da voz da personagem negra nas suas páginas, dando continuidade ao paradoxo do romance colonial português da primeira metade do século XX. A incapacidade de superar a sua própria história foi a característica principal do romance colonial⁸:

A identidade entre o colono e a terra colonizada aparece como um mito que a ideologia procura criar. Denunciados pela linguagem, porém, os limites apresentam-se. Em muitos textos o que vemos é precisamente a incapacidade de ultrapassar determinadas barreiras e de superar o lugar de origem, dados que dificultam em muito o próprio trabalho de promover o conhecimento que era, afinal, uma das razões de ser dessa literatura. (CHAVES, 2005, p. 293)

⁷ Numa entrevista à *Vogue* a autora sublinha a inocência da sua memória colonial: “Em suma, trata-se de uma luta silenciosa de uma filha que ama e detesta o pai ao mesmo tempo. Meu olhar de narradora é muito puro e não politizado. É o olhar de uma menina que está a observar uma realidade que não compreende” (FIGUEIREDO, 2018).

⁸ À tipologia geral de que o romance colonial se caracterizou por uma perspectiva exógena, exótica, ou seja, “de fora”, pode-se acrescentar que também houve romances coloniais escritos por sujeitos colonizados, por exemplo, as narrativas do Augusto Bastos (nascido em Benguela, 1875), cujos escritos representavam uma utopia colonial (igualdade de direitos e deveres entre colonizados e colonizadores), conforme Costa (2014).

O romance colonial como gênero literário nunca teve grande prestígio durante a era colonial, não obtendo ressonância nos ambientes metropolitanos, pois limitava-se no geral a projetar o ponto de vista do colono, exaltando frequentemente a ideologia do regime salazarista (CABAÇO, 2007, p. 229). Uma exceção à regra foi o romance *Natureza morta*, de José-Augusto França, publicado em 1949 e reeditado em 1979, quatro anos após a independência das ex-colônias portuguesas. No posfácio à sua reedição, Eduardo Lourenço (1979, p. 174) louvou a França por problematizar a vivência dos europeus na África e retratar os negros colonizados, providenciando análises psicológicas e sociológicas ao seu caráter; e elogiou igualmente o esforço sincero do autor para superar “o contencioso histórico, cultural, ético, ou simplesmente humano suscitado pela colonização [que] se revela tão profundo e transparente como tragédia objectiva”.

Se o título do romance de Figueiredo nos remeteu (ironicamente) ao romance colonial, o seu conteúdo reconstrói uma ponte moderna para o mesmo, e recria uma memória simbólica de luto colonial apaziguado pela nostalgia, “numa versão do século XXI de *África minha*⁹ (1937) de Karen Blix” (MARQUES, 2019, p. 231). Para além de um fascínio pela perversão manifesta na alegada permissividade e promiscuidade sexual da mulher negra, a autora recorre ao exotismo telúrico e erótico da terra: “África, inflamante, sensual e livre. Sentia-se crescer por debaixo dos pés. Tremia. Um coração inchado. Era vermelha. Cheirava a terra molhada, a terra mexida, a terra queimada, e cheirava sempre” (FIGUEIREDO, 2015, p. 59). Neste cenário, o sujeito colonial comparece humilhado, desprezado e acima de tudo violentado metaforicamente, tornando-se meramente uma figura que confere a cor local da vivência colonial racista. Os moçambicanos negros, homens, mulheres e crianças, indigitados a comparecer nesta memória, obedecem estritamente aos mais profundos estereótipos racistas da sociedade colonial da época: “Os criados eram pretos e nós deixávamos-lhes gorjeta se tivessem mostrado os dentes” (FIGUEIREDO, 2015, p. 47); “[H]avia sempre muitos pretos, todos à partida preguiçosos, burros e incapazes a pedir trabalho, a fazer o que lhes ordenássemos sem levantar os olhos” (FIGUEIREDO, 2015, p. 50-51). A subjugação e a humilhação negras são repetidas quase que displicentemente a cada capítulo, o que poderá gerar dessensibilização perante o sofrimento e a humilhação dos seres humanos representados.

⁹ O livro *Out of Africa*, escrito em 1937, foi adaptado para o cinema em 1985, com o título de *Out of Africa*, sob a direção de Sydney Pollack e com os atores Meryl Streep, Robert Redford e Klaus Maria Brandauer nos papéis principais.

As personagens moçambicanas de pele negra em *Caderno de memórias coloniais* não possuem espírito de resiliência humana; transfigurados em meros figurantes, movem-se mudos num cenário de brutalidade colonial. O romance retoma quase à letra os ditames da literatura colonial do século passado, trazendo ao palco literário “figurantes” negros resignados a uma realidade desumanizadora. Supostamente esta configuração pretende ser uma denúncia *sui generis*, um romance colonial desinibido das amarras da convenção moral e política, catalogado deste modo como denúncia pela ironia da reversão. A recepção ao livro demonstra que tal procedimento ardiloso funcionou e Figueiredo trouxe para o centro da arena discursiva da memória colonial a novidade da denúncia anticolonial; para tal, a autora criou um retrato vivo da perversidade do sistema colonial. Sartre (1993), nas *suas Réflexions sur la question juive* [Reflexões sobre a questão do judeu], descreve como o judeu permanece prisioneiro de um sistema de representação que o objetifica e, por conseguinte, o seu comportamento será sempre determinado a partir de fora. Se aplicarmos a mesma tese à forma como o/a sujeito/a negro/a é representado/a em *Cadernos de memórias coloniais*, possivelmente deparamos uma memória colonial degradante, em que o sujeito subalternizado permanece ao longo da narrativa prisioneiro do sistema de representação que o objetificou.

Se em termos meramente literários, o romance poderá ser criticado pelo seu reducionismo sócio-humano e solipsismo literário, é o ato de reinserir em letras vivas a personagem negra desumanizada, e esvaziada de agência própria, na literatura contemporânea portuguesa, e o não-questionamento dessa linguagem que postula o racismo, o que move a crítica ao romance neste artigo. A autora suprime todo um *corpus* literário e político de contestação ao sistema colonial, pela voz dos próprios ex-colonizados; deste modo, não só não faz justiça ao homem e à mulher moçambicanos, mas, ao reinscrever a perversidade da era colonial, prolonga os estereótipos que estão na base do racismo da sociedade portuguesa na atualidade¹⁰.

Soa paradoxal que o *Caderno de memórias coloniais* seja considerado no século XXI um baluarte de denúncia colonial, quando o empreendimento colonial, nas suas fases históricas de crimes contra a humanidade, desde a escravatura às guerras de pacificação, aos massacres da população civil africana indefesa,

¹⁰ O racismo em Portugal vem sendo amiúde denunciado por movimentos antirracistas, mas também por organismos internacionais. Num comunicado de imprensa de 6 de dezembro de 2021, após uma visita de trabalho a Portugal, Dominique Day, presidente do Grupo de Trabalho de Especialistas das Nações Unidas sobre Afrodescendentes, relatou “piadas racistas e até sobre a comparação de pessoas afrodescendentes a macacos”, que refletem “uma mentalidade enraizada na valorização do passado colonial”; enfim, “Portugal ainda tem uma narrativa colonial tóxica”. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2021/12/1772672>.

foi amplamente denunciado por múltiplos autores, e no caso de Moçambique, por eles próprios, já desde o século XIX, e com maior veemência no século XX. Deste modo, anunciar a denúncia colonial como novidade literária, décadas após a independência de Moçambique e das restantes ex-colônias, poderá ser extemporâneo, quando:

[...] interpelações ao poder [colonial] [...] na base de reivindicações locais, embora incipientes, ganham ímpeto e de 1911 a 1945, os mesmos sujeitos-colonizados, pertencentes a pequenas-burguesias locais, compostas por negros assimilados, mestiços e alguns brancos, dão continuidade a um exercício protonacionalista; e de 1947 a 1957 dá-se uma ruptura com a brandura da reivindicação protonacionalista e a partir desse ano até 1961, dá-se a emergência de um discurso nacionalista, em que “o colonialismo é declarado como inimigo irreconciliável dos povos das colônias portuguesas de África”, enquanto que, a presença colonial é considerada um ato de permanente violência. (ANDRADE, 1990, p. 23-24)

No romance de Figueiredo não há espaço de enunciação a qualquer forma de protesto por parte dos/as moçambicanos/as, não obstante o fato de que, desde a implantação da imprensa nas ex-colônias portuguesas, existiram inúmeras expressões de denúncia anticolonial nos jornais e nas letras do século XIX, conforme documentado por Mário Pinto de Andrade (1990) e muitos outros. Desde o século XIX que os sujeitos-colonizados e “letrados” se opunham à ordem colonial, por meio do jornalismo e da literatura, valorizando no processo os valores negro-africanos e repudiando os preconceitos raciais gerados pela expansão colonial em diferentes épocas. Para o caso moçambicano, especificamente, é bem conhecida e notável a atuação dos irmãos Albasini, do Grêmio Africano e dos títulos *O Africano*¹¹ e *O Brado Africano* (1918-1974), no qual José Craveirinha e Noémia de Sousa iniciaram carreira jornalística.

Contudo, no microcosmos criado em *Caderno de memórias coloniais* as personagens moçambicanas negras são retratadas, por definição, como inábeis na denúncia da opressão colonial. No entanto, foi exatamente para repostar uma representação na era colonial permeada de lacunas, sobre a história e cultura dos povos africanos, o que inspirou uma efervescência intelectual negra, dando origem a diversas produções literárias na Casa dos Estudantes do Império, entre 1944 e 1965. A partir deste período, estudantes e escritores angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos e guineenses enriqueceram o panorama literário de

¹¹ *O Africano* surgiu de 1887 a 1892, ressurgindo de 1902 a 1909 como propriedade do Grêmio Africano. Reapareceu de 1911 a 1919. Incluía brancos que, associando-se aos interesses dos africanos, eram críticos ao sistema colonial vigente (ZAMPARONI, 1988, p. 80).

língua portuguesa. Oriundos de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas, preencheram o vazio de uma sucessão de lacunas na história dessas terras, ponto de partida para a compreensão de elementos fulcrais da denúncia anticolonial (LIMA, 2020, p. 3).

Como se sabe, “o racismo não é falta de informação sobre a/o Outra/o – como acredita o senso comum –, mas sim a projeção branca de informações indesejáveis na/o “outra/a” (KILOMBA, 2019, p. 117). Nos últimos capítulos do romance de Figueiredo, por ocasião da independência de Moçambique e do inevitável retorno a Portugal, a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) é mencionada num contexto em que os colonos portugueses, aparentemente aturdidos pelo 25 de abril de 1974 e os acordos de cessar-fogo que antecederam a independência de Moçambique, em novembro de 1975, aceitam relutantemente a inevitabilidade do seu retorno massivo a Portugal. Na despedida, a autora nomeia a Frelimo de passagem: “Depois veio a guerra, ou seja, a FRELIMO e os gatos ficaram abandonados em Lourenço Marques” (FIGUEIREDO, 2015, p. 127). Os laços de afetividade expressos pela voz adolescente são para com o calor da terra e o pai, que “apodrece” em Moçambique numa prisão da Frelimo (FIGUEIREDO, 2015, p. 201), sendo o restante dos afetos distribuídos pelos gatos de estimação: “Nunca consegui aceitar que tivessem deixado ficar para trás o Bolinhas e o Gimbrinhas” (FIGUEIREDO, 2015, p. 126). O desaparego emocional para com os/as moçambicanos/as e o ressentimento pelo momento histórico vivido são compreensíveis, mas neutralizam o valor da denúncia anticolonial.

A LITERATURA E A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO NEGRO

Na demarcação no campo literário de uma memória de África no feminino, Martins reconhece que *Caderno de memórias coloniais* e outros de autoria feminina partem da assunção de uma subjetividade múltipla, fraturada, e das correspondentes vozes e perspectivas de narração e enunciação, mas centram-se numa epistemologia antilogocêntrica, antiobjetiva, não linear, mas intuitiva, sensual e do corpo; que percebe a realidade simultaneamente na sua materialidade e como uma trama complexa. Assim, tem-se a conjugação, mais ou menos acentuada, da “dimensão meta-narrativa que a disjunção subjetiva permite: ou seja, a reflexão concomitante sobre o próprio modo de ver o mundo e de contar, patente na profunda ironia [...] e na crueza,

por vezes brutal [...] de Figueiredo” (MARTINS, 2011, p. 26-27). Constituem-se opções estéticas que materializam a recusa da narrativa da história no masculino, uma atitude de oposição – entendida como sexual – em relação à epistemologia e às narrativas hegemônicas e masculinas sobre o Império e a respectiva História oficial e pública.

Ainda, Martins (2011, p. 27) considera que estas contranarrativas foram motivadas por subalternidades próprias ao processo de emancipação da mulher portuguesa, ocorrida simultaneamente com a libertação da opressão colonial. Essas contranarrativas revelaram-se, porém, incapazes de reconhecer a produção de outras relações de opressão e de outras subalternidades e, deste modo, o processo de dar voz (à mulher branca) tornou-se concomitante com o processo de silenciamento da mulher negra.

Em secções anteriores apontou-se que a capacidade de agência e de denúncia do sujeito colonizado sobre a sua própria condição foi ignorada no romance de Figueiredo. Este silenciamento torna-se gritante na projeção de imagens da mulher negra moçambicana incisivamente degradantes. Talvez esta seja a faceta mais cruel do livro de Figueiredo. Nas suas indagações sobre o racismo nas sociedades ditas ocidentais, Kilomba (2019, p. 104) refere-se amiúde ao interesse suscitado pela genitália e sexualidade negras. Se a palavra *preto* em Portugal assiduamente remete a códigos insultuosos e de inferiorização, a referência nesse país às partes íntimas de uma mulher, se branca, mãe e filha, são atentados à honra. No romance, havendo comparações entre as partes íntimas das mulheres brancas e negras, a descrição das partes íntimas das mulheres brancas merecem um certo recato. Porém, no que se refere à mulher negra, ao longo do romance, assiste-se a uma normalização de descrições gráficas, tais como: “As pretas tinham a cona larga e essa era a explicação para parirem como pariam, de borco, todas viradas para o chão, onde quer que fosse, como os animais. A cona era larga. A das brancas não, era estreita, porque as brancas não eram umas cadelas fáceis” (FIGUEIREDO, 2015, p. 38-39).

Do mesmo modo, as múltiplas referências à promiscuidade e à permissividade animalesca da mulher negra se configuram ultrajantes e, diremos, gratuitas, no desrespeito à humanidade da mulher negra como mãe, filha e irmã (embora esta parte tenha obtido uma contrarresposta no prefácio de Chiziane na 6ª edição). No âmbito do feminismo, a par da desvalorização da capacidade de agência da mulher africana, Bakare-Yusuf declara que ao:

Assumirmos que as mulheres são automaticamente vítimas e os homens vitimizadores, caímos na armadilha de confirmar os próprios sistemas aos quais propusemos criticar. Falhamos em reconhecer como agentes sociais podem desafiar de maneiras complexas as suas posições e identidades atribuídas e, indiretamente, ajudamos a reificar ou totalizar instituições e relações opressivas. Ao invés de ver o patriarcado como um sistema fixo e monolítico, seria mais útil mostrar como o patriarcado é constantemente contestado e reconstituído (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 4).

Figueiredo, ao retratar não só a mulher moçambicana, mas todo o povo africano, como vítimas inertes e seres humanos inferiores, reafirma o próprio sistema denunciado. A reafirmação é fortalecida pela omissão de qualquer alusão aos protestos dos ex-colonizados em reação às injustiças coloniais.

O argumento chave proposto neste artigo foi, pois, o de que a leitura de *Caderno de memórias coloniais* impõe uma representação da personagem negra desnudada da sua humanidade e agência num romance *moderno*, acorrentando-a ao lugar de subalternidade. Muito foi escrito sobre o racismo em língua portuguesa, raramente com o discernimento de Grada Kilomba (2019, p. 158) quando ela, por exemplo, se refere à *ferida* do presente, que é ainda a *ferida* do passado, porque o colonialismo é vivenciado como real quando o passado colonial é reencenado por meio do racismo quotidiano, que remonta ao próprio colonialismo.

Na antípoda do pensamento racista que se insinua e se imprime na representação do/a negro/a na contemporaneidade, encontramos resquícios da memória da escravização, o que torna necessário abordar este assunto no contexto da literatura abolicionista (esta, na época, também pretensamente antirracista). A 3 de fevereiro de 1846 um jornal espanhol publicou o anúncio: “Se vende una negra por no necesitarla su dueño. Congoleña, de veinte años y con una cría de 11 meses sana” (*apud* VIANA, 2019) [Vende-se uma negra porque o dono não necessita dela. Congoleza, de vinte anos e com uma cria de 11 meses sã]. Em pleno século XXI, a lembrança desse anúncio na secção de venda de escravos, na imprensa espanhola do século XIX, o qual apregoava a venda de uma negra sã e sem defeitos, causa repugnância moral profunda. A normalização do que agora nos afigura como moralmente repugnante ocorrera ao longo dos séculos em que durou o comércio escravagista na Península Ibérica, no resto da Europa e nos diversos territórios coletivamente designados de Novo Mundo, ou seja, as Américas. Foi um longo e moroso processo até à abolição da

escravatura¹² e à universalização da ideia de que o tráfico negreiro constituía um ultraje à mais intrínseca sensibilidade moral e decência humana.

A literatura, entre outros fatores, contribuiu para essa repugnância, particularmente nos Estados Unidos, cujo exemplo mais paradigmático é o livro *A cabana do Pai Tomás* (1852), da norte-americana Harriet Beecher Stowe, o qual humanizou o escravo no imaginário popular *ocidental*¹³, ao contrapor o amor cristão ao fator destrutivo da escravidão de seres humanos. Porém, diversas narrativas sobre escravos, nos Estados Unidos do século XIX ao século XX, encontraram respaldo em trabalhos literários, nos quais persistiram representações racistas de tal forma virulentas que movimentos de defesa dos direitos cívicos dos Negros norte-americanos, em formação, se sentiram no dever de responder. Estes apontavam que no discurso abolicionista do século XIX, subjacente à literatura daí advinda nas décadas seguintes, as representações de escravos e negros, combinadas com opiniões e visões antiescravagistas, entrelaçavam na trama narrativas de teor pró-escravocratas. Uma interconexão que poderia ser ou não uma coincidência de perspectiva, mas repetidamente a escrita abolicionista poderia ser tão racista quanto a escrita pró-escravatura, oferecendo imagens negativas de negros como ignorantes e moralmente subdesenvolvidos. Quando no livro *A cabana do Pai Tomás*, a escritora Harriet Beecher Stowe contrapõe Eva, “a bela criança nobre”, e Topsy, “a africana, nascida de idades de opressão, submissão, ignorância, labuta e vício”, sugere uma diferença racial entre brancos e negros dificilmente superada pela própria abolição da escravatura (SINANAN, 2007, p. 61-80).

Sendo o paternalismo e a missão civilizadora compatíveis com posições de abolição da escravatura, os estereótipos negativos na representação do negro sobreviveram à abolição da escravatura e persistiram como legado até aos dias de hoje. Na Europa subsistem ainda padrões raciais de paternalismo e exclusão mediados pela cultura, os quais restringem uma mobilidade social transversal no seio da sua cultura. Estes padrões são, segundo Hondius (2014, p. 3), uma herança da história imperial e escravagista europeia, que se mantém nos dias de hoje, assente em representações subliminares do homem e da mulher negros a partir de imagens de

¹² Embora a Inglaterra proibisse em 1807 o comércio de escravos, até 1865 somente 150.000 seres humanos tinham sido libertos. Em Portugal percorreu-se um longo caminho à abolição da escravatura, desde a tímida proclamação em 1761 pelo Marquês de Pombal da abolição da importação de escravos para Portugal metropolitano, até à abolição oficial da escravatura no Brasil com a Lei Áurea em 1888, e na maior parte dos países europeus signatários em 1890 das resoluções da Conferência de Bruxelas, que adotou um conjunto de medidas abolicionistas semiuniversalistas. Disponível em: <https://www.globallslaveryindex.org/2018/data/maps/#prevalence>.

¹³ O termo “ocidental” refere aqui o mundo ocidental, que abrange culturas e países influenciados ou ligados à cultura europeia.

infantilização e de paternalismo, de exotismo, de fascínio e de bestialidade, projetando a inerente inferioridade do/a negro/a culturalmente.

À perpetuação da projeção do conjunto de estereótipos acima citados, junta-se o benevolente ensejo de reinscrever, até à exaustão, a narrativa do sofrimento a que o sujeito negro foi submetido, vítima da opressão racial, mas sem que este possua alguma complexidade psicológica e resiliência humana, ou agência que o torne capaz de interceder na sua própria autonomia. Frederick Douglass descreve a sua frustração em não poder expressar-se como homem livre e culto e em ser instrumentalizado pelos abolicionistas para repetir a sua abominável experiência de ser humano escravizado, mês após mês, ano após ano em aparições públicas a favor da causa da abolição: “Dê-nos os fatos, disse Collins, nós cuidaremos da filosofia” (DOUGLASS, 1855, p. 361).

Da mesma forma que o movimento abolicionista dos EUA acabou por patrocinar uma literatura tão ou mais racista do que a pro-escravagista, portanto, Figueiredo, no seu livro, numa denúncia que se pode considerar extemporânea e permeada de lacunas sobre o sistema colonial português, reinsere a noção de inferioridade do negro africano na memória colonial. O romance em análise sustenta a continuidade da subalternidade, projetando a infâmia do colonialismo sobre o silêncio da voz do ex-colonizado retratado. O modelo da relação entre o colonizador e o colonizado prevalece, para além do momento histórico que o produziu. De fato, a originalidade do romance consiste na profusão lexical derogatória sobre o sujeito negro, anteriormente impensável pela norma de um certo decoro literário. Considerando esta desinibição um dos méritos do livro, a tão aclamada denúncia do colonialismo português não redime a memória colonial de moçambicanos nem dos portugueses, limitando-se a quebrar com um certo “pudor” português no confronto com aspectos mais insidiosos do seu empreendimento colonial.

COMENTÁRIOS FINAIS

No referente a possíveis ilações destas memórias, a autora defendeu publicamente que “a literatura não deve ser didática”¹⁴, contradizendo, assim, à partida, a validade da sua denúncia. A voz do Outro (o/a

¹⁴ Literatura não deve ser didática, diz Isabela Figueiredo no Fronteiras. *Folha de S. Paulo*, 9 dez. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/12/literatura-nao-deve-ser-didatica-diz-isabela-figueiredo-nofronteiras.shtml>. Acesso em: 15 dez. 2021.

moçambicano/a) foi anulada, impossibilitando um revezamento da História. No romance, em nenhuma passagem são denunciadas atrocidades coloniais que constituíram crimes de guerra. Obviamente que a autora não tinha a obrigação de se referir, por exemplo, ao infame “massacre de Wiriyamu”¹⁵. No entanto, numa entrevista ao jornal *El País-Brasil*, Figueiredo relata que, num encontro com o escritor angolano Eduardo Agualusa, este propôs-lhe que ela escrevesse sobre o “massacre de Wiriyamu”. As razões desta sugestão poderiam advir do fato de que, sendo a autora uma reputada voz da denúncia anticolonial, e levando em conta que o referido massacre, perpetrado pelo exército colonial em 1972, carecia, ainda na época, de reconhecimento público no âmbito da memória da guerra colonial, talvez fosse um tema pertinente. A autora, na mesma entrevista, alegou ter respondido nada saber sobre tal massacre (FIGUEIREDO, 2018).

Por último, reiteramos o argumento de que os insultos enunciados na linguagem do romance degradam profundamente o homem e a mulher moçambicanos, por proceder-se a uma reinscrição do/a sujeito/a negro/a no imaginário literário em português sem uma contraproposta. Essa opinião poderia ser contestada pelo contra-argumento de que Figueiredo empregou a ironia nas descrições de crueza racista, ou seja, ela simplesmente mostrou o racismo fazendo uso figurativo da *ironia*¹⁶. Porém, o uso desta figura de estilo, na sua interpretação socrática, refere-se à disposição fingida de aprender com outrem, a quem se interroga habilmente, fazendo-o entrar em contradição e evidenciando o caráter errôneo de suas concepções (BALDICK, 2001, p. 130).

No entanto, observa-se o emprego da ironia, em *Caderno de memórias coloniais*, mais na forma de sarcasmo e troça, pelo uso profuso de difemismos. Os portugueses e os colonos brancos são parodiados e os negros moçambicanos humilhados. Assim, o uso da ironia, em que a vergonha e a humilhação de outrem

¹⁵ O Massacre de Wiriyamu ou Operação Marosca, foi um massacre da população civil em 1972 por soldados portugueses durante a guerra de libertação de Moçambique. Mais sobre este tema em: DHADA, Mustafah. *O massacre português de Wiriyamu: Moçambique, 1972* (2018).

¹⁶ No geral, o uso da ironia na literatura envolve o herói ingênuo ou iludido ou o narrador não-credível, cuja visão de mundo difere amplamente das verdadeiras circunstâncias reconhecidas pelo autor e leitores; a ironia literária, portanto, lisonjeia a inteligência dos seus leitores à custa de um personagem (ou narrador fictício). Uma sensação semelhante de desapego e superioridade é alcançada pela ironia dramática, em que o público sabe mais sobre a situação de um personagem do que o personagem faz, prevendo um resultado contrário às expectativas do personagem e, portanto, atribuindo um sentido nitidamente diferente de algumas das próprias declarações do personagem; dentro o que é chamado de ironia trágica. O termo ironia cósmica é às vezes utilizado para denotar uma visão das pessoas como tolas, zombando-as como vítimas de um cruel destino, como nos romances de Thomas Hardy. Um escritor cujas obras são caracterizadas por um tom irônico pode ser chamado de ironista. Para um relato mais completo, consulte-se: MUECKE, D. C. *Irony and the Ironic* (1982).

servem à chacota, ultrapassa as fronteiras do sarcasmo, e na sua extrema dureza pretende simplesmente ferir, tornando-se puro cinismo, dissimulado em escárnio.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário Pinto de. *As ordens do discurso do clamor africano* – continuidade e ruptura na ideologia do nacionalismo unitário. Maputo: Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane, fev. 1990. [Publicação para circulação interna].

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

BAKARE-YUSUF, Bibi. Além do determinismo: a fenomenologia da existência feminina africana. Trad. Aline Matos da Rocha e Emival Ramos. *Feminist Africa*, Changing cultures, Acra, Institute of African Studies and the University of Ghana, n. 2, p. 1-17, 2003. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/bibi_bakare-yusuf_-_al%C3%A9m_do_determinismo._a_fenomenologia_da_exist%C3%Aancia_feminina_africana.pdf. Acesso em: 07 jan. 2022.

BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2001.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. 2007, 475 f., (Tese de doutorado em Antropologia Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CAETANO, Maria João. Mundo perfeito. In: _____. *A gata Christie*. 4 fev. 2010. Disponível em: <https://agatachristie.blogs.sapo.pt/31190.html>. Acesso em: 22 jan. 2022.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1989.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique*. Experiência colonial e territórios literários. Cotia, Ateliê Editorial, 2005.

CHIZIANE, Paulina. Sobre *Caderno de memórias coloniais*. In: FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. Alfragide: Caminho, 2015, p. 15-22.

COSTA, Cátia Miriam da Silva. *Continuidades e discontinuidades da colonização portuguesa: literatura e jornalismo entre a utopia e a realidade*. 2014, 320 f., (Tese de doutoramento em Literatura e Estudos Lusófonos), Universidade de Évora, Évora.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

DOUGLASS, Frederick. *My Bondage and My Freedom*. Part I – Life as a Slave. Part II – Life as a Freeman. New York and Auburn: Miller, Orton & Mulligan, 1855. Disponível em: <https://docsouth.unc.edu/neh/douglass55/douglass55.html>. Acesso em: 15 jan. 2022.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. Alfragide: Caminho, 2015.

FIGUEIREDO, Isabela. “Compreendi o racismo sozinha, de acordo com o exemplo de Cristo, com o que lia na literatura” [Entrevista concedida ao jornal *El País-Brasil*]. *El País-Brasil*, 27 jul. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/27/cultura/1532649627_357510.html. Acesso em: 15 dez. 2021.

FIGUEIREDO, Isabela. Escritora Isabela Figueiredo fala sobre sua narrativa repleta de referências pessoais: autora do aclamado *A gorda*, seu segundo livro, e atração da Flip, a moçambicana fala à *Vogue* [Entrevista concedida a Laís Franklin]. *Vogue-cultura*, 25 jul. 2018. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2018/07/escritora-isabela-figueiredo-fala-sobre-sua-narrativa-repleta-de-referencias-pessoais.html>. Acesso em: 15 dez. 2021.

GARRAIO, Júlia. Framing Sexual Violence in Portuguese Colonialism: On some practices of contemporary cultural representation and remembrance. *Sage Journals Series Violence Against Women*, v. 25, n. 13, p. 1558–1577, 2019. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1077801219869547>. Acesso em: 22 dez. 2021.

GIL, José. Sobre *Caderno de memórias coloniais*. In: FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. Alfragide: Caminho, 2015, p. 23-28.

HONDIUS, Dienne. *Blackness in Western Europe: Racial patterns of paternalism and exclusion*. London and New York: Routledge-Taylor & Francis Group, 2014.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRAUSE-LEIPOLDT, Heike. Não foi um colonialismo “suave” – Isabela Figueiredo sobre a dicotomia entre a família e a opressão em Moçambique. *Lesart*, 1/2021. Disponível em: <https://camoesberlim.de/wp-content/uploads/2021/03/IF-Lesart.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2022.

LIMA, Matheus Henrique da Silva. Apontamentos sobre História e Literatura: a poesia de combate e a literatura de resistência na Coleção Autores Ultramarinos da Casa dos Estudantes do Império (1944-1965). *Comunicação no XIII encontro Estadual de História – História e Mídias, narrativas em disputa*, Recife, 15 a 18 de setembro de 2020.

LOURENÇO, Eduardo. Triste África: posfácio. In: FRANÇA, José-Augusto. *Natureza morta*. Lisboa: INCM, 1979, p. 171-179.

MARQUES, Irene. Symbolical Recreations of “Wholeness”: Memory, mourning, nostalgia and counter-nostalgia of the colonial in Karen Blixen and Isabela Figueiredo. *Portuguese Studies Review*, Theme Issue: Memória, Identidade e Representações no Mundo Lusófono, v. 27, n. 1, p. 135-176, 2019.

MARQUES, Sandra Isabel. Motivações para uma revisitação de África: contributo no feminino para a literatura (pós-)colonial. *Caderno Seminal – Estudos da literatura: Escrita de mulheres: prosa em língua portuguesa e comparatismos*,

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

n. 39, p. 742-797, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/58284>. Acesso em: 06 jun. 2022.

MARTINS, Catarina. Deixei o meu coração em África: memórias coloniais no feminino. *Oficina do Centro de Estudos Sociais*, Coimbra, Oficina n. 375, p. 3-31, 2011.

PERALTA, Elsa. Conspirações de silêncio: Portugal e o fim do império colonial. *Le Monde Diplomatique*, 21 fev. 2011.

PERALTA, Elsa. A integração dos “retornados” na sociedade portuguesa: identidade, desidentificação e ocultação. *Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, n. 231, p. 310-337, 2019. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/n231_a04.pdf. Acesso em: 21 dez. 2021.

PITTA, Eduardo. Isabela Figueiredo. In: PITTA, Eduardo. *Da literatura: desde 2005 o blogue de Eduardo Pitta*. 24 set. 2015. Disponível em: <https://daliteratura.blogspot.com/search?q=isabela+figueiredo>. Acesso em: 22 jan. 2022.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Margarida Calafate Ribeiro sobre *Caderno de memórias coloniais*. In: *Angelus Novus*, 18 fev. 2010. Disponível em: <https://angnovus.wordpress.com/2010/02/18/margarida-calafate-ribeiro-sobre-c2%abccaderno-de-memorias-coloniais%c2%bb/>. Acesso em: 05 jan. 2022.

SARTRE, Jean-Paul. *Réflexions sur la question juive*. Paris: Gallimard, 1993.

SILVA, Daniel F. Imperial Cryptonomy: Colonial specters and Portuguese exceptionalism in Isabela Figueiredo’s *Caderno de memórias coloniais*. In: _____. *Anti-Empire: Decolonial interventions in Lusophone literatures*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020, p. 173-207.

SILVA, Luciana Moreira. (Des)identidades retornadas: da nostalgia à crítica do colonialismo suavezinho dos portugueses. In: RODRIGUES-MOURA, Enrique; WIESER, Doris (Orgs.). *Identidades em movimento: construções identitárias na África de língua portuguesa e seus reflexos no Brasil e em Portugal*. Frankfurt am Main: Frankfurt/M, 2015, p. 253-271. Disponível em: https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00002274/BLB%2028%20Identidades%20em%20Movimento.pdf;jsessionid=335BF706B9E015DEB2A2C175473F79C6. Acesso em: 03 jul. 2022.

SINANAN, Kerry. The Slave Narrative and the Literature of Abolition. In: FISCH, Audrey (Ed.). *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 61-80.

VIANA, Israel. “Se vende negra sin defectos”: así era la impune venta de esclavos en la prensa española del siglo XIX. In: *ABC Historia*, 14 mar. 2019. Disponível em: https://www.abc.es/historia/abci-vende-negra-sin-defectos-impune-venta-esclavos-prensa-espanola-siglo-201903140155_noticia.html#vca=rrss-inducido&vmc=abc-es&vso=wh&vli=noticia.foto. Acesso em: 22 jan. 2022.

ZAMPARONI, Valdemir. A imprensa negra em Moçambique: trajetória de *O Africano* – 1908-1920. *Revista do Centro de Estudos Africanos*, São Paulo, n. 11, p. 73-86, 1988.

Submissão: 28 de fevereiro de 2022

Aceite: 10 de maio de 2022

MAGAÍÇAS, PATRÕES E BAYETES: TRABALHO FORÇADO, IMOBILIDADE SOCIAL E CONTRA-VIOLÊNCIA NA POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA

MAGAÍÇAS, PATRÕES AND BAYETES: FORCED LABOR, SOCIAL IMMOBILITY AND COUNTER-VIOLENCE IN NOÉMIA DE SOUSA'S POETRY

LUIZ FERNANDO DE FRANÇA¹

Universidade Federal do Oeste do Pará
<https://orcid.org/0000-0002-5760-613X>
luiz.franca@ufopa.edu.br

DAYANA TAVEIRA PAIXÃO²

Universidade Federal do Oeste do Pará
<https://orcid.org/0000-0002-5682-1399>
day.23tpaixao@gmail.com

RESUMO: Neste artigo, considerando a centralidade do trabalho forçado no sistema econômico colonial, analisamos dois procedimentos de formalização e denúncia da exploração de trabalho presentes na poesia da escritora moçambicana Noémia de Sousa: 1) a descrição do percurso disjuntivo do trabalhador e de sua imobilidade social; e 2) a identificação e o enfrentamento ao agressor. Em “Magaíça”, a trajetória de enclausuramento do trabalhador se materializa nas situações de ida e de retorno precário. Nos poemas “Patrão” e “Bayete”, diante da violência, o explorador é identificado, questionado e ameaçado a partir de um utópico e resistente discurso de contra-violência.

PALAVRAS-CHAVE: Trabalho forçado; Imobilidade; Contra-violência; Poesia; Noémia de Sousa.

ABSTRACT: In this article, considering the centrality of forced labor in the colonial economic system, we analyze two procedures of formalization and denunciation of the exploitation of labor present in the poetry of the Mozambican writer Noémia de Sousa: 1) the description of the disjunctive path of the worker and his social immobility; and 2) identification and confrontation with the aggressor. In “Magaíça”, the worker’s cloistered trajectory materializes in situations of precarious going and returning. In the poems “Patrão” and “Bayete”, in the face of violence, the explorer is identified, questioned and threatened from a utopian and resistant discourse of counter-violence.

KEYWORDS: Forced Labor; Immobility; Counter-violence; Poetry; Noémia de Sousa.

¹ Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (Usp). Professor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa).

² Graduanda em Letras-Língua Portuguesa na Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa).

INTRODUÇÃO

Neste estudo, analisamos a formalização do trabalho forçado na poética da escritora moçambicana Noémia de Sousa. Nosso objetivo, para além da leitura temática, é avaliar as estratégias estéticas e discursivas utilizadas pela poetisa para denunciar a exploração dos trabalhadores e manifestar o enfrentamento ao sistema colonial e à figura do opressor.

Na primeira parte do trabalho, apresentamos considerações sobre a maneira como o colonialismo se estruturou em Moçambique a partir da exploração sistemática da força de trabalho da população colonizada. Sistematizamos também as formas mais usuais de trabalho forçado e suas consequências. Na segunda parte, tratamos do engajamento social na obra de Noémia de Sousa, destacando a temática do trabalho forçado como central na poesia da escritora africana que é tomada por Saúte (2016, p. 175) como a “mãe dos poetas moçambicanos”.

Por fim, a partir da leitura dos poemas “Patrão”, “Bayete” e “Magaíça”, focalizamos nesta escrita dois procedimentos discursivos utilizados pela autora para formalizar e denunciar o trabalho forçado: 1) a descrição do percurso disjuntivo do trabalhador e de sua imobilidade social; e 2) a identificação e enfrentamento ao agressor.

O TRABALHO FORÇADO EM MOÇAMBIQUE: O SISTEMA DE EXPLORAÇÃO, AS FORMAS DE COERÇÃO E OS IMPACTOS NA VIDA DOS TRABALHADORES E DAS TRABALHADORAS

Como já destacamos, o objetivo deste artigo é analisar como a poética de Noémia de Sousa formaliza o trabalho forçado do contexto colonial moçambicano. Todavia, para atingir este intento maior, julgamos ser também pertinente apresentar algumas breves considerações sobre as relações de trabalho impostas pelo governo colonial português em Moçambique. Nesse sentido, os apontamentos desta parte são funcionais tanto para uma melhor compreensão da violência colonial portuguesa, quanto pela possibilidade de sistematização de fatores externos e temáticos que serão posteriormente avaliados na obra da poetisa moçambicana.

Perry Anderson já salientou que o colonialismo português se sustentou no “uso sistemático do trabalho forçado” (1996, p. 41) e que esta forma de exploração de trabalhadores e trabalhadoras no continente africano foi a “chave do sistema português” (1996, p. 59). Assim, é válido retomarmos, em síntese e com ênfase em Moçambique, o contexto histórico de utilização do trabalho forçado, os mecanismos de coerção e recrutamento, as formas mais usuais e os impactos na vida dos(as) trabalhadores(as) e em suas famílias.

No aspecto contextual, é preciso dizer que a utilização do trabalho forçado dentro do modo de produção colonial é resultado de uma conjuntura econômica ampla da qual Portugal e Moçambique são apenas parte. Ao analisar o chamado “capitalismo dos monopólios”, Huberman (1986, p. 246) observa que nas últimas décadas do século XIX ocorreu um forte aumento da produção de mercadorias e os industriais precisaram de novos mercados externos para o consumo de excedentes. Nesse contexto econômico, as colônias africanas foram tomadas como solução. Todavia, além de formarem um novo mercado de consumo de produtos excedentes, as colônias serviram também como fornecedoras de matérias-primas para as indústrias metropolitanas.

Como parte do sistema, o governo português articulou, utilizando fartamente do trabalho forçado africano ao longo do processo colonial, como observa Bittencourt (1999, p. 87), “a obtenção de matérias-primas a um custo o mais baixo possível” para atender aos interesses de empresas, comerciantes e da pequena indústria metropolitana que, posteriormente, encaminhava os excedentes para as colônias, “onde estava garantido um mercado consumidor”. Elizabeth Cruz (2006, p. 52) salienta que “era por isso forçoso por o indígena a trabalhar, porque dele dependia a metrópole e conseqüentemente o próprio império”.

Nesse processo de exploração, que Cabaço (2012), avaliando o contexto moçambicano, chama de “duplo crime”³, tornou-se evidente o papel do Estado como operador de uma estrutura administrativa e jurídica opressiva e, conseqüentemente, como fornecedor de mão de obra. Nascimento (2002, p. 16) avalia que as políticas estatais protegeram empreendimentos econômicos europeus e o Estado assumiu a condição de agente “fornecedor de mão de obra ao capital a operar nas colônias”.

³ Na avaliação do crítico trata-se de um “duplo crime” porque, além de serem forçados a trabalhar na produção de matéria-prima, aos trabalhadores e trabalhadoras africanas não eram oferecidas condições de adquirir as mercadorias advindas da metrópole.

Para garantir esse fornecimento de mão de obra forçada, o governo colonial desenvolveu mecanismos de coerção, como, por exemplo, a criação e imposição de impostos. De acordo com Zamparoni (2012, p. 69-70), em Moçambique o “imposto de palhota” (estabelecido desde o final do século XIX), além de fonte de arrecadação, “era tido como elemento essencial para o estabelecimento de relações de trabalho do tipo capitalista e os administradores coloniais tinham plena consciência desta função implícita”. Integrada a essa estrutura política e jurídica, a imposição do modo de produção capitalista também mobilizou a ideologia racista, elemento estruturante do colonialismo. Ao forçar o colonizado a trabalhar para o colonizador, o sistema estava cumprindo a sua missão: conduzir os “indígenas”⁴ à “civilização”. Essencialmente sustentado por uma visão dualista e hierarquizada da realidade, o colonialista formulou a doutrina do “trabalho civilizador” (CRUZ, 2006, p. 98-99), inventada a partir de uma “imagem negativa do colonizado” (a partir do mito da “preguiça” africana, por exemplo) para justificar a existência e a necessidade do capitalismo colonial.

Diretamente ligada a essa estrutura racista, estava também a própria negação das formas tradicionais de trabalho realizadas pelos(as) africanos(as), notadamente da economia de subsistência. Zamparoni observa que a noção de trabalho no sul de Moçambique era orientada pelo “ciclo da natureza”, no qual o “trabalho era mais uma necessidade social, que obedecia a ritos específicos, do que um objetivo de vida” (2012, p. 294). Todavia, para o colonialista, esse trabalho realizado nas machambas e lavras, necessário para o sustento familiar e comunitário, definitivamente não era considerado trabalho, como bem aponta Cabaço (2012, p. 160): “a prestação laboral no quadro das formulações econômicas da sociedade tradicional não eram, portanto, consideradas como trabalho, mas sim como formas de ociosidade”. Em avaliação semelhante, Basil Davidson, denunciando o racismo e a hierarquização do sistema, diz que, dentro dessa lógica, os africanos “só estavam realmente a ‘trabalhar’ quando trabalhavam a troco de um salário, isto é, predominantemente para patrões brancos” (1977, p. 12-13).

⁴ Registramos que o termo “indígena” neste trabalho é utilizado considerando o sentido definido por Conceição Neto (2015). Diz a historiadora: “Para leitores do continente americano, um alerta: na África colonizada do século vinte o significado de “indígena” não coincide com o uso corrente do termo nas Américas. Ser “indígena” resultava duma classificação jurídica que dava estatuto legal distinto e oposto ao de “cidadão”, dentro da dualidade jurídica que, no caso de Portugal, foi imposta em algumas das suas colônias entre 1926 e 1961. Não era sinônimo de “aborígene”, “originário” ou “nascido em”: os brancos nascidos nas colônias nunca eram “indígenas” e nem todos os negros originários dessas colônias eram “indígenas” (2015, p. 120-121).

Em relação ao recrutamento de trabalhadores e trabalhadoras em Moçambique, Zamparoni, enfatizando o conluio entre governo colonial e empregadores privados, desvela toda a organização:

O sistema então criado passou a funcionar, com pequenas variantes consoantes às regiões e situações, da seguinte forma: a Secretaria dos Negócios Indígenas (Repartição, Intendência, Serviços) recebia os pedidos das repartições oficiais ou de empregadores privados nos quais se especificavam a quantidade de “braços” e o tipo de trabalho a que se destinariam e, a seguir, notificava os administradores das circunscrições para que recrutassem o número de trabalhadores pedidos. O administrador, por sua vez, mandava, através do chefe de posto, notificar os régulos, que tinham a obrigação de fornecer o contingente exigido. A seguir, os recrutados eram “guardados” – leia-se presos –, transportados e entregues no local de trabalho às expensas do Estado. Os empregadores, ao receberem os trabalhadores que lhes tinham sido “vendidos” – este era o termo usado pelos “indígenas” – pagavam taxas de recrutamento que incluíam um percentual per capita a ser distribuído entre os administradores, régulos e sipaios envolvidos na operação de recrutamento. Pagava-se também os gastos com transporte e alimentação durante a viagem (ZAMPARONI, 2012, p. 124).

Também sobre Moçambique, e em perspectiva congruente, Cabaço fala da existência de um “circuito” sistêmico, autoritário e corrupto de recrutamento, no qual o(a) trabalhador(a):

[...] estava à mercê do sistema, sem qualquer possibilidade de acesso a mecanismo onde pudesse declarar o caráter “não-voluntário” da sua participação. Qualquer manifestação de rebeldia fazia-o incorrer na justiça arbitrária das autoridades locais com a possibilidade de ser exilado, como criminoso, para as roças de cacau de São Tomé e Príncipe e ver a sua família ser punida pelo poder tradicional, com a total cumplicidade da administração portuguesa (ZAMPARONI, 2012, p. 157-158).

À luz dessas descrições, é possível perceber que o recrutamento se estruturou como um verdadeiro sistema de produção forçada de mão de obra implicado à lógica político-administrativa do colonialismo português. O seu funcionamento hierarquizado e violento, construído para servir aos interesses de empregadores privados e do próprio Estado, materializa a política racista de negação de direitos aos africanos, ao mesmo tempo em que é consequência desta. Nesse sentido, não estamos diante de uma prática isolada atrelada simplesmente à ganância de alguns recrutadores, administradores e chefes tradicionais. A prática do recrutamento forçado de trabalhadores, sustentada pela estrutura político-administrativa e pela conivência do governo colonial, consolidou-se principalmente no meio rural (onde vivia a maioria esmagadora da população angolana e moçambicana) como mecanismo organizado de geração de lucro para empregadores que

usufruíam de mão de obra barata e/ou de aproveitamento de braços para as chamadas “obras públicas” por parte do governo. É atrelado a essa lógica exploratória do sistema que enquadrámos o carácter rentável que o recrutamento forçado assumiu para os funcionários da administração colonial e para os próprios chefes tradicionais, conforme apontam os críticos citados.

Ainda sobre a participação efetiva do Estado no processo de angariamento, é preciso considerá-la, a partir das observações de Zamparoni (2012), Bittencourt (1999) e Cabaço (2009), em duas perspectivas: a de “fornecedor” e a de “utilizador” da mão de obra recrutada. Sobre a primeira forma de participação, o estudo de Nascimento (2002) em relação à função do governo colonial no processo de “fabricação de indesejáveis” e fornecimentos de contratados para os grandes agricultores de São Tomé e Príncipe nos parece bastante esclarecedor. De acordo com o historiador, por meio de um sistema jurídico autoritário e racista – que estrategicamente se valia de uma definição inclusiva e subjetiva de “indesejável” –, milhares de moçambicanos foram sumariamente sentenciados e desterrados para o arquipélago, incluindo indivíduos tomados como vadios, ociosos, delinquentes, indocumentados, indisciplinados, relapsos ao trabalho e ao pagamento de impostos, propagadores de ideias insubmissas, envolvidos em atividades políticas e protestos, participantes de igrejas consideradas subversivas, curandeiros, feiticeiros, além de prostitutas, fabricantes de bebidas alcoólicas e serviços domésticos acusados de transgressão sexual. Não por acaso, o arquipélago ficou conhecido como “depósito de indesejáveis” ou mesmo como “colônia penal”, como bem caracteriza Cruz (2006). Nesse cenário de perseguição e punição, qualquer transgressão das “barreiras raciais” e de “comportamentos sexuais” poderia resultar no “castigo” do desterro. Nascimento relata o caso de um “indígena” que foi condenado a seis anos de trabalho em São Tomé “por ter escrito uma carta a uma europeia a declarar-se apaixonado” (2002, p. 104). E registra a situação de outro que sofreu uma pena de oito anos na ilha por “práticas sexuais com galinhas” (2002, p. 105).

Anderson (1966) e Mondlane (1995) sistematizam em linhas gerais seis métodos de exploração forçada de mão de obra em Angola e Moçambique. São eles: 1) O *trabalho correcional*: modalidade de exploração de mão de obra imposta pelo Estado ao africano que infringisse o código penal ou laboral, bem como aos que deixassem de pagar os impostos. Nesse sentido, em substituição à sentença de prisão, o “indígena” era encaminhado ao trabalho forçado; 2) O *trabalho obrigatório*: como já foi salientado, é um método de exploração imposto pelo governo para comumente arremeter trabalhadores para as chamadas

“obras públicas”, sobretudo, para a construção e manutenção de estradas; 3) O *trabalho contratado*: trata-se da forma mais usual e disseminada de trabalho forçado nas colônias portuguesas. Para atender a interesses dos empregadores e do Estado, o sistema de “contrato” se utilizou, como já tratamos aqui, de um violento e lucrativo circuito de recrutamento. Salários extremamente baixos e uma explícita condição de vulnerabilidade jurídica e laboral dos trabalhadores são marcas dessa modalidade de exploração. Apesar do nome (contrato), na prática, estamos diante de uma relação de trabalho que tratou os trabalhadores como verdadeiros escravos. Além do trabalho nas propriedades agrícolas em Angola e Moçambique, um destino recorrente do “contratado” eram as roças de São Tomé e Príncipe; 4) O *trabalho voluntário*: modalidade em que os trabalhadores são contratados diretamente pelo empregador. A principal diferença entre o trabalho contratado e o voluntário é que este último é realizado, predominantemente, na própria localidade em que vive o trabalhador. Mondlane insere nessa categoria o “trabalho doméstico” e acrescenta que quase a totalidade do trabalho voluntário é realizado nas cidades. Problematizando a denominação da categoria, Bittencourt explica que trabalho “voluntário” é também forçado, pois caso o trabalhador “não fizesse não ganhava a ‘caderneta’ que comprovava tal vínculo e com isso estava sujeito ao recrutamento ou ao trabalho para o Estado denominado ‘correcional’” (1999, p. 83-84); 5) O *cultivo forçado*: neste método os trabalhadores rurais moçambicanos e angolanos foram forçados a cultivar um produto agrícola que interessava ao colonizador: o algodão. Assim, como bem esclarece Mondlane (1995, p. 79), o “trabalhador é pago não pelo seu trabalho, mas pelo seu produto”. Nesse sistema, as famílias recebiam sementes e lotes para o plantio e, após a colheita, eram obrigadas a vender toda a produção às companhias portuguesas, que maximizavam seus lucros e facilitavam a obtenção de matéria-prima barata para atender a indústria metropolitana. A compra era feita praticando preços tabelados e muito baixos. Sobre o cultivo obrigatório do algodão, Cabaço (2012), como já foi apontado, além de tratá-lo como “trabalho forçado familiar”, fala em “duplo crime”, constituído tanto pelo trabalho forçado em si, quanto pelo não acesso dos trabalhadores aos produtos manufaturados advindos posteriormente da metrópole; 6) O *trabalho emigrante*: também chamado de “mão de obra de exportação” por Eduardo Mondlane (1995), essa forma de trabalho forçado vincula-se diretamente ao recrutamento de trabalhadores e envio, sobretudo, para o trabalho nas minas da África do Sul. Nesse sistema, segundo Anderson, o governo português recebia cerca de 150 escudos por trabalhador moçambicano

recrutado. A busca por salários mais altos que o pago ao trabalhador contratado e a fuga do “chibalo” são fatores que, em Moçambique, favoreceram o processo de recrutamento.

Em quaisquer condições e espaços evidentemente que o trabalho forçado acarreta pesadas consequências sociais e econômicas aos trabalhadores, às famílias e às comunidades em que vivem. Todavia, queremos aqui destacar algumas consequências decorridas das especificidades e modalidades do trabalho forçado em Moçambique: a desestruturação do modo tradicional de produção, o adoecimento de trabalhadores e, conseqüentemente, a elevada mortalidade. Implicadas a essas acrescentamos outras três consequências que não podem ser silenciadas: a) o problema da fome nas comunidades rurais; b) o trauma da separação familiar; e c) a violência contra mulheres e crianças.

Em Moçambique, a imposição da cultura obrigatória do algodão foi extremamente danosa para as comunidades rurais que, anteriormente à exploração promovida pelas companhias e pelo governo colonial, estruturavam uma economia basicamente de subsistência. Violentamente obrigadas a abandonar suas machambas e o cultivo de variados tipos de alimentos para produzir somente o algodão, uma das consequências mais visíveis e mortíferas para as comunidades foi, evidentemente, a fome.

O problema da separação familiar tem como principal causa o envio forçado de trabalhadores contratados para as ilhas e também para as minas. Como já destacamos neste estudo, a colônia de São Tomé e Príncipe – grande produtora de cacau e de outras matérias primas para abastecer a indústria internacional – funcionou dentro do “circuito” de exploração da mão de obra angolana e moçambicana como destino certo de milhares de trabalhadores. O deslocamento de pessoas, nas abusivas condições promovidas pelas autoridades coloniais, acarretou graves danos às famílias, sobretudo se considerarmos que, apesar do recrutamento de mulheres, a maioria esmagadora dos contratados era formada por homens (avós, pais, filhos...).

A separação dos trabalhadores de suas famílias, seja pelo contrato ou pelo trabalho migrante, trouxe graves consequências sociais. É nesse contexto que situamos o problema da violência e perseguição contra mulheres e crianças. Zamparoni (2012), analisando as responsabilidades masculinas nas tarefas do dia a dia nos territórios rurais, observou que a ausência de homens adultos gerou “profundas implicações quer na produção econômica, quer na reprodução cultural e social das comunidades”, e tem como manifestação mais explícita o aumento da “carga trabalho” e da “responsabilidade econômica e social das mulheres” (2012, p.

293). Todavia, além desta questão socioeconômica e cultural, o historiador destaca também que esse cenário de recrutamento de homens aprofundou a exploração das mulheres tanto do ponto de vista do trabalho forçado feminino, quanto da violência sexual. Em Moçambique, o pesquisador aponta que, diante da migração masculina para as minas do Transvaal, “as tarefas de cultivo do algodão acabaram por significar mais uma sobrecarga que pesava sobre os ombros das mulheres” (2012, p. 108). O autor menciona ainda a prática comum de aprisionamento de mulheres resultante do não pagamento de impostos, e conseqüentemente, o encaminhamento das prisioneiras ao trabalho forçado.

A POÉTICA DE NOÉMIA DE SOUSA: ENGAJAMENTO SOCIAL E RELAÇÕES DE TRABALHO

As condições de exploração e subjugação criadas com o sistema colonial desestruturaram e aniquilaram de diversas maneiras a vida da população colonizada. Todavia, é preciso ter em mente que esta não ficou de braços cruzados diante de todas as injustiças sofridas e a literatura serviu como um precioso campo de denúncia e resistência a esse sistema destrutivo. Nessa perspectiva, a intelectualidade formada pelos(as) escritores(as) africanos(as) de língua portuguesa se posicionou na contramão do colonialismo e das formas de opressão, sendo Noémia de Sousa uma das vozes de referência na contestação do sistema colonial em Moçambique.

Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, Noémia de Sousa, nasceu em Catembe – Maputo, no litoral sul de Moçambique, em 1926. Filha de pais mestiços, seu pai, Antonio Paulo Abranches da Gama, era funcionário público, descendente de uma família luso-afro-goês da Ilha de Moçambique, e sua mãe, Clara Brühem Abranches de Sousa, era de descendência paterna alemã e materna ronga. O falecimento do pai quando ela tinha oito anos mudou consideravelmente a condição financeira da família, o que também colabora para o “trajecto de despromoção social” que a família segue, como afirma a própria autora em entrevista concedida a Michel Laban (1998, p. 261).

Relatando brevemente essa trajetória, ela descreve que a família saiu da habitação na área nobre da cidade antes do seu nascimento, indo morar em Catembe, por ocasião do pai ter recebido terras nesta localidade, onde a família viveu em uma situação intermediária. Já no final da primeira infância da poetisa, a

família retorna à cidade, agora para os bairros operários, principalmente em Munhuana, fronteira entre o bairro negro e o bairro operário branco, o que a faz viver em maior contato com a situação da população trabalhadora da área urbana da então Lourenço Marques, nome da capital moçambicana no período colonial.

A escritora publicou seu primeiro poema, intitulado “Canção fraterna”, no jornal *Mocidade Portuguesa*, aos 22 anos, assinado com as iniciais N. S. Na já citada entrevista a Michel Laban, Noémia de Sousa afirma que sua proposta foi romper com o tipo de escrita veiculada no jornal, onde as enunciações se identificavam com o universo de Portugal. Assim, revoltada contra as coisas que aconteciam a ela e aos outros, escreve sobre e para o “irmão negro” colonizado, oprimido e explorado.

Com suas publicações, Noémia de Sousa inaugura a poesia de autoria feminina em Moçambique, tornando-se a primeira mulher a produzir literatura em língua portuguesa no cenário colonial moçambicano, não sendo, no entanto, pioneira somente na cena literária feminina, já que é considerada a “mãe dos poetas moçambicanos”, o que revela sua grande importância na produção literária deste país, como aponta Nelson Saúte, ao afirmar que Noémia de Sousa “escrevera apenas durante três anos, o bastante para incendiar o rastilho da poesia que reivindicava a personalidade dos oprimidos, que fundava a literatura dos marginalizados” (2016, p. 176).

Fátima Mendonça, enquadrando histórica e literariamente a poesia de Noémia de Sousa, afirma que ela surge como enfrentamento a uma produção literária que exotizava os sujeitos africanos, feita aos moldes dos estilos e hábitos metropolitanos. Ressalta ainda que a escritora evoca “uma nova atitude estética que, como a maior parte dos movimentos e correntes literárias, não pode ser dissociada de razões de ordem histórica” (2016, p. 184), indicando que a produção de Noémia de Sousa esteve intrinsecamente ligada com o contexto de recusa e contestação ao sistema colonial em seu país, visando a construção de uma nova identidade que orientaria a libertação.

Para Mendonça, o grande destaque da poesia de Noémia de Sousa é o caráter histórico dos poemas. Salienta que os poemas de Noémia de Sousa são caracterizados por uma perspectiva intertextual, em que entram em convergência elementos da “estética presencista e neorrealista ou negritudinista” (2016, p. 187) e os contextos ideológicos de orientação marxista da criação dos nacionalismos africanos, sendo este último o elemento que caracteriza espacial e temporalmente a poesia, o que a crítica entende como elemento decisivo para que a poetisa alcançasse status de modelo para os escritores que a sucederam. Em síntese:

Ao amplificar as potencialidades do hipotexto (neorrealista), Noémia de Sousa introduz no novo texto (moçambicano) uma forte historicidade, religando-o a um espaço particularizado (Moçambique) e a um tempo concreto (o das explosões nacionalistas africanas). O poema marca a História e faz-se sua representação. (MENDONÇA, 2016, p. 190)

Com base na leitura de Mendonça, fica evidente que o tema do trabalho é incontornável na poesia de Noémia de Sousa, já que não é possível falar da história de Moçambique sob jugo colonial sem considerar que a exploração dos trabalhadores e trabalhadoras foi a “chave” desse sistema, como afirmou Anderson, citado na primeira parte deste trabalho.

Francisco Noa, caracterizando a poética de Noémia de Sousa, destaca o caráter revolucionário, de recusa da tradição cristalizada do Ocidente, que articula recursos linguísticos, estilísticos e temáticos para insinuar “a consciência de uma subjetividade dilacerada” (2016, p. 169) e também indignada, que é não apenas da autora, mas de uma coletividade da qual ela se torna porta-voz. Aliás, Noa (2016, p. 171) também destaca o caráter “não-ensimesmado” e “não umbilicalista” da escrita poética da autora, ressaltando seu teor coletivo e universalista, que busca reivindicar a humanidade que foi negada ao sujeito africano e, além disso, expressar a negritude, ao mesmo tempo em que revela como a condição de ser negro em Moçambique foi marcada pela “sujeição econômica, política, cultural ou racial” (2016, p. 172).

Ainda segundo Noa, a poética de Noémia de Sousa é marcada por uma temporalidade particular, na qual o passado é visto de maneira gratificante, o presente como lugar de sofrimento e o futuro como projeção de possibilidades otimistas. É o presente também o espaço-tempo no qual se vivenciam as condições de subjugação e exploração denunciadas pela poetisa. Conforme o autor, “esta poesia tem no presente, um espaço enunciatório nuclear, ao mesmo tempo de padecimento, mas também propiciatório e invocador do que existe quer no foro privado quer como bem coletivo” (2016, p. 173).

Na mesma perspectiva, Silva enquadra a produção poética de Noémia de Sousa em um sistema literário de combate e enfrentamento ao sistema colonial. Caracterizando o projeto literário dos países africanos de língua portuguesa, desenvolvido a partir dos anos 1940, Silva afirma que ele foi um projeto coletivo, no qual o principal objetivo dos autores foi “observar a inserção de seus espaços situacionais específicos na dinâmica econômica mundial e observar seus países sob o colonialismo”. Nesse sentido, a

poesia de Noémia deve ser caracterizada como reveladora da “história das condições materiais de vida sob o regime colonial em Moçambique” (2010, p. 192).

A autora afirma que os poemas de Noémia de Sousa permitem a construção de uma memória social compartilhada, uma memória histórica. Nesse sentido, Silva, assim como Mendonça e Noa, defende que por meio da poesia de Noémia podemos conhecer a história de Moçambique e a história de África, compreendendo as consequências devastadoras que o sistema colonial impôs aos países desse continente. Além disso, a crítica afirma que a poética de Noémia é não somente de denúncia, mas também de convocação para a luta, pois os poemas de *Sangue negro* manifestam “os desejos de transformação social e a retomada da vida em liberdade” (2010, p. 197), ao mesmo tempo em que se articulam para resgatar os saberes e modo de ser moçambicanos.

Quanto à análise das relações de trabalho em Noémia, Sousa observa que a escritora possuía uma visão ampliada das condições de exploração impostas pelo colonialismo, inclusive estabelecendo conexões com escritores de outros continentes, como no poema “Cais”, no qual, dialogando com a obra do escritor brasileiro Jorge Amado, demonstra compreensão de que “os sujeitos de um lado a outro dos continentes são parecidos, os trabalhos e a exploração são semelhantes” (2014, p. 85). Em perspectiva aproximada, Carvalho e Ribeiro (2017), retomando uma afirmação de José Craveirinha, adjetivam Noémia de Sousa como a “cantadora dos esquecidos”, enfatizando a denúncia que sua obra manifesta em relação às violências do colonialismo, com destaque para o enclausuramento dos trabalhadores moçambicanos. Nesse sentido, as autoras apontam a importância da poetisa para a desocultação de experiências de exploração a que homens e mulheres moçambicanos foram submetidos no contexto colonial:

Eleger a poesia de Noémia de Sousa para compreender a situação de exploração colonial, portanto, é potencializar o deslindamento da experiência colonizada a partir das projeções de imagens de homens e mulheres explorados em espaços variados: em cada um dos poemas, a poeta constrói e apresenta personagens que procedem da experiência histórica, tencionando expor suas lutas cotidianas, as violências sofridas, a dignidade perdida, os sonhos decompostos. (CARVALHO; RIBEIRO, 2017, p. 6)

Por sinal, a perspectiva da qual a própria Noémia de Sousa fala sobre o trabalho nos parece evidenciar que ela presenciou situações de exploração de trabalhadores. Quando a autora comenta os poemas “Cais” e “Zampungana”, por exemplo, na entrevista concedida a Michel Laban, refere-se aos cantos dos carregadores

como “assim terrível de ouvir. É um lamento constante...” (1998, p. 307); ou ao mencionar a sensação ao lembrar o trabalho do zampungana: “E aquilo fazia-me assim uma coisa... os homens a fazer aquela tarefa” (1998, p. 313).

Nesse sentido, ao entendermos que o tema está presente na poética de Noémia de Sousa, bem como em situações vividas e experienciadas, interessa-nos observar como ele é formalizado, incluído esteticamente na construção do poema e denunciado. É o que faremos na sequência.

O TRABALHO FORÇADO NA POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA: IMOBILIDADE E CONTRA-VIOLÊNCIA⁵

O trabalho forçado é formalizado na poesia de Noémia de Sousa a partir de um conjunto de procedimentos poéticos (ou estratégias poéticas). Neste texto, trataremos mais especificamente de dois: 1) a descrição do percurso disjuntivo do trabalhador e de sua imobilidade social; e 2) a identificação e enfrentamento ao agressor.

Ainda que num mesmo poema seja possível um entrelaçamento de estratégias discursivas, optamos por essa sistematização inicial a fim de estabelecer alguns princípios gerais sobre a forma como a poetisa estruturou a temática. Não se tratam, portanto, de procedimentos estanques ou isolados. São, na verdade, características poéticas de predominância no engajamento social da poesia da escritora que, em diálogo com outras potencialidades, denunciam o trabalho forçado.

De todo modo, para abordar o funcionamento de cada um dos procedimentos, tomaremos um poema da autora como forma de exemplificação e de ponto de partida. Por sinal, é válido aqui um registro: consideramos que tomar os poemas de Noémia de Sousa – a mãe do poetas moçambicanos – como ponto de partida é deveras simbólico nesta caracterização, uma vez que nossas observações apontam para a presença dos mesmos procedimentos na poesia de outros escritores africanos que também formalizaram o tema do trabalho. Logo, resguardadas as particularidades da escritora em estudo, é muito provável que estejamos

⁵ Neste texto, entendemos a “contra-violência” como uma resposta decisiva do colonizado ao conjunto de violências estruturado pelo colonizador. Na compreensão de Fanon (2002, p. 53), o colonizado “está preparado sempre para a violência. Desde o seu nascimento, está claro para ele que esse mundo encolhido, semeado de interdições, só pode ser questionado pela violência absoluta”.

diante de um conjunto de estratégias discursivas cultivado com acentuada unidade por diferentes escritores na percepção da história e na necessidade de enunciá-la e denunciá-la.

Ponderamos ainda que não pretendemos aqui desenvolver uma análise dos poemas em seus variados níveis de decomposição, comentário e interpretação. Nossa atenção recai neste estudo sobre a forma como a escritora trata a temática selecionada e, portanto, a leitura dos poemas focaliza basicamente os procedimentos gerais já mencionados, os quais pretendemos, na sequência, descrever a partir dos textos.

Para tratar do primeiro procedimento – o de narração do percurso disjuntivo do trabalhador – tomaremos como referência o poema “Magaíça”:

A manhã azul e ouro dos folhetos de propaganda
engoliu o mamparra,
entontecido todo pela algazarra
incompreensível dos brancos da estação
e pelo resfolegar trepidante dos comboios,
tragou seus olhos redondos de pasmo,
seu coração apertado na angústia do desconhecido
sua trouxa de farrapos
carregando a ânsia enorme, tecida
dos sonhos insatisfeitos do mamparra.

E um dia,
o comboio voltou arfando, arfando...
oh Nhanisse, voltou!
E com ele, magaiça,
de sobretudo, cachecol, meia listrada
é um ser deslocado,
embrulhado em ridículo.

Às costas – ah, onde te ficou a trouxa de sonhos, magaiça? –
trazes as malas cheias de falso brilho
dos restos da falsa civilização do compound do Rand.
E na mão,
Magaíça atordoado acendeu o candeeiro,
à cata das ilusões perdidas,
da mocidade e da saúde que ficaram soterradas,
lá nas minas do Jone...

A mocidade e saúde,
as ilusões perdidas
que brilharão como astros no decote de qualquer lady
nas noites deslumbrantes de qualquer City.
(SOUSA, 2016, p. 73-74)

Escrito em 1950, o poema “Magaíça” (termo usado para designar os emigrantes moçambicanos que iam trabalhar nas minas da África do Sul) formaliza a situação dos trabalhadores moçambicanos que se enquadravam na categoria do chamado trabalho forçado *emigrante*, já caracterizada neste estudo. Conforme apontou Zamparoni (2012, p. 181), o destino eram geralmente as minas de ouro do Transvaal, nas quais não eram submetidos ao imposto de palhota, ao “chibalo” (trabalho forçado nas roças como forma de pagamento de impostos) ou ao recrutamento militar. Todavia, as condições de exploração vivenciadas pelos trabalhadores dessa categoria não eram muito diferentes das demais. Os trabalhadores eram primeiramente selecionados pelos recrutadores e em seguida passavam por uma longa viagem em veículos próprios para o transporte de animais ou cargas, até chegarem ao destino de trabalho, no qual eram submetidos a diversas violências e maus tratos. Durante o tempo de contrato, os mineiros trabalhavam de forma intensa e sem proteção, além de contraírem doenças graves que levavam muitos à morte. O trabalho realizado era intenso e as condições de execução do trabalho, alimentação, higiene e descanso eram insalubres. Ao final do contrato, o trabalhador, cansado e debilitado, retornava para sua comunidade, trazendo consigo o resultado do período de trabalho nas minas em dinheiro e alguns bens materiais. É dessa trajetória que o poema “Magaíça” se ocupa.

O eu lírico descreve as situações de ida (“A manhã azul e ouro”) e de retorno do trabalhador (“E um dia, / o comboio voltou”) em dois movimentos que se complementam para representar o percurso disjuntivo do trabalho forçado nas minas. Neste ponto, vale um esclarecimento: compreendemos por disjunção o distanciamento do sujeito do seu objeto-valor, ou seja, daquilo que se deseja. Um percurso disjuntivo é, portanto, uma trajetória narrativa de constante situação de carência⁶. Ao focalizar os dois momentos, “Magaíça” estrutura essa carência e denuncia as muitas “ilusões perdidas” dos trabalhadores. Nesse sentido, a estruturação do poema “Magaíça” converge para evidenciar que há uma circularidade de opressão e violência nessa categoria de trabalho. Parece-nos que o poema formaliza o enclausurante circuito de exploração dos trabalhadores descrito por Zamparoni (2012) e Cabaço (2012) na primeira parte desta escrita. Por sinal, essa é a mesma estrutura que sobressai num outro poema de Noémia de Sousa: “O homem morreu na terra de algodão”, do qual transcrevemos a última estrofe:

⁶ De acordo com D’Onófrio (2002, p. 75), a disjunção, no processo narrativo, se caracteriza pela permanência da situação de carência, em que não há um estado final de felicidade ou reparação do dano.

E falarão
da escravidão sem fim dos homens bons
de rosto inocente e cabeças vergadas
que morreram assassinados na terra do algodão!
(SOUSA, 2016, p. 89)

Valendo-se da trajetória vivenciada pelo trabalhador contratado das minas, o poema “Magaíça” inicia a partir da descrição da ida do contratado, que é marcada por uma atmosfera de incerteza e insegurança, manifestada nos adjetivos utilizados para descrever o trabalhador: “entontecido”, “coração apertado”, “olhos de pasmo”. A própria expressão “mamparra” (duas vezes utilizada na primeira estrofe) designa o trabalhador das minas, mas com um sentido depreciativo, para indicar inexperiência ou imprudência, o que também ajuda a caracterizar a situação de carência. Uma possibilidade de leitura é de que o próprio trabalhador é consciente das situações que vivenciará no contrato e, apesar disso, “aceita” forçosamente essa opção para tentar realizar seus “sonhos insatisfeitos”, vislumbrando o trabalho nas minas como possibilidade de ascensão social. Resguardadas as particularidades, uma condição de insegurança e medo bastante semelhante pode ser observada na pintura “Trabalhador com o coração de fora” (1962), do moçambicano Malangatana Valente Ngwenya, na qual, em meio a uma atmosfera sinistra e de mortes, um trabalhador viajante segura uma espécie de trouxa sobre a cabeça.

Pela maneira como o poema é iniciado, parece-nos visível a existência de uma opção narrativa, um subjetivo “desejo de contar” a experiência vivida pelos trabalhadores (FRANÇA, 2019, p. 21). Neste caso, como bem observa Rita Chaves (2005, p. 50), a “tonalidade narrativa atinge a cena poética”. O salto narrativo para o retorno – o poema não descreve diretamente a violência nas minas – intensifica e manifesta a circularidade da opressão. As adjetivações atribuídas ao trabalhador evidenciam que assim como a ida o retorno não é apoteótico: “ser descolado”, “atordoado”. Embora traga consigo as marcas da “falsa civilização”, o “Magaíça” é agora um homem “embrulhado em ridículo” e a mesma incerteza que o acompanhou na ida para o trabalho nas minas está presente no retorno. Ainda nessa estrofe, o eu lírico evidencia que a situação final é de maior carência do que a inicial, pois o trabalhador não está apenas angustiado e com medo do desconhecido, ele agora traz na memória e no corpo as marcas da exploração vivenciada, com a mocidade, a saúde e a força roubadas e que ficaram “soterradas nas minas do Jone”.

Assim, o poema estrutura um circuito de imobilismo social que demonstra que o percurso do trabalhador está sob efeito constante das perversas estratégias colonialistas de exploração laboral e de enclausuramento. Esse círculo disjuntivo, formalizado a partir do deslocamento espacial do trabalhador que observamos em “Magaíça”, é também constituído, para além dos textos líricos, em algumas histórias moçambicanas, angolanas e cabo-verdianas: “Godido”, de João Dias, “Um conto igual a muitos”, de Costa Andrade, “O cipaio Mandombe” e “O rapaz doente”, de Gabriel Mariano, para citar alguns bons exemplos. Nessas narrativas os trabalhadores vivenciam o desterro (quando são levados para São Tomé e Príncipe) ou realizam um deslocamento dentro do próprio país (da zona rural para o espaço urbano). Nos dois casos, são todas trajetórias atravessadas de violência, clausura, imobilidade e morte.

Na “identificação e enfrentamento ao agressor” – o segundo dos procedimentos mencionados – o poema “Patrão” (de 1949) é peça incontornável na produção de Noémia de Sousa:

Patrão, patrão, oh meu patrão!
Porque me bates sempre, sem dó,
com teus olhos duros e hostis,
com tuas palavras que ferem como setas,
com todo o teu ar de desprezo motejador
por meus atos forçadamente servis,
e até com a bofetada humilhante da tua mão?

Oh, mas porquê, patrão? Diz-me só:
que mal te fiz?
(Será o ter eu nascido assim com esta cor?)

Patrão, eu nada sei... Bem vêes
que nada me ensinaram,
só a odiar e a obedecer...
Só a obedecer e a odiar, sim!
Mas quando eu falo, patrão, tu ris!
e ri-se também aquele senhor
patrão Manuel Soares do Rádio Clube...
Eu não percebo o teu português,
patrão, mas sei o meu landim,
que é uma língua tão bela
e tão digna como a tua, patrão...
No meu coração não há outra melhor,
tão suave e tão meiga como ela!
Então porque te ris de mim?

Ah patrão, eu levantei
esta terra mestiça de Moçambique

com a força do meu amor,
com o suor do meu sacrifício,
com os músculos da minha vontade!
Eu levantei-a, patrão
pedra por pedra, casa por casa,
árvore por árvore, cidade por cidade,
com alegria e com dor!
Eu a levantei!

E se o teu cérebro não me acredita,
pergunta à tua casa quem fez cada bloco seu,
quem subiu aos andaimes,
quem agora limpa e a põe tão bonita,
quem a esfrega e a varre e a encera...
Pergunta ainda às acácias vermelhas e sensuais
como os lábios das tuas meninas,
quem as plantou e as regou,
e, mais tarde, as podou...
Perguntas a todas a essas largas ruas citadinas,
Simétricas e negras e luzidias
quem foi que as alcatroou,
indiferente à malanga de sol infernal...
E também pergunta quem as varre ainda,
manhã cedo, com a cacimba a cobrir tudo...
Pergunta quem morre no cais
todos os dias – todos os dias –,
para voltar a ressuscitar numa canção...
E quem é escravo nas plantações de sisal
e de algodão,
por esse Moçambique além...
O sisal e o algodão que hão de ser “pondos” para ti
e não para mim, meu patrão...

E o suor é meu,
a dor é minha,
o sacrifício é meu,
a terra é minha
e meu também é o céu!

E tu bates-me, patrão meu!
Bates-me...
E o sangue alastra, e há-de ser mar...
Patrão, cuidado,
que um mar de sangue pode afogar
tudo... até a ti, meu patrão!
Até a ti...
(SOUSA, 2016, p.70-72)

Notem que o eu-lírico trabalhador visualiza o patrão e se dirige diretamente a ele, num movimento discursivo que vai da interrogação à ameaça. A focalização parte de quem tem certeza do direcionamento da voz e o tratamento posicionado na segunda pessoa do singular engrossa o desejo de enfrentamento e desvelamento: “te”, “ti”, “contigo”, “teu”, “tua”, “teus”, “tua”. Além disso, a tonalidade interrogativa inicial da voz do trabalhador aqui importa muito, pois arrasta consigo a intensidade do ato de identificação do outro: o patrão agressor que precisa ser questionado sem demora. Em outras palavras, o jeito de falar (e não apenas a direção) aponta o inimigo direto e revela a cisão que se estabelece no texto e no contexto. Assim, há uma tensão explícita estabelecida entre o eu-lírico e seu interlocutor que estrutura todo o poema.

Promovida por um eu-trabalhador, trata-se de uma tensão que se materializa também numa espécie de “acerto de contas” em construção ou mesmo num “afiar de armas”, para usar uma feliz e inquietante observação de Fanon (2005, p. 59) sobre os sentimentos que rondam a mente do homem colonizado diante da sociedade colonial e da necessidade de contra-violência. O agressor não é eliminado em “Patrão”. É confrontado, desnudado e avisado apenas. Quem apanha comunica a quem bate que as coisas podem não ficar assim para sempre. Quem trabalha lembra a quem manda que é o dono da terra. Por sinal, essa espécie de acerto de passado-futuro, arrematada com uma ameaça derradeira, tem movimentos particulares.

Da primeira à terceira estrofes, o eu-lírico trabalhador, num movimento de disfarçada ousadia, apresenta ao patrão uma gradação de perguntas ainda sem respostas, que vai da violência bruta (“e até com a bofetada humilhante da tua mão?”) à psíquica (“Então porque te ris de mim?”), passando por uma estrofe-ponte (a segunda) que questiona o racismo, pano de fundo que sustenta as relações coloniais opressivas (“Será o ter eu nascido assim com esta cor?”). Um registro: na terceira estrofe, o eu poético menciona uma figura histórica do contexto moçambicano (“patrão Manuel Soares do Rádio Clube”). A menção pode ser interpretada como um esforço da enunciação em ir além da pergunta e adentrar no fato como mecanismo de comprovação e denúncia. Manuel Soares foi um humorista racista que criou a personagem Sabonete, uma imitação caricaturada do “mainato”, nome do trabalhador doméstico responsável pela limpeza das roupas em Moçambique. Um tipo de humor violento responsável pela estereotipação da população colonizada que Cardão (2020) denomina de “*blackface* colonial”. Logo, a citação a Manuel Soares é parte de um exercício de exemplificação que estreita ficção e história para demonstrar que a exploração dos trabalhadores é parte de uma arquitetura racista que se organizou em vários níveis e situações sociais em Moçambique.

Na quarta estrofe, atenuando a dimensão interrogativa das primeiras, o eu-lírico descreve seu trabalho e reivindica o mérito negado e a própria terra colonizada. A dimensão descritiva (que enumera ações do trabalhador) e a imperativa (que des-silencia desejos) desta parte desnuda ainda mais o oponente e o insere na atmosfera de resistência que atravessa as duas últimas estrofes.

Na quinta, a contestação salta para a afronta (“E se o teu cérebro não me acredita”) e a voz do trabalhador resume todo o propósito:

E o suor é meu,
a dor é minha,
o sacrifício é meu,
a terra é minha
e meu também é o céu!
(SOUSA, 2016, p. 72)

Na última estrofe, já não basta o desejo utópico. A contra-violência coletiva toma forma na ameaça (in)direta de quem não deseja só o fim dos castigos físicos, da discriminação e das negações. O trabalhador deseja “afogar” o agressor e o próprio sistema que dele provém:

Patrão, cuidado,
que um mar de sangue pode afogar
tudo... até a ti, meu patrão!
Até a ti...
(SOUSA, 2016, p. 72)

Esse mesmo procedimento de identificação e enfrentamento do agressor para denunciar o trabalho forçado também aparece em outro poema de Noémia de Sousa intitulado “Bayete” (de 1950):

Ergueste uma capela e ensinaste-me a temer a Deus e a ti.
Vendeste-me o algodão da minha machamba
pelo dobro do preço que mo compraste,
estabeleceste-me tuas leis
e minha linha de conduta foi por ti traçada.
Construíste calabouços
para lá me encerrares quando te não pagar os impostos,
deixaste morrer de fome meus filhos e meus irmãos,
e fizeste-me trabalhar dia após dia, nas tuas concessões.
Nunca me construístes uma escola, um hospital,
nunca me deste milho ou mandioca para os anos de fome.
E prostituístes minhas irmãs,

E as deportaste para S. Tomé...

– Depois de tudo isto,
não achas demasiado exigir-me que baixe a lança e o escudo
e, de rojo, grite à capulana vermelha e verde
que me colocaleste à frente dos olhos: BAYETE?
(SOUSA, 2016, p. 128)

De acordo com Mota (2010), a palavra “bayete”, no idioma ronga, é uma espécie de “saudação real”. A partir desse significado geral não é possível definir com muita exatidão o interlocutor. Em “Patrão”, ainda que este elemento discursivo figure de forma genérica, temos uma direção mais palpável: o patrão. De todo modo, a crítica e a interrogação neste caso parecem-nos dirigidas aos que invariavelmente dentro do sistema colonial ocupam espaços de exploração e dominação, incluindo a própria figura do patrão. Os responsáveis pela imposição religiosa, pelo cultivo forçado do algodão, pela fome e pela exploração sexual das mulheres são aqui tratados ironicamente de “bayetes”. O termo, nesse sentido, representa todo o conjunto de sujeitos envolvidos na violência colonial contra os trabalhadores.

Sem desconsiderar suas particularidades, o que queremos salientar aqui é que, na formalização do trabalho forçado e na denúncia da exploração, o poema “Bayete” apresenta o mesmo procedimento que já identificamos em “Patrão”. Nas duas estrofes o eu-lírico trabalhador também aqui se dirige ao explorador, interroga-o, revela seu poder destrutivo e sustenta sua resistência também pela trilha combativa da contra-violência: “não achas demasiado exigir-me que baixe a lança e o escudo [?]”.

No campo da poesia africana de língua portuguesa, variações dessa mesma recorrência discursiva – de enfrentamento ao patrão – podem ser encontrados nos poemas “Grito negro”, do moçambicano José Craveirinha, e “Monangamba”, do angolano António Jacinto. Se em “Patrão”, de Noémia de Sousa, “um mar de sangue pode afogar” o agressor, em “Grito negro”, por exemplo, o carvão é o elemento simbólico de destruição ainda mais incisivo: “Eu serei teu carvão, patrão!”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do ponto de vista temático, a presença constante do trabalho forçado na poesia africana de língua portuguesa reforça a incidência histórica que destacamos nas primeiras páginas deste artigo: o sistema

colonial português sustentou-se no trabalho coercitivo de homens, mulheres e crianças africanas. Todavia, se a constância reforça o modo de produção, ela também evidencia, pela própria dimensão anticolonial das literaturas em questão, outra narrativa: a da resistência africana. A constância poética é, portanto, manifestação também de uma recorrência contestatória histórica. Em outras palavras, a produção poética que tematiza o trabalho forçado é parte da reação política africana que desemboca nas lutas de libertação nacional. A poesia histórica, coletiva, combativa e utópica de Noémia de Sousa está na centralidade dessa estética engajada.

Ao tratar do trabalho forçado a partir desse viés participante, Noémia de Sousa formaliza o tema utilizando de alguns procedimentos discursivos gerais. Neste texto abordamos dois: descrição do percurso disjuntivo do trabalhador e de sua imobilidade social; e identificação e enfrentamento ao agressor. Sobre os procedimentos aqui discutidos cabe uma derradeira observação: em justaposição, os poemas “Magaíça” e “Patrão”, assim como a leitura que fizemos dos mesmos, materializam nuances de uma trajetória de violências coloniais e de resistências africanas. Se em “Magaíça”, a imagem forte é de imobilidade do trabalhador, em “Patrão” a força reside no desejo contundente de ruptura enunciada pelo eu-trabalhador. Logo, na poética de Noémia de Sousa desvelamos as relações de trabalho em uma dupla perspectiva destrutiva anticolonial: a que denuncia a destruição do trabalhador e a que anuncia a destruição do colonizador.

Por fim, é necessário registrar a pertinência de estudos complementares ao que estamos desenvolvendo em torno do assunto. Um caminho bom para trilhar seria o de avaliar comparativamente como outras poetisas africanas de língua portuguesa – a são-tomense Alda Espírito Santo, por exemplo – também formalizaram o tema do trabalho forçado. Outra possibilidade é a de um diálogo estético e temático entre escritoras africanas e afro-brasileiras com a intenção de analisar como as relações de trabalho perpassam a linguagem poética de mulheres negras de contextos distintos. Estamos falando de possibilidades que a crítica literária não pode mais silenciar.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. *Portugal e o fim do ultracolonialismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

- BITTENCOURT, Marcelo. *Dos jornais às armas: trajetórias da contestação angolana*. Lisboa: Vega, 1999.
- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- CABAÇO, José Luís. Trabalho, colonialismo e pós-colonialismo em Moçambique. In: CASTELO, Cláudia (Org.). *Os outros da colonização: ensaios sobre colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012.
- CARDÃO, Marcos. O *blackface* em Portugal. Breve história do humor racista. *Vista*, n. 6, p. 121-142, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.21814/vista.3063>. Acesso em: 23 jan. 2022.
- CARVALHO, Alice Aparecida de; RIBEIRO, Elaine. Noémia de Sousa, a “cantadora dos esquecidos” na Moçambique colonizada (1948-1951). *Revista (Entre Parênteses)*, v. 6, n. 2, 2017. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/article/view/80>. Acesso em: 23 jan. 2022.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CRUZ, Elizabeth Ceita Vera. *O estatuto do indigenato – Angola – a legalização da discriminação na colonização portuguesa*. Luanda: Chá de Caxinde, 2006.
- DAVIDSON, Basil. *Os camponeses africanos e a revolução*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- DAVIDSON, Basil. *A descoberta do passado de África*. Lisboa: Sá da Costa, 1981.
- D’ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I: prolegômenos e teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- FRANÇA, Luiz Fernando de. *Uns contos iguais a muitos: estórias africanas, relações de trabalho e estrutura narrativa no contexto colonial angolano e moçambicano (décadas de 1950/60)*. Curitiba: Appris, 2019.
- HUBERMAN, Leo. *História da riqueza do homem*. Rio de Janeiro: LTC, 1986.
- LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1998. v. 1.
- MENDONÇA, Fátima. Moçambique, lugar para a poesia. In: SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016, p. 183-194.
- MOTA, Maria Nilda Carvalho. O verbo contra o verme: violência simbólica, liderança intelectual e guerra em Agostinho Neto e Noémia de Sousa. *Revista Crioula*, n. 7, mai. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2010.55255>. Acesso em: 23 jan. 2022.
- MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Maputo: Coleção “Nosso Chão”, 1995.

NASCIMENTO, Augusto. *Desterro e contrato: moçambicanos a caminho de São Tomé e Príncipe (anos de 1940 a 1960)*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 2002.

CONCEIÇÃO NETO, Maria da. *Maria do Huambo: uma vida de “indígena”. Colonização, estatuto jurídico e discriminação racial em Angola (1926-1961)*. *África*, n. 35, p. 119-127, fev. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i35p119-127>. Acesso em: 8 jun. 2022.

NOA, Francisco. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016, p. 169-174.

SAÚTE, Nelson. A mãe dos poetas moçambicanos. In: SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016, p. 175-182.

SILVA, Rejane Vecchia da Rocha e. As perspectivas da história na obra de Noémia de Sousa. In: SECCO, Carmen Lucia Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (Orgs.) *África: escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: Uea, 2010.

SOUSA, Carla Maria Ferreira. *Sob o signo da resistência: a poética de Noémia de Sousa no período de 1948-1951 em Moçambique*. 2014. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens), Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2014.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.

ZAMPARONI, Valdemir. Terras negras, donos brancos: o processo de expropriação de terras na região de Lourenço Marques – 1896/1930. In: *II Reunião Internacional de História de África: a dimensão atlântica da África*. São Paulo: Cea-Usp/SDG-Marinha/Capes, 1996, p. 153-160.

ZAMPARONI, Valdemir. Da escravatura ao trabalho forçado: teorias e práticas. In: *Africana Studia – Revista Internacional de Estudos Africanos*, n. 7, p. 299-325, jan./dez. 2014.

ZAMPARONI, Valdemir. *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: Edufba/Ceao, 2012.

Submissão: 28 de fevereiro de 2022

Aceite: 26 de abril de 2022

WHISKY DUPLO OU CERVEJA? TENSÕES DO MASCULINO EM “STRESS”, DE LÍLIA MOMPLÉ

DOUBLE WHISKEY OR BEER? TENSIONS OF THE MASCULINE IN “STRESS”, BY LÍLIA MOMPLÉ

FABIO GUSTAVO ROMERO SIMEÃO¹

Universidade Federal da Paraíba

<https://orcid.org/0000-0002-7255-3216>

romerofabiogs@gmail.com.br

VANESSA RIAMBAU PINHEIRO²

Universidade Federal da Paraíba

<https://orcid.org/0000-0003-3137-2328>

vanessariambau@gmail.com

RESUMO: Questões a respeito do que definiria o homem e a mulher como entidades ontológicas fundamentalmente distinguíveis entre si ou sobre quais seriam os traços constitutivos daquilo que usualmente denominamos de masculinidade e feminilidade apareceram com frequência ao longo da história da humanidade, em paisagens e contextos os mais variados. No presente estudo, aproximamo-nos dessa vasta tradição discursiva ao propor uma leitura das relações de gênero dramatizadas no conto “Stress” (1997), de Lília Momplé. Acreditamos que o cenário esboçado pela escritora moçambicana na narrativa em questão consegue desvelar uma série de nuances da construção social da masculinidade de modo geral e, mais especificamente, das configurações particulares que esse construto sócio-histórico angariou no solo moçambicano, espaço profundamente marcado pela violência colonial e pela desordem (pós)moderna. Como suporte para nossa argumentação, evocamos o arcabouço teórico do feminismo e da teoria de gênero, com ênfase especial nos trabalhos de Raewyn Connell (1987; 2005a; 2005b).

PALAVRAS-CHAVE: Lília Momplé; Masculinidades; Conto moçambicano.

ABSTRACT: Issues about what would define men and women as ontological entities distinguishable from each other or about the constitutive traits of what we usually call masculinity and femininity have often

¹ Mestrando em Letras (na linha de pesquisa Estudos Africanos e Afro-Brasileiros) na Universidade Federal da Paraíba.

² Professora Associada de Literatura na Universidade Federal da Paraíba, onde atua na graduação e na pós-graduação. Possui pós-doutorado pela Universidade de Lisboa. É autora de dezenas de artigos e possui livros publicados no Brasil e em Moçambique. Coordenadora do grupo de pesquisa GeÁfricas.

appeared throughout history, in the most varied scenarios and contexts. In the present study, we will follow this discursive tradition by proposing a reading of the gender relations staged in the short-story “Stress” (1997), by Lília Momplé. We believe that the setting sketched by the Mozambican writer in the narrative in question can unveil a series of nuances of the social construction of masculinity in general and, more specifically, of the particular configurations that this socio-historical construct has garnered in Mozambican soil, a space deeply marked by colonial violence and (post)modern disorder. As support for our argumentation, we resort to the theoretical framework of feminism and gender theory, with special emphasis on the works of Raewyn Connell (1987; 2005a; 2005b).

KEYWORDS: Lília Momplé; Masculinities; Mozambican short-story.

INTRODUÇÃO

Questões a respeito do que definiria o homem e a mulher como entidades ontológicas fundamentalmente distinguíveis entre si, ou sobre quais seriam os traços constitutivos daquilo que, usualmente, denominamos de masculinidade e feminilidade, apareceram com frequência ao longo da história. O debate, por certo, já assumiu formatos e sentidos bastante variados – a depender tanto do contexto temporal e das coordenadas espaciais em que foi promovido quanto dos interesses políticos e subscrições ideológicas de seus promotores. Assim, desde a polimorfia dos deuses hindus que, segundo épicos como o *Mahabharata*, podiam transitar entre o sexo masculino e feminino a seu bel-prazer, passando pelo mito da androginia original, que Platão descreveu n’*O banquete*, e pela narrativa judaico-cristã do *Gênesis* protagonizada por Adão e Eva, até chegarmos às inúmeras teorias “científicas” que surgiram a partir do advento da modernidade através de disciplinas como a biologia, a medicina e a ciência jurídica, é notável que a diferença sexual dos corpos tem sempre instigado profundamente a imaginação humana. Qualquer revisão da vasta literatura produzida nos âmbitos da teoria feminista e dos estudos de gênero confirma essa constante e nos ensina como, em diferentes configurações sócio-históricas (Antiguidade Clássica, Medievo, Modernidade etc.) ou instituições sociais e suas esferas de atividade (família, Igreja, Estado e outras), o foco do problema já incidiu sobre os mais diversos aspectos – morais, religiosos, biológicos, psicológicos e políticos –, sem, apesar disso, ter se esgotado por inteiro. Com efeito, ainda hoje a experiência “generificada”³ da realidade material

³ Tentativa de aproximarmos do termo em inglês *gendered*, adjetivo que denota qualquer aspecto da realidade humana que sofra influência dos construtos sociais de gênero e que é bastante comum na literatura especializada.

continua sendo um fato medular da vida social que intriga não só pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, mas também ativistas e outros grupos afins, suscitando uma discussão que inevitavelmente extrapola os limites mais restritivos da academia, pela natureza cotidiana e coletiva dos desafios que põe em cena.

Um modo simples de aferir a verdadeira extensão dos debates em torno dessa temática, ao menos nos circuitos ditos especializados, é não só a quantidade de arcabouços teóricos desenvolvidos a partir do século XX que lidam direta ou indiretamente com a ideia de gênero – o que, por si só, já é assaz sintomático de seu caráter profícuo –, mas também a sua patente riqueza e capacidade de desdobramento inovador. Alguns exemplos proeminentes disso são a psicanálise de Sigmund Freud, a releitura efetuada pelo seu continuador Jacques Lacan e as revisões mais recentes do edifício psicanalítico propostas por autoras como Hélène Cixous e Luce Irigaray; as filosofias existencial-feminista de Simone de Beauvoir e arqueológica/genealógica de Michel Foucault; além das importantes contribuições de uma série de outros pensadores vinculados em maior ou menor grau à virada pós-estruturalista das ciências humanas, que ocorreu do decênio de 1960 em diante. Atualmente, talvez uma das abordagens mais correntes seja aquela proposta por Judith Butler (2019) na sua conhecida obra *Problemas de gênero*, de 1990, em que recupera tópicos particulares a cada uma das correntes que acabamos de referir e as amplia de maneira bastante original.

De acordo com a filósofa estadunidense, o gênero, mais do que uma noção natural e estanque ou mesmo uma característica essencial de determinados sujeitos, que os precederia – e que permitiria classificá-los nas categorias sempre herméticas de homem ou mulher –, seria, ao contrário, um tipo de “estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2019, p. 69). Tratar-se-ia, desse modo, de uma concepção que entende o gênero enquanto eterno devir, isto é, como um processo contínuo e concomitante de criação e destruição que se esconde por trás de uma cortina ilusória de estabilidade. Por isso mesmo ele estaria muito mais próximo da *ação* de sujeitos sociais situados e limitados por um contexto histórico dado do que do *ser* – uma noção mais abstrata e que se torna quase supérflua⁴ pela sua pretensa atemporalidade e transcendência histórica. Assim, seguindo a lógica

⁴ Julgamos importante ressaltar que aquilo que estamos qualificando como “supérfluo” não é a pesquisa sobre gênero em si, mas uma abordagem em particular do problema de gênero que limita a discussão com noções um tanto quanto a-históricas/acríticas, como “identidade feminina” ou “personalidade masculina”. Seguindo os ensinamentos de Butler (2019) e Connell (1987;

levantada por essa perspectiva, em vez de colocar a questão em termos de “ser” homens ou mulheres, seria mais acurado procurar entender o “como” essas posições subjetivas foram construídas no decorrer do tempo, e de que maneira elas afet(ar)am as vidas dos indivíduos inadvertidamente conscritos nelas.

Embora reconheçamos a validade das proposições de Butler (2019) e concordemos com a maioria dos seus argumentos – em particular com aqueles que demonstram o caráter não-natural, discursivo e historicamente localizado do gênero –, para os fins deste trabalho iremos adotar uma outra perspectiva teórica – que, de todo modo, não vai de encontro aos pontos cardiais do raciocínio butleriano, apenas direciona a discussão do tema para paragens mais “concretas”, talvez graças a uma abordagem mais materialista e menos semiótica. Isso posto, será o pensamento de Raewyn Connell (1987; 2005a; 2005b) que informará a breve leitura do conto “Stress”, de Lília Momplé, que ora nos propomos a realizar. Ao menos desde a década de 1980, a socióloga australiana vem refletindo de maneira sistemática sobre problemas elencados em diferentes segmentos da sociedade (escolas, ambientes de trabalho, governo etc.) pela ideia de gênero e, mais particularmente, sobre as tantas vicissitudes que interpelam a experiência masculina no contemporâneo. Efetivamente, o seu nome é hoje em dia amplamente citado em estudos que se debruçam sobre a masculinidade – um campo específico que, pelo menos se comparado à sua contraparte feminina, ou seja, do estudo das mulheres e da crítica feminista no geral, ainda não possui uma tradição muito copiosa nem goza de tanta notabilidade teórica.

Situando-nos disciplinar e ideologicamente nessa tradição de estudos que teorizam criticamente o universo masculino – assim como os seus encontros/colisões com o universo feminino, conforme ficará evidente pela natureza relacional desses conceitos –, tencionamos ler a maneira pela qual Momplé projeta no conto mencionado (publicado na consagrada coletânea *Os olhos da cobra verde*, de 1997) duas modalidades distintas, senão abertamente antagônicas, de fazer-se homem. Partimos da hipótese de que essa discussão se dá especificamente através das figuras de duas personagens muito emblemáticas pelo peso simbólico e político que carregam no contexto pós-independência em Moçambique: por um lado, o solene e abastado major-general, apreciador do “whisky duplo com gelo” nas visitas domingueiras à sua amante, e, de outro, o simples e quase desvalido professor, que tem no “travo amargo” de “duas ‘médias’” (MOMPLÉ, 1997, p. 15,

2005b), consideramos que esse tipo de conceituação pressupõe a existência de uma essência naturalmente dada sobre o que viriam a ser feminilidade e masculinidade, o que negaria o condicionamento sócio-histórico dessas categorias e, em última instância, inviabilizaria qualquer tipo de análise de rigor científico.

grifo da autora) de cerveja o único momento de repouso e ócio em meio ao caos rompante da época da transição pós-colonial, profundamente agravado pelos horrores da guerra civil moçambicana. Como metonímias não só das suas respectivas condições financeiras e possibilidades de vida, tão abissalmente díspares, as bebidas associadas às personagens em questão acabam representando também a dissensão inerente ao constructo da masculinidade, tomada aqui (e no texto de Momplé) como uma verdadeira arena de luta, contestação e afirmação na qual diversos vetores de opressão intervêm para alocar diferentes tipos de homens em posições de poder claramente assimétricas.

Dito isto, o presente trabalho divide-se em duas partes independentes, porém intimamente correlatas. Num primeiro momento, de caráter primordialmente conceitual, apresentaremos alguns dos principais contributos teóricos de Connell (1987; 2005a; 2005b) acerca da realidade incontornável do gênero e da noção de masculino, dando ênfase particular ao modelo relacional que a autora arquitetou para pensar as distintas associações que se desenvolvem entre aquilo que ela chamou de formas hegemônica, subalterna e marginal da masculinidade. Num segundo momento, já propriamente analítico, recuperaremos e empregaremos os conceitos debatidos no tópico anterior para analisar tanto a construção diegética quanto a *performance* de gênero das personagens masculinas acima citadas, com o fito de ilustrar que a masculinidade, longe de ser um dado homogêneo e monolítico, apresenta-se, na verdade, dinâmico e movente como um caleidoscópio, repleto de formas, cores e tamanhos diferentes e em constante atrito/transformação.

NAS SOMBRAS DA HEGEMONIA, A DISSENSÃO: PENSANDO GÊNERO ATRAVÉS DA(S) MASCULINIDADE(S)

Na esteira da compreensão butleriana de gênero como um tipo particular de ação ou, para recuperar um termo já consagrado pela filósofa, *performance* constantemente reiterada – e de muitos outros modelos teóricos que também sublinham alguma noção de agência e dinamismo ao tratar do assunto –, Connell (1987, p. 140, tradução nossa) entende, desde uma de suas primeiras esquematizações a respeito, que gênero é “uma prática organizada em termos de, ou em relação à divisão reprodutiva das pessoas em macho e fêmea”. Daí decorre a sua insistência em tomá-lo como um “conceito de ligação” que aproxima e sobrepõe “outros campos da prática social com as práticas nodais de engendrar, dar à luz e paternidade/maternidade”

(CONNELL, 1987, p. 140, tradução nossa). Depreende-se – principalmente pelo destaque conferido aos conceitos de “prática organizada” e “prática social” – que longe daquilo que a psicologia conhece ora como personalidade ora como identidade, ou seja, de uma essência primordial das pessoas, do que elas são e de como seria “natural” que elas se comportassem em decorrência dessa realidade supostamente coerente, gênero é uma construção de cunho discursivo, sempre em aberto, visto que nunca termina de fazer-se por completo, oriunda do esforço humano por ir além daquilo que é apenas biologicamente determinado; é uma “tecnologia”⁵, por assim dizer, estruturalmente aplicada para organizar grupos de pessoas a partir de atributos arbitrários, mas que terminam sendo percebidos como inatos pela força centrípeta da repetição.

Nas palavras de Connell:

O gênero é uma forma de ordenar a prática social. Nos processos de gênero, a conduta cotidiana da vida é organizada em relação a uma arena reprodutiva, definida pelas estruturas corporais e processos de reprodução humana. Esta arena inclui a excitação sexual e o coito, o parto e o cuidado infantil, a diferença e semelhança de sexo físico. Chamo isto de “arena reprodutiva” e não de “base biológica” para enfatizar o ponto [...] de que estamos falando de um processo histórico envolvendo o corpo, não de um conjunto fixo de determinantes biológicos. O gênero é uma prática social que se refere constantemente aos corpos e ao que os corpos fazem, não é uma prática social reduzida ao corpo. [...] O gênero existe precisamente na medida em que a biologia *não* determina o social. (CONNELL, 2005b, p. 71, grifos da autora, tradução nossa)

Ao conciliar as duas principais caracterizações de Connell (1987; 2005b) sobre gênero, primeiro como “conceito de ligação” e depois como “forma de ordenar a prática social”, chegamos a um entendimento um pouco mais esclarecido desse fenômeno que, caso contrário, permaneceria bastante efusivo pela sua ubiquidade e (aparente) opacidade. Nessa linha de pensamento, o gênero funcionaria por meio de um conjunto de ideias e práticas corolárias umas das outras, que são artificialmente organizadas em torno de uma matriz dita biológica – ou de uma “arena reprodutiva”, na terminologia da autora em tela. Mais especificamente, ele atuaria vinculando aspectos diversos do convívio social (como a identidade, o temperamento, as aptidões pessoais etc. de cada um) com aspectos referentes à dimensão corporal e biológica da experiência humana como um todo (o desejo e o sexo, a reprodução, o cuidado infantil e outros), com inúmeras consequências na gestão e condução do espaço comunal em que se instala – tudo isso no intuito

⁵ Ao empregar o termo “tecnologia” para referirmo-nos à realidade do gênero, estamos fazendo uma menção indireta à pensadora italiana Teresa de Lauretis e seu célebre texto “A tecnologia do gênero”, publicado pela primeira vez em 1987.

último de (re)forçar limites nítidos entre dois mundos, que são formulados como sendo visceralmente opostos, o masculino e o feminino.

Se reconhecermos, ainda em concordância com as postulações de Connell (1987; 2005b), que o gênero atua como uma maneira de dar forma e “ordenar a prática social”, sobretudo mediante a invenção simbólica e posterior classificação/valorização binária dos corpos das pessoas entre machos (polo positivo) e fêmeas (polo negativo), também aceitaremos que ele necessariamente entra em contato com os demais vetores de força que moldam e dão sentido à vida em sociedade. Isso significa dizer que, segundo viemos argumentando, o gênero – e todas as práticas e valores vinculados a ele – não acontece *ex nihilo*, isto é, num “vácuo” ideológico, mas, ao contrário, atravessa e é atravessado por processos de ordem histórica, social e econômica que se dão de modo intermitente no seio de qualquer comunidade. É por isso que, ao tratar de gênero, torna-se imperativo assumir uma atitude criteriosa que nos afaste da onipresente tentação epistemológica de reificar comportamentos ou atributos que tanto o senso comum quanto a doutrina científica têm tipicamente rotulado como masculinos ou femininos.

Sobre essa realidade, Connell sustenta:

Tendo uma visão dinâmica da organização da prática, chegamos a uma compreensão da masculinidade e da feminilidade como *projetos de gênero*. Trata-se de processos de configuração da prática através do tempo, que transformam seus pontos de partida nas estruturas de gênero. (CONNELL, 2005b, p. 72, grifos da autora, tradução nossa)

É com essas premissas teóricas de valorização do caráter dinâmico, múltiplo e essencialmente plural da construção coletiva e historicizada de gênero – entendido mais como um processo ou “projeto” do que como um constructo já acabado e, portanto, imutável –, as quais orientam os trabalhos de Connell (1987; 2005b) acerca da masculinidade, que procuraremos avançar aqui. No seu seminal *Masculinities* (2005b), a socióloga inicia sua reflexão apresentando as principais abordagens teóricas que tradicionalmente dominaram o estudo do ser masculino, agrupando-as em quatro grandes escolas de pensamento: essencialista, positivista, normativa e semiótica. Segundo a autora, é inegável que cada uma dessas escolas de fato tenha contribuído de maneira significativa para a consolidação de uma ideia mais acertada do que seria a identidade masculina e de suas manifestações mais nocivas em uma sociedade marcadamente patriarcal. Tanto é que seus pressupostos foram extensamente aplicados em investigações de diferentes áreas do saber (antropologia,

sociologia, psicologia) e promoveram avanços sociais importantes no que se refere à equidade de gênero (maior participação feminina no mercado laboral e na política, direitos reprodutivos e outros). Todavia, Connell (2005b) é contundente ao afirmar que, em última instância, todas elas teriam fracassado na sua empreitada pelo fato de assumirem *a priori* que o fenômeno da masculinidade seria algo do tipo que poderia, com efeito, ser definido, ou seja, encapsulado e terminantemente limitado dentro de uma única noção considerada completa e universal, a qual, por sua vez, poderia dar conta de explicar algo que, mesmo na realidade cotidiana mais banal, já se apresenta de forma tão heterogênea, difusa e, não raro, contraditória⁶.

No centro do modelo proposto por Connell (1987; 2005b), encontra-se uma classe (ou tipo, paradigma, *performance*) específica do masculino, que ela nomeia de “masculinidade hegemônica” e que se torna um conceito-chave para pensarmos a questão em pauta:

A masculinidade hegemônica pode ser definida como a configuração da prática de gênero que encarna a resposta atualmente aceita ao problema da legitimidade do patriarcado, e que garante (ou ao menos é entendida como garantia de) a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres. (CONNELL, 2005b, p. 77, tradução nossa)

À vista disso, e pensando primeiro em termos estritamente relacionais, a masculinidade hegemônica ocuparia uma posição de uma só vez estruturadora e dominante numa sociedade patriarcal, na medida em que funcionaria como causa e efeito da soberania masculina e da sua conseqüente dominação sobre as mulheres (e sobre certos tipos de homens expelidos da equação masculina em vigor).

Em uma de suas explanações mais antigas acerca do conceito de masculinidade hegemônica, Connell (1987) se dedica a esclarecer dois pontos que ela considera importantes para uma compreensão acurada desse conceito e que, não raro, suscitam mal-entendidos: 1) a questão da violência inerente a qualquer situação hierárquica, e 2) a verdadeira extensão que a ideia de hegemonia pode de fato atingir. No que se refere ao lugar que a violência ou a força bruta viriam a ocupar nos arranjos impostos pela lógica autoritária

⁶ Esse movimento discursivo, que procura “desessencializar”, por assim dizer, o conceito de masculinidade ao apontar para a sua realidade plural, insere-se numa tradição mais ampla de questionamentos e revisões que muitas disciplinas das ciências humanas vêm sofrendo nas últimas décadas, especialmente pela influência da virada pós-estruturalista que já mencionamos e da consolidação dos estudos pós/decoloniais como um todo. No âmbito específico do pensamento feminista e dos estudos de gênero, para limitarmos-nos a um exemplo mais próximo da nossa discussão, feministas negras, latino-americanas e de outros espaços pós-coloniais do chamado “sul global” têm relativizado (senão completamente “pulverizado”) a ideia de que “mulher”, entendido como um conceito único e universalmente abrangente, poderia dar conta de incluir experiências de mulheres que são diferenciadas por marcas de raça, classe, sexualidade, religião e nacionalidade.

da masculinidade hegemônica, faz-se indispensável ressaltar que, apesar de todo paradigma de dominação necessariamente implicar em alguma parcela de violência (seja ela física ou simbólica), visto que os dominadores são situados por cima dos dominados e impõem sobre eles a sua influência, a ascendência característica da masculinidade hegemônica não pode ser reduzida de modo tão simples. Efetivamente, os meios pelos quais a masculinidade hegemônica exerce e mantém sua soberania são bastante variados e complexos, por vezes elusivos a ponto de serem considerados naturais, e noutras ocasiões se apresentando de maneira mais ostensiva. Em todo caso, todavia, é deveras axiomático que os seus efeitos sejam proveitosos apenas para uns poucos escolhidos e extremamente prejudiciais para outros tantos.

Afora a dinamicidade própria ao conceito de gênero e às fissuras que qualquer tentativa de hegemonia inevitavelmente termina apresentando, a emergência e continuidade de formas alternativas de ser homem se explicam pela divisão assimétrica de poder que caracteriza nossa sociedade, que não é apenas patriarcal, mas também classista e racista. Ou seja, é a partir da congruência de diferentes vetores de opressão (do capitalismo, da ideologia racista e da cis-heteronormatividade, sobretudo) que se dá o cenário propício ao surgimento de diversas respostas que grupos sociais marginalizados formulam para lidar com os imperativos da masculinidade hegemônica.

OS DOIS LADOS DE UMA MESMA (CORROÍDA) MOEDA: MASCULINIDADES ARRUINADAS EM “STRESS”, DE LÍLIA MOMPLÉ

De modo a subverter a lógica patriarcal hegemônica que define as mulheres a partir de sua perspectiva, pretendemos analisar, aqui, o oposto: como se dá a representação literária das personagens masculinas sob a ótica de uma autora mulher. A nossa opção se justifica na medida em que, a despeito de posicionamentos no sentido de que relações de gênero não seriam tão prevalentes fora do Ocidente, a imiscuição colonizadora europeia legou ao continente africano, dentre outras coisas, também as suas tensões referentes à divisão sexual do trabalho e da sociedade. É inegável, pois, “a existência de uma ordem mundial de gênero [...] definida como a estrutura de relações que interligam os regimes de gênero das instituições com as ordens de gênero das sociedades locais em escala mundial” (CONNELL, 2005a, p. 72, tradução nossa), de modo que faz total sentido analisar certos aspectos das literaturas africanas em geral – e da moçambicana

em específico – à luz de postulados produzidos no e para o Ocidente. De fato, e como pretendemos ilustrar na breve leitura que oferecemos aqui, o aparato teórico formulado pela australiana Raewyn Connell (1987; 2005b) acerca dos conflitos inerentes ao universo masculino – o qual poderia ser desqualificado por alguns estudiosos pelo fato de ter sido pensado originalmente em um contexto ocidental – configura, na verdade, uma plataforma válida para analisar, refletir sobre e criticar os arranjos assimétricos de gênero e poder que se dão no cerne da sociedade moçambicana, ao menos a partir do cuidadoso e sempre arguto olhar de Lília Momplé.

A partir desse olhar em particular, então, deparamo-nos com o cenário desolador de “Stress”. Apenas a título de síntese, em termos gerais o conto narra a intimidade de duas famílias com perfis muito diferentes e que projetam, para além dos quadros mais restritos da narrativa, questões sociais, políticas e econômicas do Moçambique dos anos 1980. De um lado, encontra-se a família do professor, que figura como uma personagem frustrada e economicamente vulnerável, cada vez com mais parentes para sustentar devido à migração interna (do campo para as cidades) que marcou o período inicial da guerra civil; e, do outro, o major-general e sua amante, que desfrutam de uma condição financeira bastante confortável. Forma-se, dessa maneira, um contraste antagônico que denuncia a valorização desigual e injusta de dois pilares da nação africana pós-colonial: a educação e o exército, nomeadamente.

O conceito de “masculinidade”, segundo Connell (2005b, p. 68), só existe em relação a seu oposto simétrico, a “feminilidade”, uma concepção euro-(norte-)americana polarizada que data do século XIX, quando houve a divisão dos papéis masculino e feminino mediante a divisão do mundo burguês nas esferas pública e privada (doméstica). É preciso ter isso em mente quando da análise das condutas (ou *performances*) de gênero no conto em tela, haja vista a historicidade subjacente a tais constructos subjetivos. Assim, analisaremos as duas figuras masculinas do conto de Momplé – o professor e o major-general – a partir desses postulados, levando-se em conta não uma “base biológica” fixa, mas a “arena reprodutiva” em meio à qual os corpos atuam, ou seja, as condutas cotidianas que afetam a experiência corpórea, a personalidade e a cultura como um todo (CONNELL, 2005b, p. 71). Embora sejam múltiplos os referenciais de masculinidade possíveis – tantos quantos sejam as situações analisadas e os pontos de vista abordados –, pode-se falar numa “masculinidade hegemônica”: não como um tipo de personalidade fixa, imutável no tempo e no espaço, mas

como a (percepção de) masculinidade que ocupa a posição hegemônica em uma dada matriz de relações de gênero; uma posição sujeita, é claro, à contestação (CONNELL, 2005b, p. 76).

Como figura exemplar da masculinidade dominante no conto, temos o major-general, que, apesar de, atualmente (isto é, no tempo da narrativa), não mais exibir o vigor físico de outrora, não deixa de gozar os benefícios da hegemonia, na medida em que o seu histórico de guerrilheiro durante a guerra por independência ainda lhe confere certo esplendor de heroísmo – condição que é realçada pelo fato de ter lutado do lado dos vencedores, a Frelimo, que derrotou a Renamo na tomada de poder após a derrocada dos portugueses. Consequentemente, não é necessário que o major-general represente, em si, o ideal supremo do masculino, pois a hegemonia se estabelece na correspondência entre o ideal cultural e o poder institucional – coletivo, não individualmente considerado. Isso ocorre porque uma “reivindicação bem-sucedida de autoridade”, conforme ensina Connell (2005b, p. 77, tradução nossa), “mais do que a violência direta, é a [verdadeira] marca da hegemonia (embora a violência geralmente sustente ou ampare a autoridade)”, de modo que os detentores de grande poder institucional ou financeiro – como o é o major-general – podem desviar-se do padrão dominante em suas vidas individuais/pessoais. Assim, apesar de “agora volumoso e flácido”, seu passado glorioso e sua condição financeira mais do que confortável – como atesta a “baça frieza” de seu olhar, típica “da maioria dos abastados deste mundo” –, são mais do que suficientes para mantê-lo no topo da classificação da masculinidade, diferentemente do professor, que é descrito como alguém que contrasta diametralmente desse ideal masculino de riqueza e poder: “Ela agradou-se logo daquele rosto grave e melancólico, não obstante a extrema juventude dos seus traços. E também das mãos, ossudas e nervosas, que seguravam o copo de bebida com a delicada firmeza de quem tange as cordas de um instrumento” (MOMPLÉ, 1997, p. 13).

O que atrai a amante do major-general ao professor, como se vê, é justamente aquilo em que ele difere do seu homem: a melancolia, a juventude, a magreza, a “delicada firmeza” de suas mãos “ossudas e nervosas”. Trata-se de um pobre homem que não possui a aura de autoridade e segurança (de si) do major-general, e que, ao contrário, é apresentado como um ser taciturno e agitado, imerso em si mesmo o bastante para sequer notar a presença da mulher a lhe observar da janela oposta. Uma das *tensões* do conto, aliás, é justamente essa: uma mulher aguarda a chegada do amante enquanto observa seu vizinho, ressentida pelo (aparente) desprezo deste, que não lhe registra a presença do outro lado da rua e, não a desejando, fere-lhe o orgulho feminino.

Mas o professor não a percebe por estar imerso nos próprios pensamentos, mergulhado nas dores, preocupações e angústias de sua própria existência e ocupado demais para observar o entorno – a ele basta, à guisa de diversão dominical, a humilde cerveja que bebe enquanto assiste ao futebol, ciente de que uma outra semana de penosa labuta e parco salário o espera.

Tal posição na hierarquia da masculinidade recebe o nome de subordinação, da qual a homossexualidade representaria o degrau mais baixo (CONNELL, 2005b). Nesse espectro visualizado por Connell (2005b), categorias como hegemonia, dominação/subordinação e cumplicidade são úteis na medida em que estabelecem um quadro estrutural (ou esquemático) por meio do qual podemos situar as várias manifestações da masculinidade. Assim, tanto o pobre professor quanto o poderoso major-general seriam cúmplices nessa empreitada de manutenção da estrutura patriarcal que os mantém acima mesmo da mais bem colocada mulher dali.

Em concomitância às questões mais ligadas à dinâmica de gênero propriamente dita que estamos privilegiando e que o conto tão claramente desenha para nós, também poderíamos realizar uma leitura alegórica do enquadramento diegético dessas personagens masculinas. Assim sendo, o modelo masculino mais apreciado no contexto em foco – aquele performado pelo major-general – denota uma supervalorização por parte da estrutura administrativa moçambicana do componente militar, da “glória” do exército e da violência inerentes à profissão, em detrimento da alternativa performada pelo professor, que se vê financeira e socialmente desprezado. Tudo isso levando em consideração o ambiente social e histórico em que a narrativa se desenvolve, nomeadamente o da implantação de um regime socialista e da guerra civil que assolou Moçambique após a “Guerra pela Libertação”. Nesse sentido, o conto parece questionar quais seriam os valores promovidos pelo projeto de nação que naquele então estava sendo proposto para a sociedade moçambicana. Contrapõe-se à narrativa oficial, que situava os interesses das autoridades e líderes políticos no bem-estar social dos mais oprimidos pelo colonialismo, uma realidade mais cética, pessimista, na qual a afamada luta de classes não foi abolida, mas apenas reformulada.

Embora as vidas do professor e do major-general não se cruzem em momento algum da narrativa, o contraste entre as vivências de ambos reforça, na diferença entre suas respectivas experiências, as gradações da masculinidade e sua repercussão nos destinos individuais de cada um. O binômio dominação/subordinação, tão comumente abordado nas análises intergêneros, é subitamente colocado na

lógica interna da masculinidade, evidenciando, além de gradações entre os componentes do chamado universo masculino, como a dominação das mulheres nem sempre é garantia de benefício irrestrito para todos os homens, podendo ser, inclusive, a razão de sua ruína final. A tal masculinidade “subalterna” do professor se faz presente em quase todo o conto, como veremos a seguir. Sua total falta de interesse na amante do major-general faz com que ela se veja obsidiada por ele: ao constatar que “como sempre, aquele olhar resvalante a exclui do seu canto de visão” (MOMPLÉ, 1997, p. 9), ela segue o observando, entre obstinada e ofendida, “travando esta luta surda e inglória que se arrasta desde o primeiro domingo em que, depois do solitário almoço, ela se vestiu, maquilhou, perfumou e veio para a varanda” (MOMPLÉ, 1997, p. 12-13). E a ditacuja, “toda oferecida e convicta do seu poder de sedução”, deseja-o precisamente por jamais ter sido por ele notada, ciente de que o faz “à revelia da [sua] própria vontade [...] com um frenesim inteiramente estranho à sua natureza fria e calculista” (MOMPLÉ, 1997, p. 13).

Ela não consegue compreender como, tendo sido sempre avessa à pobreza, ainda “dá consigo a embonecar-se, todos os domingos, especialmente para um **professor pelintra** que nem a vê” (MOMPLÉ, 1997, p. 13, grifo nosso). Sendo a dona das atenções do major-general, homem de invejável condição social e econômica, parece-lhe absolutamente incongruente (re)clamar a atenção de um reles professor maltrapilho que – ofensa imperdoável – nem mesmo registra sua presença do lado oposto da rua. Ela sequer consegue “encontrar consolo nos olhares cobiçosos de outros homens pois é [somente] deste que ela reclama a confirmação de sua feminilidade e beleza” (MOMPLÉ, 1997, p. 13). Quiçá por isso ela “se vingue” apontando-lhe a óbvia pobreza, enervada com o fato de ter sido por ele sempre desprezada. Mas sua vingança maior se dará no futuro, quando lemos, em forma de prolepse, que um dia ela será a única testemunha de acusação de um crime por ele cometido – um feminicídio. Rancorosa, ela então anunciará diante do juiz que “O réu cometeu o crime premeditadamente. Ele não gosta de mulheres, eu acho!”, numa clara afronta à virilidade de seu desafeto, ofensa maior quando se trata de (tentar) humilhar um homem, acusando-o de não ser “homem” justamente na seara onde a masculinidade é-lhe mais socialmente cobrada: o desejo e a *performance* sexual heteronormativa.

Assim encarada, podemos afirmar que a amante do major-general, ainda que não seja a mais proba das mulheres – posto que a sua condição de amante lhe situa aquém da posição das mulheres “respeitáveis” da sociedade –, tem a honra ferida – sua desejabilidade, no caso – e nada pode fazer a respeito, já que se oferecer

mais ostensivamente para o homem que a ignora seria um despautério impensável. Resta-lhe, então, o ódio e a fermentação de um rancor que entrará em erupção no pior momento e da pior maneira possível. Todavia, no presente, ela ainda ignora que viverá o triunfo da vingança, quando, “com [...] fulgor maligno” (MOMPLÉ, 1997, p. 14), encarará o professor até ser proferida a sentença condenatória final – e este se perguntará, confuso, por que o odeia tanto essa mulher que ele mal conhece e da qual tem “apenas uma ideia vaga e imprecisa, de alguém que, casualmente, se avista de relance” (MOMPLÉ, 1997, p. 13).

O professor, que, naquele domingo, está, como de costume, às voltas com os tantos problemas que o afligem, não percebe a mulher que o observa, ocupado que está com a penúria material que o assola e, por conseguinte, também lhe atinge a família. A baixa posição que ocupa no estrato social atesta, também, um demérito, uma diminuição de sua masculinidade – sobretudo naquele contexto geográfico-temporal específico, em que todas as obrigações pecuniárias do lar recaem invariavelmente sobre os ombros masculinos. A mísera cerveja que bebe aos domingos, aliás, é uma extravagância à qual ele se permite justamente para tentar escapar um pouco da dura realidade que o cerca, fazendo-o esquecer-se, ainda que brevemente, do pesado fardo de tantas bocas a alimentar – já que é “casado, pai de quatro filhos e que tem a casa a abarrotar de parentes fugidos da guerra” (MOMPLÉ, 1997, p. 13). Recebe-os mesmo sem ter como porque “bebeu no leite materno o espírito de solidariedade que o leva a acolhê-los e a repartir com eles o pouco que possui” (MOMPLÉ, 1997, p. 16), uma atitude certamente honrosa – e moralmente digna de todos os aplausos –, mas que acaba fazendo com que as suas (já escassas) finanças se vejam cada vez mais comprometidas:

É assim que a vida do professor não é propriamente vida mas uma contínua luta diária para “desenrascar” o sustento da família, com um mínimo de dignidade. Por isso ouvir o relato de futebol bebendo cerveja, nas tardes de domingo, constitui para ele o único oásis de despreocupação, no deserto dos seus agitados dias sem perspectiva. [...] **A esposa sempre lhe compreendeu a necessidade de evasão nas tardes de domingo. Porém, à medida que as privações se agudizam, vai diminuindo também a sua compreensão.** E esta manhã, pela primeira vez, criticou-o. (MOMPLÉ, 1997, p. 17-18, grifos nossos)

É compreensível que, face à *estressante* (vide o título do conto em tela) situação financeira que enfrenta, o professor busque refúgio na bebida, assim como também é justificável a crescente irritação da mulher ante a carência por que passam os filhos – de material escolar, livros e roupas – e ela própria, “dado

que possui apenas dois vestidos desbotados” (MOMPLÉ, 1997, p. 18). Temos, aqui, um homem vítima do ideal de masculinidade vigente – posto que não dispõe de recursos materiais bastantes para sustentar a própria família –, bem como uma mulher vítima da opressão patriarcal – uma vez que não lhe cabe prover o próprio sustento nem auxiliar o marido em tal empreitada, tendo em vista a cisão público/privado, trabalho/domesticidade que serve de base para a ideologia burguesa que alija a mulher dos serviços remunerados. A crise instalada, pois, é fruto direto dessa disparidade: o homem que não recebe dinheiro suficiente – o que o professor ganha “mal dá para a família não morrer de fome” (MOMPLÉ, 1997, p. 16) – sendo obrigado a se desculpar para a mulher por algo que, embora obviamente escape ao seu controle, fere-lhe o orgulho de macho na medida em que limita a concretização de um dos mais importantes papéis, o de provedor: “Aborrece-o, não tanto a [...] censura da mulher mas, sobretudo, o facto de se ver obrigado a mentir para a sossegar. Sabe perfeitamente que **amanhã não vai ter dinheiro para [...] os filhos, provavelmente mal poderá alimentá-los**” (MOMPLÉ, 1997, p. 15-16, grifos nossos).

Será em função desse aborrecimento que se abaterá sobre a família do professor um fim trágico. Conforme já aludimos, a personagem termina cometendo um crime, nomeadamente o assassinato da sua esposa. Além da crítica de teor feminista, na medida em que se lança luz sobre uma realidade nefasta que afeta diariamente milhares de mulheres no país, o episódio de violência domiciliar carrega uma série de particularidades que servem para desenvolver ainda mais o tópico da sufocação masculina – promovida a princípio por ideais de gênero muito exigentes, mas profundamente agravada pelo contexto de desordem social e penúria econômica em Moçambique durante os primeiros anos da pós-independência. O desespero por não conseguir prover o sustento para sua família provoca no personagem a reação exacerbada:

Lentamente, muito lentamente como quem se move numa outra dimensão, o professor levanta-se da cadeira e dirigindo-se à mulher que o fita perplexa, com ambas as mãos apodera-se-lhe da garganta que vai apertando, apertando, até que ela deixa de estrebuchar e, escorregando, acaba por cair, inerte, no chão. (MOMPLÉ, 1997, p. 18)

Após alguns momentos de desavença, no entanto, o professor levanta-se na direção da mulher e termina asfixiando-a. Se compreendermos o caso de violência desde um prisma narratológico, e levando em consideração a leitura de gênero que ora propomos para o conto, poderíamos dizer que ao vitimar fatalmente sua esposa, o professor estava, de certo modo, silenciando as vozes que o lembravam do seu fracasso

masculino, isto é, da sua inabilidade em prover sustento para sua família. Sendo assim, além de silenciar sua esposa – visto que ela efetivamente faleceu e, por isso, suas reclamações vieram a um fim –, o professor também se livrou da testemunha mais concreta da sua desgraça, daquela que o obrigava a enxergar sua tragédia pessoal. Ao eliminar sua companheira, então, eliminou ao mesmo tempo o obstáculo mais preeminente na sua tentativa de divagação recreativa, tanto é que, depois de ter cometido o funesto ato, simplesmente limitasse a continuar suas atividades: “Assim a deixa o marido que se instala de novo na cadeira de napa, ouvindo o relato até ao fim e beberricando a cerveja até a última gota” (MOMPLÉ, 1997, p. 18).

Ademais, o episódio também se presta a reafirmar uma das constatações teóricas de Connell (2005b), segundo quem a masculinidade hegemônica não é, necessariamente, aquela que será mais nociva para as mulheres – pelo menos nos sentidos mais restrito e imediato possíveis, já que, conforme viemos discutindo, ela é, de fato, um constructo com consequências finais bastante prejudiciais. De acordo com a socióloga, a depender de um conjunto de fatores de variada ordem, os arranjos relacionais entre homens mais próximos da norma hegemônica e suas companheiras podem manifestar diferentes graus de (des)harmonia, não se reduzindo maquinalmente ao binômio algoz/vítima. Em “Stress”, por exemplo, podemos verificar isso na medida em que a situação das duas mulheres retratadas é completamente oposta; a amante do major-general – em tese, aquele que detinha as dádivas da hegemonia – gozava de conforto e segurança, enquanto a esposa do professor – aquele que, mesmo sendo homem e, em vista disso, portador de inúmeros privilégios e vantagens com relação a sua mulher, ocupava, dentro da lógica masculina, um lugar subordinado – sofreu com a vulnerabilidade econômica e acabou perdendo a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do nosso trabalho, procuramos refletir acerca dos diferentes aspectos que relativizam a experiência masculina na contemporaneidade. Para tanto, recorreremos, sobretudo, aos estudos da socióloga australiana Raewynn Connell (1987; 2005a; 2005b), nos quais encontramos uma esquematização teórica consistente e sistemática para pensar de modo crítico diversos avatares da masculinidade. Assim, pudemos,

por exemplo, compreender a lógica contestatória por trás das *performances* masculinas mais relevantes, nomeadamente a hegemônica, a subalterna e a marginal.

Além disso, numa perspectiva eminentemente literária, procuramos transpor as ferramentas conceituais elaboradas por Connell (1987; 2005a; 2005b) ao universo diegético de Lília Momplé. A escritora moçambicana, comprometida como é em retratar os quadros mais intempestivos do seu país, oferece uma paisagem deveras surtida de episódios cotidianos, de agentes comuns, mas sempre com uma tonalidade feminina muito singular. Com efeito, em um grande número de seus textos podemos ler as dificuldades e desavenças que as mulheres moçambicanas precisaram suportar/superar em diferentes momentos da sua história.

No caso das narrativas que compõem as fileiras de *Os olhos da cobra verde* (1997), e mais especificamente de “Stress”, é o momento pós-colonial – tanto num sentido temporal quanto teórico – que ganha forma pela pena (in)discreta de Momplé. No conto em foco, escolhemos evidenciar duas figuras que consideramos representativas, metaforicamente falando, de dois tipos bastante antagônicos de masculinidade (hegemônica e subalterna), mas também, já em um sentido metonímico, de propostas/projetos de nação quase inconciliáveis: a do militar e a do professor. De fato, a partir das caracterizações narratológicas de ambas as personagens, como também das personagens contíguas a elas, foi possível discernir as maneiras e subterfúgios que o constructo do masculino encontra para lidar com diferentes vetores de força/opressão, responsáveis, por seu turno, por dar forma e substância ao tecido social.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CONNELL, R. W. *Gender and Power: Society, the person and sexual politics*. Cambridge: Polity Press, 1987.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

CONNELL, R. W. Globalization, Imperialism, and Masculinities. In: KIMMEL, Michael S.; HEARN, Jeff; CONNELL, R. W. (Eds.). *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2005a, p. 71-89.

CONNELL, R. W. *Masculinities*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2005b.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARTINS, Izabel Cristina Oliveira. *Pelas sendas do feminino: diáspora e exílio nas literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Pá de Palavra, 2021.

MOMPLÉ, Lília. Stress. In: _____. *Os olhos da cobra verde*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997, p. 7-19.

Submissão: 28 de fevereiro de 2022

Aceite: 05 de maio de 2022

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS*: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO ROMANCE *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*, DE PAULINA CHIZIANE

THE CONSTRUCTION OF *ETHOS*: A DISCURSIVE ANALYSIS OF FEMALE REPRESENTATIONS IN THE ROMANCE *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*, BY PAULINA CHIZIANE

ANA PATRÍCIA SÁ MARTINS¹

Universidade Estadual do Maranhão
<https://orcid.org/0000-0002-5716-1580>
apsm121285@gmail.com

TATIELE PEREIRA DA SILVA²

Universidade Estadual do Maranhão
<https://orcid.org/0000-0002-4176-0482>
tatiele_pereira@outlook.com

RESUMO: A produção literária moçambicana tem feito um resgate da cultura do povo que sofreu apagamentos durante o processo de colonização, recontando a história sob o prisma do colonizado. Tais perspectivas aparecem fortemente criticadas nas obras de Paulina Chiziane, visto que a autora desestrutura e reorganiza as identidades que até então tinham suas expressões culturais carecidas de qualquer publicação. Em suas narrativas, ganham destaque as condições das mulheres moçambicanas que foram marcadas pela subserviência, opressão e pela resignação diante das imposições sociais. Nessa perspectiva, selecionamos uma de suas obras, *O alegre canto da perdiz* (2008), cujo núcleo narrativo é todo composto por personagens femininas, para analisarmos como é construído o posicionamento sociopolítico da autora por meio do *ethos* discursivo nas representações do feminino no romance. O estudo, qualitativo e bibliográfico, tem como base os conceitos de *ethos* discursivo e de cena enunciativa, de Dominique Maingueneau.

PALAVRAS-CHAVE: Construção do *ethos*; Paulina Chiziane; Representações do feminino.

¹ Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos/RS. Professora Adjunta no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão e no Mestrado em Educação (PPGE/Uema).

² Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Maranhão (Uema). Graduada em Letras – Português, Inglês e suas respectivas Literaturas pela Uema

ABSTRACT: The Mozambican literary production has rescued the culture of the people that suffered erasures during the colonization process, retelling history from the perspective of the colonized. Such perspectives are strongly criticized in the works of Paulina Chiziane, since the author disrupts and reorganizes the identities that until then had had their cultural expressions lacking any publication. In her narratives, the condition of Mozambican women are highlighted, which was marked by subservience, oppression and resignation in the face of social impositions. In this perspective, we selected one of her works, *O alegre canto da perdiz* (2008), whose narrative core is entirely composed of female characters, to analyze how the author's sociopolitical positioning is constructed through the discursive *ethos* in the representations of the feminine in the novel. The study, qualitative and bibliographic, is based on the concepts of discursive *ethos* and enunciative scene by Dominique Maingueneau.

KEYWORDS: Construction of the *ethos*; Paulina Chiziane; Representations of the feminine.

INTRODUÇÃO

Considerando que a obra literária é indissociável de seu contexto e que não é possível, segundo Maingueneau (2001, p. 27), “produzir enunciados reconhecidos como literários sem se colocar como escritor, sem se definir com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição”, podemos identificar essa relação entre escritor e obra na narrativa de Paulina Chiziane. Tal afirmação sustenta-se no fato de que a voz da autora permeia o texto literário e o perpassa, colocando sua preocupação com a memória sociopolítica e histórico-cultural de Moçambique, buscando, por meio de suas narrativas, recontar a história moçambicana, e enfatizando os sujeitos que tiveram sua voz, cultura e história silenciadas durante o processo de colonização.

Por meio de sua literatura, Chiziane dá voz às mulheres moçambicanas, aos papéis sociais por elas representados e às aflições que fazem parte da experiência da mulher naquele contexto. Deste modo, temos como *corpus* desta pesquisa o romance *O alegre canto da perdiz* (2008), da referida autora, por apresentar um núcleo narrativo composto por personagens femininas. Nesse sentido, desenvolvemos no presente trabalho uma abordagem bibliográfica e documental de cunho qualitativo, posto que visamos analisar como se constrói o *ethos* discursivo da escritora, composto a partir das vozes de suas personagens na narrativa.

Ao nos questionarmos como a análise de uma obra literária pode ser instrumento de reflexão sociopolítica, entendemos que a literatura, seja ela falada ou escrita, atua como forma de expressão e

justificação da humanidade, como alega Brait (1985). Assim, acreditamos que, a partir do discurso ficcional, é possível desenvolvermos reflexões que problematizem costumes veementemente difundidos durante o processo de colonização pelos europeus. Ademais, conforme argumentam Silva e Nóbrega (2018, p. 2), é por meio da literatura que se agregam valores históricos, culturais, identitários e de poder. Nesse sentido, determinar o que será representado por meio da literatura é definir como o passado de uma nação será reconstruído e qual(is) grupo(s) estará(ão) em evidência.

Destacamos, pois, a relevância e pertinência da temática, tendo em vista ainda o caráter coletivo da obra, a qual aborda questões que parecem específicas do povo moçambicano, mas que, se observadas com atenção, estão imbricadas também nas problemáticas de outros cenários socioculturais. Diante do exposto, ressaltamos que investigar a referida obra de Chiziane pode contribuir com o meio acadêmico na discussão de como a autora se utiliza do discurso literário para demarcar seu posicionamento sociopolítico, sua preocupação com a necessidade de um feminismo plural que englobe as diferenças sociais e étnicas, e com o fim da manutenção de uma sociedade patriarcal que vê a mulher como submissa.

ANÁLISE DO DISCURSO LITERÁRIO

O contexto sócio-histórico da década de 1960 proporcionou grandes transformações, quando estudantes e operários uniram-se em reivindicações contra as classes dominantes em prol de direitos para as classes denominadas minorias (mulheres, trabalhadores, negros, homossexuais), além de buscarem por melhorias no ensino, o que ocasionou uma mudança nos estudos linguísticos: “a linguagem passou a ser vista como um ramo de estudo muito mais complexo para estar limitada ao sistema saussuriano” (PAULON; NASCIMENTO; LARUCCIA, 2014, p. 27). Ou seja, a preocupação passa de interna, presa à estrutura do texto, para externa, procurando ratificar que o texto é mais que um conjunto de estruturas.

Ademais, a leitura passa a ser percebida, “não mais como decodificação, mas como a construção de um dispositivo teórico” (PAULON; NASCIMENTO; LARUCCIA, 2014, p. 28). Assim sendo, surge a Análise do Discurso (AD), admitindo que a língua é isenta de neutralidade, e, por isso, o posicionamento, a ideologia, o sujeito e o contexto sócio-histórico estão presentes no enunciado, seja ele oral ou escrito.

A Análise do Discurso visa apreender a estrutura dos enunciados através da atividade social que os carrega. Ela relaciona as palavras a lugares. Através da multiplicidade de situações de comunicação, o discurso eclode multiplicidade de gêneros, cujas condições de possibilidade, rituais e efeitos se deve analisar. (MAINGUENEAU, 2001, p. 17)

Deste modo, segundo o autor, o discurso se constitui em gêneros do discurso que são considerados veículos de comunicação situados social e historicamente, devendo, então, se compreender como o discurso se constitui, na estreita relação entre o linguístico, o histórico e o ideológico. Nesse sentido, para a AD, o discurso se legitima quando se considera o exterior da linguagem, verificando os processos e situações de linguagem, relacionando o homem à sua história e averiguando “a relação da língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer” (PAULON; NASCIMENTO; LARUCCIA, 2014, p. 29). Portanto, ao analisar um discurso, não devemos nos restringir às palavras, uma vez que seus significados estão atrelados à exterioridade e às condições em que foram produzidas.

Nesta perspectiva, Orlandi (2007) esclarece que as condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívocos e à historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Sob esse prisma, cabe à Análise do Discurso perceber essas sinuosidades do discurso, tomando consciência de que as palavras não são postas ou ditas de forma aleatória; tudo é intencional e implica relações de poder.

Conforme Maingueneau (2001, p. 15), foi a partir dos postulados de Mikhail Bakhtin que surgiu a percepção de que a obra literária é indissociável de seu contexto, haja vista que “não se pode refletir sobre a relação entre a obra e o mundo que a torna possível sem refletir sobre textualidade”. O autor pontua que “a literatura não é apenas um meio que a consciência tomaria emprestado para se exprimir, é também um ato que implica instituições, define um regime enunciativo e papéis específicos dentro de uma sociedade” (MAINGUENEAU, 2001, p. 7). Para o teórico, a literatura não só fala do mundo, mas seu enunciado é parte constituinte do mundo no qual está inserida:

Nessa perspectiva, não se conceberá a obra como uma **representação**, um arranjo de ‘conteúdos’ que permitiria ‘exprimir’ de maneira mais ou menos desviada ideologias ou mentalidades. [...] Não há, por um lado, um universo de coisas e de atividades mudas, do

outras representações literárias destacadas dele que seria uma imagem sua. (MAINGUENEAU, 2001, p. 19, grifo do autor)

Destarte, a literatura não só reflete a sociedade de que faz parte, tal qual um espelho, “mas gere sua própria presença nesse mundo” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19). Dentro da perspectiva da AD, sobretudo da análise do discurso literário abordada por Maingueneau, devemos salientar a importância da intertextualidade, pois, segundo Fiorin e Savioli (1996, p. 29), “os textos têm a propriedade intrínseca de se constituir a partir de outros textos. Por isso, todos eles são atravessados, ocupados, habitados pelo discurso do outro. Por conseguinte, a linguagem é fundamentalmente, constitutivamente, heterogênea”. Ou seja, cada enunciação constitui-se a partir de outras enunciações, outras vozes que serão reforçadas ou refutadas dependendo da intencionalidade do locutor.

Ao pensar a literatura como transformadora da realidade, visto que não só é influenciada por esta como também a influencia, analisamos como é construída a imagem de si (*ethos* discursivo) na obra literária *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, investigando como a cenografia é elucidada pela autora para efetivação do seu discurso. Para tanto, nos tópicos seguintes será apresentado como se dá a formação do conceito de *ethos* – da perspectiva de Aristóteles até a atualidade, enfatizando como tal categoria é compreendida por Maingueneau – e como se constitui a cenografia dentro do contexto da obra literária.

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DISCURSIVO

Ao relacionar a linguagem a seu exterior, considerando as práticas sociais dos sujeitos, é possível considerar o conceito de *ethos*. Os estudos sobre *ethos* remontam à Antiguidade e, de acordo com o *Dicionário de Análise do Discurso*, trata-se de um termo cunhado pela retórica antiga, o qual refere-se à “imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer influência sobre seu alocutário” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 220). *Ethos* diz respeito aos traços que os oradores conferem a si, de modo implícito, por meio do modo como dizem: “não o que dizem sobre si próprios, mas a personalidade que mostram através de sua maneira de se exprimir” (MAINGUENEAU, 2001, p. 137).

Conforme o autor, *ethos* refere-se, então, à imagem que o locutor projeta de si:

A prova pelo *ethos* consiste em causar boa impressão pela forma como se constrói o discurso, a dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança. O destinatário deve, então, atribuir certas propriedades à instância que é posta como fonte do acontecimento enunciativo. (MAINGUENEAU, 2008, p. 13)

Com base em Aristóteles, o autor nos explica que convence-se por meio do caráter (*ethos*), uma vez que o locutor, por meio de seu discurso, transmite confiança e “conquista” o destinatário³, efetivando, assim, o seu *ethos*, ou seja, a imagem que projetou de si mesmo, ressaltando que essa confiança deve ser resultado do discurso e não uma projeção da personalidade (ARISTÓTELES *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 13).

Para Barthes, a veracidade do discurso não é importante, desde que o locutor consiga transmitir a imagem que pretendia, mesmo que ela não condiga com a realidade: “o orador enuncia uma informação e *ao mesmo tempo* diz: eu sou isso não aquilo lá” (BARTHES *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 13, grifo do autor). O *ethos* não é exterior à enunciação, ele se efetiva no ato de enunciar, porém não é exposto no enunciado. Não se trata de o locutor falar de si mesmo durante seu discurso, mas da subjetividade que o envolve, a entonação, os trajes, a escolha de palavras, os argumentos (DUCROT, 1984 *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 14).

Embora *ethos* seja um termo bastante flexível e variável, Maingueneau pontua conceitos mínimos que englobam toda a sua problemática:

- o *ethos* é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala;
- o *ethos* é fundamentalmente um processo *interativo* de influência sobre o outro;
- é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica. (2008, p. 17, grifos do autor)

Por volta dos anos 1980, estudiosos como Maingueneau retomam os estudos sobre discurso, evidenciando que não se tratava somente de uma perspectiva linguística. Para ele, o discurso é concebido de modo global e a atenção se volta para as intenções que o integram (SANTOS; FREITAS, 2017, p. 215). Assim

³ Entendendo destinatário como termo que “designa o receptor empírico que se encontra numa posição simétrica àquela do emissor como parceiros do ato de troca verbal, ou aquele que se encontra no interior do processo de enunciação, numa posição simétrica àquela do enunciadador e à qual o locutor acredita que se dirige”, conforme explicitam Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 115).

sendo, Silva (2017, p. 178) assinala: “A construção do *ethos* discursivo não é puramente linguística, uma vez que a imagem de si é construída no e pelo discurso, nas trocas e diálogos entre os participantes, o que pressupõe também considerar o que é exterior ao discurso”, ou seja, o que é dito, a forma como é dito, os gestos e as entonações ao dizer são importantes e relevantes para a imagem que o locutor pretende construir de si.

Todavia, de acordo com Maingueneau (2000 *apud* COSTA; COELHO, 2012, p. 37), o *ethos* não está relacionado apenas aos enunciados orais – discurso político ou judiciário – como pensava a retórica antiga, mas refere-se a qualquer tipo de discurso, inclusive o discurso escrito, uma vez que se deve considerar que “qualquer gênero do discurso escrito deve gerir sua relação com uma vocalidade fundamental. Nesse sentido, o texto está sempre relacionado a alguém, a uma origem enunciativa, a uma voz que atesta o que é dito” (MAIGUENEAU, 2001, p. 139). Essa voz, segundo o autor, possibilita que o leitor construa representação física daquele que enuncia, que não corresponde, evidentemente, ao autor da obra. Abordaremos sobre essa forma física que se manifesta no texto escrito mais adiante, ao falar do *ethos* mais especificamente dentro do discurso literário, que é majoritariamente escrito.

O *ETHOS* NO DISCURSO LITERÁRIO

A noção de *ethos* abordada por Maingueneau ultrapassa a esfera da argumentação, presente na Retórica antiga, e reflete sobre o processo de adesão dos sujeitos ao discurso. Contudo, para discorrer sobre *ethos* a partir dessa noção, é preciso encerrar a oposição entre oral e escrito. Apesar de a Retórica ter atribuído o *ethos* à oralidade, Maingueneau (2020) reitera que todo texto escrito possui uma voz específica, que não pode ser apagada, mesmo que tente:

[...] a instância subjetiva que se manifesta no discurso não se deixa conceber como um estatuto associado a uma cena genérica ou a uma cenografia, mas como uma “voz” indissociável de um corpo enunciante historicamente especificado. (MAIGUENEAU, 2008, p. 17)

Essa vocalidade presente no discurso escrito é percebida por meio de uma variedade de “tons” presente na obra. Esse tom está relacionado a uma caracterização do *corpo do enunciador* – distinto do autor da obra – tido como *fiador*, cujo papel é legitimar o que é dito.

Ao fiador, são atribuídos um caráter e uma corporalidade. O caráter equivale “a um feixe de traços psicológicos” (MAINGUENEAU, 2001, p. 139), enquanto a corporalidade relaciona-se a uma compleição física e a um modo de vestir, um modo de circular no espaço social. O fiador é construído, portanto, a partir de representações sociais, estereótipos que são validados ou refutados pela literatura e nos quais ela se apoia.

Rodrigues (2014, p. 143) adverte que no discurso literário os ideais presentes na obra referem-se a uma forma de dizer, que conseqüentemente remetem a uma forma de ser; isso significa que o *ethos* literário fortalece, modela e avalia modelos de comportamento. Como explicado, o modo de dizer é também um modo de ser e isso permite a adesão do destinatário proposta por Maingueneau como incorporação, que diz respeito ao modo como o leitor se apropria do *ethos*.

Assim, a maneira pela qual o co-enunciador⁴ se relaciona com o *ethos* de um discurso é a maneira pela qual esse co-enunciador incorpora a corporalidade imposta discursivamente, intrinsecamente ligada à sua forma de relacionar-se com o mundo, que culmina em uma aderência ou não, na forma de uma comunidade imaginária, ao discurso (RODRIGUES, 2014, p. 143).

Entendemos, pois, que ao fiador atribui-se uma identidade, a qual tem de ser consoante com o contexto no qual pretende legitimar-se, uma vez que o discurso, por ser um acontecimento resultante de um posicionamento, de uma inscrição histórico-social, é inseparável de uma adequação de conteúdos ao contexto, para sua própria legitimação (RODRIGUES, 2014, p. 143).

⁴ Tendo-se co-enunciador como equivalente a destinatário – utilizado no corpo deste trabalho –, admitindo o caráter dialógico da linguagem em que o sentido é construído a partir da interação entre os sujeitos.

A CENOGRAFIA

Para os autores Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 95, grifos dos autores), ao falar de cena⁵ de enunciação, destaca-se o fato de que a enunciação ocorre “em um *espaço instituído*, definido pelo gênero de discurso, mas também sobre a dimensão *constitutiva* do discurso, que ‘se coloca em cena’, instaura seu próprio espaço de enunciação”. A fim de abordar os diferentes níveis que englobam a cena de enunciação, Maingueneau a divide em três categorias distintas: a cena englobante, que diz respeito ao tipo de discurso (no caso dessa análise é o discurso literário); a cena genérica, que é constituída pelo gênero de discurso (no caso da pesquisa trabalha-se com o gênero romance); e a cenografia, a que não se impõe tipo ou gênero, mas constitui-se pelo próprio discurso (MAINGUENEAU, 2001).

A cenografia é, assim, *ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra*; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essas cenografias da qual vem a fala é, precisamente, *a cenografia necessária para contar uma história, denunciar uma injustiça, apresentar sua candidatura a uma eleição, etc.* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 96, grifos dos autores).

Nesse sentido, analisamos a obra *O alegre canto da perdiz*, de Chiziane, elencando o *ethos* discursivo e a cenografia como categorias de análise, a fim de perceber no romance como a autora constrói a imagem de si a partir das personagens da narrativa, tendo em vista que o *ethos* se mostra na cenografia e que essa engloba todo o contexto da obra, desde a escolha do gênero e da língua, o posicionamento, além de estabelecer não só as “condições de enunciador, co-enunciador, mas também o espaço e o tempo a partir dos quais se desenvolve a enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 123).

AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO E A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS*

O núcleo principal do romance é composto pelas personagens femininas Maria das Dores, Delfina, Serafina e Maria Jacinta, personagens que, segundo Silva e Nóbrega (2018, p. 3), “figuram emblemas de

⁵ Entendendo a noção de cena como uma representação que o discurso faz de sua própria situação de enunciação (MAINGUENEAU, 2001).

mulheres marcadas e dominadas por uma sociedade patriarcal que lhes reduz a um silenciamento cultural para problematizar as implicações dessa condição na percepção de identidade do indivíduo e da nação”.

A obra *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, apresenta três gerações de mulheres: Serafina, que viveu o processo mais intenso da colonização, nasceu e presenciou o período da escravatura; Delfina, que nasceu no ventre da escravatura e viveu durante o regime de assimilação; Maria das Dores, que cresceu durante o regime colonial, mas vive para presenciar a Moçambique independente, já livre da guerra civil que aconteceu após a independência; e Maria Jacinta, filha de Delfina com o branco Soares, que se sente deslocada pois não é bem vinda junto aos brancos e não se sente acolhida entre os negros.

Para este artigo, analisaremos a construção do *ethos* das personagens Serafina e Maria das Dores, pois as vozes que permeiam a enunciação dessas personagens são atravessadas por discursos que se opõem, para engendrar ao final um *ethos* uno que representa o posicionamento de Paulina Chiziane na obra.

SERAFINA, A DOR E O DESESPERO QUE FAZEM UM NEGRO

Serafina é a matriarca da família e teve três filhos homens que lhe foram tirados a força, ainda crianças. Foram levados porque representavam força física, bravura, o que auxiliaria o poder do regime e garantiria a subalternidade do povo negro moçambicano. Ao longo do romance, Chiziane apresenta passagens em que o discurso do colonizador é repetido pelos colonizados de tanto que já foi internalizado por esses, pois, como argumenta hooks⁶ (2019, p. 33), “da escravidão em diante, os supremacistas brancos⁷ reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial”.

Serafina traz em seu discurso a voz daqueles que já não têm forças para lutar contra o regime e por isso agem em prol de sua sobrevivência. Representa aqueles que, de tanto sofrimento, passaram a desacreditar na mudança e por isso se rendem: “– Pensas que não sei o que sofres, Delfina? Ah, se eu pudesse abrir o meu peito e mostrar a ferida que tenho por dentro. Ser negra é doloroso. Negro não tem deus nem pátria”

⁶ bell hooks foi uma professora estadunidense, teórica feminista e ativista do movimento negro. A autora enfatiza a escrita do seu nome em minúsculo, pois declara que o destaque deve ser à sua escrita e não à sua pessoa.

⁷ A autora deixa claro que o termo que ela utiliza, “supremacia branca”, não está relacionado a ideologias de pureza racial, mas a condições ligadas à colonização e ao racismo, em que a História é contada pelo viés do colonizador (branco).

(CHIZIANE, 2008, p. 81). Santos (2018, p. 19) salienta que por Serafina ter vivenciado o processo mais duro do colonialismo “desenvolveu em si o estigma da raça, passando-o para suas futuras gerações”. Said afirma que independentemente de quais sejam as motivações das ‘guerras de fronteira’ elas causam empobrecimento, pois “o indivíduo tem que se juntar ao grupo primordial ou constituído, ou aceitar, como Outro subalterno, uma posição inferior, ou então combater até a morte” (SAID *apud* SANTOS, 2018, p. 19-20).

Quando Delfina apresenta sonhos de grandeza, Serafina os rebate, afirmando que para as mulheres, principalmente se negras, é ilegal sonhar alto:

Os sonhos de uma mulher não atingem o brilho dos diamantes. Diamantes são estrelas. E a mulher não tem asas, nunca consegue transpor a fronteira entre o céu e a terra. Só os loucos. [...]
– Não sonhes alto que te magoas. Ah, Delfina! Para nós, negras, sonhar alto é proibido (CHIZIANE, 2008, p. 82).

Ao fazer essa declaração, Serafina apresenta o *ethos* que pode ser caracterizado como conformada com sua condição de mulher submissa, vítima de um sistema que lhe desqualifica da condição de ter sonhos.

Delfina, ao sofrer a rejeição das crianças e o assédio dos homens, se revolta contra a mãe e a questiona: por que Serafina a fez negra e não branca? Serafina traz em sua resposta um discurso que menospreza o negro e objetifica a mulher: “Para que essa tortura? És preta e ainda bem. Os marinheiros brancos são excêntricos, são predadores do exótico e tu és linda! Não faltará um branco para morrer de amor por ti, minha filha” (CHIZIANE, 2008, 83).

Serafina despreza José dos Montes, quando este é apresentado por Delfina como seu futuro marido. O despreza porque é negro, porque terão filhos negros, que serão deportados e escravizados e porque a condição da família não terá uma melhora:

– Casar? – pergunta de novo Serafina.
– Sim, casar.
A mãe solta um grito de espanto. Amargo espanto. Como se uma espinha de peixe se entalasse na garganta. Engasga-se.
Tosse. E retoma o discurso com voz rouca.
– **Com esse preto?**
– Oh! Não entende! A mãe é ainda mais negra que ele!
– **Melhora a tua raça, minha Delfina!**

Repete inconscientemente o que ouvia da boca de tantas mães negras. E dos brancos. Casar com um preto? Confirmando que o sexo é uma arma de combate em tempo de guerra. Casar com um preto?

Palavras comuns na boca dos marinheiros. Que os próprios negros adotam como verdades inquestionáveis. As frases ouvidas gravam-se na mente e materializam-se. E as falsidades ganham a forma de verdade. Serafina absorveu a vida inteira as injúrias nos gritos dos marinheiros, que acabaram semeadas na consciência. Na arena da consciência luta contra ti próprio, numa batalha sem vitória. O estigma da raça deixou sementes cancerígenas, que se multiplicam como a raiz de um cancro, e matarão gerações, mesmo depois da partida dos marinheiros. (CHIZIANE, 2008, p. 91-92, grifos nossos)

No trecho acima, podemos observar no discurso de Serafina a voz internalizada do colonizador, como destaca Fanon (2008, p. 34): “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.” Como afirma o pesquisador, quanto mais o colonizado apropriar-se dos valores do colonizador, mais extirpará sua origem. No discurso interno de Serafina, o narrador deixa transparecer o quão enraizado está o discurso do outro na mente da personagem. Nesse sentido, recorreremos ao que argumenta Hall, quando citado por hooks (2019), sobre o modo como o negro e as suas experiências foram sujeitadas pelo colonizador tornando-os diferentes (outro), no processo de construir a sua identidade:

Eles tinham o poder de fazer com que nos víssemos, e experimentássemos a nós mesmos, como “outros”. Todo regime de representação é um regime de poder formado, como lembrou Foucault, pelo binômio fatal “conhecer/poder”. Mas esse tipo de conhecimento não é externo, é interno. Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de pessoas como o Outro de um discurso dominante. Coisa muito diferente é sujeitá-los a esse “conhecimento”, não só como uma questão de dominação e vontade imposta, mas pela força da compulsão íntima e a conformação subjetiva à norma. (HALL *apud* HOOKS, 2019, p. 34)

A colonização tornou o negro vítima de seu próprio discurso, uma vez que o seu discurso é reflexo do discurso do colonizador. As vozes que atravessam o discurso de Serafina demonstram o medo que é consequência do processo de colonização, em que as mães tinham seus filhos tomados pelo regime para servir nas lavouras de chá ou para serem deportados e levados para além do mar e nunca mais regressarem a sua terra mãe. Serafina receia pela união de Delfina com José dos Montes, porque teme gerar mais força para o regime.

Serafina perde todos os freios do peito e o coração galopa. A chegada daquele rapaz escava cicatrizes. Ele é portador de um passado, dos tempos em que Serafina sonhava, suspirava e se desesperava. Pelo filho que vem, pelo filho que parte. **No nascimento de um novo negro a repetição da história.** (CHIZIANE, 2008, p. 93, grifos nossos)

Serafina vive em contradição. Vê em José dos Montes os filhos que lhe foram tirados e, por isso, ama-o, mas o detesta por ter roubado o coração de Delfina, condenando-a a uma vida de miséria e pobreza. Serafina acredita que só por meio do embranquecimento de sua etnia poderia poupar-se das desgraças que eram reservadas ao povo negro:

Não bastam os pretos teus irmãos, condenados e deportados para o desconhecido, para nunca mais voltar? Oh, Delfina, já chorei muitas lágrimas nesta vida. Vamos, arranja um branco e faz filhos mestiços. Eles nunca são presos nem maltratados, são livres, andam à solta. Um dia também serão patrões e irão ocupar o lugar dos pais e a tua vida será salva, Delfina. Felizes as mulheres que geram filhos de peles claras porque jamais serão deportados. (CHIZIANE, 2008, p. 98)

Chiziane traz no discurso de Serafina o medo, o terror e a tristeza das mulheres africanas que viveram durante a escravidão e tiveram os filhos levados. Serafina é a representação dos negros que, na ânsia por sobreviver, se renegam e se submetem ao sistema. Serafina é a metáfora dos que tiveram suas identidades apagadas durante a colonização.

A autora – em uma entrevista concedida à também escritora moçambicana Fatima Longa, a pedido da professora brasileira Maria Geralda – declara que seu romance *O alegre canto da perdiz* “descreve a violência da colonização e seus efeitos na destruição da personalidade de um povo; houve resistência e lutas pelas independências. Hoje, os africanos estão à busca da personalidade roubada” (CHIZIANE *apud* MIRANDA; SECCO, 2013, p. 355).

Não era a raça que rejeitava, mas a dor antiga que a magoava. Estava possuída pelos fantasmas dos homens do mar e tentava eliminar, com tinta vermelha, as marcas de uma raça. (CHIZIANE, 2008, p. 100, grifos nossos)

No excerto acima, é possível perceber que não é em sua etnia⁸ que Serafina quer pôr um fim, mas no sofrimento do negro. A enunciação de Serafina expõe a condição da mulher moçambicana durante a colonização:

– O que é o amor para a mulher negra, Delfina? Diz-me: o que é o amor na nossa terra **onde as mulheres se casam por encomenda e na adolescência?** Diz-me o que é o amor para a **mulher violada a caminho da fonte** por um soldado, um marinheiro ou um condenado? As histórias de paixão são para quem pode sonhar. **A mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebês de verdade**, a partir dos doze anos. **A conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas.** (CHIZIANE, 2008, p. 96-97, grifos nossos)

Essa fala da personagem é uma representação autêntica do que Chiziane (1994, p. 201) argumenta em um depoimento dado à Unesco em 1994, quando adverte que “à mulher não são permitidos sonhos nem desejos. A única coisa que lhe é destinada é casar e ter filhos”. Miranda (2010) destaca que nas obras de Chiziane são as personagens femininas que dão voz aos problemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher moçambicana. Na fala de Serafina, constatamos a mágoa, o medo e o desprezo pelos colonos. Serafina em certo momento declara: “eu tenho medo dos brancos. [...] Por isso me rendo, antes que eles me matem” (CHIZIANE, 2008, p. 107).

Compreendendo que o ato de tomar a palavra denomina-se enunciação, e que para cada enunciação que é proferida presume-se um *eu* que fala para um *tu* (destinatário) específico em um tempo e espaço determinados, entendemos aqui que essas instâncias (eu, tu, tempo e espaço) compõem a *situação de enunciação* também chamada por Maingueneau (2001) de *cenografia*. De acordo com o autor, a cenografia de uma obra deve estar em conformidade com o mundo que a tornou possível, uma vez que essa cenografia valida e é validada pela obra. Maingueneau (2009, p. 265) enfatiza: “a cenografia é igualmente a articulação entre obra considerada objeto autônomo e as condições de seu surgimento”. Portanto, podemos afirmar que a cenografia apreendida até o presente ponto da análise é uma cenografia marcada pela contradição que caracteriza a condição do negro que, por ter sua identidade apagada durante o processo de colonização, não

⁸ Ainda que na obra aqui analisada a autora utilize o termo “raça”, entendemos que foi utilizado para salientar a discussão que se constrói ao longo do romance, em que os papéis sociais durante a colonização eram definidos com base na ideia da superioridade do branco colonizador.

tem um discurso seu, assumindo assim o discurso do branco colonizador, destituindo-se de sua identidade e adotando o discurso do outro.

O *ethos* mostrado por Serafina é uma voz que sofre e que tem ódio, mas que se entrega ao sistema no esforço por sobreviver. Chiziane, no ato de atribuir voz às personagens femininas, por um lado, reflete “uma mulher sofrida, oprimida, decaída do ponto de vista simbólico, por outro, ela nutre suas personagens femininas de muita força, sabedoria e determinação” (MIRANDA, 2010, p. 64). Assim, o *ethos* e a cenografia que circundam Serafina são legitimados por sua voz de mulher moçambicana que viveu o processo de colonização e teve sua identidade apagada. A autora traz a voz dessa personagem, na busca por não deixar esquecer a colonização e mazelas que dela se originaram, como ela própria evidencia: “Eu vou trabalhando, lutando, tentando dar voz aos que não a têm [...]. Tento desenterrar alguns pontos obscuros, aquelas realidades obscurecidas pela sociedade” (CHIZIANE *apud* MIRANDA; SECCO, 2013, p. 370).

Como se observa, Chiziane reconta a história moçambicana, quiçá africana, sob um viés diferente do colonizador. Destacamos que ao utilizarmos o termo “africana”, estamos em conformidade com o que diz Campos (2012), visto que, segundo a autora, nas sociedades que foram colonizadas pelos europeus, embora distingam-se quanto à etnia, à cultura e à política, o sofrimento imposto pelo colonizador e a reação a esse sofrimento se assemelham. Paulina Chiziane (2019, p. 3) enfatiza quão importante é esse resgate, quando se posiciona: “penso que o mundo já reconhece que a África foi silenciada por um longo tempo e há uma necessidade de procurar saber o que pensam os africanos, o que são os africanos”.

MARIA DAS DORES, LOUCURA E ABRIGO

Estudiosos consideram que Maria das Dores é a metáfora que a autora apresenta para a África e para a libertação do sistema colonial, visto que, mesmo com a independência, restaram vestígios desse sistema no cotidiano e no imaginário de Moçambique. Maria das Dores “trazia de novo o sonho da liberdade” (CHIZIANE, 2008, p. 19). As autoras Tigre e Rodrigues (2017), por exemplo, destacam que:

Maria das Dores é a metáfora corporal da perdiz selvagem, indomável, retratada no início do romance, em plena fuga dos loquazes caçadores brancos e negros. O voo é baixo e curto, mas sua plumagem de diversas tonalidades: branca, negra, amarela, permite-lhe camuflar-se por entre árvores, pois fragmentada já está em suas múltiplas identidades. Ave indômita, Maria das Dores rejeita qualquer tipo de domesticação, permanece indubitavelmente africana, símbolo da resistência. (TIGRE; RODRIGUES, 2017, p. 270-271)

O romance começa com Maria das Dores representada como louca, aparentemente perdida, às margens do rio Licungo, à procura dos filhos desaparecidos há vinte anos. Em sua fala: “Os meus filhos foram levados pelo vento, pela terra ou pelo mundo e a saudade é a minha única loucura” (CHIZIANE, 2008, p. 58), já é possível percebermos a relação feita pelos pesquisadores, visto que, tal como a África, que teve os filhos levados durante a escravatura, Maria também teve os filhos arrancados dos braços e não pode impedir ou resistir a isso.

No romance, somos informados que Maria das Dores foi dada a Simba pela própria mãe para saldar uma dívida e tinha treze anos quando foi violada:

Morre tudo naquele instante. A infância. A inocência. Apagam-se todas as estrelas em sinal de luto. O ato é violento, frio, com todos os requintes de um martírio. **Maria das Dores estava a ser violada. Extraviada. Roubada.** Uma menina submetida à sádica obsessão daqueles que a deviam amar. (CHIZIANE, 2008, p. 264, grifos nossos)

Quando atinge a maioridade, Simba casa-se com ela e consegue a certidão de casamento juntamente com um atestado de insanidade, para ter acesso à herança que Soares, seu pai branco, deixa para ela. Ao se dar conta dos acontecimentos, Maria conclui que deve fugir. O ato de rebeldia de Maria, ao renegar o sistema que a aprisiona, dá início à jornada em busca dos filhos perdidos. Depois de anos perdida em si mesma, Maria das Dores reencontra os filhos: “mãe e filhos emergindo num cenário de fogo e tempestade. O fim e o princípio no mesmo ponto. O milagre da noite acontecera” (CHIZIANE, 2008, p. 320). Maria das Dores é a imagem da África-mãe que sofreu e foi palco de guerras, mas que lutou pela existência e independência do regime colonial.

Sente-lhe a pele áspera. Ela é um pedaço de barro da criação divina, barro negro com sangue vermelho. Que foi vítima da loucura. Loucura da fome e da guerra. Da vitória e da derrota. Da hierarquia entre as raças. Da imoralidade social. Da união e da ruptura. Loucura do destino, loucura de sorte e azar, loucura de vida e de morte. Loucura na cidade, no campo. Loucura de terra na luta pela existência. (CHIZIANE, 2008, p. 333)

Cardoso e Silva (2018) apontam que o encontro de Maria com os filhos metaforiza a retomada dos valores africanos. Chiziane, em entrevista concedida à professora Maria Geralda, declara que “Delfina é sem dúvida a representação da África que se viu prostituída, destituída de sua personalidade a ponto de, nalgumas ocasiões, desprezar-se e negar-se a si mesma” (CHIZIANE *apud* MIRANDA; SECCO, 2013, p. 355). Assim, entendemos que Maria das Dores retrata a própria África, que foi invadida, deflorada, aculturada e colonizada, mas que também resistiu, que se opôs ao sistema e conseguiu “expulsar o europeu colono” (MIRANDA, 2010, p. 67). Identificamos, pois, que a reunião familiar que marca o fim do romance reveste-se de caráter alegórico, pois na conciliação das diferenças, na busca por reunir todos os seus membros, podemos perceber o anseio por remontar os fragmentos da experiência dispersa pela violência colonial.

À vista disso, inferimos que a enunciação de Maria assume um tom que denuncia o abuso e o sofrimento impostos à mulher pela sociedade, mas que também “revela o esforço de um sujeito feminino que tenta traçar seu caminho e afirmar sua identidade” (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 76). Através de Maria das Dores, é possível vermos que África também é resistência e afirmarmos que Chiziane, ao apresentar essas contra-narrativas que marcam sua obra, denuncia o colonialismo, resgatando e retratando a luta da mulher moçambicana por emancipação, além de ilustrar seu desejo por uma Moçambique livre externa e internamente do poder do colonizador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho demonstrou que o conceito de *ethos* discursivo se efetiva no ato da enunciação, não se tratando de uma imagem exterior à fala, mas como produto da interação e das relações de poder e influência sobre o outro. Ou seja, para que o *ethos* presente em *O alegre canto da perdiz* se efetivasse, o fiador do romance conseguiu a adesão por parte do destinatário. O *ethos* não pode ser incorporado fora de sua situação de comunicação, o que constitui a cenografia, pois ambos são historicamente construídos, e o eu que fala é importante e garante a adesão do destinatário por meio de sua enunciação. Assim sendo, o *ethos* é gerido pelo contexto histórico-social e pelo gênero que viabilizou a obra.

Nesse sentido, foi possível analisar que, por meio dos discursos das personagens femininas aqui investigadas, o discurso de Chiziane está presente na enunciação de suas personagens. O discurso de Serafina denuncia e evidencia como a colonização foi devastadora e ocasionou medos, além da negação do próprio eu na luta por sobrevivência. Por meio dessa personagem, a enunciação assume um tom de denúncia ao sistema colonial que oprimiu e destituiu o negro e, principalmente, a mulher moçambicana, de sua identidade e de sua dignidade.

Maria das Dores dá voz ao desejo e à luta de Chiziane pela emancipação feminina. A enunciação da personagem apresenta um eu, um *ethos* que se preocupa com a reelaboração de uma identidade que seja moçambicana. Maria retrata a autoafirmação e o resgate da História que passa a ser contada pelo viés do colonizado, portanto, destaca tudo que foi sofrido e conquistado até o momento da independência e tudo pelo que ainda se precisa lutar, isto é, apresenta uma imagem da Chiziane que luta pela emancipação feminina e acredita no resgate identitário moçambicano, no entanto, sem deixar de expor a passagem do colonizador e o sofrimento decorrente disso. Notamos, assim, que Chiziane, ao falar da dor causada pelo colonizador, ressalta a importância de Moçambique, da África e das mulheres continuarem enfrentando as intempéries com uma força motriz que lhes impele a continuar em frente.

Desse modo, argumentamos, pois, que Paulina Chiziane, escritora engajada desde a juventude na luta por independência, traz esses posicionamentos para dentro do campo literário e, com isso, dá corpo a um enunciador que confronta o regime colonial e busca o resgate histórico, social e identitário de Moçambique, em uma cenografia que valida sua enunciação e ao mesmo tempo é por ela validada.

REFERÊNCIAS

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

CAMPOS, Josilene Silva. *A historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa*. Disponível em: https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/26_JosileneCampos_AHistoricidadeDasLiteraturas.pdf. Acesso em: 25 jan. 2022.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2. ed. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2012.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. *Abri!l*, Niterói, v. 5, n. 10, p. 199-205, 2013.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista com a escritora moçambicana Paulina Chiziane [Entrevista concedida a Marina Solon]. *O Povo*. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/paginasazuis/2017/04/entrevista-com-a-escritora-mocambicana-paulina-chiziane.html>. Acesso em: 02 fev. 2022.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Porto Alegre: Dublinense, 2008.

CHIZIANE, Paulina. Visões e interpretações de uma mulher negra moçambicana: entrevista com Paulina Chiziane [Entrevista concedida a Rafael Barbosa de Jesus Santana]. *Unipampa*. Disponível em: <https://sites.unipampa.edu.br/lehl/2019/10/26/visoes-e-interpretacoes-de-uma-mulher-negra-mocambicana-entrevista-com-paulina-chiziane/>. Acesso em: 17 jan. 2022.

COSTA, Marcos Rogério Martins; COELHO, Patrícia Margarida Farias. Discutindo a cena da enunciação: a questão da cenografia no discurso publicitário. *Revista Prolíngua*, João Pessoa, v. 7, n. 1, p. 29-44, 2012.

FANON, Frantz. O negro e a linguagem. In: _____. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008, p. 33-51.

FIORIN, José Luis; SAVIOLI, Francisco Platão. Vozes presentes no texto. In: _____. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1996, p. 25-38.

hooks, bell. Introdução: atitude revolucionária. In: hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019, p. 30-43.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. A cena de enunciação In: _____. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009, p. 247-290.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *Variações sobre o ethos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MIRANDA, Maria Geralda de. África e o feminino em Paulina Chiziane. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 62-70, 2010.

MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó (Orgs.) *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013.

PAULON, Andréa; NASCIMENTO, Jarbas Vargas do; LARUCCIA, Mauro Maia. Análise do Discurso: fundamentos teórico-metodológicos. *Diálogos Interdisciplinares*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 26-45, 2014.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

SILVA, Márcia Cassiana Rodrigues da; NÓBREGA, Maria Marta Santos da Silva. *Memória e identidade na obra O alegre canto da perdiz de Paulina Chiziane*. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/TRABALHO_EV120_MD1_SA6_ID440_23072018152735.pdf. Acesso em: 20 jan. 2022.

SILVA, Sandro Luis. Argumentação, estilo e ethos discursivo no discurso literário: o poema cada vez mais, de Rodrigo Bró em foco. *EID&A*, Ilhéus, n. 13, p. 174-190, 2017.

Submissão: 25 de fevereiro de 2022

Aceite: 09 de maio de 2022

No fundo do canto: o cantopoema de Odete Costa Semedo

No fundo do canto: Odete Costa Semedo's chantpoem

ANDRÉIA SHIRLEY TACIANA DE OLIVEIRA¹

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

<https://orcid.org/0000-0002-4854-4950>

astoliveira@gmail.com

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise do livro *No fundo do canto*, de Odete Costa Semedo, para elucidar, sob a ótica da voz feminina presente na obra, que fundo e canto são esses que a poeta usa para compor seu cantopoema, (d)enunciando as violências sofridas pelo seu povo durante a guerra civil que assolou Guiné-Bissau. Nesse sentido, além de revelar suas matrizes étnicas, nesta obra, Semedo conta as tradições, as lutas e a resistência dos guineenses para (re)construir coletivamente esse país africano. Para tanto, em um diálogo constante feito com a pesquisadora Moema Parente Augel, os pressupostos de Walter Benjamin, em “O narrador”, serão usados para confirmar que a poeta, como *tcholonadur* de seu próprio tempo, entoou o seu cantopoema para narrar a história de sua terra.

PALAVRAS-CHAVE: *No fundo do canto*; Odete Costa Semedo; Cantopoema; Voz feminina; Guiné-Bissau.

ABSTRACT: This article aims to present an analysis of the book *No fundo do canto*, by Odete Costa Semedo, to elucidate, from the perspective of the female voice present in the book, which background and which song are those that the poet uses to compose her chantpoem, in which she (d)enunciates the violence suffered by her people during the civil war that devastated Guinea-Bissau. In this sense, in addition to revealing her ethnic roots, in this book, Semedo tells the traditions, struggles and resistance of Guineans to collectively (re)build this African country. Hence, in a constant dialogue made with the researcher Moema Parente Augel, the assumptions of Walter Benjamin (1986) in “O narrador” will be used to confirm that the poet, as a *tcholonadur* of her own time, sings her chantpoem to narrate the history of her land.

KEYWORDS: *No fundo do canto*; Odete Costa Semedo; Chantpoem; Female voice; Guinea-Bissau.

¹ Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – Cefet/MG.

*[...] a intenção era fazer
poemas
para não adiar a palavra
com ecos do pranto
transformados em canto [...]*
(SEMEDO, 2007, p. 31-32)

A INTRODUÇÃO ENUNCIA O CANTOPOEMA

Guiné-Bissau é um país da África Ocidental que foi colonizado pelos portugueses. Bissau é a sua maior cidade e também a capital nacional. A população guineense é composta por mais de 20 etnias africanas. O idioma português é a língua oficial, mas o crioulo é mais popular e falado, principalmente, nas áreas rurais do país. A maioria da população é muçulmana, embora também celebrem outras crenças tradicionais africanas. Durante o período da colonização, milhares de guineenses foram vendidos e escravizados, inclusive no Brasil.

O país sobreviveu a várias guerras que deixaram efeitos devastadores, como a guerra anticolonial. De 1963 a 1974, os guineenses lutaram pela independência, que tardou em ser reconhecida por Portugal. Ainda assim, Guiné-Bissau foi, então, o primeiro país africano de língua portuguesa a tornar-se independente. Anos mais tarde, os contínuos conflitos políticos e os desafios econômicos culminaram em uma guerra civil – a Guerra dos Trezentos e Trinta e Três dias e Trinta e Três horas. Segundo a pesquisadora Moema Parente Augel, embora esse conflito tenha sido altamente destrutivo para o país, ao fim dele surgiu entre os guineenses o sentimento de união crucial para a reconstrução da nação.

O estado de espírito da população, insatisfeita, descrente face à governança, foi revertido por aqueles onze meses de guerra que, entre morte e destruição, provocaram um desafio positivo, deflagrando uma situação semelhante à da guerra de libertação nacional: em meio às ruínas políticas e aos escombros do recente conflito, foi desencadeado um frutífero e rico processo de acrisolamento, fecundo em iniciativas para soerguer o novo edifício da nação guineense. (AUGEL, 2007, p. 24)

Guiné-Bissau também passou por várias tentativas de golpe, algumas das quais foram bem sucedidas em derrubar o governo em vigor na época. O golpe militar mais recente ocorreu em abril de 2012. Um governo de transição foi estabelecido no mês seguinte com o objetivo de restaurar um governo civil regular

dentro de um ano. Após algum atraso, um governo democraticamente eleito foi instaurado em junho de 2014. Desde então, o país resiste independente e adiado, tal como descreve Manuel Vitorino em seu livro *Guiné-Bissau, um país adiado: crônicas na pátria de Cabral* (2014).

Nesse contexto, a produção poética guineense iniciou-se tardiamente e os primeiros poetas de destaque nacional – Vasco Cabral e Amílcar Cabral – compunham poemas de combate, caracterizados pela denúncia, pela conscientização e pelo incentivo à luta pela libertação. Após a independência, especialmente a partir da década de 1990, é possível notar a expansão da literatura guineense alicerçada em temas como a construção da identidade nacional, a frustração das utopias libertárias, a insatisfação com os rumos políticos do país e a busca pela cicatrização das feridas, tanto da violência colonial, quanto das sequelas da guerra civil de 1998-1999. No entanto, de acordo com Augel, a literatura guineense continua buscando afirmar a identidade nacional e a (re)construção do país coletivamente, visto que,

A maior parte das obras literárias publicadas na Guiné-Bissau está clara ou subliminarmente impregnada dessa procura de identidade individual e coletiva, numa representação afetiva que implica na tentativa de interpretação e de compreensão das raízes e do porquê das experiências humanas no território nacional. E, no momento, é a partir do discurso literário que se está aos poucos processando o campo do pensamento identitário guineense e a configuração do caráter nacional. (AUGEL, 2007, p. 234)

Maria Odete da Costa Soares Semedo também é uma autora guineense que busca retratar e afirmar a identidade guineense. Nasceu e fez os estudos primários e secundários em Bissau. Graduou-se em Portugal, mas retornou ao seu país natal para lecionar, chegando a ocupar o cargo de Ministra da Educação Nacional. Tem diversos poemas publicados em antologias poéticas em seu país e fora dele, como *Portuguesia* (2009), de Wilmar Silva. Publicou as seguintes obras: *Entre o ser e o amar* (1996); *Sonéá histórias e passadas que ouvi contar I* (2000); *Djénia histórias e passadas que ouvi contar II* (2000); e *No fundo do canto* (2003).

Lançado em Portugal em 2003 e, posteriormente, no Brasil, em 2007, pela editora Nandyala, *No fundo do canto* inaugurou a coleção Para Ler África – projeto que tem por objetivo contribuir para a leitura e socialização da produção literária de escritores africanos de Língua Portuguesa no Brasil. Ressalte-se, antes, que a Nandyala Livros é uma livraria-editora concebida por mulheres negras para divulgar e editar intelectuais, escritoras/es, artistas e empreendedoras/es negras/os de todo o mundo. Especializada em africanidades, relações étnico-raciais e de gênero e sustentabilidade, a editora visa propor um novo conceito

de edição no universo de Língua Portuguesa, oferecendo ao público-leitor diversos títulos de autores como Paulina Chiziane, Marize Conceição de Jesus e Luciana Nabuco.

Trata-se de uma obra poética potente, que não apenas realiza uma denúncia e uma crítica à realidade social violenta de Guiné-Bissau, como também descortina uma poética capaz de fundir na voz singular e terna de Odete Costa Semedo o grito coletivo plasmado de uma nação. Neste livro, além de revelar suas matrizes étnicas, num misto de palavras, ecos e vozes, a autora traz à tona as vivências, as angústias, os sonhos e a esperança do povo guineense, enunciados em quatro partes: “Do prelúdio”; “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”; “Consílio dos irans”; e “Os embrulhos”. O livro ainda apresenta uma nota de abertura, um glossário, alguns ditos escritos pela autora e um posfácio escrito por Moema Parente Augel.

No fundo do canto é um livro bilíngue. Os poemas escritos, ora em crioulo, ora em português, fazem parte da estratégia usada por Odete Costa Semedo para afirmar o processo identitário do povo guineense e valorizar a língua materna. Nesse sentido, Miguel de Barros (2013, p. 131) corrobora ao afirmar que “a língua é um elemento comum à coletividade”. Através dela, histórias são contadas, formas de resistência são traçadas para alcançar a libertação e iniciativas são elaboradas para atingir o progresso. A língua também serve para testemunhar a nossa relação com a vida, posto que “é só a língua que permite a cada um dizer tudo, menos aquilo que se pensa, num jogo social em que cada um, munido do disfarce que julgar ideal, vai passando pelos círculos que a teia tece (SEMEDO, 2006). Nessa perspectiva, a língua como uma herança é repassada de geração a geração. Sendo assim, ao falar e escrever os poemas também em crioulo, Odete Costa Semedo quer afirmar que, embora haja a língua oficial e de contato com o resto do mundo, já que há um prelúdio para ser anunciado ao povo de sua terra, ele também deve ser feito em crioulo, para que o recado chegue mais rápido e seja claramente entendido. Então, em crioulo a poeta brada a sua mensagem, “que de boca em boca / fará a sua viagem” (SEMEDO, 2006) rumo a todos os cantos de sua terra.

E é dessa forma que os avisos contidos nos poemas vão se (re)passando, porque a língua também vai permitindo, assumindo-se como portadora de mensagens para denunciar as mazelas sofridas e os sonhos almejados. Ciente de que o povo guineense acredita que é assim que, “ao longo dos séculos / no caminho da vida / os netos e herdeiros / saberão quem fomos” (SEMEDO, 2006), a poeta usa o crioulo nos poemas de *No fundo do canto* para assinalar uma atitude conscientemente transgressora e desconstrutora, num ato de liberdade identitária geográfica, cultural, emocional e afetiva. Contudo, ainda segundo Semedo, “as línguas

não são exceções à regra, lá têm elas o seu estilo de cooperação” e “acabam pedindo emprestadas as roupas de emoção da língua do sentimento; esta por sua vez vai deixando que a língua do sentimento faça uso de suas letras – com a permissão alfabetizada, é claro, de quem dita as regras do jogo” (SEMEDO, 2006). Decerto, mesmo imposta e/ou modificada pela introdução de elementos da tradição oral, a língua é sempre testemunha e, mesmo em silêncio, ela grita para contar histórias. E é dessa forma que, com seu canto bilíngue, Odete Costa Semedo rompe o silêncio e entoa sua mensagem aos cantos mais fundos de sua terra.

Com sensibilidade e olhar críticos, em *No fundo do canto*, Odete Costa Semedo revisa todo o percurso trilhado pelo povo guineense, narrando fatos que foram silenciados pela história oficial do seu país. Dessa forma, a poeta busca refazer perfis, reconfigurar sentidos e reinterpretar significados culturais, além de elucidar para o povo a necessidade de reconstrução da nação coletivamente. O livro é dividido em quatro partes. “Do prelúdio” é a primeira parte, composta de 27 poemas que prenunciam a guerra que assolará Guiné-Bissau. Nela, à espreita, desencantada e com a alma amarfanhada, a poeta declara que “assim está escrito / no destino da nova Pátria” (SEMEDO, 2007, p. 25). Cumprindo o prenunciado, os monstros da discórdia foram crescendo, os conflitos se intensificaram e o desassossego perdeu-se no horizonte até que se cumpre a profecia e irrompe-se de fato a guerra dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas. Nessa parte do livro, a poeta conta as atribulações que ocorreram durante a guerra civil guineense, quando e “onde o troar das armas / fecha o coração dos homens / o egoísmo evoca violência / a mentira impera / a podridão alastra / qual corda de lacação...” (SEMEDO, 2007, p. 34). Odete Costa Semedo também explana nos poemas que, como castigo, houve murmúrios, sussurros, fome, sede e muitos mortos. Dia vai, dia vem, chuva sai, entra seca: “Bissau despediu-se de seus filhos” (SEMEDO, 2007, p. 70). Longe de casa, os olhares cada vez mais tristes tornaram-se também inseguros. Outros caminhos, outras gentes com outras ideias surgiram. Acordos, dissabores, mal-estar. A democracia indecisa titubeava entre ficar e partir: “E o vaticínio foi ganhando corpo / o caminho de cada um / cada vez mais longo e penoso / A noite / cada vez mais escura / engolindo estrelas / luas / gentes” (SEMEDO, 2007, p. 45-46).

Diante do povo desnorteado, a poeta indaga: “Entre a dor que sinto / e o que pressinto / na alma da minha terra / que caminho trilhar?” (SEMEDO, 2007, p. 74). Após tanta súplica e chamamento, os *irans*²

² Segundo a crença popular, *iran* é uma divindade protetora, mas que também pode castigar quando se está em falta para com ela (SEMEDO, 2007, p. 173).

são convocados para um concílio. Cada representante de uma *djorson*³, nomeada e mapeada por Odete Costa Semedo, *bóta fala*⁴, a começar por Bissau – a anfitriã. Todos são ouvidos, pois “no consílio / todos eles tinham vez / fidalgo rico e pobre / senhores e servidores / cada um com a sua palavra / sua fala / pois fincaram os pés / para que assim fosse” (SEMEDO, 2007, p. 97). Dá-se o confronto entre os “falsos heróis” e os “irmãos” que, unidos, pedem mais força e vigor para continuarem perseverando.

Os embrulhos vão sendo abertos, um após outro, aos olhos dos povos que formam Guiné e Bissau. O primeiro embrulho narra o conflito entre irmãos que faz com que o povo fuja da cidade para o interior, deixando para trás os pertences de uma vida: “Mar de gente... floresta intensa / povo prostrado / difícil a travessia de lalás / bolanhas e rios / bombas e obuses traspassando / a carne humana impotente” (SEMEDO, 2007, p. 115). A cidade é destruída e banhos de sangue mancham o chão da terra. Por todos os cantos, há trevas intermináveis, praga e caos. Aberto o segundo embrulho, mais desalento. Um murmúrio paira no ar denunciando a agonia na sua lassidão. As agruras da guerra trazem à tona o oportunismo denunciado pela poeta através das figuras de Matutino e Viviano. O primeiro, “de tão astuto / até a morte enganou / vomitou a luz do dia / e Vespertino se tornou” (SEMEDO, 2007, p. 141). Já Viviano “viveu anos / convivência por conveniência / fez-se de inocente / e quando calhava / de onisciente / passou anos na prostituição / sua contribuição / na reconstrução” (SEMEDO, 2007, p. 142). Sacrifícios e castigos são expostos “para que o mal antes vivido / jamais se repita” (SEMEDO, 2007, p. 133). Quando o terceiro embrulho é aberto, denunciando os falsos heróis e ecoando um longo discurso saudosista em busca das raízes, a esperança agoniza, como “um ser decapitado / um corpo sem cabeça / que fala sem parar” (SEMEDO, 2007, p. 150). Logo, “de mãos juntas / os irans / pediram mais força e mais vigor / invocaram todas as energias do alto às profundezas do mar / e o chão foi abençoado” (SEMEDO, 2007, p. 159).

Após a abertura dos embrulhos, da tomada de consciência e da união dos povos através do “Concílio”, surge a intenção de livrar-se dos problemas e do mal-estar por eles causados. Com a bênção do chão pelos *irans*, “outras portas se foram abrindo / no curral das zonas / e do mundo” (SEMEDO, 2007, p. 37). Mas, nesse mundo-cão, onde a ambição fala mais alto que o coração, um grito revoltado, sem pedir licença, ecoou: “Era preciso mais / era preciso não deixar / que a prostituição / guiasse a nossa constituição / Que a intuição

³ *Djorson* significa linhagem (SEMEDO, 2007, p. 172).

⁴ *Bóta fala* significa lançar a voz, anunciar, dar a sua opinião (SEMEDO, 2007, p. 171).

/ grávida de mentira / substituiu / nua e crua / a nossa construção” (SEMEDO, 2007, p. 37-38). Houve a necessidade de construir identidades, como nação, como indivíduos. E então...

[...] à espera de um dia novo
interrogavam entre si
como caminhar no escuro
como dar o que não se tem
como ter o que não se construiu
como arrecadar o que não se juntou
como juntar o que não se espalhou?
Como ceifar o que não se semeou
como voar sem asas?
(SEMEDO, 2007, p. 43)

Assim, depois de onze meses de conflito armado, os irmãos se uniram para buscar juntos as respostas a todas essas indagações. Com a partida dos *irans*, a poeta juntou a sua voz ao do *tchintchor*⁵, trazendo a boa nova e largando no vento a poesia-canto, que ecoou por todos os cantos, tornando-se cantopoema.

NO FUNDO DO CANTO: UM CANTOPOEMA

A palavra é um elemento imprescindível da condição humana e da convivência em sociedade. Segundo João Luis Ourique (2009, p. 112), “a arte de contar histórias, que está em vias de extinção em uma sociedade cada vez mais voltada à técnica instrumental e utilitária, torna possível que gerações futuras conheçam a história de seu povo. Ainda segundo o autor,

[...] ignorar que a identidade particular do indivíduo se dá através da construção, convivência e influência dos outros, é também negar que somos constituídos da pluralidade dos indivíduos que nos cercam, por meio das trocas, sensações, emoções. Os indivíduos diferem entre si, desenvolvem, portanto, fazeres e conhecimentos diferentes. E para esta constituição do homem ser a mais plena possível, nada melhor que compreender o outro e resgatar suas experiências de vida através de conversas. (OURIQUE, 2009, p. 112)

⁵ Pequeno pássaro tropical africano que anuncia a chuva (a boa nova) (SEMEDO, 2007, p. 180).

É através de conversas que contamos as nossas experiências e que ouvindo-as outros indivíduos podem opinar sobre essas experiências e contar as suas próprias. Walter Benjamin (1986) enfatiza a importância da narrativa e do narrador. Para ele, é no encontro da história e da cultura que as relações se estabelecem, formando a tradição, deixando rastros e registros, como um acervo cultural. De acordo com Benjamin, somos marcados pela época de nossa existência, e não só pelo tempo, mas também pelo contexto, onde estão inseridos nossas tradições e costumes. A história aos poucos nos foi sendo revelada como forma de experiência narrada por outros. O passado se tornou uma vaga lembrança e por isso deve ser lembrado por todos com algum significado, para que não nos conformemos com o contexto no qual estamos inseridos (Cf. OURIQUE, 2009). Ainda segundo Benjamin, a partir do momento em que as experiências vivenciadas são narradas, passam a fazer parte da história e devem ser contadas para não se perderem no tempo. Há uma história oficial e, paralela a ela, há as histórias de todos os que estão no mesmo contexto. Por isso, as histórias de vida narradas por pais, avós, entre outros, são tão importantes quanto as histórias contadas nos livros, pois possibilitam vislumbrar não apenas o que houve, mas também o que há e haverá, tornando a experiência viva por meio das histórias a serem descobertas e narradas.

Narrar é uma arte, afinal, é através da arte de narrar os fatos que construímos nossa história. Para Benjamin (1986, p. 109), “a narrativa faz com que o acontecimento se integre “na vida do contador de histórias para passá-lo aos ouvintes como experiência. Por isso, o contador de história deixa na experiência as suas marcas”. Após ouvir a história contada, cada ouvinte irá repassá-la acrescida da sua experiência vivida, garantindo assim a continuidade e a ligação que a memória vinculada ao narrar tem quanto à tradição. A cada narrativa liga-se outra, assim como em cada geração a transmissão de histórias liga-se a outras gerações. A experiência, desta forma, é enriquecida, pois liga tanto quem conta quanto quem ouve.

Augel também ressalta a importância da narrativa na sociedade e cultura guineenses, relacionando a figura do *tcholonadur*, descrito e apresentado por Odete Costa Semedo em *No fundo do canto*, ao narrador conceituado por Benjamin. No posfácio deste livro, a autora explicita:

Quando há algo a tratar entre dois contraentes, muitas vezes falantes de diferentes línguas, segundo os costumes locais, não é possível que os dois dialoguem diretamente, tornando-se necessária a presença de um terceiro, tradutor, mediador ou intermediário, que então passa para cada um o que o outro diz ou responde. A posição dos oponentes, muitas vezes sentados de costas viradas um contra o outro, simboliza a distância, o antagonismo que o *tcholonadur* tenta superar. Para as etnias não muçulmanas, o papel de intermediário

representado pelo *tcholonadur* tem cunho religioso, mesmo místico, de mediação entre os indivíduos e a divindade. É quem possui o poder de decifrar e transmitir a mensagem do *iran*, cujos sons nem sempre são inteligíveis para aqueles que o foram consultar (AUGEL, 2007, p. 189-190).

Pelo exposto temos que o *tcholonadur* possui o poder de transmitir mensagens. Logo, tal como um narrador, “o *tcholonadur* é o que intermedeia, que serve de ponte entre o falante e o ouvinte, figura necessária, mesmo indispensável, com significados diversos, tanto nas culturas com base nas chamadas religiões naturais, como nas coletividades muçulmanas” (AUGEL, 2007, p. 189). Nesse sentido, na obra *No fundo do canto*, Odete Costa Semedo torna-se *tcholonadur* de seu próprio tempo e intérprete de sua gente para narrar o presente, o passado e o futuro de sua nação. Assim, ao traduzir para a poesia a dor coletiva de seu povo, a poeta dá sentido à sua narrativa, que se inicia quando ela, já sentindo o presságio se confirmar através do seu desassossego, ergue a voz e pede aos guineenses de todas as idades que ouçam a longa história que será contada. Vejamos:

Não te afastes
aproxima-te de mim
traz a tua esteira e senta-te

Vejo tremenda aflição no teu rosto
mostrando desespero
andas
e os teus passos são incertos

Aproxima-te de mim
pergunta-me e eu contar-te-ei
pergunta-me onde mora o dissabor
pede-me que te mostre
o caminho do desassossego
o canto do sofrimento
porque sou eu o teu mensageiro

Não me subestimes
aproxima-te de mim
não olhes estas lágrimas
descendo pelo meu rosto
nem desdenhes as minhas palavras
por esta minha voz trémula
de velhice impertinente

Aproxima-te de mim
não te afastes
vem...
senta-te que a história não é curta
(SEMEDO, 2007, p. 22).

No poema acima, fundamentada em suas matrizes étnicas, Odete Costa Semedo convida os guineenses a se aproximarem e ouvirem a história longa que será cantada, tal como acontece nas sociedades que repassam a sua cultura por meio da tradição oral. Elemento fundamental da literatura guineense, consiste em, “entre uma passada e outra, os mais velhos (re)passarem aos mais novos as histórias de seu povo” (SEMEDO, 2007, p. 24). É assim que a poeta inicia o canto do desassossego, cuja maldição estava escrita no destino de Guiné-Bissau. Dessa forma, ao anunciar a *mufunesa*⁶, enquanto autora, Semedo permite ao leitor adentrar, bem no fundo, o universo guineense, explicitando as crenças, os ritos tradicionais e os horrores da vaticinada guerra civil entre irmãos do mesmo sangue apoiados por forças amorfas que assolaram o país.

Testemunha eterna do tempo e da vida, Odete Costa Semedo entoa o seu cantopoema composto de ecos de lamento. Nele, a poeta se vale do olhar crítico e de sua sensibilidade de mulher e mãe para construir uma voz poética que se posiciona diante dos horrores da guerra, transformando o desabafo individual na tradução do sentimento de todos os filhos da Guiné-Bissau. Essa voz nos conduz a enxergar o passado desse povo e a “medir a dimensão do caminho já percorrido” (SEMEDO, 2007, p. 13), para então vislumbrar o progresso de suas lutas.

Composto pelo grito do seu povo, o mesmo grito que ecoa em toda a África colonizada e sacrificada por outros povos e culturas, o cantopoema de Odete Costa Semedo mistura a voz da autora a diversas outras vozes que clamam pela “verdadeira liberdade e a responsabilidade de construção de um país que se deseja... que se ambiciona um país Novo” (SEMEDO, 2007, p. 16). Em outras palavras, a poeta recorda o passado, “sente e chora / o caminhar macabro” (SEMEDO, 2007, p. 33), mas confia que no futuro a sua Guiné-Bissau estará firme e simples, como “o poeta vê e sonha / encantado” (SEMEDO, 2007, p. 33).

⁶ *Mufunesa* significa azar, desgraça, infelicidade (SEMEDO, 2007, p. 176).

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: O QUE HÁ NO FUNDO DO CANTO?

A partir do exposto, é possível afirmar que, para Odete Costa Semedo, o lugar da língua não é apenas de contato com o mundo ou de denúncia, mas sim um lugar em que a língua é um modo de ser, é plena e, por isso, revela-se nos seus silêncios e também tece a existência e a arte poética. Em seu canto, a poeta usa a língua do sentimento para dar voz ao seu povo, que foi silenciado durante as lutas que ocorreram em seu país. Em um ato de resistência, ela solta a voz e, como uma prece, o seu canto toca bem no fundo a sua gente e alcança os cantos mais fundos da sua terra. Em sua voz, ouvem-se as profundezas da alegria e da dor, a potência das forças mágicas dos *irans* e a força dos seus antepassados.

Ao assumir-se como *tcholonadur*, Odete Costa Semedo narra os infortúnios de sua nação e manda fala⁷. Bem do fundo, um grito retumbante ecoa um poema-raiz. Um canto, vivo, como deve ser viva a poesia guineense, entoia a chama de liberdade, ambicionando tempos melhores. Um canto em forma de poema para alcançar os irmãos dispersos em todos os cantos de seu país e, também, os que estão espalhados pela África. Um cantopoema extraído do fundo das entranhas, um canto-desabafo das angústias de um povo. Nele, a poeta não exprime apenas lamento, mas também clama pela liberdade da língua, da cultura e da nação. O seu cantopoema aponta caminhos. Guiné-Bissau ergue-se, continua se (re)fazendo e segue em busca de paz, harmonia e justiça nacionais.

Portanto, em *No fundo do canto*, sob a ótica de sua sensibilidade de poeta, mulher e mãe, Odete Costa Semedo apresenta-nos que fundo e canto são esses que compõem o seu cantopoema sobre a história do seu país, na esperança de que, ao entoá-lo, a sua mensagem passe de geração a geração e permaneça viva na memória e no fundo do canto da alma de seu povo.

⁷ *Manda fala* significa lançar a voz, anunciar, dar a sua opinião (SEMEDO, 2007, p. 175).

REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. As muitas faces da mulher na Guiné-Bissau. In: DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini. *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África: ensaios*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002, p. 29-35.

AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

AUGEL, Moema Parente. Cantopoema do disassossego. In: SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007, p. 185-198.

BARROS, Miguel de. Percepções sobre a intimidade e o corpo feminino na literatura poética da Guiné-Bissau. In: SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. *Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013, p. 131-141.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 197-221.

OURIQUE, João Luis Pereira. O “contar histórias” da formação: o narrador na perspectiva de Walter Benjamin. *Cadernos Benjaminianos*, n. 1, p. 111-122, dez. 2009. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5305>. Acesso em: 20 jan. 2022.

SEMEDO, Odete Costa. Em qual língua escrever. In: SILVA, Wilmar. *Portuguesia: contraantologia*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2009, p. 48.

SEMEDO, Odete Costa. *Língua esvoaçante*. 2006. Disponível em: http://djambadon.blogspot.com/2006_03_01_archive.html. Acesso em: 13 jan. 2022.

SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

Submissão: 27 de janeiro de 2022

Aceite: 23 de maio de 2022

ODETE COSTA SEMEDO: A VOZ DA MULHER E A LITERATURA GUINEENSE EM CONTEXTO ESCOLAR

ODETE COSTA SEMEDO: THE WOMAN'S VOICE AND THE GUINEAN LITERATURE IN SCHOOL CONTEXT

KAREN LANE SILVA¹

Universidade Estadual Paulista

<https://orcid.org/0000-0002-6573-2152>

karen.lane@unesp.br

ELIANE APARECIDA GALVÃO RIBEIRO FERREIRA²

Universidade Estadual Paulista

<https://orcid.org/0000-0002-2564-4270>

elianegalvao13@gmail.com

RESUMO: Este artigo, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), tem por objetivo analisar o conto “A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote”, da guineense Odete Costa Semedo, que pertence à coletânea *Contos africanos dos países de língua portuguesa* (2009). Justifica-se sua eleição, pois é dotado de valor estético e está disponível em âmbito escolar, compõe também os acervos do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), destinados ao Ensino Fundamental II. Esse conto pode cativar o jovem leitor pela oferta de ricos elementos da matriz cultural guineense. Por meio de sua leitura ele se depara com a tradição oral, marca histórica da memória coletiva de uma sociedade, entrando em contato com uma cultura diferente da sua. Desse modo, a narrativa colabora para ampliar seus horizontes de expectativa, além de contribuir para sua formação, pois assegura-lhe contato com uma literatura de viés crítico.

PALAVRAS-CHAVE: Odete Semedo; Literatura guineense; PNBE.

ABSTRACT: This paper's main objective, based on the contribution of the Aesthetic of Reception (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), is to analyze the short story “A Lebre, O Lobo, O Menino e o Homem do Pote”, from the Guinean author Odete Costa Semedo, part of the collection *Contos Africanos dos Países de Língua*

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras – FCL da Unesp, Campus de Assis-SP.

² Professora assistente doutora na graduação e na pós-graduação da Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras – FCL da Unesp, Campus de Assis-SP.

Portuguesa (2009). Its choice is justified by its aesthetic quality and the fact that it is available in the educational context, being part of the Programa Nacional Biblioteca da Escola [School Library National Program] (PNBE) collection, intended for the second half of Brazilian Elementary School. This short story captures the young reader's attention by offering rich elements of the guinean cultural diversity. While reading it they face the oral tradition, historical remark of a society's collective memory, getting in contact with a society different from their own. Thus, the short story's narrative contributes to broaden the student's expectation horizon, besides contributing to their development, because it guarantees contact with a literature of critical bias.

KEYWORDS: Odete Semedo; Guinean literature; PNBE.

INTRODUÇÃO

Quando se reflete sobre o ensino de literatura, nota-se como prática o trabalho com leituras que, muitas vezes, não dialogam com a realidade do aluno e seu contexto, e também não lhe proporcionam uma ampliação de vivências, pelo contato com culturas distintas daquelas já conhecidas por ele. Por consequência, esse tipo de ensino não assegura sua ampliação de horizonte de expectativa nem favorece o contato com a diversidade ou com a produção literária juvenil. Seu alcance limita-se à compreensão da língua e de suas noções, ou à análise estrutural de forma superficial, desconsiderando, na interpretação, os diferentes efeitos de sentido que o texto literário evoca, por ser polissêmico.

Desconsidera-se, nesse ensino, a riqueza das obras literárias juvenis, em especial as africanas e as de autoria feminina, que compõem os acervos resultantes de políticas públicas, como os do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) ou o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), no caso o Literário. Embora o primeiro tenha sido suspenso em 2014, seus acervos continuam disponíveis em bibliotecas e salas de leitura das escolas públicas do país. Justifica-se, então, que, neste artigo eleja-se, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), como objeto de análise o conto “A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote” (2009), da guineense Odete Costa Semedo, pertencente à coletânea *Contos africanos*, organizada por Rita Chaves, que compõe os acervos do PNBE de 2011, destinados ao Ensino Fundamental II.

A eleição desse conto deve-se ao seu valor estético e às suas potencialidades para cativar o jovem leitor, pela oferta de ricos elementos de matriz cultural guineense. Por meio da leitura desse conto, o leitor se

depara com a tradição oral, marca histórica da memória coletiva de uma sociedade, entrando em contato com uma cultura diferente da sua. Desse modo, sua narrativa colabora para ampliar seus horizontes de expectativa, além de contribuir para sua formação, pois lhe assegura contato com uma literatura de viés crítico.

Embora a lei 10.639/03, publicada no ano de 2003, verse acerca da obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira nos currículos oficiais da Rede de Ensino, a escola negligencia sua responsabilidade frente à promoção da igualdade racial e à construção de uma identidade étnica e plural que, evidentemente, pode partir do conhecimento da leitura e discussão de obras literárias de matrizes africanas. Essa Lei emerge do reconhecimento, por parte do governo, da profunda desigualdade e discriminação racial que tem sofrido a população negra ao longo da história. Em 10 de março de 2008, a Lei 11.645 altera a 10.639/2003, regulamentando, nesse processo, a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena em todos os níveis de ensino.

No ensino de Literatura em contexto escolar, nem sempre obras juvenis são contempladas, pois são consideradas como de menor valor estético, se comparadas às obras de literatura com destinação a adultos. Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva trata desse aspecto periférico ocupado pela literatura voltada aos jovens:

Mais permeável ao gosto dos leitores [...], a maioria dos textos de literatura juvenil situa-se nas margens do sistema literário, fazendo parte do conjunto de obras que incorrem nas questionáveis designações de paraliteratura, literatura periférica ou literatura marginalizada (ou nas mais questionáveis denominações de infraliteratura e subliteratura), usadas para marcar o afastamento em relação a literatura legitimada. (SILVA, 2006, p. 1)

Assim como as obras de literatura juvenil, as africanas passaram a ser contempladas em contexto escolar em meados de 1980, com a crescente onda de democratização do ensino e da intensa mobilização governamental em prol de políticas de combate ao racismo e às desigualdades sociais, dos quais são vítimas, sobretudo, as populações afro-brasileira e indígena. Desse modo, o Estado buscou garantir a todos o acesso a uma educação básica de qualidade, conforme a Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996, que instituiu a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Segundo essa Lei, em seu artigo terceiro, o ensino deve ser ministrado com base nos princípios de igualdade de condições para o acesso e a permanência na escola (inciso I); e a consideração com a diversidade étnico-racial (inciso XII), sendo que este último tópico foi incluído pela Lei 12.796, de 2013.

Face ao exposto, o presente artigo contempla em sua análise um conto juvenil guineense de autoria feminina. Busca-se nessa análise refletir sobre como a escritora guineense lida em sua enunciação com a condição de duplicidade de seu discurso feminino, que se apresenta, conforme Elaine Showalter (1994, p. 50), constituído por duas vozes, as quais personificam “as heranças social, literária e cultural, tanto do silenciado quanto do dominante”. Além disso, conforme João Luís Ceccantini (2004), faltam estudos que considerem as especificidades de obras juvenis. Cabe acrescentar que também faltam estudos que se debrucem, de acordo com Teresa de Lauretis (1994), sobre a escrita de autoria feminina enquanto outro lugar nos discursos hegemônicos e em suas representações sociais.

Almeja-se, ainda, detectar se esse conto estabelece comunicabilidade com o leitor, favorecendo a ampliação dos horizontes de expectativa, pelo despertar do olhar para a diversidade cultural e para a reflexão crítica. Constrói-se a hipótese de que a leitura possui função social, conforme acepção de Hans Robert Jauss (1994), pois permite ao leitor, muitas vezes habituado a uma produção cultural em massa, que visa ao escapismo e embota a reflexão, ampliar seus horizontes de expectativa (ISER, 1999), inclusive, sobre a produção literária de autoria feminina.

O CONTO EM QUESTÃO

Maria Odete da Costa Semedo nasceu em Bissau, capital da então colônia portuguesa, em sete de novembro de 1959. Com 18 anos de idade, iniciou suas atividades como professora, licenciando-se em Línguas e Literaturas Modernas (Estudos Portugueses), pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Da Universidade Nova de Lisboa (1989/1990). No retorno ao seu país, assumiu a Coordenação Nacional do Projeto de Língua Portuguesa no Ensino Secundário, financiado pela Fundação Gulbenkian. Atuou como professora e diretora da Escola Normal Superior Tchico-Té. A partir de 1995, passou a desempenhar as funções de Diretora Geral do Ensino, sendo também presidente da Comissão Nacional para a Unesco- Bissau. Assumiu funções como Ministra da Saúde e Ministra da Cultura. No ano de 2006, mudou-se para o Brasil, com a finalidade de realizar seu doutorado em Letras pela Puc de Minas. Em 2010, defendeu a tese intitulada *As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. No retorno ao seu

país, atuou como Secretária-Geral e como reitora da Universidade Amílcar Cabral, de 2013 a 2014. Também tornou-se uma das fundadoras da Associação de Escritores da Guiné-Bissau. Atualmente, Semedo trabalha como investigadora do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa nas áreas de Educação e Formação, de Bissau (TEMPLO CULTURAL DELFOS).

Sua produção de viés crítico aborda os conflitos políticos que envolvem o seu país no que tange aos processos educacionais e aos problemas enfrentados ao longo dos anos. Por meio dela, expõe a instabilidade de sua nação, que produz quedas na perspectiva escolar, e aponta ainda que “entre os desistentes, as meninas são as que ficam menos tempo na escola, estando esse fato associado a fatores sociais, culturais e econômicos” (SEMEDO, 2010, p. 73). Desse modo, no contexto em que a autora se encontra, as meninas e mulheres praticamente não têm acesso à formação básica necessária, muito menos à literatura de autoria feminina. Aliás, Semedo é a primeira escritora guineense a publicar uma obra poética. Em sua estreia literária, a autora de *Entre o ser e o amar* (1996) utiliza uma linguagem que reflete a identidade feminina, seus desejos, prazeres e sentimentos mais íntimos. Conforme Moema Parente Augel, a produção poética de Semedo é inovadora na produção em Guiné Bissau, pois

[...] o eu feminino se alça de forma ativa e atuante, numa perspectiva inteiramente pioneira, ousando a autora expressar-se algumas vezes desreprimida e com isso alçando para si mesma uma liberdade inusitada, desrepressora, alçando-se mulher descolonizada e ciosa da sua própria manifestação. [...] é a vez da mulher guineense desnudar seus sentimentos. (AUGEL, 2002, p. 31)

Pela leitura da produção africana de autoria feminina, os alunos podem ativar sua consciência a respeito das variadas opressões vividas pelas mulheres em âmbito internacional e nacional, reproduzidas pelas mais diversas estruturas socioculturais, que não são fruto exclusivo de uma tradicionalidade africana. Faz-se necessário ressaltar que as interações com o sistema patriarcal europeu, durante séculos, reforçaram-nas, simultaneamente, na África e no Brasil. Cabe, então, ao professor estabelecer essa mediação entre literatura, contexto histórico e diversidade cultural. Com este constante exercício em sala de aula, pode-se ativar a reflexão crítica do jovem leitor, ampliar seu horizonte de expectativa e imaginário, elevando, inclusive, sua autoestima, ao se reconhecer como herdeiro de um legado cultural resultante de lutas de resistência.

O conto de Semedo exerce a função social da leitura na acepção de Hans Robert Jauss (1994, p. 50), pois faculta ao leitor uma experiência literária que adentra seu horizonte de expectativa, “pré-formando seu

entendimento de mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social”. Também ativa nesse sujeito o que Antonio Candido (1995, p. 249) entende por humanização, pois “confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor”.

O texto de Semedo pertence à coletânea *Contos africanos dos países de língua portuguesa*, organizada por Rita Chaves, que compõe o acervo do PNBE de 2011 direcionado a alunos do Ensino Fundamental II. Tal obra apresenta dez textos representativos de países africanos que têm como idioma oficial a língua portuguesa. No livro, há breves biografias sobre os autores de cada conto e seus países de origem. Acompanham-nos também mapas de localização e algumas curiosidades sobre a cultura de cada um. Desse modo, representam a literatura de Moçambique: Mia Couto, Luís Bernardo Honwana e Nelson Saúte; a de Cabo Verde: Teixeira de Sousa; a de São Tomé e Príncipe: Albertino Bragança; a de Guiné-Bissau: Odete Costa Semedo; e, por fim, a de Angola: Ondjaki, José Eduardo Agualusa, Boaventura Cardoso e Luandino Vieira.

Pela observação dos autores, notam-se dois aspectos importantes: o primeiro refere-se à importância de Semedo, como representante de seu país; o segundo diz respeito ao fato de que, entre dez contos, apenas um tem autoria feminina. Na recepção da coletânea, evidentemente, questões como essas não podem ser omitidas ou deixarem de ser discutidas para que, num futuro próximo, homens e mulheres figurem de forma igualitária na literatura e, de modo geral, em representações diversas na sociedade.

A produção literária de Odete Semedo surge a partir da década de 1990, período de consolidação da identidade nacional e da cultura em seu país. Em alguns de seus textos, volta-se para uma visada mais intimista, com abordagem lírica. Elege temáticas que tratam de problemas do cotidiano guineense, como a miséria, a fome e as questões familiares, valorizando também as riquezas enraizadas na cultura popular de sua terra, mas que foram inferiorizadas pelos colonizadores durante séculos.

Sua produção contempla as referências nacionais de seu povo, resgatando-as da oralidade. Seus contos ressaltam a cultura e a memória africanas, por meio do resgate de histórias que lhe foram contadas na infância. Assim, eles representam a tradição guineense da contação de histórias e de feitos históricos. Semedo (2000, p. 19) afirma que seus textos tanto são inspirados em “histórias tradicionais que muitos de nós tiveram

o privilégio de ouvir em criança”, quanto são inventados. Prevaecem, com isso, a fantasia criadora e a memória consciente da autora. Dessa junção resultaram histórias fabulosas em prol da comunidade guineense, pois recuperam elementos das velhas narrativas tradicionais, como o mundo dos animais antropomorfizados, e exploram o vocabulário crioulo.

“A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote” reflete o tradicional conflito entre o parvo e o espertalhão, unindo em essência o tradicional e o moderno. Para Inocência Mata (2007, p. 54, grifo nosso), os textos de Smedo “não são simplesmente *textos da oratura*, mas contos com uma autora identificada, uma elaboração estilística e uma intenção, a estética”. Conforme a estudiosa, nota-se na produção da escritora “um compromisso produtivo cuja estratégia de sedução do leitor é o jogo entre a familiaridade e o estranhamento” (MATA, 2007, p. 8).

Cabe recordar que, nas sociedades africanas, existiam os contadores de histórias que faziam dessa arte sua profissão. Estes eram chamados de *akpaló*, fazedor de contos, e de *arokin*, aquele que narrava crônicas do passado. Aqui, no Brasil, o *akpaló* era representado pelas mulheres negras que possuíam como principal fazer a contação de histórias; por meio delas, eram ouvidas histórias africanas cujas personagens eram, na maioria das vezes, bichos que falavam e representavam ações humanas (CASCUDO, 1978, p. 156).

Justamente, o conto “A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote”, de Smedo, narra uma história composta por animais falantes, a qual é contada, conforme anuncia um narrador de primeiro nível, por duas meninas, Kutchi e Cici, narradoras de segundo nível. De fato, a narrativa inicia-se por meio do discurso direto e de forma cômica, pois se configura como uma discussão entre duas meninas sobre qual enredo e título serão adotados para a história que desejam contar. O narrador de primeiro nível informa que essa dúvida advém do contato dessas meninas com inúmeras histórias que ouviram à noite os mais velhos contarem. Assim, de tanto ouvi-las, aprenderam a contá-las e, como se verá ao final do enredo, também inventá-las e/ou modificá-las, conforme seu desejo.

A respeito da história, o narrador avisa que se trata de mais uma entre as tantas “*lubukulebrí*” (SEMEDO, 2009, p. 26) de “O lobo e a lebre”, “que já ouvimos contar”. Ele se utiliza do crioulo guineense para assegurar sua identidade, e do pronome em primeira pessoa do plural para se posicionar ao lado do leitor implícito (ISER, 1996, 1999). Desse modo, o narrador projeta em seu discurso um ouvinte, no caso, jovem, pois capaz de se identificar na leitura, por meio da projeção, com as narradoras de segundo nível. Essa

intromissão, em primeira pessoa do plural, configura o relato do narrador de primeiro nível de forma afetiva, com a finalidade de gerar proximidade e identificação com o jovem leitor. Seu discurso atua como símile de um contador de histórias.

Como as meninas não chegam a um consenso sobre qual título utilizar, o que produz efeito de humor, pois as revela bastante determinadas em manter sua versão da história, o narrador de primeiro nível assume o relato e o inicia. Faz-se necessário evidenciar duas características importantes desse conto: a primeira refere-se ao efeito de humor que pode ser cativante para o jovem leitor; a segunda, ao recurso metaficcional, pois as meninas não entram em acordo sobre como exatamente tudo ocorreu, promovendo no leitor a reflexão sobre o construto ficcional e seus rumos quando exposto na oralidade. Cabe destacar a força desse conto, que se revela como resultante da memória, da tradição de histórias passadas por gerações, unindo arte e oralidade.

Pode-se observar, ainda, que a alteração da focalização no relato do narrador de primeiro nível se mantém, assim como a repetição de termos para produzir efeito de ênfase. Trata-se de estratégia apropriada da oralidade pela escritora: “Havia um homem que vivia numa tabanca. [...] o terreno de sua horta era *tão árido, tão árido* como *não sei quê* que ninguém viu e não dava quase nada. [...]; pois quase não tinha para dar à sua enorme família” (SEMEDO, 2009, p. 77, grifos nossos). Percebe-se na narrativa forte referência à realidade guineense, pois se apresenta na história um homem que sofre com a seca e a consequente miséria, não conseguindo prover o sustento de sua família.

Esse personagem, sem saber o que fazer, recorre a um sábio ancião, para resolver o problema que tanto o aflige. Nota-se, no texto, a presença da cultura africana, pela valorização das pessoas mais velhas, como dotadas de conhecimento e sabedoria, capazes de fornecer conselhos aos mais jovens. O sábio orienta o homem e este acredita nos seus conselhos, mesmo sendo exposto à zombaria das pessoas de sua comunidade. A pilhéria advém do fato de o protagonista realizar o que o ancião indicou: “[...] fazer um pote enorme onde caberia toda a sua moransa e colocá-lo num canto de sua horta. [...] O grande sábio aconselhou ainda ao homem a poupar o pouco que tinha para o seu consumo e dedicar-se ao trabalho de encher o seu pote de água” (SEMEDO, 2009, p. 77). Assim, o homem fez e ele e sua família foram julgados como loucos, pois havia abundância de chuvas. O homem ficou conhecido como “o do pote”, o que justifica o título do conto. Todavia, a chuva cessou e veio a seca. Na região, somente a horta do protagonista manteve-se fértil: “[...]”

estava repleta de legumes e frutos, que até parecia um oásis no meio daquela seca e daqueles terrenos áridos” (SEMEDO, 2009, p. 79).

No transcorrer da narrativa, pode-se notar a habilidade da escritora em engendrar situações que desvelam o caráter das personagens. Assim, o pai de família é fiel aos conselhos do sábio; para cumpri-los, deixa a pequena fonte de água da família descansar durante o dia e só retira o suficiente para o consumo à noite. Com o agravamento da seca, os demais moradores da região percebem seu erro de julgamento, solicitando ajuda. O homem do pote, como tem bom caráter, não recusa ajuda alguma; mesmo assim, há os dissimulados que furtam sua horta na calada da noite. Entre os espertalhões, situa-se uma lebre que almeja ter acesso à plantação desse homem.

Percebe-se no conto, então, o recurso à dialogia com as fábulas, pela presença de animais com características e atitudes humanas. Assim, a lebre, aproveitando a ausência do homem, que deixara seu filho responsável pela horta, foi ter com ele: “– Bom dia, Menino, acabei agora mesmo de me cruzar com o seu pai na estrada e ele disse para tu me amarrares na horta de feijão e me deixares comer até à tarde” (SEMEDO, 2009, p. 80). O ingênuo menino, sabendo da bondade de seu pai, assim o fez e deixou a lebre comendo e se fartando a tarde toda.

A lebre, muito astuta, repetiu essa mesma ação cotidianamente. Todavia, o menino, já cansado do comportamento dela, recusa-se a prendê-la na horta. O animal revela, então, outra faceta de seu caráter, utilizando-se da ameaça com a finalidade de produzir medo no menino: “[...] Olha o Menino, a querer armar-se em mau, olha bem para mim... para estes chifres bem aguçados; vou espetar-vos nessa barriga que andas a encher todos os dias...” (SEMEDO, 2009, p. 80). O crédulo garoto, atemorizado com a ferocidade da lebre – manifesta em seus “chifres”, suas orelhas pontudas –, permite que continue se fartando na horta da família. Apesar de sua ingenuidade, o menino conta toda a história do “feroz animal” a seu pai que, estrategista, arma um plano para castigá-lo.

Confiante no seu poder de coação, a lebre retorna e pede ao menino para deixá-la amarrada na horta. Como o garoto sabe dos preparativos para castigá-la, atende sem reclamar a seu pedido. A lebre, sempre muito astuta, logo percebe que está em uma cilada e busca um meio de se safar. Ela avista, então, um lobo, que a inveja pelo acesso à fartura de alimentos, e o convida a desamarrá-la e ocupar seu lugar na horta: “Se quiseres pertencer ao grupo dos que vivem com fartura é só vires ao pé de mim, tirar-me estas cordas e ficas logo no

meu lugar a comer feijão e a beber boa água” (SEMEDO, 2009, p. 83). O lobo, contudo, revela-se desconfiado e, embora adentre a horta, não se deixa amarrar. Enquanto ele se alimenta, a lebre, mesmo amarrada, esconde-se. Pode-se observar que, ao dialogar com o lobo, a lebre faz uso de ditos populares, outra característica da linguagem oral preservada no conto de Semedo, pelo recurso ao hibridismo: “[...] isto aqui é a cópia do mundo: uns cansados e cheios de fome e de sede, outros a viverem com fartura” (SEMEDO, 2009, p. 83).

A lebre estrategista, ao perceber que vários moradores – homens e animais diversos – se aproximam, deixa o lobo em evidência. Assim, o animal é acusado de ladrão e aproveitador da bondade de um menino. Sem saber da cilada, o lobo é ofendido e sofre castigos físicos provocados tanto por seres humanos, quanto por animais. No meio dessa confusão, o menino observa o equívoco, pedindo para que parem, pois aquele não era o animal feroz. Pode-se notar a habilidade da escritora, pois esse epíteto, em geral associado a lobos, é direcionado na narrativa à lebre. O garoto percebe, então, o quanto é astuta a lebre que, em silêncio, somente observa o lobo em apuros.

O menino denuncia, então, a lebre que, enfim, é capturada e duramente castigada pelos moradores irritados com o duplo engodo. O lobo foge, mas revela outras facetas surpreendentes de seu caráter, pois demonstra gratidão ao menino por ter salvado sua vida e, também, satisfação por ter conseguido se alimentar, mesmo que esteja com o corpo dolorido. Desse modo, pela leitura, suscita-se do jovem leitor, por meio do estranhamento, revisão de seus conceitos prévios associados aos comportamentos de animais em fábulas tradicionais. Cabe destacar que o estranhamento permanece na configuração dos moradores do povoado – seres humanos e animais –, que subverte o conceito usual de que os últimos são alegorias do homem. Assim, o texto evidencia ao leitor que, independentemente da criatura, a narrativa trata de atributos, como a astúcia, a sabedoria e, sobretudo, o desejo de viver.

O homem do pote surpreende-se com a violência de seus vizinhos, pois verifica que a lebre ficou muito ferida e calcula que certamente ela morrerá. Ele se sente culpado por tal atrocidade, indispondo-se com todos ao seu redor. Todavia, a lebre, muito esperta, aproveita-se da situação para tirar vantagens. Em silêncio, ela ouve o homem afirmar que lhe fará um enterro digno e testemunha a saída de todos para os preparativos. Nesse momento, o ingênuo menino fica sozinho com o suposto cadáver. A lebre aproveita para falar com ele, como se fosse um espírito. Nesse diálogo, convence-o de que não teria água, nem alimento no outro mundo

e que, estando morta, precisava pagar pelos seus pecados. Acentua-se no espírito do garoto o sentimento de culpa. Desse modo, ele prepara “[...] alimento e água para a Lebre levar para o outro mundo e depois, a pedido do morto, ajudou-o a pôr-se em pé e meter-se mata adentro a caminho do outro mundo. Enquanto isso, a cerimônia do enterro era preparada, só que não havia defunto para o caixão” (SEMEDO, 2009, p. 89). Nota-se o efeito de humor no relato, pelo recurso à ironia, pois o garoto auxilia o “morto” a ficar em pé e a adentrar a mata.

Após a fuga, a lebre armazena alimentos e água em sua casa e se dirige à morada do lobo para convencê-lo a atuar em mais um plano. O lobo, embora desconfiado, deixa-se convencer pela ganância de sua “sobrinha”. Assim, ele aceita se passar pelo defunto, enquanto a lebre disfarçada se apresenta no povoado, como um parente próximo da vítima assassinada. Durante o funeral, ela convence aos que estão na cerimônia a fornecerem-lhe água e alimento suficientes para toda sua subsistência. Pode-se notar, então, a subversão de conceitos prévios do jovem leitor, pois um animal pequeno, como uma lebre, consegue enganar a outro feroz, como o lobo, bem como a todo um povoado:

Direi que morto precisa de levar os seus mantimentos para o outro mundo, assim, tudo aquilo que cada um der será posto na bém-ba. [...] E desta forma teremos vingado com muita inteligência... e sairemos a ganhar. Não vamos precisar de trabalhar nem de andar a pedir alimentos ao Homem do Pote. (SEMEDO, 2009, p. 91)

Em comum acordo, ambos seguem com o plano ainda que um desconfiasse do outro. O narrador afirma que o sucesso do plano se deveu aos sentimentos do homem do pote, que continuava envergonhado com as atitudes selvagens dos moradores em relação à lebre. Como consequência, muitos alimentos foram doados e chegaram até à casa da lebre, onde o suposto defunto se encontrava coberto por um lençol branco. Indignados e assustados com o tamanho do morto, os moradores do povoado saíram rapidamente daquele lugar. Assim, o plano se consolidou, com a lebre e o lobo bem-sucedidos, conforme o combinado. Pela leitura, nota-se que a astúcia da lebre se sobrepõe a de todos os outros animais e a dos seres humanos, mesmo daqueles que se imaginam estrategistas.

O conto finaliza com o narrador afirmando que as meninas ainda discutiam sobre qual título o texto deveria ter e como seria o seu final: “[...] as *nossas amigas* ainda discutiam [...]” (SEMEDO, 2009, p. 94, grifo nosso). Nota-se o emprego do possessivo inclusivo, o qual produz o efeito de que as meninas são amigas

do narrador e do leitor implícito, pois a eles se dirige o relato em primeiro nível. Como se também tivessem ouvido a história do narrador de primeiro nível, as meninas discordam de seu enredo. Assim, Kutchi indigna-se com o destino do lobo que conseguiu obter sucesso, quando somente a lebre deveria tê-lo. Cici afirma que a lebre foi um pouco má, pois ameaçou o menino que a tratava bem. A sua amiga alega que a culpa foi de Cici, que tornou a lebre má, quando esta deveria ser “[...] esperta e marota” (SEMEDO, 2009, p. 94). Cici justifica que fora assim que ouvira, mas que cada uma deve contar como quiser. Diante dessa explicação, de que Kutchi discorda, esta afirma que vai mudar então a história do gato que rouba peixes, fazendo com que se safe da cozinheira. Cici intervém e afirma que não pode fazer isto, pois o gato é mau. Seu discurso finaliza com reticências, revelando que a discussão jamais será findada. Com esse recurso metaficcional, a escritora produz efeito de humor e evoca as inúmeras possibilidades de se contar uma história, bem como a liberdade de fazê-la, que pertence a cada contador. Por sua vez, nesse processo, relativiza conceitos associados a atributos de personagens.

Ao trazer este cativante conto para a sala de aula, oferece-se aos alunos o convívio com a diversidade e sua aproximação com a fábula, gênero textual muito trabalhado nos anos iniciais do Ensino Fundamental II. Na aproximação entre o texto de Smedo e a fábula tradicional de origem europeia, pode-se, contudo, observar a ruptura do horizonte de expectativa dos alunos, os quais esperam um final moralizante. Desse modo, pela leitura, eles se deparam com elementos característicos da cultura africana e da oralidade, ampliando seu repertório cultural e seu horizonte de expectativa. Pelo diálogo em sala, pode-se problematizar o final diverso dos padrões esperados, trazendo luz à discussão sobre as atitudes dos animais e de como são bem-sucedidos em seu plano. Justamente essa discussão é apresentada no conto de Smedo, sendo iniciada pelas personagens que o narram, deixando, assim, no desfecho, um ponto em aberto para o início da abordagem em contexto escolar.

A comunicabilidade no texto com o leitor implícito evidencia-se, conforme Ferreira, pela quebra da *good continuation*, a qual acarreta a colisão de imagens na leitura. Essa colisão, por sua vez,

[...] impede a degradação do conhecimento, pois este processo não conclui; antes, obriga o leitor a abandonar a imagem e construir uma outra. Assim, a compreensão de um texto ficcional dá-se por meio da experiência, ou seja, das operações proposicionais, a que ele submete o leitor. (FERREIRA, 2009, p. 80)

Com a leitura desse texto literário em sala de aula, pode-se propiciar um alargamento do horizonte de expectativas dos alunos que, em busca de interpretação, confrontam-no com seu repertório de leituras anteriores. Nesse processo, percebem que suas experiências os levam a antecipar possibilidades, mas estas nem sempre se concretizam. Justamente, esse alargamento do horizonte de expectativa do leitor ocorre por meio da frustração, ou seja, da revisão de seus conceitos prévios. Para Jauss (1994, p. 52), essa revisão é fundamental no que diz respeito ao avanço da experiência de vida, pois possibilita ao leitor expandir novos caminhos à experiência futura.

O conto de Smedo pode também ser aproximado de outras narrativas africanas que resgatam a memória popular e a oralidade, produzindo efeito de humor, em especial, dos contos populares brasileiros, cuja moralidade também é adversa à encontrada usualmente nas fábulas canônicas. Nesse debate sobre o texto de Smedo, vale destacar o tratamento dado à temporalidade enquanto operador da narrativa. No conto, não há uma passagem temporal devidamente marcada, embora exista uma ordem cronológica, uma vez que as ações se desdobram com simultaneidade. Nota-se a aproximação com o conto popular, também recheado de ação, mas com o tempo indeterminado. Além disso, os resultados alcançados ao final da narrativa de Smedo aproximam-se desses contos populares, uma vez que se devem à astúcia, o que provoca no leitor diferentes sensações, pois os mais frágeis e anti-heroicos vencem (CASCUDO, 1978, p. 165).

A aproximação com as histórias oriundas da tradição oral, sobretudo africanas, permite evidenciar, em sala, as regiões em que são contadas pelos griôs ou griotes, devido ao grande conhecimento e talento que possuem. Celso Sisto Silva (2011, p. 61) afirma que, em geral, “eles contam muitas histórias de animais, histórias com moralidades, histórias cômicas e mitos”, que têm a função de entreter e instruir. Seu repertório reside, basicamente, nesses gêneros textuais, podendo apresentar também, com o auxílio de seu corpo – *performance* –, canções e poemas, recitados e cantados, respectivamente. Outro elemento importante é o aproveitamento de provérbios na narrativa que, além de transmitirem a sabedoria de uma cultura, revelam “verdades profundas”. Dessa forma, é de grande valia destacar como a oralidade se faz presente para esta sociedade e, acima de tudo, a importância para a sua construção identitária, conforme afirma Hampaté Bâ, historiador, genealogista, escritor, memorialista e, acima de tudo, pessoa comprometida com a preservação da memória tradicional africana. Ele afirma, em *História geral da África*, no capítulo intitulado “A tradição viva”:

Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. (BÂ, 2010, p. 168)

Vale ressaltar que a análise e a proposta de abordagem para o conto de Semedo não podem limitar o professor em sala de aula. Trata-se de possibilidades de trabalho, cujo ponto de partida é a interpretação pelo jovem leitor e o debate com os textos por ele aproximados ao conto da autora. Para tanto, a discussão sobre a sua cultura e a africana é essencial, assim como a sua conscientização sobre os processos formais de construção da narrativa e seu contexto de produção, em especial, sua autoria feminina. Essa autoria pode combater a concepção de que textos de autoria feminina são enfadonhos, românticos e desprovidos de surpresas. É, justamente, o que se busca neste artigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sin si kaba e storia? (Assim acaba esta história?). Esta expressão usada pelos contadores tradicionais de histórias, escrita em crioulo da Guiné-Bissau, para finalizarem as histórias, indica que estas não acabam quando finda a narração do contador, mas continuam reverberando no imaginário do leitor, que poderá dar a elas diferentes modificações e sucessivas continuações, assim como fazem Kutchi e Cici. Esta é a magia das histórias tradicionais: percorrem tempos e lugares, sempre se renovando a cada narração e garantindo sua manutenção a partir da memória coletiva. Para garantir que essa memória continue sendo fator de resistência à cultura imposta pelo dominador, faz-se necessária a formação de uma sociedade mais equânime e a mobilização de ações afirmativas em busca do respeito à diversidade étnico-racial. E nada mais pertinente que proporcionar estas vivências com o ensino da Literatura em contexto escolar.

A implementação da Lei 10.639/03 – que altera a Lei 9.394/96, Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional –, ao instituir a obrigatoriedade do ensino de História da África e da Cultura Afro-Brasileira, no currículo oficial da educação básica das redes pública e privada, reconhece as situações de restrição pelas quais passou a população negra em razão do passado histórico. Por isso, a inserção desta temática, nas redes escolares, não visa somente a contemplar esta população, mas a todos os brasileiros, a fim

de conscientizá-los, como afirma Munanga (2005, p. 15), da importância e da riqueza dessa cultura para a identidade nacional. Justifica-se, com isso, atualmente, a ampliação da oferta de títulos voltados a esse público.

Mesmo com a Lei mencionada, ainda hoje, ela não foi totalmente implementada nos sistemas de ensino, devido à falta de entendimento dos profissionais, como afirma Eliane Debus (2017) sobre a importância desta política. Esses impasses, os quais impedem a sua efetiva implementação, continuam a reproduzir o ciclo de desigualdade em âmbito escolar, visto que este, ao longo do tempo, foi o principal irradiador das diferenças raciais e étnicas, que limitou o acesso à educação de qualidade, em razão de uma educação eurocêntrica. Portanto, essas iniciativas partem do reconhecimento da importância do seu legado cultural para a construção da identidade de crianças e jovens negros que, devido ao passado histórico, tiveram suas referências culturais fragmentadas.

Nesse sentido, cabe à escola, como espaço de formação de cidadãos conscientes, promover a erradicação dessas desigualdades e desenvolver um conjunto de medidas que auxiliem na promoção da equidade social. Justifica-se, então, refletir sobre os recursos didáticos e as práticas pedagógicas usadas para a viabilização dessa igualdade.

Diante desse quadro, selecionou-se o conto de Odete Costa Semedo, que pertence à coletânea *Contos africanos dos países de língua portuguesa*, organizada por Rita Chaves, a qual compõe os acervos do PNBE de 2011, direcionados aos alunos do Ensino Fundamental II. Trata-se de uma obra dotada de valor estético, cujos contos, apropriados da tradição oral africana, de autores diversos, que representam a voz da literatura de seus países, cujo idioma oficial é a Língua Portuguesa, merecem ser conhecidos, em especial, em diálogo com o de Semedo. Seu conto trata de um tema universalizante, contudo, no viés da subversão, delegando a voz narrativa a duas meninas. Nesse sentido, sua narrativa contribui para o rompimento de estereótipos, ao apresentar personagens e enredo tão próximos aos já lidos ou ouvidos, mas, ao mesmo tempo, em cultura diversa e rica em significados. Pela sua leitura, assegura-se a pluralidade para a construção de horizontes mais amplos. Espera-se que, a partir do trabalho com a linguagem literária e a diversidade cultural em sala de aula, exista a possibilidade de se contribuir para a desconstrução de preconceitos e a formação de uma representação positiva acerca do próprio sujeito leitor e do outro. Além disso, pode-se na sua recepção evidenciar como Semedo posiciona a sua voz enquanto escritora. Pelo conto, percebe-se que sua voz aparece

entre várias outras: as ficcionais, por ela criadas, como o narrador de primeiro nível e as meninas narradoras de segundo nível; e as inúmeras outras provenientes de suas heranças social, literária e cultural que, como o homem do pote, compartilha com seu leitor.

REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. As muitas faces da mulher na Guiné-Bissau. In: DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini (Orgs.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002, p. 29-35.

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBO- Joseph (Ed.). *História geral da África, I: metodologia e pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 167-212. Disponível em: https://disciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_tradicao%20viva.pdf. Acesso em: 09 jun. 2022.

BRASIL. Lei 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 10 jun. 2021.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 10 jun. 2021.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1978.

CECCANTINI, João L. C. T. (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: Anep, 2004.

CHAVES, Rita (Org.). *Contos africanos dos países de língua portuguesa*. São Paulo: Ática, 2009.

DEBUS, Eliane Santana Dias. A escravização africana na literatura infanto-juvenil: lendo dois títulos. *Currículo sem Fronteiras*, v. 12, n. 1, p. 141-156, 2012.

DEBUS, Eliane Santana Dias. *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens: lendo Joel Rufino dos Santos, Rogério Andrade Barbosa, Julio Emilio Bras, Georgina Martins*. Florianópolis: Nup/Ced/UFSC, 2017.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 33-58.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. *Construindo histórias de leitura: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma biblioteca vivida*. 2008. 300 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2008.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luis Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

MATA, Inocência. *Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa – Cadernos do Povo / Ensaio*. Braga: Pontevedra, 1992.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

MUNANGA, Kabengele. *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

PROGRAMA NACIONAL BIBLIOTECA DA ESCOLA (PNBE). Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em: 12 jul. 2021.

RUIZ, Uiara Cristina de Andrade. *Literatura de temática africana e afro-brasileira no PNBE do Ensino Fundamental II: um estudo sobre o conto de matriz africana*. 2018. 160 f. Dissertação (Mestrado profissionalizante em Letras – PROFLetras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2018.

SEMEDO, Odete Costa. A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote. In: CHAVES, Rita. *Contos africanos dos países de língua portuguesa*. São Paulo: Ática, 2009, p. 76-94.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. *As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. 2010. 415 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010.

SEMEDO, Odete Costa. *Guiné-Bissau: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SILVA, Celso Sisto. *Bósukuta! Kada kinkusumanera: as junbai tradicionais africanas recriadas na literatura infantojuvenil brasileira, eué!* 2012. 440 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2012.

SILVA, M. M. *Literatura em crescimento. O lugar problemático da literatura juvenil no sistema literário*. 2006. Disponível em: http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/ot_literatura_crescimento_a.pdf. Acesso em: 09 jun. 2022.

TEMPLO CULTURAL DELFOS. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/07/odete-costa-semedo.html>. Acesso em: 05 jun. 2022.

Submissão: 27 de fevereiro de 2022

Aceite: 03 de maio de 2022

A LITERATURA FEMININA NO PERÍODO PÓS-COLONIAL NA GUINÉ-BISSAU: UMA ANÁLISE DAS OBRAS DE ODETE SEMEDO

WOMEN'S LITERATURE IN THE POST-COLONIAL PERIOD IN GUINEA- BISSAU: AN ANALYSIS OF THE WORKS OF ODETE SEMEDO

FLÁVIA DA SILVA ALVES¹

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
<https://orcid.org/0000-0001-6978-3355>
flaviasalves3@gmail.com

ALEXANDRE ANTÓNIO TIMBANE²

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
<https://orcid.org/0000-0002-2061-9391>
alexandre.timbane@unilab.edu.br

RESUMO: As literaturas africanas de língua portuguesa são complexas, revestem-se de nuances baseadas nas culturas e tradições que carregam a identidade sociocultural dos povos originários. A literatura se constrói na base da arte da oralitura, que é a base da transmissão das regras de ser e de estar em sociedade. A pesquisa tem como objetivo geral compreender a historiografia feminina da literatura guineense no período pós-colonial. Especificamente, a pesquisa descreve o processo de colonização e resistência da África; diferencia a literatura colonial da literatura africana; e caracteriza a literatura guineense enfatizando a escritora feminista Odetete Semedo. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de cunho descritivo, baseada em materiais já publicados sobre a temática. Assim, os dados coletados foram organizados e definidos com base nas teorias estudadas. Da pesquisa se concluiu que as literaturas africanas de língua portuguesa surgiram a partir da década de 40, em perspectiva anticolonialista e identitária. No período pós-colonial, na Guiné-Bissau, despontou a figura da Maria Odetete da Costa Soares Semedo, feminista, política, poetisa, romancista que teve grande contribuição na poesia tradicionalista que parte da oratura para a literatura. Há marcas permanentes das

¹ Especialista em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab).

² Doutor em Linguística e Língua Portuguesa (2013) pela Unesp Mestre em Linguística e Literatura moçambicana (2009) pela Universidade Eduardo Mondlane – Moçambique, tem experiência no ensino e na pesquisa na área de Sociolinguística e Dialectologia, com enfoque na variação e mudança lexical do português (Estudos do Léxico), Contato Linguístico e Línguas Bantu moçambicanas. Professor da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), Campus dos Malês, Bahia

tradições, da cultura, com o uso do crioulo como uma língua que se cruza com a língua portuguesa, que é a língua da redação dos textos. Para além disso, há presença forte do feminismo, que afirma a identidade guineense.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura africana; Literatura guineense; Literatura pós-colonial.

ABSTRACT: The Portuguese-speaking African literatures are complex, taking on nuances based on the cultures and traditions that carry the sociocultural identity of the native peoples. Literature is built on the basis of an art of orality, which is the basis for transmitting the rules of being in society. The research aims to understand the female historiography of Guinean literature in the post-colonial period. Specifically, the research describes the process of colonization and resistance in Africa; differentiates colonial literature from African literature and characterizes Guinean's literature emphasizing the feminist writer Odete Semedo. This is a qualitative, descriptive research based on materials already published on the subject. Thus, the data collected were organized and defined based on the theories studied. From the research it was concluded that African literatures in Portuguese language emerged from the 40's, in an anti-colonialist and identity perspective. In the post-colonial period, in Guinea-Bissau, the figure of Maria Odete da Costa Soares Semedo emerged, a feminist, politician, poet, novelist who had a great contribution in traditionalist poetry that starts from orature for literature. There are permanent marks of traditions, of culture, with the use of Creole as a language that intersects with the Portuguese language, which is the language of the writing of the texts. In addition, there is a strong presence of feminism that affirms guinean identity.

KEYWORDS: African literature; Guinean literature; Postcolonial literature.

INTRODUÇÃO

O continente africano foi, durante muitos anos, associado apenas a um “país”, como se fosse homogêneo, o que erroneamente foi perpetuado por muitos séculos. Hoje, a África é composta por 54 países, com diversas culturas, línguas nativas, religiões, tribos, entre outros. É um continente rico em diversidades, negando o estereótipo apresentado pelas colônias na História da África, com seus espaços regionais em desenvolvimento, cada uma com sua historicidade, para além de ser o “berço da humanidade”. Segundo Mazrui (2010), os países africanos tiveram colonizações devastadoras, sendo que o seu povo lutou contra a colonização de várias formas, opondo-se à colonização e à exploração das riquezas naturais e, sobretudo, à colonização humana (escravização). Outra forma de colonização foi a ideológica, na qual a cultura europeia era a cultura modelo comparativamente à cultura autóctone. As línguas europeias passaram a ser obrigatoriamente ensinadas nas escolas, e as línguas autóctones ficaram proibidas.

Para o alcance das independências, os africanos tiveram que criar movimentos armados para a libertação do jugo colonial. Podem-se citar exemplos: Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), fundado em 1956, liderado por Agostinho Neto; Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), fundado em 1962, liderado por Eduardo Chivambo Mondlane; Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde (PAIGC), fundado em 1956 e liderado por Amílcar Cabral; Comitê pela libertação de São Tomé e Príncipe (CLSTP), fundado em 1960 e liderado por Aurélio Martino.

Nas décadas de 1940, 1950 e 1960, em Lisboa, existiu a Casa dos Estudantes do Império (CEI), onde surgiram os movimentos político-literários que visavam à valorização das literaturas de seus países, sendo a escrita (contos, poemas, músicas e outras formas de expressão) a arma de luta e de conscientização da revolta contra o colonialismo. Desta forma, vários escritores e escritoras africanos, em seus respectivos países, escreveram sobre o valor das suas culturas e a importância das tradições, buscando as identidades aniquiladas pelo sistema colonial. Na literatura guineense, surgiram nomes como Tony Tcheka, Abdulai Silá, Vasco Cabral, Odete Semedo, entre outros.

Com base nessas discussões, surgiu o problema norteador da pesquisa: “Qual a historiografia feminina na literatura bissau-guineense no período pós-colonial?”. Assim, o objetivo geral é de compreender a historiografia feminina na literatura bissau-guineense no período pós-colonial. Os objetivos específicos são: descrever o processo de colonização e resistência da África; diferenciar a literatura colonial e a literatura africana; e caracterizar a literatura guineense enfatizando a escritora Odete Semedo. O estudo constitui-se de uma abordagem qualitativa, quanto aos objetivos, utilizando a obra como material de análise. Buscou-se informações em materiais de estudo já publicados sobre a temática e, ainda, utilizou-se o método da triangulação de dados qualitativos analisando e debatendo ideias que se sustentam em teorias literárias.

Esta pesquisa justifica-se pela importância que a literatura africana tem na construção de identidades socioculturais presentes na literatura guineense como símbolo de resistência contra os colonizadores. No período colonial, era negada à população tradicional as suas crenças, músicas, vestimentas e a cultura de forma geral, sendo incorporada e obrigatória a cultura europeia, que não abrangia a identidade e a valorização cultural africana.

A sociedade ainda propaga a diferenciação de gênero em vários setores, destacando aqui na literatura que até no pós-colonial poucas escritoras eram reconhecidas. Para esta análise escolheu-se oferecer

visibilidade, na literatura guineense, à escritora Odete Semedo, que transformou o seu papel social estabelecido, tornando-se uma escritora intelectual em contexto de África global.

Mesmo com a Lei de obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena (Lei nº 11.645/2008 e Lei nº 10.639/2003), a busca pela mulher como figura importante ainda é pouco abordada por questões de machismo que circundam as ideologias brasileira, africana e mundial. Assim, esta pesquisa visa contribuir para a visibilidade da literatura africana, em especial da literatura guineense, rompendo com os estereótipos existentes em relação à África, desconstruindo a história única (visão eurocêntrica), incentivando a leitura de autores e apresentando novas perspectivas do povo africano, inclusive no contexto acadêmico, e, finalmente, ampliando as discussões nos campos científico e acadêmico.

DEBATES SÓCIO-HISTÓRICOS, A COLONIZAÇÃO E A RESISTÊNCIA COLONIAL AFRICANA

O continente africano começou a sofrer transformações territoriais a partir de 1884 e 1885, na Conferência de Berlim, evento que visava partilhar a África. As principais potências imperialistas europeias foram: Inglaterra, França, Alemanha, Itália, Espanha, Portugal. “De 1880 a 1914, toda a África ocidental se acha colonizada, com exceção da Libéria” (GUEYE; BOAHEN, 2010, p. 129). Os portugueses conseguiram dominar Moçambique, Angola, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Guiné-Bissau (UZOIGWE, 2010).

Esse processo “era claramente irreversível, também era altamente resistível” (RANGER, 2010, p. 51). Irreversível, por conta do desenvolvimento que foi levado junto com a ocupação europeia, mesmo com grandes consequências. Resistível, pois os africanos não aceitaram a invasão dos europeus, não foi uma colonização pacífica, tal como muitos historiadores eurocentrados abordavam.

A África não era um lugar sem civilização, sem organização social, sem história, sem cultura e sem urbanização, como muitos colonizadores justificavam sua invasão, como se fosse necessário que os europeus criassem sociedades nesse território, sendo símbolo de progresso e da modernização. Segundo Cá (2011, p. 219) “o não civilizado era tratado como um objeto e deixado à mercê dos caprichos da administração colonial e dos colonos [...]”.

Antes da colonização, já existiam reis, rainhas e chefes que comandavam/orientavam seus impérios e comunidades, como afirma Boahen (2010, p. 3): “até 1880, em cerca de 80% do seu território, a África era governada por seus próprios reis, rainhas, chefes de clãs [...]”. De certa forma, os conhecimentos da tradição oral, segundo Namone e Timbane (2018), eram transmitidos pela oralitura e não tinham preocupação com a escrita.

A dominação portuguesa foi efetuada por meio da administração, sendo que utilizava a política colonial, chamada de “política indígena”. Esse termo indígena também era usado para denominar os africanos. O poder colonial, segundo Betts (2010, p. 353), “não estaria efetivamente assegurado senão com ajuda do pessoal e das instituições autóctones, desempenhando uma função complementar ou auxiliar”. A presença dos europeus, na visão eurocêntrica, justificava-se pela ausência de desenvolvimento social e econômico na África e que, portanto, havia necessidade de fomentar o progresso e modernização. Tudo isso não passava de um desconhecimento da África e da organização do povo. Segundo Albert Sarraut, ministro francês, a colonização da África “garantia o crescimento econômico e o desenvolvimento humano de suas colônias” (SARRAUT, 1923, p. 19 *apud* BETTS, 2010, p. 355).

As declarações só confirmavam o espírito paternalista que os colonizadores possuíam a respeito da África, sendo um empreendimento colonial. Por serem nações desenvolvidas, despertavam o interesse de uma civilização superior, um sentimento de superioridade cultural e racial. Nesse período os africanos eram chamados de *crianças grandes* ou não adultos, para afirmar a inferioridade da população africana. Conseqüentemente, surgiu a política de segregação, que definia as *raças* em relação à superioridade e à inferioridade. Os objetivos da colonização eram de “manter a ordem, evitar despesas excessivas e constituir uma reserva de mão de obra, primeiro para transporte de cargas e depois para construção de estradas e ferrovias, mas também para fins comerciais” (BETTS, 2010, p. 366). Foram feitas reformas no sistema judiciário, sistema de tribunais, sobre o trabalho forçado e impostos, assim como o estatuto do indigenato. De acordo com Betts (2010, p. 369), “o sistema tributário foi o que mais contribuiu para a burocratização da administração colonial”.

O sistema colonial deixou várias conseqüências negativas aos países africanos, “a religião foi efetivamente uma das armas empregadas pelo colonialismo” (BOAHEN, 2010, p. 6). Os colonizadores chegaram apenas para suprir seus interesses pessoais, suas ambições políticas, necessidades econômicas de

suas metrópoles, de sua população, para explorar as riquezas e recursos existentes sem pensar nas consequências de suas ações em relação à população africana. Na visão colonial portuguesa, os países africanos eram “oficialmente considerados ‘províncias portuguesas’ desde 1930, [...] carregavam os estigmas do mais atrasado colonialismo; atrás de uma fachada ‘assimilacionista’ se dissimulava a mais brutal discriminação” (SURET-CANALE; BOAHEN, 2010, p. 219).

Além da exploração dos recursos naturais, os colonizadores acabaram por proibir muitas práticas da cultura africana de forma geral, como vestimentas, língua, religião, costumes, tradições etc., sendo tudo modificado, proibido ou rejeitado. Portanto, incorporadas e obrigadas a seguirem influências europeias, algumas comunidades conseguiram conciliar a modernização imposta à sua cultura. Sendo assim, “frustrado nas suas aspirações, o assimilado tentava readquirir a sua identidade, o que apenas podia conseguir regressando às massas de que se havia separado” (CÁ, 2011, p. 220).

Afigbo (2010, p. 569) ainda afirma: “administração colonial via a mudança como a única possibilidade de modernização da África”, estimulando o sentimento de inferioridade cultural nos africanos. A partir de 1935, os africanos começaram a despertar o nacionalismo político, movimento nacionalista africano, por conta da imposição do sistema colonial, dando início às lutas pela independência. Os africanos tentaram resistir à colonização, sem obter muito sucesso devido à falta de armamento bélico, o que fez com que entre 1880 e 1935 os colonos conseguissem instalar o sistema colonial.

Sendo assim, alguns líderes africanos se aliaram ao colonizador, outros foram amigáveis ou pacíficos ao processo da colonização. Sempre houve preocupação por parte da maioria dos grupos étnicos na África. “Para o africano, o que estava em jogo, na verdade, não era esta ou aquela vantagem a curto ou ao longo prazo, mas sua terra e sua soberania” (BOAHEN, 2010, p. 11). As resistências africanas, por muito tempo foram invisibilizadas, como se fossem ações sem importância durante o período colonial. Mas elas também fizeram parte da história do continente africano, do período colonial, em que muitos africanos morreram nas lutas. Muitos impérios e tribos foram destruídos, muitos reis e chefes foram mortos, na tentativa de luta pelas independências dos seus países.

A resistência contra o colonialismo era uma reação popular contra as decisões dos europeus, a soberania, a dominação europeia e pela independência de seus Estados. Desta forma, “[...] ser colonizado é ser excluído da história [...]. De um dia para outro, os Estados políticos africanos perderam o poder, a

independência e a razão de ser” (RODNEY, 1972, p. 245-246 *apud* RANGER, 2010, p. 55). Complementando, Ajayi apresenta que

[...] o aspecto mais importante do impacto europeu foi a alienação da soberania [...]. Quando um povo perde sua soberania, ficando submetido a outra cultura, perde pelo menos um pouco de sua autoconfiança e dignidade; perde o direito de se autogovernar, a liberdade de escolher o que mudar em sua própria cultura ou o que adotar ou rejeitar da outra cultura. (AJAYI, 1968, p. 196-197 *apud* RANGER, 2010, p. 55)

A partir da consciência do nacionalismo africano começaram a surgir movimentos anticolonialistas, para a conquista das independências. Em cada país houve reações contra o colonialismo europeu. No tocante às reações dos africanos, “eles não negligenciaram nenhuma das possibilidades que se lhes ofereciam: a submissão, a aliança e o confronto” (GUEYE; BOAHEN, 2010, p. 130), e resistiram como puderam contra os colonos. Algumas colônias da África Ocidental conseguiram retomar a sua soberania a partir da década de 60, com as últimas independências em 1973 e 1974, sendo quatro britânicas – a primeira foi Costa do Ouro –, nove francesas – a Guiné foi a primeira, em 1958 –; e portuguesas, as últimas foram Cabo Verde e Guiné-Bissau (SURET-CANALE; BOAHEN, 2010).

Os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) são compostos por cinco países: Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau. A Guiné-Bissau teve sua independência em 1973, que só foi reconhecida em 10 de setembro de 1974; “o país passou por vários momentos difíceis desde que se tornou independente de Portugal em 24 de setembro de 1973 por meio de uma guerra armada que durou onze anos” (OLIVEIRA, 2020, p. 2). Teve como líder Amílcar Cabral, que foi assassinado um ano antes da Independência.

ANÁLISE DAS LITERATURAS COLONIAL X PÓS-COLONIAL

Toda a oratura, segundo Intipe e Timbane (2019), não tem autoria e suas características contrariam os princípios da literatura, na qual cada escritor se identifica nominalmente e assume os textos inventados. A oratura possui caráter popular e exige a presença física dos ouvintes. Na Guiné-Bissau há que valorizar a

mandjuandadi, que tem sido utilizada para as associações tradicionais bem organizadas e duradouras, assim sendo, os participantes desta comunidade designam uns aos outros de *mandjua* (INTIPE, TIMBANE, 2019, p. 41).

De acordo com Cá, Timbane e Manuel (2020), a política educacional colonial não pretendia oferecer uma educação “libertadora”, mas sim uma educação separatista, e que não leva em consideração o projeto emancipatório dos povos africanos. Isso retardou em grande medida a vida dos africanos, porque, por um lado, era proibido se formar pela educação tradicional e, por outro, não era oferecida essa “educação moderna”. Uma das “armas” muito utilizadas na luta contra o colonialismo na África foi a literatura, que se transformou num símbolo de resistência, de manifestação da consciência da luta e da valorização da identidade. Os escritores participaram dos movimentos de luta pela independência retratando em seus escritos a dor, a tristeza e o desejo pela liberdade.

De acordo com Ferreira (2001), literatura é a “arte de compor trabalhos artísticos em prosa ou verso; o conjunto de trabalhos literários dum país ou duma época” (FERREIRA, 2001, p. 461). Contrariamente à literatura africana, a ideologia colonial demonstrava que o branco ou o colono era entendido como o portador de valores culturais e civilizacionais superiores e “se tornava o herói mítico num espaço em que o negro era reprimido, coisificado, embora se lhe possa em certos casos conceder um estatuto paternalista” (FERREIRA, 1980, p. 39). O colonizador tinha uma ideologia de superioridade sobre os povos colonizados e considerava os nativos como sendo inferiores, merecendo ser oprimidos, humilhados na sua própria terra. Como afirma Ferreira (1980, p. 40) em seu texto: “o colonialismo, todos sabemos, é a negação do outro, em todos os aspectos”. Por essa razão, acabava por ditar normas, vivências, limitar o homem negro, o que deixava a cultura africana, que é tão rica, em vários aspectos, invisibilizada.

Já a literatura africana de língua portuguesa surgiu a partir de 1940, e segue a perspectiva nacional, anticolonialista e identitária. Assim, “a raiz do discurso desta literatura é na verdade o homem africano que não funciona já nos textos como por mero acidente, mas sim como entidade soberana, que de facto é, no seu mundo específico” (FERREIRA, 1980, p. 39). A partir da conscientização dos africanos, inicia-se a reivindicação dos direitos, por meio de literaturas, para expressar pensamentos, para criticar o poder colonizador, para combater o eurocentrismo, para valorizar a cultura negra, reconhecendo sua identidade

(demonstrando afirmação identitária). Essas obras literárias mostravam as belezas da terra África e revelavam a necessidade da libertação.

Por outro lado, as obras mostravam os anseios, os descontentamentos, as angústias, o cotidiano, as condições sociais, a esperança da libertação, entre outros. Nestes escritos, era possível identificar marcas de orgulho pelas tradições, principalmente mostrando a exaltação da cor da pele, que não era inferior à europeia (brancos). Esses movimentos de conscientização acabaram por impulsionar as lutas pela independência dos Países Africanos de Língua Portuguesa. As literaturas africanas de língua portuguesa passaram por algumas mudanças, no primeiro momento, pensando nos primórdios, na existência da cultura tradicional, em que predominava a transmissão oral (literatura oral). A tradição oral faz parte da vida dos africanos, em diversas culturas, e representa a memória viva da África. A historiografia colonialista mudou a visão que valorizava a cultura, as vivências, principalmente a tradição oral, passando a valorizar a cultura ocidental. A oralidade faz parte do cotidiano por várias gerações, em que os mais velhos são respeitados por ter maior tempo de vivência e por serem capazes de transmitir conhecimentos (NAMONE, TIMBANE, 2018).

Na tradição oral, é necessário o contato com os sábios, os mestres e os *griots* das culturas, pois esses são fundamentais, permitindo o fortalecimento da identidade e o aprofundamento das histórias (narrativas). Augel (2000, p. 8) explica que “a oralidade não é apenas um meio de expressão estética de uma sociedade ágrafa. É muito mais: é sobretudo a expressão de uma comunidade, na qual a vida grupal desempenha um papel sumamente importante”. Hampâte Bâ, em sua pesquisa, comparou as narrativas africanas e percebeu que pouca coisa se modificava entre as falas: “constatei que, no conjunto, meus mil informantes haviam respeitado a verdade dos fatos. A trama da narrativa era sempre a mesma” (BÂ, 2010, p. 207).

Pensando na oralidade, o poema é uma produção textual, uma forma de expressar o pensamento, de ter um discurso crítico, de reforçar a sua identidade; a escrita permite transcrever a história africana com base na tradição oral, permanecendo as memórias e tradições da África (INTIPE, TIMBANE, 2019). As produções textuais foram uma grande ferramenta de expressões, de mostrar a riqueza africana, como também a história da África, e, principalmente, de se opor ao colonizador. No poema podemos ter a visão da marca que o colonizador deixou para os povos colonizados. Sendo assim, “[...] nada prova *a priori* que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração” (BÂ, 2010, p. 168).

Já no século XIX, em uma literatura proto-nacional (antes do nacional), o escritor, mesmo sendo africano, estava inserido na cultura europeia, seguindo os modelos europeus, no estado de alienação. Assim, “[...] é como se fora puro acidente os seus textos terem sido escritos em África, pois pode-lo-iam ter sido na Europa por qualquer escritor europeu ou não [...]” (FERREIRA, 1980, p. 42), o que se pode notar, por exemplo, na obra de José Lopes, poeta cabo-verdiano.

No segundo momento, levando em consideração ainda a literatura proto-nacional, apesar da alienação, os escritores demonstram um aspecto de regionalismo, “o discurso acusa já alguma influência do meio social, geográfico e cultural em que estão inseridos e a enunciação vive já dos primeiros sinais de sentimento nacional” (FERREIRA, 1980, p. 43), exemplificado na obra de Joaquim Cordeiro da Mata, poeta angolano.

No terceiro momento, da primeira metade do século XX até a independência (literatura anticolonial e identitária), o escritor possui uma consciência do seu papel de colonizado na sociedade, “os poemas têm inscrito no seu discurso o desejo de ‘movimento popular’, de liderança política e de organização social tendente à libertação independentista” (LARANJEIRA, 2009, p. 28), tal como Agostinho Neto, poeta angolano.

No quarto momento, já englobando o pós-independência, os escritores africanos utilizam a visão sobre o pós-independência, as lutas de libertação em sua escrita, consolidando a literatura nacional, tendo como exemplo Sérgio Vieira, poeta moçambicano. Desde a década de 40, surgiu o princípio/desejo da libertação nacional, por meio dos movimentos criados. Em 1950, surgiu o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, um movimento de poetas que tinham uma literatura de resistência, utilizavam a poesia social. Esse movimento sofreu repressão policial e os jovens desse movimento se reuniram mais tarde, no movimento político.

A seguir, apresentaremos nomes de alguns escritores da literatura africana de língua portuguesa: José Craveirinha, Noémia de Sousa, Paulina Chiziane, João Dias, Luís Bernardo Honwana, Francisco Esaú Khosa (Ungulani Ba Ka Khosa), António Emílio Leite Couto (Mia Couto), em Moçambique; Agostinho Neto, Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela), Ida Ferreira Pires Barreto de Lara Albuquerque (Alda Lara), Ana Paula Tavares, em Angola; Odete Semedo, Abdulai Silá, Tony Tcheka, Hélder Proença, Vasco Cabral, Patrícia Godinho, na Guiné-Bissau; Orlanda Amarílis, Dina Salústio

(Bernadina Oliveira), Jorge Barbosa, Ovídio Martin, Baltasar Lopes, em Cabo Verde; Maria da Conceição de Deus Lima (Conceição Lima), Maria Manuela Conceição Carvalho Margarido (Manuela Margarido), em São Tomé e Príncipe.

O LUGAR DA ODETE SEMEDO NA LITERATURA GUINEENSE: METODOLOGIA E ANÁLISES

Para obter os resultados desta pesquisa com base no problema proposto, o estudo seguiu uma abordagem qualitativa, por considerar “que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito [...]. Esta não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70). Contudo, é necessário um entendimento sobre os dados coletados. Quanto aos objetivos, a pesquisa é definida como uma pesquisa descritiva, porque “tem como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno” (GIL, 2002, p. 42), caracterizando as informações de determinada realidade. Para tal, foi utilizada como instrumento de coleta de dados a pesquisa bibliográfica, que utiliza a escrita de materiais já publicados sobre o tema escolhido. A pesquisa bibliográfica também pode ser chamada de fonte secundária, sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas, quer gravadas (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 183).

Ainda foi realizado o método da triangulação de dados, que tem por “objetivo básico abranger a máxima amplitude na descrição, explicação e compreensão do foco em estudo” (TRIVIÑOS, 1987, p. 138), assim, os dados coletados foram organizados e definidos com base nas teorias estudadas e discutidas. Deste modo, foi construído o desenvolvimento da pesquisa. As literaturas africanas, de forma geral, carregam as consequências da sociedade eurocêntrica e machista, por isso no início da expansão literária, a escrita passou por algumas fases até chegar à fase final, da literatura pós-independência, uma literatura nacional. Levando em consideração ainda a consequência machista, pois as mulheres, muitas vezes, não tinham a oportunidade de estudar igual aos homens, “a mulher ocupou sempre uma posição subordinada, sendo privada, na organização patriarcal” (GUERRA, 1995 *apud* PADILHA, 2004, p. 255). As mulheres eram excluídas (silenciadas), não tinham voz na sociedade, dessa forma, existiam poucas escritoras na literatura africana.

Guiné-Bissau foi um país que também teve a escrita introduzida na sociedade, “julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura” (BÂ, 2010, p. 167). Como os demais países africanos, as mulheres tiveram uma educação limitada ou diferenciada, por isso, poucas mulheres poderiam escrever. Na literatura guineense, de acordo com os contextos de cada fase, temos autores com influências eurocêntricas (cunho colonial) – antes de 1945: Maria Archer, Juvenal Cabral, Fausto Duarte, Fernando Pais Figueiredo, Fernanda de Castro, etc.; Poesia de combate – 1945-1970: Vasco Cabral, António Baticã Ferreira e Amílcar Cabral; Literatura poética – 1970-1980: Agnelo Regalla, António Soares Lopes (Tony Tcheca), José Carlos Schwarz, Hélder Proença, Félix Siga, Francisco Conduto de Pina, Pascoal D’Artagnan Aurigemma; Poesia Intimista – década de 90: Helder Proença, Tony Tcheca, Félix Siga, Carlos Vieira, Jorge Cabral, Odete Semedo; Prosa: Domingas Samy, Abdulai Silá, Filinto Barros, Filomena Embaló, Carlos Edmilson Vieira, Waldir Araújo e Carlos Lopes etc. (COUTO; EMBALÓ, 2010).

Ressaltando aqui Maria Odete da Costa Soares Semedo, conhecida como Odete Semedo (Figura 1), nasceu em 7 de setembro de 1959, em Bissau, Guiné-Bissau. Na sua geração de escritores no país, é tida como uma importante poetisa, tendo destaque em 2003, quando recebeu o prêmio de “Personalidade Literária”.



Fig. 1 – Odete Semedo – Fonte: Moser (2017, s. p.)

É poetisa, professora, foi Presidente da Comissão Nacional – UNESCO; Diretora-Geral do Ensino da Guiné; Ministra da Saúde e Cultura (2004 a 2005); Ministra da Educação Nacional (1997 a 1999); Secretária-Geral e uma das fundadoras da Associação de Escritores da Guiné-Bissau (2013 a 2014). Na

atualidade é vice-presidente do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) e trabalhou no Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (áreas de Educação e Formação). É preciso introduzir esta citação: “[...] sua jornada como escritora ganhou destaque quando fez parte da ‘Antologia de Literatura Francófona da África Ocidental’, editada em 1994”. Observamos a voz poética (EU lírico) nos versos a seguir, de “E ninguém podia crer”, que faz parte do livro *No fundo do canto* (2007):

E ninguém podia crer

Entre a dor que sinto
e o que pressinto
na alma da minha terra
que caminho trilhar?

Entre a dor que sinto
entre o ser e o estar
venceram a ganância
a violência
e o desespero
E nós?
não acredito
no que os meus olhos vêem (SEMEDO, 2007, p. 74)

Semedo escreve relatando alguns acontecimentos e fatos históricos ocorrido no país, levando em consideração o seu povo guineense. No poema “E ninguém podia crer”, considerando os trechos “entre a dor que sinto / entre o ser e o estar / venceram a ganância / a violência / e o desespero / E nós? / não acredito / no que os meus olhos vêem”, percebe-se que mesmo com a vitória da independência, a alegria de não ser mais uma colônia, o povo não estava comemorando ou reconstruindo o país, estava passando por um momento delicado, que “ninguém podia crer”, não dava para acreditar no que estava acontecendo. Esses versos retratam a angústia, a tristeza, o sofrimento e o desespero do povo passando pela guerra civil, que foi chamada de “Guerra dos onze meses”.

A “Guerra dos onze meses” aconteceu entre 07 de junho de 1998 e 07 de maio de 1999: “o conflito político e militar de sete de junho de 1998 foi uma violência, uma história de mortes de crianças, jovens, grávidas, adultos e idosos” (OLIVEIRA, 2020, p. 9). Semedo ainda define esse período como “Os Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas, período em que durou o conflito armado” (SILVA, 2010, p. 1),

sendo que “o fato histórico retratado no livro é um momento de conflito gerado pelas forças políticas de um país recém-independente com amarras no sistema autoritarista pós-colonial” (SILVA, 2010, p. 3).

Na obra *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I*, Odete Semedo revela o seu poder enquanto mulher, africana e próxima das suas raízes. Nos cinco textos (“Os dois amigos”; “A morte do filho do régulo Niala”; “Sonéá”; “Kunfentu – stória da boa nova”; “Kriston matchu”) fica clara a presença fiel da oratura (oralidade) transformada em literatura (texto escrito). O uso de termos das línguas bantu e do crioulo da Guiné-Bissau é uma marca presente, como podemos observar nos trechos a seguir: “*Nha bom garandí* bom dia” (SEMEDO, 2000, p. 118); “*Nha bom mininu*, bom dia!” (SEMEDO, 2000, p. 118); “Tem razão *nha bom garandí*, só *turbada* pode carregar tanto assim...” (SEMEDO, 2000, p. 121) e em “Mas... este não é Kriston de *nha kamará* Belanti?” (SEMEDO, 2000, p. 142).

Não é por acaso que a obra apresenta um glossário para apoiar quem não conhece essas línguas. Os nomes dos personagens, os nomes das práticas culturais e das regiões deixam clara as relações entre a autora e a sua cultura e tradição. Isso mostra que “o protagonismo negro precisa ser considerado desde as histórias que contamos, nas escolhas que fazemos” (SILVA, 2021, p. 22).

A mulher está sempre presente, ocupando o seu papel na sociedade. O exemplo é da Mankenku, que é uma “senhora de meia-idade, a quem o régulo confiara a sua barriga e as dos seus...” (SEMEDO, 2000, p. 33). É uma personagem que aparece nas histórias realizando atividades correspondentes à vida real do povo da Guiné-Bissau. Outra mulher bem diferente é Sonéá, que possui uma intimidade com os livros, tem carro e é importante na sua comunidade. Ela é referência e é procurada por todos na comunidade. Estes dois contrastes (de Sonéá e de Mankenku) nos levam a entender que Odete Semedo demonstra que a mulher guineense pode ser tudo o que ela quiser. A mulher guineense pode juntar o conhecimento tradicional e o conhecimento moderno/ocidental, daí a relevância de oferecer oportunidade para a mulher para que ela possa demonstrar o seu potencial, quebrando o mito de que a mulher é incapaz.

Semedo (1996), na poesia “Poemar”, apresenta o lado romântico, de carinho e de paixão. Afinal, a mulher guineense tem sentimentos, sabe amar, sabe se dar, tem prazer, mas também sabe lidar com a dor. Vejamos o poema:

Poemar é amar o mar
Poemar é revestir o ser
Com o próprio pensamento

É trazer à superfície
O subconsciente
É ser vidente
É ser viandante
É amar a dor
E dar calor
Ao frio da noite.
Poemar é dar prazer ao ser
É estar contente
Por poder amar
E poemar é amor
Poemar é amar
Quando ao luar
O mar e a mente se entrelaçam
Quando a dor e o calor se confundem...
Poemar é amor
É amar
É mar
E é dor também (SEMEDO, 2007, p. 27)

Sendo assim, a poesia é uma forma de expressão de sentimentos. A mulher tem atitudes e se permite, quando quer. Por outro lado, a educação da mulher e da sociedade guineense precisa se decolonizar. Hoje, a Guiné-Bissau e toda a África lusófona clamam por uma educação decolonial. O ensino na perspectiva decolonial significa construir outras pedagogias, além da hegemônica, pedagogias que se adequam à realidade dos povos subalternizados, ou seja, emancipar e valorizar os diferentes (SILVA, 2021; CA, TIMBANE e MANUEL, 2020, s. p.).

É importante apontar que “A tradição oral é uma modalidade de ordenação cultural” (AUGEL, 2000, p. 8), por isso, escrever em português poderia significar, pelo menos em parte, usar um veículo na segunda mão, empalidecer a riqueza da tradição, da história e obscurecer a sua própria identidade (AUGEL, 2000, p. 13).

Terminamos esta parte afirmando que a mulher guineense e do mundo precisa do seu espaço na arte literária. Isso passa pela inclusão da disciplina de literatura desde o ensino primário, passando pelo secundário, até ao superior. A cultura literária deve ser encorajada nas escolas, com a criação de bibliotecas públicas e em escolas, de forma que os cidadãos tenham acesso ao livro. Passa necessariamente pela inclusão da mulher no sistema educativo e pela priorização das zonas rurais. De acordo com os pesquisadores,

[...] cerca de 69% dos rapazes e 65% das raparigas na idade de frequentar a escola primária (7 a 12 anos) estão efetivamente a frequentar a escola, dos quais 84% no meio urbano e somente 57% no meio rural. Das crianças que estão a frequentar a 1ª classe nas zonas rurais, apenas 19% frequentam o pré-escolar. (MICS, 2010, *apud* FAZZIO, ZHAN, 2011, p. 14)

Então, a educação em massa e a valorização da literatura e da mulher deveriam ser incentivadas pela sociedade e pelo Estado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dimensão social presente na cultura a qual está sujeito o indivíduo é fator condicionante para a construção da sua identidade, e já agora um dos meios visíveis para se perceber essa influência é o recurso ao uso da memória. Esta funciona como repositório de todo passado histórico social e cultural que sustenta as bases de formação histórica de um povo em uma determinada comunidade, seja em nível linguístico ou cultural (SANTOS, TIMBANE, 2017, p. 75).

As obras de Odete Semedo são fundamentais para a implementação da Lei 10.639/2003 em vigor no Brasil, porque a busca pelo saber e pelas tradições africanas pode ser identificado nas obras dessa autora. Buscar Odete Semedo é buscar as raízes africanas que estão dentro do Brasil e que devem ser preservadas porque carregam a identidade brasileira. Em todas as obras, nota-se a preocupação da Semedo para escancarar a identidade guineense e trazer à tona as práticas tradicionais. Na obra de Semedo, observa-se o que Silva (2021) designa por “literatura e representatividade”. O leitor encontra com facilidade personagens com comportamentos próprios do povo da Guiné-Bissau.

A valorização da literatura feminista é fundamental, porque, como percebemos nesta pesquisa, há poucas mulheres sendo publicadas. A sociedade precisa incentivar a literatura feminina, oferecendo condições para que tenhamos mais escritoras. Ao trazer esta literatura feminina em sala de aula, estamos contribuindo para essa quebra de paradigmas que partem da premissa de que escritores do gênero masculino são melhores.

REFERÊNCIAS

- AFIGBO, Adiele Eberechukuwu. Repercussões sociais da dominação colonial: novas estruturas sociais. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 567-589.
- AUGEL, Moema Parente. Prefácio. In: SEMEDO, Odete Costa. *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I*. Bissau: Inep, 2000, p. 7-17.
- BÂ, A. Hampatê. A tradição viva. In: KIZERBO, Joseph (Ed.). *História Geral da África, I: metodologia e pré-história da África*. Brasília: Unesco, 2010, p. 167-212.
- BETTS, Raymond F. A dominação europeia: métodos e instituições. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 352-375.
- BOAHEN, Albert Adu. A África diante do desafio colonial. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 1-20.
- BRASIL. *Lei nº 10.639/2003*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.
- BRASIL. *Lei nº 11.645/2008*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.
- CA, Lourenço Ocuni. Cultura escolar e os povos coloniais: a questão dos assimilados nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). *ETD: Educ. Tem. Dig.*, Campinas, v. 13, n. 1, p. 207-224, jul./dez. 2011.
- CA, Segunda; TIMBANE, Alexandre António; MANUEL, Israel Mawete Ngola. Práticas pedagógicas versáteis e decoloniais em Angola e na Guiné Bissau: reflexões sobre o ensino. *Revista CBTECLE*. v. 1, n. 1, p. 298-316, 2020.
- COUTO, Hildo Honório do; EMBALÓ, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau: um país da CPLP. *Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, n. 20, 2010.
- FAZZIO, Illa; ZHAN, Zhaoguo. *Lacunhas de conhecimento nas zonas rurais da Guiné-Bissau*. Trad. Vanda Medeiros. S. l.: Effective Intervention, 2011.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FERREIRA, Manuel. Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 2, n. 3, p. 39-47, jun. 1980.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUEYE, M'Baye; BOAHEN, Albert Adu. Iniciativas e resistência africanas na África ocidental, 1880-1914. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 128-166.

INTIPE, Bernardo Alexandre; TIMBANE, Alexandre António. O papel do crioulo nas narrativas guineenses: aspectos sócio-históricos. *Revista Coralina*. Cidade de Goiás, v. 1, n. 2, p. 36-50, jul. 2019.

LARANJEIRA, José Luís Pires. *A poesia de Agostinho Neto como documento histórico: premonição da liderança, projecto de libertação nacional e organização do movimento popular, em 1945-1956*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MAZRUI, Ali A. Introdução. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, Christophe. (Eds.). *História geral da África, VIII: África desde 1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 1-29.

MOSER, Magali. Maria Odete Semedo: Medo da cota é o medo das potencialidades das mulheres. In: *Catarinas: jornalismo com perspectiva de gênero*. Postado em 01/08/2017, 14:09. Disponível em: <https://catarinas.info/maria-odete-semedo-medo-da-cota-e-o-medo-das-potencialidades-das-mulheres/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

NAMONE, Dabana; TIMBANE, Alexandre António. Tensão entre escrita e oralidade no ensino-aprendizagem do português na etnia Balantabassa (tombali) da Guiné-Bissau. *Revista (Entre Parênteses)*, v. 1, n. 7, 2018.

OLIVEIRA, Adilson Victor. A infância perdida: conflito militar de 07 de junho de 1998 na Guiné-Bissau. *Revista África e Africanidades*, ano XIII, n. 34, mai. 2020.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 253-266, 2004.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RANGER, Terence O. Iniciativas e resistência africanas em face da partilha e da conquista. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 51-72.

SANTOS, Ivonete da Silva; TIMBANE, Alexandre António. A memória social como repositório do pluralismo linguístico-cultural no contexto brasileiro. *Revista do GELNE*, Natal/RN, v. 19, Ed. Especial, p. 63-78, jul./dez. 2017.

SEMEDO, Odete. *Entre o ser e o amar*. Bissau: Inep, 1996.

SEMEDO, Odete. *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I*. Bissau: Inep, 2000.

SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

SILVA, Elen Karla Sousa da. *Literatura e representatividade: por uma abordagem antirracista do texto literário*. 2021. 55 f. Monografia (Teoria e Prática da Formação do Leitor) p – Unidade Universitária de Porto Alegre, Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

SILVA, Monaliza Rios. A Guiné-Bissau no fundo do canto: o tempo/ espaço pós-colonial de Odete Semedo. *Cadernos Imbondeiro*, João Pessoa, v. 1, n. 1, 2010.

SURET-CANALE, Jean; BOAHEN, Albert Adu. A África ocidental. In: MAZRUI, Ali A; WONDJI, Christophe (Eds.). *História geral da África, VIII: África desde 1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 191-227.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

UZOIGWE, Godfrey N. Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010, p. 22-50.

Submissão: 28 de fevereiro de 2022

Aceite: 04 de maio de 2022

CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS DESLOCAMENTOS ESPACIAIS NOS CONTOS “THONON-LES-BAINS”, DE ORLANDA AMARÍLIS, E “MARIA ALTINHA”, DE MANUEL DA FONSECA

CONSIDERATIONS ABOUT SPATIAL DISPLACEMENTS IN THE SHORT STORIES “THONON-LES-BAINS”, BY ORLANDA AMARÍLIS, AND “MARIA ALTINHA”, BY MANUEL DA FONSECA

FRANCISCA PATRÍCIA POMPEU BRASIL ¹

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

<https://orcid.org/0000-0003-0070-8845>

pbrasilpompeu@gmail.com

RESUMO: Reconhecendo a importância do espaço para a construção das personagens e para o entendimento das ações dentro da narrativa, apresentaremos, em nossa pesquisa, algumas considerações sobre os deslocamentos espaciais apresentados nos contos “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Maria Altinha”, de Manuel da Fonseca. Nosso objetivo é abordar comparativamente essas duas obras, tendo como foco as consequências negativas provocadas por esses deslocamentos na vida das personagens. Destacaremos alguns pontos de aproximação entre as histórias de Piedade e de Maria Altinha, protagonistas dos contos de Amarílis e de Fonseca, respectivamente. São eles: a necessidade de partir em busca de melhores condições de vida para a família; as dificuldades enfrentadas, por serem mulheres economicamente desprivilegiadas, em ambientes dominados por homens; e a violência da qual as duas são vítimas.

PALAVRAS-CHAVE: Deslocamento; Violência; Subalternização.

ABSTRACT: Recognizing the importance of space for the construction of characters and for the understanding of actions within the narrative, we will present, in our research, some considerations about the spatial displacements presented in the short stories “Thonon-les-Bains”, by Orlanda Amarílis, and “MariaAltinha”, by Manuel da Fonseca. Our objective is to comparatively approach these two works, focusing on the negative consequences caused by these displacements in the characters’ lives. We will highlight some points of approximation between the stories of Piedade and Maria Altinha, protagonists of the stories of Amarílis and Fonseca, respectively. They are: the need to leave in search of better living conditions for the family; the difficulties faced, as they are economically underprivileged women, in male-dominated environments; and the violence of which both are victims.

KEYWORDS: Displacement; Violence; Subalternization.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará, atualmente doutoranda em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em nossas considerações sobre deslocamentos espaciais, torna-se, a princípio, necessário destacar dois importantes aspectos relacionados ao espaço. O primeiro diz respeito à sua importância para os estudos de textos narrativos; e o segundo, à heterogeneidade que o constitui. Sobre a importância do espaço para os estudos da narrativa, lê-se, no *Dicionário de teoria da narrativa*:

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens (REIS; LOPES, 1988, p. 204).

Em relação ao segundo aspecto, a pesquisadora inglesa Doreen Massey, em sua obra *Pelo espaço*, afirma ser o espaço um produto de inter-relações. A autora observa que a constituição espacial se dá a partir de interações de distintas trajetórias e histórias: “Não é nem um recipiente para identidades sempre-já constituídas nem um holismo completamente fechado” (MASSEY, 2008, p. 32). Sendo assim, ao analisarmos o espaço em textos literários, não devemos considerá-lo como um elemento estanque, uma vez que, como uma categoria relacional, ele está sempre passando por transformações.

Reconhecendo a importância dessa categoria para a construção das personagens e para o entendimento das ações dentro da narrativa, faremos, em nossa pesquisa, algumas considerações sobre o espaço nos contos “Thonon-les-Bains”, da renomada escritora caboverdiana Orlanda Amarílis; e “Maria Altinha”, do escritor neorrealista português Manuel da Fonseca, considerando para isso os deslocamentos das protagonistas. Nosso objetivo é abordar comparativamente essas duas obras, tendo como foco as consequências negativas provocadas pelos deslocamentos espaciais na vida das personagens. Destacaremos alguns pontos de aproximação entre as histórias de Piedade e Maria Altinha, protagonistas dos contos de Amarílis e de Fonseca, respectivamente. São eles: a necessidade de partir em busca de melhores condições de vida para a família; as dificuldades enfrentadas, por serem mulheres economicamente desprivilegiadas, em ambientes dominados por homens; e a violência da qual as duas são vítimas. Utilizaremos, como referencial teórico, os estudos de Bachelard (1993) e de Oziris Borges Filho (2007) sobre topofilia e topofobia; a obra

já citada, da autora inglesa Doreen Massey (2008); e o ensaio “Reflexões sobre o exílio”, de Edward Said (2003). Levando-se em conta a necessidade de observar as características do gênero conto, também consideraremos os conceitos de intensidade e tensão apresentados no texto “Aspectos do conto”, de Julio Cortázar (2004).

ENTRE O DESEJO DE FICAR E A NECESSIDADE DE PARTIR

Quando se abordam questões relacionadas aos deslocamentos espaciais no conto “Thonon-les-Bains”, faz-se necessário observar um fenômeno muito presente em Cabo Verde: a migração. Esse fenômeno resulta, em grande parte, das dificuldades impostas pela escassez de recursos naturais do país. Dentro desse contexto de precariedade econômica, resta aos habitantes partirem em busca de melhores oportunidades. Essa situação acaba gerando um sentimento bipartido, pois, enquanto o amor à pátria explorada e oprimida provoca o desejo de ficar, a fome e a miséria impõem a necessidade de partir. Por essa razão, o sentimento telúrico e os sofrimentos causados pela partida são temas recorrentes nos textos literários de autores caboverdianos. No conto de Amarílis, os personagens protagonistas, mesmo lidando com diversas dificuldades e tendo que abandonar o seu local de origem, não escondem as saudades dos costumes e das tradições de sua terra natal. Daí ser possível identificar, nas histórias de Piedade e Gabriel, representações das experiências diaspóricas de Cabo Verde.

Assim como ocorre em “Thonon-les-Bains”, é possível reconhecer, na personagem protagonista de “Maria Altinha”, um sentimento que se divide entre o amor à terra natal e a necessidade de partir em busca de melhores condições de vida. O conto faz parte da obra *Aldeia nova* (1942), do escritor português Manuel da Fonseca. Narrado em terceira pessoa, o texto traz a história de uma jovem que se vê obrigada a deixar a casa onde mora com sua mãe e irmãos para trabalhar nos arrozais alentejanos, a fim de conseguir sustento para a família. Após jornadas intensas de trabalho, Maria Altinha contrai malária e, durante um delírio causado pela febre, acaba sendo violentada por Valdanim – um dos trabalhadores dos arrozais. O texto retrata as condições desumanas de trabalhadores rurais que são explorados pelos mais poderosos. A exploração do trabalho e a crítica ao sistema capitalista são mostradas através de descrições das extenuantes jornadas enfrentadas pelas

mulheres. Também fica clara essa exploração quando a protagonista, mesmo doente, continua trabalhando, por medo de perder o mísero salário e de não ter mais como ajudar a família.

O deslocamento da personagem, da vila onde mora para os arrozais, representa uma brusca mudança de vida, uma vez que ela precisa deixar sua casa materna, símbolo de acolhimento e aconchego, para se inserir em um ambiente inóspito e subalternizante:

Maria Altinha pela primeira vez saiu da aldeia e a longa viagem foi uma coisa nova para ela. Ficaram para trás as serras e amendoeiras e caminhos murados e hortas de terra solta com árvores carregadas de frutos. E os laranjais e as casinhas brancas e as noras chiando pelas encostas. E o sussurro azul embalador do mar e o cheiro do mar que o vento trazia até a janela do seu quarto. E a mãe fazendo cestinhos de palma à porta de casa, e os irmãozinhos vendendo-os pelas vilas – tudo, tudo ficou para trás, lá para longe... Agora era aquele descampado raso e poeirento, com grandes montados de onde em onde, e sempre raso, bravo e deserto (FONSECA, 1984, p. 1-2).

Nas descrições feitas, podemos perceber os contrastes entre esses dois espaços. O seu lugar de origem é retratado a partir de palavras que evocam beleza, segurança e acolhimento: caminhos murados, árvores carregadas de frutos, casinhas brancas, sussurro azul embalador. Podemos citar a simbologia das cores e a sua importância para a construção desse espaço. Temos, como exemplo, a cor branca, simbolizando luz, clareza, pureza e espiritualidade. Dessa forma, as “casinhas brancas” reforçam a ideia de um lugar onírico e de paz. Também irá reforçar essa ideia o uso da cor azul em “o sussurro azul embalador do mar”, que sugere o infinito, a imaterialidade e o divino. Vemos então que o uso de cores, na descrição dos espaços, serve para construir uma relação de afetividade entre esse ambiente e a personagem protagonista.

Diferente do lugar de paz e de segurança de onde partiu, o lugar para onde a personagem se desloca é construído a partir do uso de palavras que denotam falta, secura, abandono: descampado raso e poeirento, bravo, deserto.

É possível identificar a terra natal da personagem, ou sua casa materna, como sendo o que Gaston Bachelard (1993) chama de topofilia, ou ainda, o lugar que evoca boas lembranças e boas sensações – o ambiente onírico que habita nosso inconsciente: “Se damos a todos esses retiros sua função que foi abrigar sonhos, podemos dizer, como eu indicava em livro anterior, que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro” (BACHELARD, 1993, p. 207).

Em relação ao segundo espaço, é possível identificá-lo com o que Oziris Borges Filho denomina de topofobia, ou seja, o lugar que desagrada, que causa aversão pela carga negativa que carrega:

Por outro lado, a ligação entre espaço e personagem pode ser de tal maneira ruim que a personagem sente mesmo asco pelo espaço. É um espaço maléfico, negativo, disfórico. Nesse caso, temos então a topofobia. Em outras palavras, quando o espaço se aproxima do fasto, temos a topofilia, quando ele se aproxima do nefasto, temos a topofobia (BORGES FILHO, 2007, p. 158).

Enquanto algumas narrativas se passam em um mesmo lugar, outras são construídas a partir do deslocamento das personagens. Observar as condições em que se dá esse deslocamento e a forma como os distintos espaços vão sendo apresentados é algo essencial para a compreensão do texto. Como visto no conto de Fonseca, temos dois ambientes que se opõem a partir de construções topofílicas e topofóbicas, as quais refletem as emoções e os sentimentos da protagonista, assim como também estão ligadas às ações apresentadas.

Em sua obra *Espaço e literatura: uma introdução à topoanálise*, Oziris Filho destaca a importância de se observar atentamente o percurso espacial de uma narrativa:

Conclui-se que o topoanalista deve estar atento a esses deslocamentos que ocorrem dentro da narrativa. Esses deslocamentos introduzem novas formas de espaço e cumpre observar qual a relação deles com as personagens e ação. A essa sequência de espaços que servem para o desenrolar do enredo, chamamos, como dito anteriormente, de percurso espacial (BORGES FILHO, 2007, p. 44).

Assim como Maria Altinha, Piedade, protagonista do conto “Thonon-les-Bains”, precisa abandonar a casa materna e se deslocar em busca de melhores condições de vida para a família. Um dos temas recorrentes da obra de Amarílis é a vida dos emigrantes caboverdianos em países europeus. Esse tema é abordado no conto em questão, publicado na obra *Ilhéu dos pássaros* (1983). Narrado em terceira pessoa, o texto traz como personagens centrais, Gabriel, sua meia-irmã, Piedade – jovens que deixam o país de origem, em busca de melhores condições de vida – e a mãe, Nh’Ana. Os relatos das experiências dos irmãos nesse novo espaço e a situação de subalternizados em um país estrangeiro são apresentados através de cartas enviadas à mãe.

No texto de Amarílis, dois espaços se destacam: a Ilha de São Vicente, em Cabo Verde, e a cidade de Thonon-les-Bains, no sul da França. Esses espaços são muito significativos para a história, uma vez que o

deslocamento de Piedade de sua pátria para a região francesa é o que desencadeia a trama. Os choques culturais entre esses lugares serão apresentados através da relação conflituosa entre Piedade, a jovem que parte em busca de uma vida melhor, e Jean, o noivo francês. Piedade é constrangida por forças externas de opressão que buscam disciplinar o seu corpo, e mostra-se consciente de sua situação de mulher negra e subalternizada, oprimida econômica, social e culturalmente.

Vemos que há uma relação conflituosa entre os espaços apresentados na narrativa. Esse conflito toma corpo através da relação do casal e do choque entre suas culturas. Podemos identificar a construção topofílica no momento em que a protagonista se mostra saudosa de sua pátria e dos costumes de seu povo; já a construção topofóbica se dá quando Piedade é reprimida pelo noivo francês, que não consegue aceitar seus costumes e valores.

Jean era bom, era seu amigo, mas começou a pensar na sua idade e na dele, começou a pensar na seriedade do Jean, na sua maneira de tratar tudo tão a sério. Deitava contas à vida, calculava todos os francos para isto e para aquilo e ela começou a perder a paciência para aquelas conversas. Um bocado alevantada, esboada mesmo, queria brincar, rir, fumar o seu cigarrinho e ei-la agoniada com as conversas de gente-velha do Jean (AMARÍLIS, 1983, p. 5).

Ou ainda, quando a condição de emigrantes retira dos personagens seus direitos, desumanizando-os. Podemos citar, como exemplo dessa desumanização, a impunidade do crime cometido por Jean, uma vez que, mesmo conhecendo o assassino da irmã, Gabriel fica impossibilitado de buscar na justiça alguma solução: “Gabriel teve dificuldade em explicar-lhe. ‘Isso não adiantava nada. Eles sabiam mãe Ana, sabiam, isto é, desconfiavam, mas eu sou emigrante. Emigrante é lixo, mãe Ana, emigrante não é mais nada’” (AMARÍLIS, 1983, p. 7).

Sobre a construção topofóbica, vale destacar que há no conto um espaço que simboliza bem a condição de deslocamento dos dois irmãos e a posição de emigrantes subalternizados em que se encontram: o *caveau* – palavra francesa que pode ser traduzida por túmulo, pequena caverna ou cofre. Ou seja, um lugar pequeno e fechado que serve, no conto, para representar a morte ou o apagamento dos emigrantes: “Não fiques apoquentada com esta conversa sobre o frio de Thonon, mamãe, porque mana também faz limpeza no hotel de manhãzinha muito cedo e o patrão deixa-nos dormir no *caveau* da escada no corredor onde tem um calorzinho sabe dia e noite” (AMARÍLIS, 1983, p. 4).

Ao falarmos sobre os choques entre culturas e valores, apresentados no conto de Amarílis, podemos observar que a multiplicidade ou a heterogeneidade que configura o espaço é muitas vezes causa de conflitos e violências. Isso se deve à intolerância construída a partir de discursos hegemônicos que consideram uma história como sendo única e válida: a do homem ocidental, branco e hétero. Doreen Massey (2008) fala sobre a necessidade de se considerar o espaço como a esfera da existência de multiplicidade, ou seja, de várias histórias e trajetórias. A autora define o espaço como um produto de inter-relações, sendo, dessa forma, possível compreendê-lo como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade; observa ainda que, por ele ser uma categoria relacional, está em permanente processo de construção:

Imaginar o espaço como a esfera de possibilidade da existência da multiplicidade combina com o que, com maior ênfase, em anos recentes, em discursos políticos de esquerda tem sido colocado como “diferença” e heterogeneidade. A forma mais evidente que isso tomou foi a insistência de que a história do mundo não pode ser contada (nem sua geografia elaborada) como a história apenas do “Ocidente”, ou a história, por exemplo, daquela figura clássica (irônica e frequentemente, ela própria essencializada) do macho branco, heterossexual e que essas eram histórias particulares, entre muitas outras (e sua compreensão através dos olhos do Ocidente ou do macho heterossexual é ela própria específica) (MASSEY, 2008, p. 31).

Dessa forma, é possível reconhecer a influência do espaço e de suas inter-relações para a construção de discursos hegemônicos, baseados na violência e na opressão. Daí a necessidade de se repensar os conceitos de imutabilidade e de fechamento a ele relacionados.

SOBRE O DESLOCAMENTO ESPACIAL E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Edward Said, em seu ensaio “Reflexões sobre o exílio”, faz a seguinte consideração: “Ele [exílio] é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 48). O autor descreve a separação entre pessoas e terra natal como sendo uma “dor mutiladora”. Aqui vale destacar que, se o exílio pode se apresentar como um espaço de possibilidades e de mudanças para o exilado, a partir da definição de Said, é possível vê-lo, também,

como um ato de violência, uma vez que obriga o outro a deixar o seu lugar de origem, causando uma falta que não pode ser preenchida.

Vimos anteriormente que o espaço é formado a partir das inter-relações e que pensar em inter-relações nos leva ao conceito de heterogeneidade. Massey afirma que a multiplicidade é intrínseca ao espaço:

Segundo, compreendemos o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade. Sem espaço, não há multiplicidade; sem multiplicidade, não há espaço (MASSEY, 2008, p. 29).

Said também fala sobre a heterogeneidade como elemento constitutivo do espaço. O autor observa que, na contemporaneidade, a situação dos exilados não deve ser romantizada, uma vez que é diastática:

Não é verdade que as visões do exílio na literatura e na religião obscurecem o que é realmente horrível? Que o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia? (SAID, 2003, p. 49).

Pode-se ter uma melhor compreensão dessa carga de negatividade do exílio, se pensarmos nele a partir do conceito de “outramento” – termo cunhado pela filósofa indiana Gayatri Spivak. Tal conceito diz respeito à forma como o discurso colonial representa “o outro”, ou seja, o colonizado: como um ser inferior e diferente, dominado e excluído, que precisa se adequar aos costumes e regras do colonizador. Nesse caso, podemos dizer que “o outro” seria o emigrante, o exilado e o refugiado. Said cita como causas dessa diástase as guerras modernas, o imperialismo e as ambições dos governantes totalitaristas. Essas considerações são relevantes para entendermos a situação das personagens Piedade e Maria Altinha em relação à violência da qual são vítimas. No caso de Piedade, o que desencadeia a violência física é o choque cultural entre ela e o seu noivo francês. Daí entendermos a distinção entre os espaços como causa das diferenças culturais e, conseqüentemente, da violência.

Faz-se necessário observar que, por ser negra e por ter nascido em um país colonizado por europeus, Piedade é vista como “o outro”. Dessa forma, podemos afirmar que a personagem é oprimida: por ser mulher, por ser de classe social desprivilegiada e por ser uma emigrante negra. Para se entender melhor a questão da violência, dentro do contexto da narrativa, é importante relacioná-la ao processo de subalternização feminina.

De início, podemos citar como parte desse processo, a construção dos discursos que levam os indivíduos subalternizados a se enxergarem como sendo inferiores aos indivíduos dominadores.

No conto, Piedade personifica as sociedades oprimidas; enquanto Jean, o noivo, enquadra-se nas sociedades eurocêntricas dos dominadores – seria um representante da já citada “história única”. Tal configuração do espaço social parte da ideia de hierarquização das relações humanas e de conceitos construídos pelos povos dominantes. Essas relações hierarquizadas fazem com que os indivíduos assumam papéis simbólicos dentro da sociedade, como os papéis de gênero, raça e classe. Nessa estruturação social, os homens brancos que pertencem a uma classe social privilegiada são considerados superiores às mulheres negras e periféricas. É essa relação de desigualdade que existe entre Jean e Piedade.

A condição de homem branco coloca Jean em uma posição de superioridade em relação à Piedade, mulher negra e pobre, que se torna objeto de exploração e de opressão. bell hooks, em sua obra *Teoria feminista*, afirma que “Ser oprimido significa ausência de opções. Esse é o primeiro ponto de contato entre o oprimido e o opressor” (HOOKS, 2019, p. 32). Essa ausência de opções pode ser identificada no conto quando Piedade, mesmo desanimada com o futuro casamento, vê-se constrangida a continuar o noivado devido às dificuldades financeiras e à necessidade de aceitação social:

Jean era um bocado ciumento, tinha quarenta e dois anos, era separado de uma outra mulher, mas era muito seu amigo. Trazia-lhe chocolates quando vinha namorar com ela, tudo à vista de Gabriel e dos seus amigos. Nunca ficava só com ele porque Gabriel não deixava, sempre a espiar, até os dois amigos eram capazes de lhe ir contar qualquer coisa mal feita ela viesse a fazer. (AMARÍLIS, 1983, p. 4)

Piedade aprendeu que, dentro dessa sociedade machista, era necessário silenciar seu corpo, seus costumes e seus desejos. Essa “coisificação” da mulher fundamenta a mentalidade coletiva de dominação masculina, sendo a violência o instrumento usado para sustentar essa dominação. É por isso que quando Piedade, durante a festa de aniversário do irmão, expressa-se culturalmente através da dança, Jean se vê ameaçado por esse corpo, entendendo ser necessário silenciá-lo através da força. A cena do assassinato traz uma grande carga de tensão, pois desnuda para o leitor a violência que está por trás das relações conflituosas entre homens dominadores e mulheres subalternizadas.

Deixou-se escorregar pelo peso do homem e viu-se estendida na laje fria. A música vinha até eles e retornava ao pequeno quarto onde era a festa. Na escuridão, nada se vislumbrava. Algo enregelou-a e ela pediu “Jean, Jean!” Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão. Na escuridão aquele brilho e os seus olhos esbugalhados a quererem ver. Sentiu uma frieza no pescoço e a seguir lume, lume (AMARÍLIS, 1983, p. 6).

O espaço onde ocorre o assassinato é caracterizado por termos que denotam frieza e escuridão: laje fria; na escuridão; enregelou-a; frieza no pescoço. Podemos reconhecer, no uso dessas expressões, a construção de uma analogia entre espaço e violência.

A “coisificação” da mulher também ocorre no conto de Fonseca. Maria Altinha, longe da casa materna, é violentada por Valdanim, tendo assim seu corpo subjugado e sua voz silenciada. Interessante destacar que, antes da cena do estupro, o espaço é caracterizado de forma a permitir ao leitor antever que algo de ruim estava por acontecer. Valdanim deixa o trabalho mais cedo, queixando-se de dores. No caminho do retorno do personagem, o narrador apresenta o espaço como carregado e sombrio: “Valdanim, coxeando, tomou o caminho do monte. Mas passada a encosta, deixou de coxear e acelerou o passo. Nuvens escuras de trovoada toldavam o céu. Um bafô morno tocava na pele da malta da monda, arrepiando-a de suores frios” (FONSECA, 1984, p. 4).

Há assim uma analogia entre espaço e sentimentos nos dois contos. No caso do conto de Fonseca, as características do espaço se assemelham aos desejos sombrios de Valdanim. Sobre essa aproximação entre sentimentos/emoções e a caracterização espacial, podemos citar o que diz Osiris Borges Filho sobre o espaço apresentar funções importantíssimas no texto literário, sendo uma delas a de representar os sentimentos vividos pelos personagens:

Assim, em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa. Por exemplo, teremos uma cena de alegria que se passa sob um sol fresco de um fim de tarde, brilhante, num céu com poucas nuvens e passarinhos voando. Parece que, como a personagem, a natureza está alegre, portanto há uma relação de homologia entre personagem e espaço (BORGES FILHO, 2007, p. 40).

Nos contos trabalhados, o clímax ocorre nas cenas de maior violência: o estupro de Maria Altinha e o assassinato de Piedade. Nos dois textos, é possível observar que a tensão presente no clímax resulta da intensidade apresentada na cena. O contista Julio Cortázar aponta essas duas características como sendo

essenciais à produção de um bom conto e afirma estarem relacionadas à qualidade do trabalho literário feito pelo autor. Cortázar define intensidade da seguinte forma: “O que chamo de intensidade num conto consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermédias, de todos os recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige” (CORTÁZAR, 2004, p. 157).

Ao lermos as cenas em que os crimes se passam, percebemos como se dá a construção da intensidade: os contistas “enxugam” a narrativa de tal modo que resta apenas o essencial para o drama. Há concisão na descrição do espaço, no uso de frases nominais e na ausência de detalhamento das ações, deixando ao leitor a tarefa de preencher espaços.

Observemos a narração concisa do estupro de Maria Altinha:

E mal ouviu uns passos cautelosos que se aproximavam e uma voz que lhe soprava perto dos ouvidos. Mãos acariciavam-lhe os cabelos, o rosto e os seios. Mãos enormes. Tudo vago, embalador como um sonho. Depois aquela dor aguda no ventre; uma punhalada rasgando-a! Maria Altinha gritou, mas uns lábios grossos amachucaram-lhe a boca numa ânsia brutal (FONSECA, 1984, p. 112).

E do assassinato de Piedade:

Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão. Na escuridão aquele brilho e os seus olhos esbugalhados a quererem ver. Sentiu uma frieza no pescoço e a seguir lume, lume. Da casa de banho um grunhido fino ganhou intensidade e correu a casa toda. Os olhos de Piedade esbugalharam-se mais, o pescoço retesou-se, deixou cair os braços. O sangue correu por debaixo da porta para o corredor. Jean levantou-se, fechou a navalha e abriu a janelita (AMARÍLIS, 1983, p. 6).

Essa condensação, identificada nos dois contos, produz tensão e prende a atenção do leitor. Tensão e intensidade são produtos do que Cortázar chama de “ofício de escritor”. Um bom trabalho literário, segundo ele, “sequestra o leitor” momentaneamente e devolve-o à realidade com um olhar diferenciado. É isso que vemos, tanto no conto de Amarílis quanto no texto de Fonseca. Neles, podemos observar que a maneira diferenciada como a voz narrativa apresenta os dramas vivenciados pelas personagens faz com que o leitor repense seus conceitos, desautomatizando seu modo de lidar com questões relacionadas à violência e à opressão.

CANTO E SILENCIAMENTO

O conto “Maria Altinha” apresenta o deslocamento de grupos de mulheres que saem das vilas para os arrozais. O que chama a atenção do leitor é o fato de elas cantarem durante o trajeto e encantarem, com suas vozes, os povos das vilas:

Todos os anos, mulheres que vivem lá para o sul, ao pé do mar, atravessam as serras e espalham-se pela planície, para a monda e para o trabalho dos arrozais. Trazem cantigas alegres e falas rumorosas, e o povo das vilas junta-se nos largos para as ver passar a caminho das herdades (FONSECA, 1984, p. 109).

Na mitologia grega, o canto muitas vezes é relacionado ao feminino. Temos as Musas como representação do próprio canto ou do “canto em seu encanto”. São elas que trazem as palavras à luz, presentificam o que estava ausente e inspiram os poetas.

Nota-se que, na época arcaica, o dom da palavra era divino: as musas inspiravam os homens, davam-lhes a palavra. Hesíodo fala, em sua obra *Teogonia*, que as Musas, invisíveis pela noite (Não-Ser), tinham o dom de presentificar, revelar e trazer à vida o que antes não Era, isto é: a Memória tira os seres do esquecimento, e as Musas os fazem presentes através da linguagem (canto). Sendo assim, podemos afirmar que o canto é manifestação. Para os gregos, os poetas, ao cantarem, recebiam das Musas o cetro, símbolo de autoridade:

O cetro é a insígnia que, socialmente, mostra no poeta um senhor da Palavra eficaz e atuante; – é um aspecto material do dom do canto. Ao recebê-lo das Musas, o poeta é por elas inspirado a cantar os Deuses, os heróis e os fatos presentes, passados e futuros. Elas lhe outorgam o poder que são elas próprias, – ou, dito de outro modo, mais usual e menos nítido, o poder de que elas são as detentoras. (TORRANO, 1995, p. 21)

Sendo o canto uma manifestação e uma forma de autorizar o uso da palavra, pensar em mulheres que cantam é identificar voz em seres geralmente silenciados. No início do conto de Fonseca, o canto das mulheres que partem para os arrozais é alegre, cheio de esperanças em um futuro melhor. Trata-se de músicas que trazem lembranças de suas terras e que dão leveza ao duro trabalho. As vozes que encantam e silenciam os

seus ouvintes podem ser comparadas as de um outro ser mitológico: as sereias, seres cheios de mistério, capazes de seduzir os homens com suas belíssimas vozes:

Na lenda mais antiga, as Sirenes viviam em uma ilha do Mediterrâneo e, com a sua música, atraíam os marinheiros que passavam nas redondezas. Os barcos aproximavam-se perigosamente da costa rochosa da ilha, despedaçavam-se e as Sirenes devoravam os imprudentes. [...] Quando por lá passou, Ulisses, prudente e curioso ao mesmo tempo, ordenou a todos os marinheiros que tapassem os ouvidos com cera e o amarrassem ao mastro, proibindo aos seus homens que o soltassem quaisquer que fossem os pedidos que ele lhes fizesse (GRIMAL, 2005, p. 421).

Em “Maria Altinha”, os moradores das vilas param, encantados, para ouvir as músicas. Para enfatizar a beleza dessas vozes femininas, o narrador as compara com elementos da natureza:

Em volta do lume, malteses e ganhões calam as vozes pesadas e ficam-se a ouvi-las, com os olhos parados na noite, pensando nas terras da beira-mar, lá donde elas vieram. Que as cantigas das moças do sul têm o brilho das águas e a vivacidade das ondas. E as suas gargalhadas são naturais como um pincho de água trespassado de sol, saltando numa rocha. Elas trazem a frescura do mar para a charneca desolada (FONSECA, 1984, p. 109).

No entanto, devido às condições degradantes de trabalho e aos traumas vividos, o canto das mulheres vai pouco a pouco perdendo força, até tornar-se silêncio: “Mas, agora, tudo mudava pouco a pouco. Já a malta arrastava um coro pesado pelas quebradas e a voz das mulheres esmorecia” (FONSECA, 1984, p. 110).

Walter Benjamin, em seu texto “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, apresenta o viajante como aquele que conhece muitas histórias e que por isso tem muito o que contar. No entanto, segundo ele, nem toda experiência é comunicável, isso porque as experiências traumatizantes são silenciadoras. “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 2). A partir dessas considerações, é lícito entender que foi o trauma de experiências opressoras que silenciou as mulheres – emudecendo suas narrativas, tornando-as incomunicáveis. Daí o retorno triste, que em nada lembra o momento da chegada: “Agora o povo das vilas nem conhece as mulheres que voltam das searas e dos arrozais quando as vê passar, no largo, de jornada para o sul. Vão sequinhas e amarelas como se fossem velhas – sem uma fala, sem um sorriso – o rosto parado debaixo do lenço” (FONSECA, 1984, p. 112).

O silenciamento forçado ocorre também no conto de Amarílis. Piedade expressa-se culturalmente através da dança, ao ouvir as músicas de sua terra:

Entremearam música americana com sambinhas e coladeiras. Foi um rodopio sem parar. Quando deu para descansar o moço badio sentou-se na cama pôs um travesseiro entre as pernas e começou com as mãos em batidelas secas e ocas a fazer a toada da tchabeta. Piedade, numa euforia nunca vista, agarrou uma toalha de rosto, atou-a abaixo da cintura e rebolou as ancas (AMARÍLIS, 1983, p. 6).

E é silenciada violentamente pelo noivo: “Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão” (AMARÍLIS, 1983, p. 6). Dessa forma, identifica-se no cantar-dançar, seguido do ato violento de silenciamento, um outro ponto de aproximação entre as personagens protagonistas dos contos. Interessante destacar que música e dança, ou voz e gesto, conjugam-se, formando uma unidade. Podemos citar como exemplo dessa união a musa Melpoméne (do verbo *mélpomai* = cantar-dançar), força que presentifica, que traz à luz as palavras, uma numinosa representação das vozes e dos gestos, como formas de encantamento e de sedução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nem toda experiência é comunicável, como afirma Walter Benjamin. Há deslocamentos que geram experiências traumatizantes. Estar longe da família, dos costumes e da pátria pode provocar no indivíduo uma sensação de perda irreparável. A situação piora quando os deslocados são pessoas que já sofrem com a opressão: negros, mulheres e os economicamente desassistidos.

Em nossa pesquisa, vimos que pensar o espaço é pensar a heterogeneidade que o constitui, e que, como afirma Doreen Massey, para mudar mentalidades fundamentadas na violência e na opressão, é necessário levar em conta as diversas histórias e trajetórias que compõem esse espaço. Sabemos que uma das funções da literatura é possibilitar ao leitor ter novos olhares frente à realidade, percebendo, através da forma diferente de narrar, que há muitas questões a serem repensadas e muitos preconceitos a serem

desconstruídos. O que vemos nos contos “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Maria Altinha”, de Manuel da Fonseca, é a representação da mulher deslocada e vítima da violência.

Concluimos que a configuração do espaço e de suas inter-relações nos contos abordados possibilita aos leitores e às leitoras o desenvolvimento de uma visão mais crítica em relação à condição das mulheres e ao seu papel na sociedade, uma vez que problematizam construções “naturalizadas” de poder, baseadas na violência, na intolerância e na opressão. Na literatura, a resistência não se dá apenas no tema, mas também na forma como o texto é construído: através de um trabalho literário que possibilita ao leitor repensar os valores engessados de sociedades misóginas e patriarcalistas. Sendo assim, podemos afirmar que o “ofício de escritor”, do qual Cortázar fala, pode ser identificado nos dois contos: na tensão, na intensidade e na significação que apresentam.

REFERÊNCIAS

AMARÍLIS, Orlanda. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano, 1983.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: uma introdução à topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FONSECA, Manuel da. Maria Altinha. In: SALEMA, Álvaro. *Antologia do conto português contemporâneo*. Lisboa: Ministério da Educação, 1984, p. 109-113. Disponível em: <https://ceportugues.files.wordpress.com/2010/02/antologiaconto3.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2022.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

MASSEY, Doreen, *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SAID, W. Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TORRANO, José Alves. “Musas e Ser”. In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de José Alves Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

Submissão: 23 de fevereiro de 2022

Aceite: 31 de maio de 2022

“CASAS DE SOLIDARIEDADE”: INSTITUIÇÕES QUE MOBILIZARAM MULHERES A ESCREVEREM CONTRA O COLONIALISMO

“SOLIDARITY HOME”: INSTITUTIONS THAT MOBILIZED WOMEN TO WRITE AGAINST COLONIALISM

FABIANA MIRAZ DE FREITAS GRECCO ¹

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

<https://orcid.org/0000-0002-4671-4979>

mirazfabi@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem como finalidade esclarecer a respeito do papel desempenhado pelas mulheres, especificamente no que concerne ao desenvolvimento da literatura e de atividades voltadas para a construção de solidariedade entre elas. A partir dos documentos presentes no arquivo da CEI, da Fundação Mário Soares, procuraremos desenvolver uma crítica de viés histórico e literário sobre o contingente feminino e suas ações em prol da atenuação e extinção das diferenças entre os gêneros, prevendo a valorização do contributo feminino no surgimento das literaturas nacionais e no fortalecimento das lutas pelas independências das colônias africanas de Portugal.

PALAVRAS-CHAVE: História; Literatura; Política; Feminismo.

ABSTRACT: This article aims to clarify the role played by women, specifically with regard to the development of literature and activities aimed at building solidarity among them. From the documents present in the CEI archive, from the Mário Soares Foundation, we will seek to develop a historical and literary critique of the female contingent and their actions in favor of the attenuation and extinction of the differences between the genders, foreseeing the valorization of the feminine contribution in the emergence of national literature and the strengthening of the struggles for independence in Portugal's African colonies.

KEYWORDS: History; Literature; Politics; Feminism.

¹ Doutora em Literaturas Comparadas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp/Assis), atualmente desenvolve pós-doutoramento na Universidade de São Paulo (Usp), cujo tema é a CEI – Casa dos Estudantes do Império.

Nos anos de 1944 a 1965, em Portugal, mais especificamente em Lisboa, desenvolveram-se diversas atividades na chamada CEI – Casa dos Estudantes do Império e suas delegações em Coimbra e Porto, criadas pelo Estado Novo para garantir a unidade do império português. O que se passou, no entanto, foi o contrário de sua proposição. Deu-se, nesse espaço, a elaboração, por parte dos seus membros, do desenvolvimento de ideias e formas de ação contra o colonialismo e a favor das independências das colônias chamadas ultramarinas.

A partir da instituição formada por alunos angolanos, a “Casa dos Estudantes de Angola”, outros estudantes, vindos das diversas colônias africanas e orientais portuguesas, resolveram também formar “casas” para se agruparem. No entanto, em 1944, o então ministro das colônias Francisco Vieira Machado promove a unificação dessas diversas casas sob o nome de “Casa dos Estudantes do Império”. Dessa maneira, a intenção era garantir a unificação do império, facilitando a tutela desses estudantes por órgãos centrais do Estado como a Mocidade Portuguesa e o Ministério das Colônias.

Nos seus primeiros anos, os membros pertencentes à Casa são, em sua maioria, brancos, filhos de colonos do quadro da administração branca. No entanto, também fizeram parte alguns mestiços e um pequeno contingente de negros. Assim, a CEI era constituída pela elite colonial, ou seja, pelos colonos que detinham determinado poder aquisitivo e que, sendo assim, tinham condições financeiras de encaminhar os filhos para estudar na metrópole. Esse início da CEI (1944 -1945) é chamado, pelo historiador português Fernando Rosas, de “fase imperial”. Com a exaltação de Marcelo Caetano e da Mocidade Portuguesa, a Casa é vista como importante órgão para o desenvolvimento da formação colonial daqueles jovens estudantes.

Todavia, a partir de 1945, com o fim da Segunda Guerra Mundial, uma mudança radical começou a transformar a CEI, à medida que seus membros iam se distanciando completamente do intuito inicial de criação da Casa pelo ministro e da aliança com a Mocidade Portuguesa, para aliar-se ao MUD – Movimento de Unidade Democrática e às ideias do neorrealismo. O boletim da CEI, que também teve representação em Coimbra pelo *Meridiano*, formou uma espécie de publicação em que a literatura e os assuntos relacionados à resistência colonial começaram a ganhar corpo e visibilidade. Já nesse primeiro momento da CEI, foram realizados os primeiros relatórios da PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado, que pretendiam denunciar ao governo e conter os estudantes comunistas da Casa.

De 1952 a 1960, a política colonial passou por mudanças profundas, com a proposta de integrismo oficial das colônias. Assim, o ato colonial passa a fazer parte da constituição e as colônias se transformam em províncias ultramarinas. Nesse período, há um intenso investimento de capitais nas colônias africanas, com exploração de matérias-primas, construção de grandes infraestruturas, portos, caminhos de ferro, e intensificação das relações comerciais. Como consequência, há a “desestruturação acelerada das comunidades africanas tradicionais [...] das políticas de contratos, de trabalho compelido, culturas obrigatórias, uma desestruturação muito violenta” (ROSAS, 1994, p. 18).

Além do desenvolvimento das indústrias, do comércio e das importações e exportações, outros fatos marcantes vão determinar a virada de direcionamento da CEI, cuja proposta inicial era a de servir ao propósito colonialista. O massacre de Batepá em 1953, em São Tomé e Príncipe, o massacre de Pidjiguiti, na Guiné Bissau, a revolta dos trabalhadores na Baixa do Cassanje e as revoltas dos contratados no norte de Angola, além das repercussões das reivindicações da União Indiana sobre os territórios das colônias, endossam o posicionamento dos membros da CEI, para opositores do regime fascista de Salazar e do colonialismo português. Dessa forma, os associados da Casa aliam-se não mais a uma “mocidade portuguesa”, mas aos movimentos liderados pelo PCP – Partido Comunista Português, como foi o MUD – Movimento de Unidade Democrática – estudantil.

Além do MUD, ideias vindas do neorrealismo e do Ateneu de Coimbra impulsionam a formulação de uma literatura preocupada com a opressão colonial e a luta pela libertação nacional dos países africanos sob o domínio de Portugal. Sofrendo ameaças da PIDE, de desmantelamento da Casa, assim como restrições financeiras, corte de subsídios para a manutenção da sede, a CEI sobrevive até 1965, quando é invadida pela PIDE e “esvaziada, saqueada e encerrada” (ROSAS, 1994, p. 22).

Nesse mesmo período houve a criação da Mocidade Portuguesa Feminina, seção feminina da MP, responsável por disseminar e garantir que as ideias do governo sobre as mulheres se consolidassem. Vincada na tríade “Deus, Pátria e Família”, a ideologia do Estado Novo de Salazar propunha trazer a mulher de volta ao lar, mediante uma educação direcionada a fazê-la interiorizar o seu papel de gênero. Com isso, foram criadas inúmeras leis que cercaram as mulheres portuguesas, que deveriam obedecer também e prioritariamente às leis da Igreja Católica quanto ao papel da mulher dentro da família, enaltecendo o “espírito de submissão, de aceitação acrítica da sua sorte, através, mesmo, da devoção cristã” (MELO, 2017, p. 27).

Ao mesmo tempo em que a mulher era chamada para voltar ao lar, pelo Estado Novo, existiam outras organizações de resistência a essa política. O Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas – CNMP foi uma organização composta exclusivamente por mulheres, sendo a mais duradoura da história dessas associações, fundada em 1901. Seu estatuto defendia: “tudo o que diga respeito ao melhoramento das condições materiais e morais da mulher; remuneração equitativa do trabalho, proteção à criança” (MELO, 2017, p. 181) etc. O Conselho partilhava dos mesmos ideais políticos que o MUD, opondo-se veementemente à política de Salazar. Uma das diretoras mais representativas do Conselho foi a escritora Maria Lamas, que esteve no comando de 1945 a 1947, e propunha a “dignificação da mulher e a defesa de seus direitos” (MELO, 2017, p. 184).

Apesar de ter sido encerrado em 1947, pela PIDE, o Conselho lutou durante muitos anos para garantir os direitos das mulheres portuguesas, resultando na aglutinação dos movimentos feministas, propiciando a afirmação de novas gerações de feministas, que deram continuidade às lutas e às reivindicações iniciadas e mantidas por mais de três décadas de existência do CNMP. Um dos discursos de Maria Lamas que demonstra uma dessas reivindicações ressalta a implicação do lugar da mulher na política:

Na agricultura, nas fábricas de material de guerra, nos serviços públicos, nos hospitais, e até nas mais complicadas e perigosas missões de caráter internacional, a mulher esteve presente com sua inteligência, a sua capacidade de adaptação e competência técnica, a sua resistência física e moral, a sua dedicação sem limites. Ela foi operária, trabalhadora rural, médica, funcionária, aviadora, meteorologista, foi tudo (LAMAS *apud* MELO, 2017, p. 191).

Outra associação feminina, a Associação Feminina Portuguesa pela Paz, também desempenhou um importantíssimo papel nas lutas das mulheres por seus direitos em Portugal. Em 1946, a AFPP se filiou à CNMP, e tinha a preocupação de enaltecer o papel da mulher na formulação de políticas para a paz. No entanto, é também dissolvida, em 1952, pelo Ministro do Interior, com a denúncia de que as associadas realizavam “atividades de caráter comunista” (MELO, 2017, p. 191).

Além dessas associações, havia a circulação de dois jornais para “mulheres clandestinas” (LOFF, 2014, p. 171). O jornal *3 Páginas para as Camaradas das Casas do Partido*, de iniciativa de Cândida Ventura, natural de Lourenço Marques, em Moçambique, foi criado em 1946, dirigido às amigas ilegais e redigido por estas, especificamente direcionado às mulheres clandestinas em Portugal. *3 Páginas* contou com

68 números até 1956, quando foi substituído por *A Voz das Camaradas das Casas do Partido*, editado até 1970. Os jornais tinham os mesmos objetivos, quais sejam:

Quebrar o isolamento, estimular as camaradas a escrever, porque havia muitas camaradas que eram quase analfabetas, estimular as camaradas a estudar e dar um apoio às camaradas no sentido de alguns problemas da defesa da casa e discutir também problemas políticos atuais e pô-las a escrever sobre esses problemas [...]. As questões do estudo, da formação política, da alfabetização estão dispersas em muitos artigos, mas mesmo assim surgem alguns artigos dedicados especificamente à importância do estudo. Podemos pois considerar que esta não era uma questão menor [...]. Verificamos que o termo mais utilizado é “estudo”, muito mais do que leitura. A leitura aparece como uma forma de acesso ao estudo, assim como a alfabetização é necessária para o acesso à leitura. O estudo vai para além da leitura, sendo necessário para se conhecer e compreender algumas questões consideradas especiais, nomeadamente a situação do país e do mundo, a posição política do PCP, assim como o comportamento a adotar para a *defesa conspirativa* ou em caso de prisão e para se adquirir uma “cultura geral” (NOGUEIRA, 2014, p. 179).

Além das leituras dos clássicos comunistas, também se encontrava entre as leituras das casas clandestinas obras do neorrealismo e do realismo soviético, fazendo assim a formação política muito mais por um viés afetivo, por meio da literatura:

A cultura comunista estabeleceu fortes pontes com o mundo literário, nomeadamente com o neo-realismo, o que gerou cumplicidades e afinidades afetivas com estes autores. A leitura das mesmas obras e dos mesmos autores, censurados e impossíveis de adquirir legalmente, construíram marcos de um percurso calcorreado por inúmeros indivíduos que, concordando nas referências aos mesmos textos e autores, não pode ser reduzido a mera coincidência. A leitura dessas obras criou um sentimento de pertença, uma identidade de grupo e uma cultura própria que se distinguia não só, mas também, pelo tipo de leituras que fazia. Os escritores: o brasileiro Jorge Amado e as suas primeiras obras *Cacau*, *Jubiabá*, *Capitães da Areia* ou *Subterrâneos da Liberdade*, Gorki com *A Mãe*, alguns realistas americanos designadamente Steinbeck e *As Vinhas da Ira*, os franceses onde se destaca Zola e os neo-realistas portugueses Alves Redol e Soeiro Pereira Gomes entre outros, constituíam um guia de leituras, cujos livros eram na sua maioria adquiridos clandestinamente e passados de mão em mão funcionando como meio de introdução ao marxismo, que captava de forma afetiva, pela emoção e pela exaltação de princípios éticos e valores morais (NOGUEIRA, 2014, p. 185).

Apesar de ser adquirida clandestinamente, a literatura que formou esses grupos de resistência também teve uma “casa”, conhecida como “Clube Marítimo Africano”. Esse clube foi formado quase exclusivamente por trabalhadores africanos da Marinha Mercante, frequentado apenas por homens, que

participavam de associações ou movimentos políticos clandestinos de caráter marxista. Apesar de restrito aos homens e pertencente à marinha, o Clube mantinha estreito relacionamento com a Casa dos Estudantes do Império e o Centro de Estudos Africanos, que se organizaram política e socialmente para lutar em prol das colônias. O trânsito cultural e de obras decisivas entre essas “casas” era evidente, como menciona Filipe Zau em *Marítimos africanos e um clube com história* (2007).

Se a CEI foi e é vista como “uma casa de solidariedade”, vale questionarmos se houve solidariedade também com relação às mulheres vindas das colônias. Como eram as opiniões dos compatriotas, do MUD, da CEI, até da CNMP e da AFPP, com relação às questões de gênero? Houve uma preocupação quanto a esse tema na Casa dos Estudantes do Império? De acordo com Inocência Mata (2015, p. 33), sobre a participação das mulheres dentro da CEI, “essa ausência quase total de escritoras torna pertinente um estudo sobre a participação de mulheres no projecto da CEI (e decorrente deste, o seu lugar na superestrutura dos movimentos de libertação)”. No entanto, é necessário destacar que

Dados estes constantes apelos aos modelos de solidariedade entendidos como “fraternidade”, é importante não escamotear o facto de que, embora a *Mensagem* publicasse artigos de várias mulheres, nomeadamente Alda do Espírito Santo, Noémia de Sousa, Alda Lara, entre outras, era uma publicação maioritariamente masculina, o que traduz as exclusões autorizadas nas comunidades novas imaginadas por muitos dos contribuidores da revista. Nas páginas da revista, a opressão de gênero não estava sujeita a um grande escrutínio. Ao analisar o movimento ultramarino, é importante reconhecer a “fraternidade” como fortemente diferenciada por gênero, no mínimo, e fortemente exclusiva, no máximo (CASTELO, 2017, p. 134).

Apesar desta constatação, em 1948, o Dr. Ricardo Fernandes publica, no boletim *Mensagem*, um texto de caráter feminista, mesmo que fosse sobre o feminismo na Índia: “O Movimento Feminista na Índia Contemporânea”. Houve a presença de estudos críticos que contribuíram para que a comunidade interna e externa da CEI pensasse sobre a situação das mulheres naquele momento, não somente na Índia, mas também nas colônias portuguesas.

Havia ainda um local fora da CEI, conhecido por CEA – Centro de Estudos Africanos, que realizava reuniões com diversos membros da CEI, inclusive Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos, entre outros, na casa onde morava Alda do Espírito Santo, com o secretariado a comando de Noémia de Sousa. Mata ainda ressalta que, apesar de não se ter comprovação

documental de mulheres que chegaram a ocupar cargos de liderança na CEI, é sabido que desde os anos 1940 houve “sócias da CEI que desempenharam funções na Direcção e na Assembleia Geral, bem como nas secções” (MATA, 2015, p. 33). De acordo com Mário Pinto de Andrade, as leituras feitas na CEI encorajaram seus membros a escrever com consciência política:

É preciso tomar em consideração este facto, de que o camarada [Amílcar] Cabral falava muito: os homens dessa geração, eu diria da geração de Cabral, foi uma geração que leu os mesmos livros, quer dizer formaram-se em torno dos mesmos problemas, das mesmas preocupações. Nós todos, já em 1948-49 seguíamos, evidentemente, o triunfo da revolução chinesa, os sucessos da URSS, o que se passava na América do Norte (todos nós lemos um livro sobre os negros da América). Estávamos atentos ao que se passava no Brasil e líamos os romances de Jorge Amado, decorávamos e recitávamos os mesmos poemas [...]. Tais poemas ritmavam a nossa consciência comum de patriotas africanos. Líamos e encorajávamos a produção poética do camarada Agostinho Neto, que exprimia na poesia aquilo que nós pensávamos todos (ANDRADE, 1973, p. 6-7).

Partindo do trabalho de Margarida Lima de Faria e Sara Boavida, no artigo “Os associados da Casa dos Estudantes do Império: breve análise sociográfica” (2017), constata-se, a partir do cadastro dos sócios disponibilizado no site oficial da UCCLA – União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, do acervo pertencente aos arquivos da PIDE, na Torre do Tombo, em Lisboa, que o número de associados da Casa era, em sua maioria, de sócios do sexo masculino. Segundo o gráfico apresentado pelas autoras, 79% dos associados eram homens. Essa porcentagem denuncia a limitação das mulheres aos espaços de estudo, que somente serão mais acessíveis a elas a partir dos anos de 1960/1961, com a democratização do ensino.

No entanto, um fato a ser observado nos ficheiros dos sócios é que grande parte do contingente feminino da Casa era da elite “mais alta” das colónias, cujos pais tinham instrução média e superior; ao passo que os homens vinham das mais variadas origens, até das mais humildes, mas não deixando de ressaltar que eram as elites das colónias que formaram os membros da CEI:

A Casa foi o espaço em que estas elites das diversas ex-colónias portuguesas, pela primeira vez reunidas, ao virem estudar para a metrópole, reafirmaram ou tomaram consciência da sua condição de diferença em relação aos portugueses europeus. Uma diferença que, através da Casa, foi tomando expressão a partir da cultura e que, a prazo, iria demandar a independência política (CASTELO, 2017, p. 197).

De acordo com o mesmo artigo, há a especificação das graduações cursadas pelos membros e, entre as mais escolhidas por eles, para além de Medicina e Engenharia, figura Letras como um dos cursos com mais matrículas dos associados da Casa dos Estudantes do Império. Esses dados estatísticos, retirados das fichas de admissão dos membros da CEI durante os seus anos de existência, só vêm a corroborar com a importância decisiva das Letras, ou seja, das atividades culturais e, principalmente, literárias dos associados da Casa. Dela emergiram os grandes nomes das literaturas nacionais angolana, moçambicana, cabo-verdiana, guineense e são-tomense, para citar apenas as colônias africanas.

O papel da literatura na luta anticolonial teve a função de construir uma ideia de comunidade, de nação, por meio da escrita. A literatura tornou-se “uma arma fundamental na luta de libertação” (MATA, 2017, p. 154). Não é à toa que o boletim da Casa, *Mensagem*, foi crucial na difusão das ideias anticolonialistas e de resistência ao regime fascista de Salazar. Muitos poetas e ficcionistas que publicaram no boletim e nas demais publicações literárias da CEI, ou já vinham desenvolvendo a atividade, ou se tornaram escritores nesse meio. Com relação à porcentagem de publicações das mulheres associadas, essa também é muito pequena, porém, de valor extremamente significativo. Nomes como Alda do Espírito Santo, Alda Lara, Noémia de Sousa, Maria Manuela Margarido, Inácia de Oliveira, Vitória de Sousa, Maria João Abranches, Maria do Céu e Eugénia Cruz, por exemplo, fazem parte das escritoras da CEI.

No entanto, com a disponibilização, pela Fundação Mário Soares, de parte dos arquivos da Casa, é possível perceber, em entrevistas, cartas, rascunhos e outros documentos, que o papel dessas mulheres vai além de escrever literatura. Conjuntamente com aquela atividade, muitas vezes, essas escritoras e estudantes realizavam traduções de textos importantes que serviriam de veículo de ideias para a afirmação da cultura negra, tanto quanto para a elaboração de ideias de libertação. Noémia de Sousa realizou algumas traduções, assim como Rute Magalhães que, apesar de não figurar no rol de escritoras, participou em várias atividades da Casa: editorial, cultural, seção de estudos ultramarinos e tradutora dos comunicados do MPLA, que depois eram divulgados e enviados para Angola em caixas de sapatos. Rute afirma que essas atividades desempenhadas na Casa foram de indubitável importância para o desenvolvimento da sua consciência político-ideológica e cívica:

Aos poucos fui participando de várias atividades da Casa, desde à editorial, à cultural, à secção de estudos ultramarinos [...]. A par disso, a aproximação ao MPLA foi natural, não sei como, nem quando, mas quando dei conta estava a traduzir os comunicados do MPLA,

que depois eram divulgados e enviados para Angola, [...] em caixas de sapatos. Isso levou algumas pessoas à prisão [...]. A Casa para mim foi uma experiência fundamental no desenvolvimento da minha consciência político-ideológica e cívica [...] sem a Casa eu não seria a pessoa que sou hoje (MAGALHÃES, 2017, p. 113).

O material disponibilizado eletronicamente por meio de página da *Web* da Fundação Mário Soares, intitulada “Casa Comum” – remetendo à obra de Orlando da Costa em *Os netos de Norton*, de 1994 –, foi aberto ao público em 29 de fevereiro de 2016 e abriga uma parte do acervo da CEI e de seus membros. Na descrição do conteúdo, há a informação de que são documentos que pretendem dar uma amostra do percurso da Casa dos Estudantes do Império, bem como das suas relações com o mundo exterior, destacando-se a França, nomeadamente o periódico *Présence Africaine* e seus autores. Esse espólio estava até 1974 depositado no forte de Caxias, depois ficou à guarda da Comissão de Extinção da PIDE-DGS.

Dos materiais que constam, destacamos as correspondências; as publicações periódicas; a seção editorial, que contém os manuscritos da produção dos autores da Casa; a seção de estudos ultramarinos; os documentos internos; as edições; as fotografias; os desenhos e caricaturas, entre outra documentação disponível. Salientamos que, em uma pesquisa rápida, deparamo-nos com um conjunto de poemas manuscritos de Alda Lara, assim como de Noémia de Sousa. Há um conjunto de poemas de Noémia de Sousa, por exemplo, escritos em Lourenço Marques, Moçambique, entre 1948 e 1951, que interessam também para traçar um percurso literário da autora.

A organização dos documentos da CEI pela Fundação Mário Soares foi mantida conforme tinha sido previamente estruturada e inventariada pelos antigos sócios, que promoveram a recolha de materiais, e em particular, por Alda Freudenthal. Além dos arquivos da CEI, a Casa Comum também disponibiliza os arquivos de Amílcar Cabral e Mário Pinto de Andrade, por exemplo. Nesses arquivos temos, nas seções de correspondência, muitas cartas trocadas entre os autores que pertenciam à CEI, entre eles, Noémia de Sousa, Alda Lara e Alda do Espírito Santo. Os demais arquivos da CEI estão espalhados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, na Biblioteca Nacional de Portugal, na Hemeroteca Municipal de Lisboa, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, na Imagoteca da Câmara Municipal de Coimbra, no Centro de Documentação e Informação Amílcar Cabral – CIDAC e no Gabinete de Estudos Sociais do Partido Comunista Português, em Lisboa.

A investigação nesse material, tanto disponibilizado *online*, quanto aquele pertencente a outras instituições e organizações mencionadas, traça também o percurso das mulheres da Casa dos Estudantes do Império. Por meio dos documentos existentes, é possível trazer à luz o papel desempenhado por mulheres na CEI, desde a produção literária às traduções, às correspondências com as comunidades exteriores, inclusive os movimentos e organizações feministas (CNMP/AFPP), até mesmo demais funções administrativas. Mesmo que em pequeno número, dada a realidade das colônias e a própria realidade das mulheres inseridas nesses espaços, e justamente por isso, é necessário relacionar a produção literária com as demais funções desenvolvidas por elas, e que ainda estão nos bastidores que os arquivos mantêm.

A título de exemplo, podemos citar o caso particular de Alda do Espírito Santo, cuja família, de São Tomé e Príncipe, possuía uma casa para que os seus filhos e demais parentes estudassem na metrópole, ou seja, em Lisboa, local onde se criou o CEA – Centro de Estudos Africanos. Outra atividade importante efetuada por Alda do Espírito Santo, quando lecionou em São Tomé, nos anos 1950, foi a sua denúncia sobre o massacre de Batepá para os associados da CEI, em Lisboa, que não tinham ideia do que se passava na África. Ainda, sua poesia é marcada pela necessidade de fazer a mulher africana acordar para a sua realidade, que é muito diferente daquela representação estereotipada vista nas lendas e nos romances. Já a poeta Alda Lara proferiu a palestra “Os colonizadores do século XX”, ainda nos anos 1940, que também integra o boletim da CEI, dialoga com a marca de individualidade de sua poesia, mas revela a força da sua nacionalidade angolana e a sua natureza solidária.

Em “Reflexões em torno dos contributos literários na *Mensagem* da CEI”, Ana Maria Martinho sublinha que o crítico Alfredo Margarido, em texto emblemático sobre a pessoa e a obra de Alda Lara, afirma que sua poesia é “incompleta, porque vive fundamentalmente do mundo da infância ou de uma primeira fase da adolescência” (MARTINHO, 2015, p. 60), considerando que seus versos não contêm uma angolanidade mais madura, cujos elementos são significativos diante da afirmação da identidade nacional. Todavia, é preciso que se faça uma revisão crítica de tal poesia, para acrescentar-lhe uma nova leitura, longe de paradigmas instituídos por uma determinada época. Ao contrário, é preciso reexaminar o momento histórico em que se construiu a sua obra, com uma focalização no feminino.

Em *A Casa, o Império, o Mundo: pistas de investigação futura*, Cláudia Castelo (2017, p. 265) desenvolve alguns argumentos a respeito da necessidade de futuras pesquisas sobre a CEI, ressaltando que

são bem-vindos os trabalhos de cunho historiográfico. Segundo a autora, a Casa já é reconhecidamente um lugar de memória antifascista e anticolonialista, um espaço de tomada de consciência política. É também transnacional, ao passo que, situada na metrópole, é confluência de vários outros locais, revelando os traços do global no local. Castelo (2017, p. 269) destaca que esse mesmo espaço também pode ser estudado no sentido de uma “comunidade afetiva”, na qual “jovens de diferentes origens descobriram afinidades e forjaram amizades no meio do seu próprio processo de crescimento e autoconhecimento, consciencialização social e política e questionamento do mundo”.

A respeito dessa comunidade afetiva, temos como exemplo as correspondências que podem dimensionar como eram as relações entre as mulheres naquele cenário cultural. Joana Passos (2020) nos fala de uma ligação entre Alda Lara, Alda do Espírito Santo e Noémia de Sousa, por exemplo, com a cineasta e esposa de Mário Pinto de Andrade, Sarah Maldoror, falecida no ano de 2020, em consequência da Covid-19. Maldoror foi uma das primeiras mulheres a dirigir um longa-metragem em um país africano.

De acordo com Fernando Rosas (2001), o projeto autoritário do regime de António de Oliveira Salazar, entre os anos 1930-40, fixou-se num ideário “palingenético”, ou seja, a decadência nacional seria superada pela retomada do curso da história portuguesa, vincada no mito imperial, que se fundamentava em colonizar e evangelizar. O discurso aclamava os mitos: vocação, ruralidade, pobreza honrada, destino e a essência católica como definidores da nacionalidade portuguesa. Com isso, a repercussão desse discurso na relação da metrópole com suas colônias foi de um nacionalismo extremo, que sublinhava as diferenças entre os colonizadores e os colonizados, entre os “civilizados” e os “selvagens”. Assim, em 1930-40, diversos congressos, feiras e exposições, publicações impressas, cinema e outros meios divulgavam essa ideologia “civilizatória”.

Em *Os direitos das mulheres no Estado Novo* (2017), Helena Pereira de Melo traz as diversas leis impostas pelo regime às mulheres, cuja finalidade única era cercear sua liberdade para que elas permanecessem subalternas no trabalho, submissas ao marido, e acríticas na religião, sustentando a ideia de que a função da mulher é a de gerar filhos e cuidar da família. Demonstra, durante as análises das leis, que esse foi um projeto que se iniciava desde a formação escolar, nos tenros anos, desde as leituras infantis e brincadeiras com bonecas, à imposição das leis do matrimônio e do trabalho, que se dividia entre aqueles que eram destinados e proibidos a elas.

Todavia, uma oposição bem estruturada e representada lutou veementemente contra os retrocessos que o Estado Novo trouxe também às mulheres portuguesas e das chamadas “colônias ultramarinas”, unindo-as em “casas” nas quais era possível a elas aprender a ler, estudar e, principalmente, escrever, produzindo artigos críticos, poesia, narrativa e demais textos que representam a sua luta contra o colonialismo e a segregação por gênero.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário Pinto de. Amílcar Cabral: perfil de um revolucionário africano. *Présence Africaine*, Nova série bilíngue, n. 86, 2º trimestre, 1973.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivística: objetos, princípios e rumos*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CASTELO, Cláudia; JERÓNIMO, Miguel Bandeira. *Casa dos Estudantes do Império: dinâmicas coloniais, conexões transnacionais*. Lisboa: Edições 70, 2017.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória no mundo pós-moderno. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 129-149, 1991.

COOK, Terry; SCHWARTZ, Joan M. Arquivos, documentos e poder: a construção da memória moderna. *Registro*, Indaiatuba/SP, n. 3, jul. 2004.

EVERDOSA, Carlos. *Era no tempo das acácias floridas*. Linda-a-Velha: Alac, 1989.

FERREIRA, Manuel; MOSER, Gerald. *Bibliografia das literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

FERREIRA, Manuel; AMARÍLIS, Orlanda (Dir. e Org.). *Mensagem – Boletim da Casa dos Estudantes do Império*. Lisboa: ALAC, 1996. 2 v.

FONSECA, Isadora de Ataíde. *A Imprensa e o Império na África Portuguesa 1842-1974*. Lisboa: Edições 70, 2019.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

FREUDENTHAL, Alda (Coord.). *Mensagem – Casa dos Estudantes do Império 1944-1994*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Municipal/UCCLA, 2015.

HOOKS, Bell. *Teoria feminista – da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2020.

JERÓNIMO, Miguel Bandeira (Org.). *O Império colonial em questão – poderes, saberes e instituições*. Lisboa: Edições 70, 2012.

LARA, Alda. *Poemas*. Porto: Vertente, 1984.

LOPES, Luís Carlos. *A informação e os arquivos: teorias e práticas*. Niterói: EdUFF; São Carlos: EdUFSCar, 1996.

MAGALHÃES, Rute. A Casa por quem a viveu. In: LOURIDO, Rui D'Ávila (Coord.). *Casa dos Estudantes do Império: 50 anos – testemunhos, vivências, documentos*. Lisboa: UCCLA/Imprensa Municipal, 2017, p. 111-113.

MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. Reflexões em torno dos contributos literários na *Mensagem* da CEI. In: FREUDENTHAL, Alda (Coord.). *Mensagem – Casa dos Estudantes do Império 1944-1994*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Municipal/UCCLA, 2015, p. 53-64.

MATA, Inocência. *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*. Lisboa: Imprensa Municipal/UCCLA, 2015.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África – vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

MELO, Helena Pereira de. *Os direitos das mulheres no Estado Novo – a Segunda Grande Guerra*. Coimbra: Almedina, 2017.

NOGUEIRA, Cristina. Resgatar a memória: os jornais *3 Páginas para as Camaradas das Casas do Partido* e *A Voz das Camaradas das Casas do Partido*. In: LOFF, Manuel (Coord.). *Ditaduras e revolução. Democracia e políticas da memória*. Coimbra: Almedina, 2014.

PASSOS, Joana. A Casa dos Estudantes do Império – as poetisas africanas da década de 50 e os filmes de Sarah Maldoror. *Diacrítica*, v. 34, n. 2, p. 148-166, 2020.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSAS, Fernando. A CEI no contexto da política colonial portuguesa. In: FREUDENTHAL, Alda (Coord.). *Mensagem – Casa dos Estudantes do Império 1944-1994*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Municipal/ UCCLA, 2015, p. 15-24.

SANTO, Alda do Espírito. *É nosso o solo sagrado da terra – poesia de protesto e luta*. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

SAÚTE, Nelson. *Nunca mais é sábado – antologia de poesia moçambicana*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZAU, Filipe. *Marítimos africanos e um clube com história*. 2. ed. Lisboa: Paralelo, 2007.

Submissão: 26 de fevereiro de 2022

Aceite: 31 de maio de 2022

A MEMÓRIA POÉTICA DAS MULHERES NA DIÁSPORA AFRICANA: DESCARNAR O PASSADO PARA ILUMINAR O PRESENTE EM *MEMÓRIAS APARIÇÕES ARRITMIAS*, DE YARA NAKAHANDA MONTEIRO

THE POETIC MEMORY OF WOMEN IN THE AFRICAN DIASPORA: UNRAVELLING
THE PAST TO ILLUMINATE THE PRESENT IN *MEMÓRIAS APARIÇÕES ARRITMIAS*
BY YARA NAKAHANDA MONTEIRO

NICOLA BIASIO¹

Universidade de Bolonha

<https://orcid.org/0000-0002-7329-2804>

nicola.biasio2@unibo.it

RESUMO: Investigando a temporalidade fantasmagórica que assombra nosso contemporâneo através das categorias da pós-memória (HIRSCH, 1997) e da memória multidirecional (ROTHBERG, 2009), o presente artigo visa aplicar o conceito de “memória poética” na análise da recente produção poética da comunidade afrodescendente em Portugal e, em particular, da poesia produzida por mulheres na diáspora africana. Seguindo uma antiga tradição de luta e resistência de mulheres africanas ao colonialismo português, a memória das mulheres negras em Portugal torna-se uma contra-história que combate as heranças coloniais no presente, tentando criar uma memória cultural, plural e coletiva da comunidade afrodescendente no país. O livro *Memórias Aparições Arritmias*, de Yara Nakahanda Monteiro, insere-se nessa tradição feminina de combate e exemplifica as questões críticas e teóricas em jogo através da prática poética de relembrar o passado para criar uma memória partilhável, que ilumine o presente e o futuro de uma inteira geração.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura afrodescendente; Memória das mulheres; Memória poética; Poesia; Pós-memória

ABSTRACT: Investigating the ghostly temporality that haunts our present through the categories of post-memory (HIRSCH, 1997) and multidirectional memory (ROTHBERG, 2009), this article aims to apply the concept of “poetic memory” in the analysis of the recent poetic production of the Afro-descendant community in Portugal and, in particular, the poetry produced by women in the African diaspora. Following an old tradition of struggle and resistance of African women to Portuguese colonialism, the memory of black women in Portugal becomes a counter-history that opposes the colonial heritages in the present, trying to create a cultural, plural and collective memory of the afro-descendant community. The book *Memórias Aparições Arritmias* by Yara Nakahanda Monteiro exemplifies, through its heritage of female struggle, the critical and theoretical issues at stake through the poetic practice of remembering the past in order to create a shareable memory that illuminates the present and the future of an entire generation.

KEYWORDS: Afrodescendant literature; Women’s memory; Poetic memory; Poetry; Post-memory.

¹ Doutorando em *Women’s and Gender Studies* pela Universidade de Bolonha. Trabalha e colabora com a Universidade de Bolonha e o Centro Camões I. P. de Lisboa na qualidade de tutor didático de cursos avançados na área dos estudos literários pós-coloniais portugueses, brasileiros e da África lusófona.

“Para se lidar com fantasmas, deve-se seduzi-los com a carne do presente”
Ruth Klüger, *Weiter leben*²

OS FANTASMAS DO NOSSO PRESENTE

Os mortos que não foram enterrados não descansam. Eles retornam como aparições, como fantasmas de um passado concluído, porém ainda não acabado. “O que é um fantasma?”, pergunta Salman Rushdie no romance *Os versos satânicos*, “Uma coisa inacabada, isso é que é” (1998, p. 111). Vivemos em um “tempo de trânsito” (VECCHI, 2018, p. 18) entre duas gerações, as que foram de fato testemunhas dos acontecimentos que moldaram o mundo de hoje e as gerações seguintes que não vivenciaram na própria pele determinados eventos (na maioria das vezes traumáticos), mas que guardam, dentro de álbuns de família desbordantes e de caixotes improvisados, a memória testemunhal de pais e mães, de avós e avôs. Uma memória em segunda mão que pertence também às segundas gerações e que faz parte do próprio cotidiano. Falamos aqui da categoria da pós-memória, conceito elaborado por Marianne Hirsch em *Family Frames* (1997) e *The Generation of Postmemory* (2012), e originalmente referido à relação entre os filhos dos sobreviventes do Holocausto e as memórias dos seus pais e à preservação de uma memória em risco no momento em que a geração testemunhal começa a falecer. Desde então, o conceito evoluiu e foi aplicado aos demais contextos traumáticos que marcaram a história contemporânea.

Não é apenas a “posteridade” da memória a caracterizar o nosso presente, mas também a sua “multidirecionalidade”. Em *Multidirectional Memory*, Michael Rothberg afirma que a memória do Holocausto contribuiu para a emersão, articulação e elaboração de outras memórias e outras histórias traumáticas só aparentemente distantes uma da outra, compartilhando uma raiz comum: os legados multidirecionais da violência histórica (2009, p. 28). Desta forma, a pós-memória intersecta-se com a ideia de memória multidirecional. A memória multidirecional representa aquele tipo de memória do passado que se torna presente e que considera uma série de intervenções através das quais os atores sociais trazem múltiplos passados traumáticos para um presente heterogêneo e em mudança (ROTHBERG, 2009, p. 4). A

² A tradução da citação é retirada do livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, de Aleida Assmann (2011, p. 198).

memória multidirecional cria um elo entre as diferentes histórias traumáticas e reconhece a cada uma delas a paridade de participação no processo de revisitação e construção do nosso presente: histórias partilhadas de racismo, exploração, segregação espacial, genocídio, deslocação, diáspora e destruição cultural fornecem um patamar comum de memórias de opressão, silenciamento e esquecimento que, ao trazê-las para o debate contemporâneo, desconstruem as narrativas hegemônicas que, desde sempre, tentam silenciar e ignorar aquelas mesmas memórias.

Nesse presente assombrado por fantasmas, há um, em particular, com o qual a Europa ainda tem que lidar: o colonialismo europeu no continente africano e suas consequências, seus rastros e seus restos contemporâneos, dentre os quais, o debate sobre a presença africana no território europeu como heranças vivas dos diferentes impérios.

A questão da identidade da comunidade afrodescendente no contexto europeu é inegavelmente o que os *gender, women's e subaltern studies* definem como *counterhistory* (MONTICELLI, 2004, p. 90), uma contra-história portadora de uma contra-memória que desconstrói o conceito de Europa como um “colorblind continent” (EL-TAYEB, 2011, p. xv) e como um espaço utópico em que a categoria racial não gera relações assimétricas de poder. A raça, os processos de racialização e o racismo estrutural existem na Europa e são tão discriminatórios que Rosi Braidotti elabora o termo “Fortress Europe”, que ainda hoje representa o falso mito europeu baseado em “the belief in an ethnically pure Europe” (BRAIDOTTI, 2000). No contexto da amnésia coletiva europeia sobre um passado colonial violento que gerou movimentos migratórios e diaspóricos do continente africano, os filhos e as filhas da segunda e terceira geração de migrantes dos antigos territórios coloniais, reivindicam um reconhecimento identitário e de inclusão em um espaço geopolítico que, pelo contrário, os rejeita. Hoje, a memória das comunidades afrodescendentes, em particular no espaço amnésico europeu, questiona a delicada relação entre memória política, memória cultural e memória social, realçando a ligação crítica entre memórias dominantes e marginalizadas. Como podem estas comunidades, deliberadamente despojadas de um passado – através de processos desumanizadores como a repressão colonial, a escravatura e o tráfico atlântico de pessoas escravizadas – criar uma memória coletiva e comum (uma memória cultural?) que sirva para resgatar esse mesmo passado, para afirmar os direitos e a dignidade identitária dessas comunidades no presente, e para imaginar um futuro melhor?

Nesse processo de luta pela afirmação dos direitos de pertença e de existência no solo europeu, a memória das mulheres afrodescendentes desenvolve um papel fundamental: como sujeitos historicamente subalternizados, marginalizados e transformados em pura “alteridade” (SPILLERS, 1989; SPIVAK, 1993), a história identitária das mulheres negras representa uma contra-história, uma forma alternativa às narrações hegemônicas de relembrar um passado traumático que ainda influencia o presente e que permite iluminar todas aquelas histórias subalternas que ficaram esquecidas por causa da história ocidental “oficial” e que, hoje, desconstroem a visão da “História” como espaço neutro e objetivo. Inserindo-se em uma longa genealogia de mulheres africanas que lutaram para a libertação da subjugação colonial – quer na luta pela independência geográfica, quer no dia a dia em enfrentar o racismo cotidiano como resto do colonialismo –, as escritoras afrodescendentes continuam as lutas das próprias predecessoras para encarar os fantasmas do colonialismo e descolonizar nosso presente.

A partir dos fantasmas contemporâneos e das memórias das mulheres afrodescendentes que procuram lidar com esses fantasmas, o ato de lembrar se torna, hoje, um gesto ético e político. Pretendemos aqui refletir sobre o conceito de “memória poética” dos filhos e das filhas da diáspora africana na Europa a partir da produção poética das mulheres afrodescendentes em um país europeu, onde os legados coloniais continuam vivos e fortes: Portugal.

A MEMÓRIA POÉTICA DAS MULHERES AFRODESCENDENTES: UMA NOVA PROPOSTA

Citando a jornalista americana Jane Kramer, Aleida Assman afirma que, perante os recentes traumas da história contemporânea, não sabemos bem onde colocar o passado, nem como lidar com ele, e nem o que fazer com tantas lembranças que cruzam diferentes contextos geo-históricos e geracionais (ASSMAN, 2011, p. 355). É exatamente nesta encruzilhada histórica que se encontra Portugal, um dos últimos países europeus a manter, até 1974, um império no continente africano. O súbito fim do império, as independências e as sucessivas guerras civis africanas aceleraram muito os processos de descolonizações, acumulando, no tempo, feridas e traumas que até hoje ficaram não elaborados na sociedade portuguesa e nos países africanos.

Em comparação a outras metrópoles europeias, Lisboa demonstra um grande atraso no reconhecimento das identidades afrodiaspóricas no debate público. Registra-se, de fato, uma dupla crise: a da identidade “nacional” de Portugal e a do continente africano. Lisboa questiona-se a partir das novas identidades afro-europeias que se configuraram depois do fim do colonialismo e dos movimentos diaspóricos; os países africanos de língua portuguesa questionam-se, por outro lado, a partir dos acontecimentos históricos produzidos com e pela independência. Estamos, portanto, perante um duplo trabalho de reconfiguração da história e da identidade de dois continentes: a Europa e a África. Mas quem são, em Portugal, os sujeitos chamados em causa neste processo de reconfiguração do país?

Nos últimos anos, assistimos em Portugal à afirmação de uma nova linha literária – a da literatura “afropea” ou “afropolitana” –, que descreve e situa os filhos da segunda e terceira geração de imigrantes das ex-colônias africanas que nasceram ou passaram a viver em Portugal, não apenas como sujeitos diaspóricos (RIBEIRO, 2020, p. 294) ou “estranhos em permanência” (MATA, 2006, p. 285), mas como cidadãos portugueses que procuram um próprio espaço geopolítico em Portugal e na Europa através dos questionamentos artísticos que a literatura e as artes colocam. Como escreve Margarida Calafate Ribeiro,

[...] ao contrário da primeira geração que, enquanto criadora, se fixa frequentemente no território deixado para trás, nunca fazendo do seu país europeu onde vive matéria ficcional ou artística, [...] estes novos escritores [...] situam a sua matéria ficcional nesse trânsito real e ficcional que os faz estar no centro de uma história transnacional complexa (RIBEIRO, 2020, p. 84).

Assim, os filhos e os netos das gerações que viveram os processos de colonização tardia e de descolonização começaram a questionar os ditos e os não ditos sobre o colonialismo e o pós-colonialismo, e a analisar suas próprias identidades hifenizadas em Portugal, herdeiras dos restos coloniais de um passado que ainda influencia o presente do país. Lembrando as lutas de libertação empreendidas pela geração dos seus pais, Vítor Belanciano afirma que essas gerações “por um lado, ‘africanizam’ a Europa, por outro, libertam-se da marca colonialista que os enquadra negativamente como ‘africanos’, para se afirmarem como europeus de pleno direito” (2021). Djaimilia Pereira de Almeida, Joaquim Arena, Yara Nakahanda Monteiro, Luísa Semedo, Tvon, Aida Gomes, Raquel Lima, Kalaf Epalanga, entre outros, são os e as expoentes dessa nova corrente literária que tenta contar Portugal através de uma perspectiva que, desde sempre, ficou apagada no discurso público da sociedade portuguesa do tempo “pós-colonial”.

Vale destacar, desde já, a preponderante presença de autoras afrodescendentes que escrevem poesia como porta-vozes de uma longa história de silenciamento, apagamento e esquecimento de uma parte da humanidade que, hoje, procura uma justa reparação. De acordo com Fernanda Vilar, “ser mulher, negra e periférica é acumular elementos para a exclusão” (2021). Resgatar as histórias das mulheres negras oriundas do sistema colonial português simboliza a dificuldade de recuperar uma memória que não deixou rastros. Nesse contexto de total amnésia, propomos considerar a poesia das mulheres afrodescendentes como “criadora de pontes entre um passado e um presente em que suas vozes e experiências foram praticamente silenciadas” (VILAR, 2021). Essas mulheres estão participando em uma construção discursiva atual que pretende fundar um “lugar de fala”, citando a filósofa Djamilia Ribeiro (2017), para legitimar sua própria presença no espaço europeu e para recuperar a memória do passado que se torna presente e futuro. Partindo das precedentes constatações, sugerimos a criação de uma nova categoria para pensarmos as identidades afrodescendentes em Portugal a partir da memória das mulheres que, colocando passado e presente em constante presença, visa construir uma memória cultural da comunidade afrodiáspórica portuguesa: a memória *poética* das mulheres afrodescendentes. Mas o que entendemos por “memória poética”?

O conceito de “memória poética” surge em Portugal em um contexto particular: o da Guerra Colonial. Perante a gigantesca produção de poesia durante e depois da Guerra Colonial portuguesa em África, Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi tentaram sistematizar esses textos poéticos em uma antologia, nomeadamente a *Antologia da memória poética da guerra colonial* (2011). Nela, os dois pesquisadores procuram refletir sobre o elo entre poesia, memória e memória poética. Na introdução, escrevem:

Desde a época clássica e medieval, a memória poética surge da intersecção entre a arte poética e a arte de recordar, e estrutura uma tradição profunda, baseada na ideia do carácter pré-estruturado da práxis da citação, da arte alusiva. *A poesia é, portanto, em si, um modo de lembrar*. De facto, a poesia proporciona à memória um modo convencional de conservação e transmissão do que modernamente chamaríamos experiência. Confere, poderíamos dizer, uma forma – uma moldura – à matéria mnésica, fixando-a e configurando-a (RIBEIRO; VECCHI, 2011, p. 24, grifo nosso).

Fixar e configurar a matéria mnésica de um trauma histórico qual a Guerra Colonial através da poesia permite, de acordo com os autores da antologia, a construção de uma memória poética de um fato histórico; uma memória desagregada – como desagregado é o corpo de quem experienciou um trauma – que, pela força

de coesão que a poesia proporciona, torna-se patrimônio e testemunho de uma geração que passou por um inesquecível choque histórico e que contribui para a construção de uma memória cultural compartilhada entre África e Portugal (RIBEIRO; VECCHI, 2011, p. 25). Deste modo, a memória poética configura um espaço específico para esse trauma histórico: um entre-lugar limítrofe de uma memória individual (sujeito) que aspira a se tornar uma memória plural, comum, compartilhável (comunidade). Nesse sentido, a memória poética da Guerra Colonial aproxima-se de uma memória política que, posteriormente, tenta sarar feridas que ainda sangram. Com essas premissas teóricas e levando em conta a longa história de opressão que Portugal infligiu nas suas colônias africanas através da ocupação territorial, da escravidão, do tráfico de pessoas escravizadas, da Guerra Colonial e das guerras civis, será possível pensar em uma memória poética das novas gerações afrodescendentes, filhas desses processos, em Portugal, como forma de um debate público sobre a construção de uma memória cultural e política dos restos do império e suas consequências sociais? Como lembram essas gerações afrodiáspóricas hoje? Qual o papel da “memória feminina” (PERROT, 1989), ou, melhor ainda, da “memória das mulheres” negras nesse processo?

Se na memória poética da Guerra Colonial estão em jogo traumas com os horrores da guerra, a precariedade do corpo, as feridas físicas, mentais e morais, a questão do retorno a um país que já não existe mais, e a destruição de dois povos, na memória poética dos afro-portugueses voltam todas aquelas questões do passado colonial que se tornam presentes em Portugal e que Grada Kilomba conseguiu sintetizar em uma breve, porém fortíssima, expressão: as “memórias da plantação”. A metáfora da “plantação” é utilizada pela artista como símbolo de um passado traumático que é reencarnado no presente através do rasto atual da exploração colonial: o racismo cotidiano. “A ideia da ‘plantação’”, escreve, “é, além disso, a lembrança de uma história coletiva de opressão racial, insultos, humilhação e dor, uma história que é animada através do que chamo de episódios de racismo cotidiano” (KILOMBA, 2019, p. 213). Em um país qual Portugal, onde a sociedade vive na negação, ou até mesmo na glorificação da história colonial, a autora afirma que

[...] os dolorosos efeitos do trauma mostram que as/os africanas/os do continente e da diáspora foram forçadas/os a lidar não apenas com traumas individuais e familiares dentro da cultura *branca* dominante, mas também com o trauma histórico coletivo da escravização e do colonialismo reencenado e reestabelecido no racismo cotidiano, através do qual nos tornamos, novamente, a/o “*Outra/o*” subordinado e exótico da branquitude (KILOMBA, 2019, p. 215).

Grada Kilomba destaca a atemporalidade do racismo cotidiano, ponte entre a exploração humana do passado e o contexto traumático de exclusão, invisibilização e subalternização do presente, como vestígio colonial que ainda define os sujeitos da diáspora africana como “identidades fraturadas” (KILOMBA, 2019, p. 180). A memória poética afrodescendente insere-se justamente nesse contexto presente de retorno fantasmático ao passado para tentar elaborar os traumas, as perdas e as rupturas de uma memória africana subjetiva e vivencial que, porém, está se tornando memória coletiva de uma comunidade maior no Portugal do século XXI e que vai redefinir a própria identidade do país.

Em particular, a luta que as mulheres afrodescendentes em Portugal estão levando à frente, através da literatura, assinala uma importante continuidade de tradição poética com todas aquelas escritoras africanas oriundas de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe que as precederam e que fizeram das letras, e em particular da poesia, um instrumento de luta e de libertação do sistema colonial português em África, e que se tornaram representantes de uma inteira geração de africanas e africanos que queriam reconhecida a própria dignidade identitária. Exemplos são as produções poéticas de Alda Espírito Santo, Alda Lara e Noémia de Sousa, mulheres que, através dos seus versos, promoveram uma visão diferente do papel das mulheres africanas, visando considerá-las como sujeitos ativos que têm um papel político no desenvolvimento histórico dos próprios países, e não simplesmente como representantes de uma memória diferencial em comparação à produção literária masculina. Hoje, as autoras afro-portuguesas retomam essas heranças de luta das suas predecessoras e as contextualizam no presente pós-colonial de Portugal. Há, portanto, uma genealogia feminina africana de transmissão de uma memória, que vai da luta pela independência em África até o combate ao racismo cotidiano em Portugal. Trata-se, de fato, de práticas cotidianas de resistência a uma sociedade estruturalmente racista e que tomam forma, como sublinha Fernanda Vilar em diversos artigos, na poesia e nas suas diferentes declinações – o rap e o slam – como espaços contra-hegemônicos que proporcionam contra-narrativas de afirmação identitária, de resistência e de sobrevivência (VILAR, 2020, p. 141).

Vozes poéticas como as de Raquel Lima no seu livro de estreia *Ingenuidade Inocência Ignorância* (2019), Gisela Casimiro em *Erosão* (2018), Bernardete Pinheiro, Cristina Carlos, Carla Fernandes e Carla Lima, entre outras, estão a contribuir de forma marcante à formação, através da poesia, de uma memória comum e cultural da própria geração em Portugal. Destaca-se também a antologia *Djidiu – A herança do*

ouvido (2017), experiência poética inédita em Portugal e que “[se] inscreve numa herança de resistência cultural e política negra através da produção literária coletiva” (FERNANDES, 2017, p. 7). O texto veicula vozes de diferentes poetisas negras/os em Portugal, pensando justamente na criação de um espaço comum onde podem discutir e partilhar o que significa ser negra/o no contexto pós-colonial do país. Há depois uma grande produção poética que ainda não foi publicada, mas que remete a encontros informais, iniciativas sociais e círculos culturais onde as e os participantes partilham versos para contar suas histórias e entender o que significa ser afrodescendente em Portugal. Nesses fluxos e refluxos de memórias afrodescendentes, há uma autora que, no seu romance de estreia, *Essa dama bate bué* (2018), já lidou com os fantasmas do passado em Angola e que agora volta a enfrentá-los através do uso da memória poética. Trata-se de Yara Nakahanda Monteiro e seu recente livro de poesia *Memória Aparições Arritmias* (2021).

DE ESPECTROS, VISÕES E PALPITAÇÕES: A MEMÓRIA POÉTICA DE YARA NAKAHANDA MONTEIRO EM *MEMÓRIA APARIÇÕES ARRITMIAS*

Desde sua estreia literária, Yara Nakahanda Monteiro sempre lidou com suas memórias divididas entre dois países: Angola e Portugal. Nascida no Humabo, Angola, em 1979, ela foi com dois anos de idade para Portugal com a família. “A memória de Angola”, afirma a escritora em uma entrevista, “foi uma construção. Eu cresci com uma Angola imaginada. Portanto, houve toda uma construção duma vivência, duma realidade que vivi como se usasse uma roupa em segunda mão ou em terceira: não eram minhas roupas mas tornaram-se minhas” (WIESER, 2021). A partir dessa “Angola imaginada”, a autora volta simbolicamente ao seu país com o romance *Essa dama bate bué*, livro que narra a história da Vitória, da procura da mãe dela – ex-combatente na Guerra Colonial –, e da própria identidade na Angola pós-colonial e do pós-guerra. O elo entre passado, presente e futuro está constantemente em jogo na produção literária da Yara que, em diferentes conversas, se define “trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora” (HENRIQUES, 2019) e constata que “minhas raízes são africanas, são angolanas, mas as minhas asas são europeias, são portuguesas” (WIESER, 2021). Uma identidade em trânsito em um tempo de trânsito entre um evento histórico e o seguinte, entre países diferentes que compartilham traumas comuns ainda para enfrentar. Uma identidade, porém, que não se limita a refletir sobre a própria posição existencial de sujeito

diaspórico, mas que parte dessa constatação para levar a questão para o debate público, político e coletivo. Na poética da autora, os trajetos de vida, de memórias e de eventos nacionais transformam-se nos “papéis velhos” guardados no escritório do seu avô: “Pesquisar o arquivo de ‘papéis velhos’ é entrar no reino de Hades, fazer parte dessa terra invisível de almas, espectros de realidades onde os meus ancestrais e outros de gente que desconheço permitem que me aproprie das suas histórias, dos seus rostos, gestos, afetos e desafetos” (MONTEIRO, 2020, p. 3). O mesmo conceito é revelado por Vitória no romance:

O que acontece é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir, carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. A Angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo. É a utopia da felicidade. É dessa Angola que a minha família tem saudades. Recorrentemente, voltam a elas para matarem a fome da urgência de existência (MONTEIRO, 2018, p. 81-82).

A transmissão da memória familiar e o questionamento da história oficial são constantes na nova literatura portuguesa de autoria afrodescendente e, em particular, na poesia de mulheres negras que, segundo Fernanda Vilar, “buscam transmitir em sua escrita aquilo que foi passado apenas no âmbito familiar” (2021). A poesia da pós-memória tenta justamente fazer isso: lidar com uma história que possui muitas lacunas. Lembrando-se da subalternidade existencial que desde sempre paira em cima das mulheres negras, a poesia serve para “descarnar memórias” – citando o título de um dos poemas de Yara Nakahanda Monteiro – e analisar um passado que ainda assombra o presente.

Seguindo o processo de procura identitária – que de individual se torna coletiva – e de reconfiguração da memória pós-colonial inaugurado pelo romance, *Memórias Aparições Arritmias* retoma esse movimento para complexificar as questões através da linguagem, da sugestão e das potencialidades que a poesia veicula. Marcado por um ritmo tripartido, passado, presente e futuro continuam em jogo nos poemas de Yara Nakahanda Monteiro. Os fantasmas do passado (*memórias*) voltam para o presente como fantasmagorias e visões de um tempo ainda por elaborar³ (*aparições*) e que geram as atuais tensões identitárias, mnésicas e

³ Note-se a proximidade das temporalidades em jogo no livro e a temporalidade das “memórias da plantação” proposta por Grada Kilomba, onde “de repente, o passado vem a coincidir com o presente, e o presente é vivenciado como se o *sujeito negro* estivesse naquele passado agonizante” (2019, p. 30). Em ambos os casos, trata-se da continuação do passado no presente através de imagens (“aparições”, para Yara Nakahanda Monteiro, “plantação”, para Grada Kilomba) que funcionam como portas entre tempos diferentes, porém ainda interligados.

sociais (*arrùmias*) que Portugal está hoje vivenciando. Três temporalidades interligadas nesse tempo de trânsito contemporâneo.

Obra complexa na qual, segundo Doris Wieser e Luciana Moreira, subseguem-se “as memórias de um ou vários *eus* enunciadores” (2022). Pretendemos aqui destacar três elementos que recorrem na poesia da pós-memória afrodescendente e que achamos fundamentais nos processos de construção da memória poética coletiva veiculada pelas poesias das mulheres negras em Portugal: as sombras do colonialismo e seus restos contemporâneos no racismo cotidiano; o questionamento das categorias identitárias e a busca de raízes; o corpo e a condição feminina na sociedade atual. Questões, estas, que se colocam nas fantasmagorias de um presente descompassado pelas intrusões residuais do passado que alimenta feridas, rupturas e traumas.

O passado colonial esboça-se através das lembranças “em segunda mão” dos *eus* poéticos, como em “Bola de funge entalada na garganta”, no qual a voz de uma criança que cresce no Portugal dos anos 1980 lembra a sua infância:

*Kapalandanda walila, walila ofeka yaye, Kapalandanda walila
ofeka yaye.
Kapalandanda chorou, chorou pela sua terra, Kapalandanda
chorou, oh, chorou pela sua terra.
Vindos do Andulo Velho, caminhavam com os espíritos
amarrados pela cintura.
A menina
ouvia-os na sua cadência triste [...] (MONTEIRO, 2021, p. 23).*

Em “Mudez”, o passado configura-se como uma vocalização não viável por causa de um inexplicável nó (traumático?) na garganta que não permite ao *eu* chorar:

Desde criança engulo o choro em seco. A garganta
eco a secra do nó a aterrar.
Passados anos, os sapos auguram gritos. Trago no
peito outras dores.
As histórias repetem-se por cinco gerações, dizem
que as maldições também.
Não falamos sobre isso. (MONTEIRO, 2021, p. 28).

Às fantasmagorias de um passado aparentemente impronunciável, alterna-se a violência explícita perpetuada contra a mulher negra no tempo colonial – como em “Ei-lo”, no qual a violência do homem branco

culmina na frase “Na tua terra comi muitas como a tua mãe” e nas suas consequências, “Mais tarde / germinarão nomes e espectros da mesma história” (MONTEIRO, 2021, p. 61) – e que continua até o tempo presente, como assinala o poema “Outrora”: “Hoje chegas e matas-me. / Lembras? / Não lembras. / ... e fui eu quem te pariu” (MONTEIRO, 2021, p. 41).

Em um depoimento, a autora afirma: “eu sinto Angola como a mátria e Portugal como a pátria” (WIESER, 2021). É justamente esta contraposição entre mátria e pátria que simboliza o conflito entre o passado colonial de Portugal e as lutas pela independência dos países africanos, e que continua como dicotomia em jogo no tempo pós-colonial⁴. Dicotomia perfeitamente representada em “Às costas leva a pátria”: “As costas da mãe são berço amoroso / leito de criança. / Adormeço com o embalo / que aquieta meu choro. / Minha mãe sempre / sorri. / Às costas leva a Pátria” (MONTEIRO, 2021, p. 46). “A ternura e a doçura”, escreve Catarina Martins em recente resenha sobre o livro, “envolvem a evocação da figura materna, a mãe África ou as mães africanas” (2021, p. 21). Mãe física, concreta, mulher em carne e osso, mas também mãe simbólica, Mãe-África que, por muito tempo, foi explorada pela Pátria que, ainda hoje, não reconhece como próprios filhos e filhas os sujeitos que nasceram em Portugal e que carregam nas costas as heranças de um passado imperial que a sociedade está prestes a esquecer tão facilmente. “Hei de livrar-me do embuste” (2021, p. 47), escreve Yara, como forma de exortação para desconstruir uma narração hegemônica que a Pátria veiculou como “história única”, para citar Chimamanda Ngozi Adichie.

Partindo desse passado, os poemas visam questionar as identidades em jogo no tempo pós-colonial em Portugal, mostrando a complexidade da questão identitária e, também, seu potencial na reconfiguração de uma sociedade despedaçada depois do fim do império. A marca racial irrompe logo no processo de autoafirmação, resultando em um sujeito dividido entre a busca das suas raízes e o modelo de assimilação branco, contemporaneamente apagando e reclamando sua própria cor, como no poema “Previsão do tempo”:

⁴ Lembramos que a dupla “pai-colonialismo” é uma constante na literatura pós-colonial portuguesa; é só pensarmos em obras quais *Caderno de memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo, *O retorno* (2012), de Dulce Maria Cardoso, *Estranha guerra de uso comum* (2016), de Paulo Faria, entre outras, e nos trabalhos que lidam com a questão da paternidade em África, como, por exemplo, *Furriel não é nome de pai* (2018), de Catarina Gomes. Mas quanto à figura da mãe e da maternidade (física e simbólica) em África? Entre algumas publicações, destacamos *Combater duas vezes* (2015), de Margarida Paredes, livro que enfrenta a temática da participação das mulheres no conflito armado em Angola; porém, achamos que a obra de Yara Nakahanda Monteiro, seja o romance, seja o livro de poesia em análise, traz uma contribuição inédita para a ficção portuguesa, pois sua produção salienta a importância da figura materna no debate pós-colonial.

Tranço o cabelo
dizem
quero parecer mais preta

Faço *brushing*
dizem
quero parecer mais branca

Na frente quente vinda do hemisfério sul
os caracóis secam desordenados
perguntam
quero parecer de onde?

‘Eu sou de onde estou.’ (MONTEIRO, 2021, p. 24)

Trata-se de um processo identitário não linear, mas “múltiplo, paradoxal e tenso, carregado de violentas fraturas, dualidades difíceis de articular, mas que, ainda assim, chega às certezas possíveis da afirmação de um sujeito que habita fronteiras e faz das encruzilhadas a sua matéria” (MARTINS, 2021, p. 20). E nessa procura, existem práticas de resistência contra o racismo cotidiano que possibilitam a afirmação do próprio passado ancestral como técnica de sobrevivência, como bem mostra o poema “Bilingue”: “Achava que me ofenderia em inglês. / Respondi em umbundo” (MONTEIRO, 2021, p. 77). Tornar-se uma “encruzilhada” entre culturas, cores, mundos, idiomas e temporalidades parece ser a resposta para sobreviver no tempo pós-colonial, como, aliás, já afirmou Gloria Anzaldúa em *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*: “To survive the Borderlands / you must live *sin fronteras* / be a crossroads” (2012, p. 217). Nesse sentido, como escreve Catarina Martins, Yara Nakahanda Monteiro afirma-se “como alguém que recria na fronteira e faz da encruzilhada o seu lugar de afirmação poética. Trata-se de inverter a fratura no emergir inteiro de um ser mestiço e múltiplo compósito, trama de espaços e tempos” (2021, p. 21). Ser uma encruzilhada significa entender que “nem tudo é exílio” (MONTEIRO, 2021, p. 79), que é preciso reconfigurar o próprio ser, moldando-se na constante fluidez do devir pós-colonial contemporâneo.

Há ainda um lugar “físico” onde as memórias do passado, os traumas, os conflitos identitários e as lutas pela emancipação se encontram em um “campo de batalha”: o corpo feminino. O corpo torna-se elemento central na poesia de Yara Nakahanda Monteiro, elo de junção entre temporalidades, memórias e experiências. O corpo grava os traumas, lembra das sensações físicas, acumula as feridas que tenta sarar. O corpo é também o lugar de expressão, como assinalam os diferentes poemas que falam sobre os prazeres do

corpo, a liberdade sexual, a feminilidade criadora (ao mesmo tempo doce e voraz) como maneira de desconstruir os tabus acerca do corpo das mulheres, e das mulheres negras em particular. Na poética de Yara Nakahanda Monteiro, o corpo torna-se corpo político que, simplesmente através da sua presença física no debate público, desconstrói os ditos e os não ditos do tempo colonial e suas heranças no presente. Conforme escreve Fernanda Vilar (2021), “a apropriação do corpo na contemporaneidade é a chave de sua descolonização”. Na tentativa de tornar coletiva a experiência individual, a poesia afrodescendente da pós-memória luta para que os sujeitos diaspóricos sejam reconhecidos, para citar Judith Butler, como “corpos que importam” (2020, p. 3) na sociedade portuguesa. E a luta deve começar pelo reconhecimento da dignidade do corpo e da sua existência na sociedade.

O corpo, porém, não pode existir sem sua memória. Por isso, Yara Monteiro invoca, em “Descarnar memórias”, Mnemosine, personificação da mitologia grega da memória e que no poema se torna vozes de avós, antepassados e anônimos que regressam do Hades para ajudar a relembrar.

[...]

Depois
no chão estendo
o manto negro ruborizado.
Arranjo memórias em película aderente.
Retiro-lhes a pele.

Chegam os espectros ressoando ladainhas,
benzendo-me com seus risos,
batendo com os pés escuros
na dureza da nova terra.

Juntos descarnam-se as memórias
enquanto das
veias e artérias jorram
repuxos nutridos
a óleo de palma.

No piscar de olhos da titânide, bebo água do rio Lete.
Há esquecimentos que vêm por bem. (MONTEIRO, 2021, p. 22)

Descarnar memórias significa elaborar o passado, para que haja, um dia, “esquecimentos que vêm por bem”, ou seja, um discurso apaziguador para uma possível reconciliação entre as conflitualidades ainda em

jogo no presente. Há, por último, outras figuras de mediação nesse processo de negociação e reconfiguração histórica: as “Guardiãs das sementes”.

Procuram terra farta para trabalhar
entre risos e cantos
vergam o corpo
lavram o ventre
atiram a
semente.

Mãos pequenas, fortes.
Fortes, vivas, mãos feridas,
mãos negras.

De sol nascente a poente
cutelos
remexendo terra
rasgando carne vermelha.

Chove suor da labuta
a terra está pronta, sem
descanso
plantam vida, alimentam morte.

Cresce, renasce
o pão é colhido.
A semente será sempre pão?
Se terra existir.

Na cidade, cabelos trançados guardam sementes. (MONTEIRO, 2021, p. 44-45)

Aparecem aqui as predecessoras, as antepassadas, as avós e as mães africanas que assinalam a existência de uma genealogia de mulheres que vem de longe e que assegura a continuidade dos tempos; desde a época colonial, há uma antiga tradição de luta, resistência e sobrevivência que é transmitida de geração em geração. As “guardiãs” simbolizam essa prossecução histórica, na qual as lutas de ontem tornam-se nas conquistas de hoje. As mulheres das novas gerações, os “cabelos trançados”, guardam os frutos produzidos pelas suas mães e plantam as sementes desses frutos para ver florescer os esforços conjuntos de lutas passadas e presentes. O poema parece representar, através da imagem intergeracional, a frase em ubuntu “eu sou

porque nós somos”⁵: o presente da comunidade afrodescendente existe em razão da solidariedade nas lutas passadas que agora, através dos diferentes trabalhos da pós-memória, estão tornando os esforços individuais em conquistas coletivas para descolonizar o presente; e as mulheres negras colocam-se na primeira linha dessa luta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O DIREITO A PERTENCER

É nesse horizonte de prossecução de lutas do passado que se insere a poesia e a memória poética das mulheres afrodescendentes. A esse propósito, Fernanda Vilar descreve essas novas formas literárias – onde cabem também o rap e o slam – como “*combarte*, em que a iniciativa artística combina-se com dinâmicas de combate, criando diversas formas de levante” (2019, p. 3). Assim, as diferentes formas poéticas situam-se dentro de uma dinâmica de relações sociais que visam obter o reconhecimento público da dignidade das alteridades, das suas histórias e do seu presente para comunicar a exigência de um futuro melhor. Ligar o trabalho da pós-memória e da memória multidirecional à arte poética significa criar um novo espaço para a comunidade afrodescendente onde a união de ética e estética permite a elaboração do passado, a desconstrução do presente e a projeção em um futuro diferente. Graças a esse espaço que a memória poética veicula, a poesia das mulheres negras em Portugal torna público problemáticas que, antes, tinham pouca importância na agenda política do país: os traumas coloniais, a relevância do corpo como material político, o racismo cotidiano e estrutural, os processos de racialização, a politização das vulnerabilidades e precariedades existenciais, os reconhecimentos identitários, a exigência de reparação e de reconciliação, entre outras questões.

Uma luta de emancipação que vem de longe e que tem uma longa tradição de resistência transmitida pelas mulheres africanas das ex-colônias africanas que combateram para que as gerações seguintes pudessem ter perspectivas melhores. Rosangela Sarteschi escreve que “a memória e a aspiração por conectar laços e pontas soltas com a história em que sobressai a fundação de uma genealogia da própria existência animam

⁵ Filosofia que, é preciso lembrar, virou grito de luta de Marielle Franco, vereadora da Câmara do Rio de Janeiro e defensora dos direitos humanos e das minorias, brutalmente assassinada no dia 14 de março de 2018. Através dessa frase, Marielle Franco levou para a frente uma longa tradição de luta, resistência e partilha de solidariedade das mulheres negras e das classes populares.

essas escritas” (2019, p. 297); trata-se, de fato, de uma genealogia feminina que liga avós, mães e filhas africanas em direção de um futuro comum. No panorama da memória poética das mulheres da diáspora africana, a obra de Yara Nakahanda Monteiro desenvolve um papel pioneiro no processo de elaboração poética da memória. “Ao contar essa sua história”, lembram Luciana Moreira e Doris Wieser (2022), “a autora conta também o percurso de um vasto número de pessoas africanas ou afrodescendentes que cresceram em Portugal e que aqui têm lutado por um espaço seu, contra políticas e práticas sociais muitas vezes discriminatórias”.

E se Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, ao propor o conceito de “memória poética da Guerra Colonial”, escrevem que o material poético recolhido na antologia serve para que as memórias da Guerra se tornem “parte viva e dolorida do ser em comum do Portugal de hoje. Um rosto, encoberto e exposto, do nosso presente, da textura, desfibrada e resistente, do que fomos e do que somos” (2011, p. 32), propomos aqui ler a memória poética da comunidade afrodescendente como uma memória extremamente necessária, e que não pode ser ignorada ou invisibilizada, para entender o Portugal do século XXI. Conforme afirma Fernanda Vilar em relação a essa produção artística, trata-se de substituir no discurso público “a exclusividade do ‘ou’ pela integração do ‘e’: da África e da Europa, de Angola e de Portugal” (2021, p. 150). Deste modo, a memória poética das gerações afrodiáspóricas coloca-se como ponte entre dois mundos e duas culturas que, hoje, estão partilhando o mesmo solo europeu e que representa uma história mais ampla da Europa e da África dentro do mesmo território, ao qual esses sujeitos têm direito a pertencer e existir ao par dos outros. A memória poética das mulheres afrodescendentes, através da criação de uma memória cultural que provém de uma antiga tradição de resistência das mulheres africanas, está levando para a frente a luta para o reconhecimento desse direito.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

BELENCIANO, Vítor. Afro-Europa. *Público*, 2021. Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/11/07/opiniao/opiniao/afroeuropa-1983946>. Acesso em: 06 jan. 2022.

BRAIDOTTI, Rosi. Difference, Diversity, and Nomadic Subjectivity. *Universiteit Utercht*, 2000. Disponível em: <http://www.let.uu.nl/~Rosi.Braidotti/personal/rosilecture.html>. Acesso em: 06 jan. 2022.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições, 2020.

EL-TAYEB, Fatima. *European Others: Queering ethnicity in postnational Europe*. Minneapolis: University of Minnesota, 2011.

FERNANDES, C. *et al. Djidiu – A herança do ouvido*. Lisboa: Vada Escrevi, 2017.

HENRIQUES, Joana Gorjão. Essa dama bate bué. *Público*, 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-neta-independencia-filha-diaspora-1865819>. Acesso em: 05 nov. 2021.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, narrative, and postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARTINS, Catarina. Memórias Aparições Arritmias. *Jornal Angolano de Artes e Letras*, Luanda, n. 7, p. 20-21, 22 dez. 2021.

MATA, Inocência. Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *“Portugal não é um país pequeno”*: contar o ‘império’ na pós-colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2006, p. 285-315.

MONTEIRO, Yara. *Essa dama bate bué*. Lisboa: Guerra & Paz, 2018.

MONTEIRO, Yara. *Memórias Aparições Arritmias*. Lisboa: Companhia das Letras, 2021.

MONTEIRO, Yara. Papéis velhos. *Memoirs-Jornal*, 2020. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id_lingua=1&pag=22637. Acesso em: 05 jan. 2022.

MONTICELLI, Rita. Utopie, teorie critiche e ‘contromemorie’ dei women’s studies e degli studi di genere. In: FORTUNATI, Vita; GOLINELLI, Gilberta; MONTICELLI, Rita (Orgs.). *Studi di genere e memoria culturale*. Bolonha: Clueb, 2004, p. 87-112.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

MOREIRA, Luciana; WIESER, Doris. *Memórias Aparições Arritmias*, de Yara Nakahanda Monteiro. *Buala*, 2022. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/memorias-aparicoes-arritmias-de-yara-nakahanda-monteiro-companhia-das-letas-2021>. Acesso em: 31 jan. 2022.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 8, p. 9-18, 1989.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma história depois dos regressos: a Europa e os fantasmas pós-coloniais. *Confluente*, Bolonha, v. XII, n. 2, p. 74-95, 2020.

RIBEIRO, Margarida Calafate. “Viagens na minha terra de ‘outros’ ocidentais”. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; ROTHWELL, Phillip (Orgs.). *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 2020, p. 291-307.

RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto. *Antologia da memória poética da Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento, 2011.

ROTHBERG, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. California: Stanford University Press, 2009.

RUSHDIE, Salman. *Os versos satânicos*. Trad. Misael H. Dursan. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARTESCHI, Rosângela. Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: impasses e tensões. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 36, p. 283-304, 2019.

SPILLERS, Hortense J. Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American grammar book. *Diacritics. A Review of Contemporary Criticism*, New York, v. 17, n. 2, p. 65-81, 1987.

SPIVAK, Gayatri C. Can the Subaltern Speak?. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (Orgs.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York: Routledge, 1993, p. 66-111.

VECCHI, Roberto. Depois das testemunhas: sobrevivências. *Memoirs-Jornal*, 2018. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id_lingua=1&pag=22637. Acesso em: 05 jan. 2022.

VILAR, Fernanda. À margem da margem: a TransMissão das escritoras Negras brasileiras. *RITA*, 2021. Disponível em: <http://www.revue-rita.com/articles/a-margem-da-margem-a-transmissao-das-escritoras-negras-brasileiras-fernanda-vilar.html>. Acesso em: 05 jan. 2022.

VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 58, p. 1-13, 2019.

VILAR, Fernanda. Slam: periferia, pós-memória e identidade. *Confluente*, Bolonha, v. XII, n. 2, p. 135-152, 2020.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

WIESER, Doris. As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias, entrevista a Yara Monteiro. *Buala*, 2021. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/as-minhas-raizes-sao-africanas-e-as-minhas-asas-sao-europeias-entrevista-a-yara-monteiro>. Acesso em: 26 jan. 2022.

Submissão: 13 de fevereiro de 2022

Aceite: 04 de maio de 2022

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

ENTREVISTAS - DOSSIÊ

ENTREVISTA COM ODETE SEMEDO, CONCEDIDA A WELLINGTON MARÇAL DE CARVALHO, EM CACHEU, GUINÉ-BISSAU, EM 22 DE MARÇO DE 2017, DURANTE MISSÃO DE PROSPECÇÃO DO CENTRO DE ESTUDOS AFRICANOS DA UFMG¹

INTERVIEW WITH ODETE SEMEDO, GRANTED TO WELLINGTON MARÇAL DE CARVALHO, IN CACHEU, GUINEA-BISSAU, ON MARCH 22, 2017, DURING PROSPECTION MISSION OF THE UFMG AFRICAN STUDIES CENTER

WELLINGTON MARÇAL DE CARVALHO²
Universidade Federal de Minas Gerais
<https://orcid.org/0000-0002-8881-6850>
marcalwellington@yahoo.com.br

Maria Odete da Costa Semedo nasceu em 7 de setembro de 1959, em Bissau, capital de Guiné-Bissau. Atuou como Ministra da Educação Nacional, Presidente da Comissão da Unesco-Bissau, Ministra da Saúde Pública e Consultora do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (Inep) para as áreas da Educação e Formação. É professora da Universidade Amílcar Cabral (Uac), instituição da qual já foi reitora. Coordena a coleção *Kebur II* e a *Série Palavras de mulher*, estudo biográfico de mulheres guineenses. Foi Ministra de Administração Territorial e Gestão Eleitoral. Em 1996, publicou o livro de poesia *Entre o ser e o amar*. Em 2000 publicou dois volumes de contos inspirados em histórias tradicionais: *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I* e *Djénia: histórias e passadas que ouvi contar II*, pelo Inep. Em 2003, lançou a primeira edição do livro de poesia *No fundo do canto*. Defendeu, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Puc Minas, sob orientação da Professora Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca, a tese *As mandjuandadi – cantigas de*

¹ Entrevista publicada originalmente como anexo no livro resultante da tese de doutorado do entrevistador, intitulado *A defesa incansável da esperança: feições da guineidade na prosa de Odete Semedo e Abdulai Sila*.

² Bibliotecário. Pós-doutor em Estudos Literários (Fale/UFMG). Doutor em Letras/Literaturas de Língua Portuguesa. Coordenador da Biblioteca da Escola de Veterinária da Universidade Federal de Minas Gerais (EV/UFMG).

mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura. Em 2011, organizou, com a pesquisadora Margarida Calafate Ribeiro, o livro *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Ainda em 2011, publica, pela Editora Nandyala, o livro *Guiné-Bissau: história, culturas, sociedades e literatura*. Em 2013, dá a conhecer a obra *A participação das mulheres na política e na tomada de decisão na Guiné-Bissau: da consciência, percepção à prática política*. Em 2016, publica, pelo Inep, o livro *Os meus três amores: o diário de Carmen Maria de Araújo Pereira: uma visão de Odete Costa Semedo*. Atualmente, exerce a função de segunda vice-presidente do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) e, também, de deputada e presidente de província.

Wellington: Odete, mais uma vez quero agradecer-lhe por ter nos oferecido a sua literatura. Tenho uma nova sorte, que é poder conversar alguns pontos, pessoalmente, com a própria Odete Semedo, em Guiné-Bissau. A ocasião se torna muito mais especial, ainda, porque estamos a conversar em Cacheu! Isso muda toda a significação.

Odete Semedo: É verdade!

1. No seu fazer literário, como você relaciona ficção e realidade?

Parece complicado, mas não é. O fazer literário, no meu caso, é praticamente um olhar para dentro, um olhar para trás, e toda criação, recriação, vem a partir de um lugar. Esse lugar é o meu lugar de fala, que tem a ver com minha identidade, tem a ver comigo, enquanto Maria Odete da Costa Semedo, guineense, que tem no sangue vários grupos étnicos, vindos da parte do meu pai, da parte da minha mãe. Eu costumo dizer que a literatura guineense procura ser uma literatura “atalho da história”, eu chamo assim. Uma literatura “atalho da história”, que por vezes deixa um véu muito tênue entre a realidade e a ficção. Às vezes as pessoas têm a tendência a confundir aquilo que está ficcionado com a nossa realidade, de tão perto, ou de tamanha que é a verossimilhança. E o meu fazer literário é parte, como eu disse já, do meu lugar de fala, que é Guiné-Bissau, da minha identidade, que são várias. Se eu estiver no grupo étnico da minha mãe, eu sou aquela. Quando estou em Cacheu, eu sou esta Odete que interage com todos na rua, nas casas etc. E enquanto mulher, que age

também na política, eu sou aquela mulher que vê na política um lugar de busca de justiça e de uma democracia verdadeira, em que haverá um lugar para todos, em que todas as camadas terão fala, terão voz. E nessa altura eu sou essa pessoa que procura encontrar na política e no fazer político ter uma intervenção, ter uma participação ativa e consciente, e solidária também, sobretudo quando se trata da participação de mulheres, que muitas vezes é tolhida, muitas vezes é barrada por um machismo encoberto, que não é nu. Você não vê o machismo guineense, assim de cara. É preciso ser muito sutil, é preciso ser muito astucioso para poder descobrir os caminhos da discriminação sobre a mulher e da discriminação por ser mulher. Portanto, o meu fazer literário percorre estes caminhos todos, percorre os atalhos da vida de um país que está-se a fazer. Um país que, enquanto nação, está em construção. E quando um país está em construção, os atropelos são muitos, os descaminhos são múltiplos, as ansiedades são demais, as vontades de fazer são muitas. E várias vezes essa vontade de fazer colide com interesses, os daqueles que querem ser tiranos, daqueles que querem ser antidemocratas, pensando que “se tudo puder se concentrar em mim, eu vou resolver todos os meus problemas”. E, então, eu pergunto: e o problema da população? E as dificuldades do povo? E os obstáculos que se põem àqueles que não têm condições de ir à escola, pela pobreza que assola muitas camadas, muitas comunidades guineenses? Assim, o meu fazer literário está ali também. É esse fazer literário que chega a confundir-se, que chega a levar as pessoas a confundirem, melhor dizendo, a realidade e a ficção ou a recriação. Mas reconheço, também, que a criação, depois de transformada em livro, deixa de ser “pertença” do autor e pode merecer leituras diferentes, dependendo do ponto de vista de cada leitor; ali, qualquer que tenha sido a base da criatividade e dos devaneios (Freud) do escritor, fica-se à mercê de interpretações.

2. É possível dizer que a realidade social de países ditos “periféricos” exige do escritor uma postura mais política de intervenção no espaço público?

Não obrigatoriamente! Porque há escritores que abordam temas bucólicos, da representação da natureza, do amor..., de outras belezas, de outros assuntos que não assuntos políticos. Mas, no meu entender, julgo que cada um de nós que tenha a pena na mão e tem possibilidade de escrever e tenha capacidade de ser criativo, não pode ficar alheio a situações sociopolíticas, ambientais e outras. Você não pode estar em um lugar e fazer de conta, não pode! Então, escritores que são coerentes com a sua posição de cidadão/cidadã

que participa na vida ativa não podem, de fato, ficar alheios. Mas isto não quer dizer que todos devem ser considerados escritores de intervenção, ou que todos aqueles que gritam, todos os que não se calam, estão a fazer uma literatura de intervenção. Isto significa, simplesmente, que a pessoa não quer passar ao lado daquilo que se passa no país.

Sinto-me com a responsabilidade de dizer algo por aqueles que não têm espaço onde dizer, por aqueles que podem falar numa esquina, mas que ninguém escuta. E eu, se puder, com o meu poema, ler, gritar, e sabendo que pode ser divulgado nos meios de comunicação social nacionais e estrangeiros, nas rádios comunitárias, ser escutada e ser sentida como aquela que diz aquilo que muitos gostariam de dizer, mas não tiveram ocasião e nem têm como... Então, ali eu sinto que, de fato, esse nosso trabalho é um dever, é um trabalho público também, é um trabalho de servir.

3. Em sua obra, o leitor percebe, por vezes, uma crítica à tradição, principalmente, ao lugar ocupado pela mulher. Essa percepção é pertinente?

É pertinente sim. Acho que a mulher continua a ter um espaço limitado e, mesmo quando ela está no espaço que se julga que é da mulher, ela ainda assim é interpelada a reagir a certas atitudes. Então, de alguma forma, aparece a mulher a negar, muito sutilmente, ser uma das mulheres, uma das coesposas. A mulher aparece, também, sendo contestada pela malvadez, caracterizada pela linguagem e pela sua ação sobre os outros. Nesses casos, a mulher não merece condescendência do narrador, assim como o homem não mereceria. Está-se diante da justeza da causa, conforme a anatomia da narrativa: os/as malvados/as têm que ser castigados, têm que sofrer consequência pelos seus atos! Nesta senda, quer o personagem (homem), quer a personagem (mulher), nos meus trabalhos, quando castiga, quando perverte a ordem, tem de receber o castigo. E, por outro lado, também, aparece nos meus textos a mulher que é obrigada a seguir a tradição. Nesses casos a intenção é colocar as mulheres numa situação em que elas têm fala, elas têm atitude, têm voz.

Muitas vezes, as mulheres – agora não me referindo a uma personagem específica –letradas, que podiam dizer não a certos abusos, se calam para preservar o casamento, o *status* social. E, mesmo que sofram todo o tipo de violência da parte do marido, são capazes de relevar e esperar por dias melhores. Essas mulheres têm voz e poderiam usá-la, caso quisessem rebelar-se contra a violência. Eu empresto voz ativa às mulheres

para que, mesmo aceitando a tradição, possam recusar a parte nefasta dessa tradição. Porque acredito que as religiões que foram trazidas ao continente pela presença europeia e as que chegaram até nós pela via da expansão dos grandes impérios africanos e rotas comerciais, todas elas vieram e encontraram em muitos dos nossos territórios raízes religiosas ancestrais; encontraram usos e costumes religiosos locais, no que diz respeito às crenças. Encontraram no nosso chão uma religião de matriz africana que não pode ser, absolutamente, banida das nossas vidas, muitas vezes numa atitude de supremacia, paternalismo ou chantagem: ou deixam os vossos costumes ou não vêm à/ao igreja/templo/mesquita. Nesta linha, julgo que um dos caminhos é seguir apenas a nossa consciência. Talvez os antropólogos e sociólogos terão uma opinião mais consentânea sobre este assunto.

Em um dos meus textos, esta questão é tratada com alguma sutileza e de forma pacífica, sem julgamentos. Entendo, porém, que tudo que é nefasto ou prejudicial nas nossas culturas ou religiões deve ser denunciado e banido. É preciso que estejamos atentos a isso e conheçamos as nossas origens, o que elas exigem de nós, para, quando alguém nos quiser ludibriar, estarmos em condições de dizer não: não é isso que a minha religião diz! E, muitas vezes, falta-nos a coragem para dizer esse não.

4. Em seu poema “Em que língua escrever”, você coloca a questão delicada da relação entre escrita e oralidade. Como você vê o desdobramento dessa questão, atualmente, no sistema literário guineense?

Eu entendo que o melhor lugar de convivência das duas línguas ou de mais línguas é a literatura. Porque a literatura tem uma capacidade de abarcar, de aceitar, de albergar e de parir de uma forma diferente. Pode ficar grávida de gêmeos e parir trigêmeos. A literatura tem essa capacidade. Então, aproveitando dessa capacidade da literatura, nós hoje vemos muitos escritores da nova geração, sobretudo poetas, a mesclarem as duas línguas numa convivência muito boa. Outros fazem porque, de fato, o domínio da língua portuguesa não é suficiente. Então, criolizam o português ou simplesmente usam palavras em crioulo mesclado com os da língua portuguesa, num casamento muitas vezes feliz. Há escritores que dominam as duas línguas, mas a língua do coração acaba saindo, ou falando mais alto nos seus gritos, nas raivas e nas mágoas e, também, na manifestação do amor! Então, a literatura é o espaço, por excelência, julgo, de estudo das duas línguas. Qual o nível de convivência, até que ponto essa convivência pode traduzir-se em desenvolvimento da língua

portuguesa ou do crioulo? Cada uma destas duas línguas tem o seu lugar natural na vida dos guineenses; ambas são importantes. O que não é certo é entender-se que, se investirmos na língua guineense, no nosso crioulo, estaremos a por em causa a língua portuguesa. Antes pelo contrário, mostrará apenas que estamos a dar a devida importância a duas línguas usadas no dia a dia dos guineenses, em momentos diferentes – com certeza –, num espaço onde convivem mais de vinte línguas étnicas.

5. Qual que é a sua relação com o Inep da Guiné-Bissau?

Bom, eu sou investigadora sênior, permanente, do Inep, já há muitos anos. Há mais de vinte anos. Sempre conjuguei os trabalhos do Inep com os da Escola Normal Superior Tchico Té (ENSTT), dando aulas. Tchico Té é o apelido de Francisco Mendes, antigo Primeiro-Ministro da Guiné-Bissau, que faleceu em um acidente de viação nos anos setenta, nos primórdios da independência. E à Escola Normal Superior foi dado o seu nome, em sua homenagem. Hoje estou a tempo quase inteiro no Inep, apoiando a Universidade Amílcar Cabral, onde já fui reitora. Na ENSTT dou conferências e organizo oficinas de matérias específicas das áreas de literatura e cultura guineenses e literaturas de língua portuguesa.

6. Uma obra fundamental para quem quer se aproximar do contexto da Guiné-Bissau são os dois volumes dos escritos reunidos de Amílcar Cabral: *Unidade e luta*. No volume 1, tem uma passagem que eu gostaria de saber qual é a sua opinião sobre essa parte do pensamento do Amílcar Cabral. Vou ler a passagem: “No nosso caso específico, a luta é o seguinte: os colonialistas portugueses ocuparam a nossa terra, como estrangeiros e como ocupantes, exerceram uma força sobre a nossa sociedade, sobre o nosso povo. Força que fez com que eles tomassem o nosso destino nas suas mãos, que fez com que parassem a nossa história para ficarmos ligados à história de Portugal, como se fôssemos a carroça do seu comboio” (CABRAL, 2013, p. 141). Qual a sua opinião?

Entendo que foi isso mesmo que aconteceu. Porque o fenómeno da colonização, quando ele vem, ataca a cultura do povo que se pretende colonizar. Ele ataca, minimiza e sobrepõe a sua cultura à cultura autóctone. O leitor atento da história da Guiné-Bissau vai encontrar, nos boletins oficiais da “Guiné

Portuguesa”, várias leis que acompanharam a implantação da administração colonial portuguesa. Uma das leis mais marcantes, negativamente, para o desenvolvimento do povo guineense foi o *Estatuto do indígena*. O *Estatuto do indígena* impedia o guineense, nativo, de usar tudo aquilo que fazia parte da sua identidade, como professar a religião de matriz africana, as danças, o uso do pano etc. Caso fizessem uso de tudo aquilo que era da sua cultura, já não poderiam ser considerados “civilizados”, porquanto, para se ser civilizado e poder aceder aos serviços públicos, era preciso negar tudo que era prática cultural que um guineense faz e que, também, os seus conterrâneos faziam à época. Dançar ao som do tambor ou *bombolon*; chorar aos prantos, gritando, quando morre um ente querido; comer em cabaças com a mão; andar descalço de vez em quando, ou andar descalço o tempo inteiro; manter os cabelos encarapinhados ou entrançados... Tudo isto era tido como uma afronta à “civilização” e era um dos instrumentos de melhor subjugar a população. Muitos foram alienados e considerados civilizados. Mas deixaram de ter aquele cerne da sua cultura, perderam parte da sua identidade. Então, a administração colonial fez o trabalho de “lavagem cerebral”, para que a população se mantivesse preto por fora e branco por dentro (Fanon) – para que passassem a pensar como branco, minimizando a sua cultura, desprezando os seus hábitos, menosprezando aquilo que estavam habituados a comer e que os seus também comem.

Portanto, quando Cabral fez este pronunciamento, foi no contexto da luta de libertação nacional, em um momento de mobilização das massas para essa causa e para chamar a atenção do povo em luta, que essa *luta é um ato de cultura*. Porque, quando o colonizador ataca a cultura do colonizado, a minimiza, na intenção de aculturar, ou de excluir essa cultura para montar a cultura dele, o colonizador, nessa linha, está a fazer com que o colonizado se perca como pessoa de direito, com uma identidade. Então, era necessário lutar para resgatar essa identidade. Resgatar e manter. E Cabral também chamou a atenção dizendo: “nós sabemos que há muita gente que ficou do lado do colonizador. Muitos deles hoje podem ser denominados de pequenos burgueses. Mas esses são nossos irmãos, não podemos correr com eles. Só que eles têm que se suicidar, enquanto pequena burguesia, para renascerem como defensores do povo, como povo que luta para o desenvolvimento, crescimento e construção da sua nação”. Então, eu creio que é nessa base que Amílcar Cabral fala da colonização como um atentado à nossa identidade; e chamou a atenção àqueles que estavam na luta para que fossem perseverantes. Chamou a atenção, também, àqueles que não foram à luta, para, embora não na zona libertada, que entendessem qual era o cerne da luta, a razão principal da luta da libertação, que

era não só libertar o país, não só ter o território, o espaço geográfico, de volta, mas ter o povo de volta, recuperar a identidade adulterada, recuperar a cultura desviada, ter as nossas línguas de volta, ter a nossa capacidade de criar e desenvolver de volta.

7. E qual é a sua relação com o PAIGC?

Eu sou militante. Desde os meus quinze anos. Logo depois da independência que eu, naturalmente, entrei para a juventude do PAIGC. Fiz parte de grupos de trabalho de limpeza da cidade, trabalhos voluntários, trabalhos de alfabetização de adultos nas sedes; e desde então, ora com mais frequência ora com menos, mas sempre no PAIGC à disposição do partido. Chegou a uma altura que fui chamada para fazer parte do governo. Eu tinha trinta e poucos anos quando aceitei esse desafio. Foi a primeira vez que entrei para o governo, e como Ministra da Educação. Com muito receio – era para mim uma grande responsabilidade –, mas lá fui! Tentei, de fato, dar o meu máximo, acho que dei o meu melhor. O que não tive foi tempo suficiente, porque houve destituição do Governo, com o desencadear de uma guerra civil. Durou onze meses, a guerra de 7 de junho de 1997/98, que acabou por abalar o país e até hoje a Guiné-Bissau não se reencontrou.

8. Em várias de suas estórias de *Sonéá* e *Djénia* pode-se perceber uma conclamação da esperança. Isso é proposital?

É proposital. Porque julgo que a esperança é a nossa coluna vertebral. Quando o ser humano perde a esperança, seja do que for que é positivo, pode perder o rumo. Eu entendo que a esperança não é algo supérfluo. Quando se tem esperança é porque se tem um plano. Só tem esperança quem tem planos; quem não tem planos não pode ter esperança. Quando eu digo: eu tenho esperança, a minha esperança é numa Guiné-Bissau desenvolvida, num país em que os guineenses pensem e sintam o país, antes de tudo. E quando pensamos o país, nós estamos lá. Se o país estiver numa boa rota, lá estarei, porque faço parte da tripulação. Então, é um barco onde todos nós estamos. Por isso não posso pensar só em mim, só naquilo que eu possa obter e o resto que fique para outro plano. Creio que a esperança é um móbil. É o que me move a cada dia que eu acordo. E agradeço a Deus, às almas dos meus pais, aos nossos ancestrais. E digo: “Deus obrigado por

mais um dia! Mas, continue iluminando a minha esperança, para que ela se concretize”. Não é esperar que a esperança se concretize, mas trabalhar no sentido de o meu plano, de a minha participação poder mudar alguma coisa. Não é cruzar as mãos à espera de milagre. É preciso dar passos em busca das nossas realizações.

9. Percebe-se uma presença forte de uma mescla das oralidades, da tradição e da memória viva nos dois volumes de *passadas*. Essa imbricação é um princípio de seu projeto literário?

De alguma forma, sim. Mas, por outro, é uma vivência. E creio que é uma forma de manter a minha mãe viva em mim, a minha infância. Porque eu ouvi muitas histórias contadas pela minha mãe e, então, essas histórias fazem parte de mim... É como se ela estivesse ainda viva. Mesmo hoje, as histórias que eu já tenho prontas para constituir *Histórias e passadas III*, sinto que essa presença está lá. E está lá, num canto de cada *storia*! Essas *stórias*/histórias são a minha ligação com essa memória viva. É aquela busca de completude que cada um vai procurando a vida inteira, pensando: “É nisto que vou encontrar-me!” E ao finalizar o conto, sente que ainda não foi daquela vez. Não me encontrei aqui! Talvez no próximo conto. E vou escrevendo, e cada vez que eu escrevo, na minha criatividade aparecem as minhas fantasias (coisas que vivi – pessoas que me terão dado carinho, as que me ensinaram, que brigaram muito comigo para aprender algo que não quis e/ou não pedi que me ensinassem); as minhas lembranças, que acabam fazendo parte da *storia* que (re)crio. Um episódio que vai aparecer em um dos contos é o de meninas que aprendem a *marcar* (bordar). Eu entendia, quando adolescente, que não precisava saber *marcar* nem costurar. Para a minha mãe era necessário aprender essas coisas. E já na vida adulta apercebi-me da utilidade dessa aprendizagem e reconheço a utilidade dos vários caminhos que me foram apontadas por ela. E esses vários caminhos: os panos, as histórias, a cabaça, o trabalho doméstico, fizeram de mim a Odete que hoje sou. Então, isso se revela e vai se revelando um pouco em cada conto, um pouco em cada escrito meu.

10. Poderia nos falar um pouco sobre o seu trabalho como coordenadora da série de publicações “Palavras de mulher” e do núcleo de “Mulher e gênero” do Inep?

É algo novo, “Palavras de mulher”, foi uma intuição. Eu falei com a tia Carmem Pereira uma vez, ela entregou-me o diário e pediu-me que eu digitasse e imprimisse, que ela queria entregar às pessoas para lerem aquilo que ela escreveu. Eu peguei no diário, li o diário e eu entendi que havia coisas que não estavam claras. Que eu precisava saber. Mas, de resto, pensei: “Não. Este é mais do que um diário. Isto é uma obra”. E perguntei-me: “Por que não criar algo?” Já que tínhamos uma coleção literária *Kebur*, por que não uma série? Que tal “Palavras de mulher”? E isso veio, não por acaso, porque eu já tinha visto outras obras sobre mulheres e outras sobre palavras, em que o vocábulo “palavras” estava ali. Eu disse: “Não, vou ver como construir isto”. E acabei construindo e apresentando a proposta “Palavras de mulher”, que foi bem aceita pela então direção do Inep. E eu fiz a programação, fiz um projeto, mandei para a União Europeia. A União Europeia aceitou e estamos caminhando com isso. Daqui a pouco sai da Francisca Lucas Pereira e da Teodora Inácia Gomes. Tenho quatro obras de mulheres combatentes que vão sair dentro deste projeto. E ainda tenho poesia de Cadi Seide. É uma mulher, militar, médica e ministra. Eu costumo brincar com ela e dizer que ela é quatro “emes”, porque ela é mulher, ela é militar e ela é médica. Então, é esse casamento de várias mulheres atravessando o meu caminho. E sobre o Núcleo: como o diretor viu o entusiasmo com que estou trabalhando esses livros, essas obras, e viu também que eu trabalho, dou cursos, conferências sobre gênero e mudanças institucionais em África, ele entendeu que nós deveríamos criar é um Centro de Estudos Culturais e Gênero, Mulher etc. Para mim, não se pode criar um Centro assim de repente. Nós temos, primeiro, que criar as bases. Primeiro, um grupo de trabalho, um núcleo. E vamos organizando. No final, nós vamos ver o resultado, qual será. E ali criaremos o Centro e estaremos em condições de trabalhar com o pessoal que estiver disponível e com competência para estar conosco nessa empreitada.

11. E sobre a Associação de Escritores Guineenses?

Olhe, eu faço parte da Associação, a Aegui, que é a Associação de Escritores Guineenses. Estamos um grupo de pessoas, não temos meios. Muitos têm escritos que ainda não foram publicados, por falta de meios. Mas resolvemos acordar Bissau. Ainda não temos condições de acordar a Guiné, para sair para o interior do país, mas recriamos “Sextas poéticas”, porque já existem em vários países, como no Brasil. Em Minas Gerais, Belo Horizonte, no Palácio das Artes, acontecem as Terças Poéticas, com um formato mais ou

menos igual ao que nós utilizamos. E nós estamos a ir bem. Temos um momento de duas horas, na última sexta-feira de cada mês, em que nós estamos a trabalhar com a camada mais jovem que escreve. Estamos a puxar por eles, para começarem a ler diante do público, a declamar. As que podem memorizar declamam. As que não podem, fazem uma leitura muito boa dos textos ou deles, da criação deles, ou textos de autores conhecidos, nacionais e estrangeiros. Portanto, esta atividade está a andar, a Associação está a crescer e estamos a receber gente, não só da Guiné-Bissau, mas de fora da Guiné-Bissau, que queira se juntar a nós nesse trabalho lindo que é o trabalho da escrita, o trabalho da cultura.

12. Odete, mais uma vez agradeço e vamos suspender a conversa por hora, mas é só um começo de conversa. Então, em nome da professora Nazareth e em meu nome, muito obrigado!

E eu agradeço a professora Nazareth por nos ter colocado, assim, na mesma barriga. E ter cuidado de nós e das nossas teses. É com muito orgulho que eu falo da forma como a minha tese foi tecida. E hoje é uma tese que está sendo muito procurada. As pessoas vêm falar comigo, eu digo onde encontrar. Não quero estar dando assim em *pendrive*. Mas eu digo: “Tem ali, você pode ir procurar. Na biblioteca da minha Universidade [Puc Minas] você encontra. Você pode acessar”. Estamos a avançar com este trabalho, que eu acho que é um trabalho lindo que a Nazareth me ajudou a coser, me ajudou a costurar. Acompanhou todas as minhas bandas, e ela, ainda, na altura de costurar tudo e fazer os cadilhos. Lá estávamos, nós duas, mulheres. E a duas mãos a tecer e a concluir a tese que, nós duas, fomos defender diante daquela banca muito rigorosa.

Wellington: Muito bem! Muito obrigado!

Odete Smedo: E as minhas mantinhas para Nazareth!

REFERÊNCIAS

CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria: unidade e luta*. Praia: Fundação Amílcar Cabral, 2013.

CARVALHO, Wellington Marçal de. *A defesa incansável da esperança: feições da guineidade na prosa de Odete Semedo e Abdulai Sila*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

RIBEIRO, Margarida Calafate; SEMEDO, Odete Costa (Orgs.). *Literaturas da Guiné-Bissau: contando os escritos da história*. Porto: Afrontamento, 2011.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. *As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. [Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca]. 2010. 415 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010.

SEMEDO, Odete Costa. *Djénia: histórias e passadas que ouvi contar II*. Bissau: Inep, 2000.

SEMEDO, Odete Costa. *Entre o ser e o amar*. Bissau: Inep, 1996.

SEMEDO, Odete Costa. *Guiné-Bissau: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

SEMEDO, Odete Costa. *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I*. Bissau: Inep, 2000.

ENTREVISTA COM A ESCRITORA OLINDA BEJA PARA A *CALETROSCÓPIO*

INTERVIEW WITH THE WRITER OLINDA BEJA FOR *CALETROSCÓPIO*

ASSUNÇÃO DE MARIA SOUSA E SILVA ¹

Universidade Estadual do Piauí/Universidade Federal do Piauí

<https://orcid.org/0000-0002-4258-1398>

asmaria06@gmail.com

A professora Olinda Beja é uma das autoras mais produtivas das literaturas africanas de língua portuguesa. Sua extensa obra está constituída de romances, contos, literatura infanto-juvenil e poemas. Neste ano de 2022, a autora completa 30 anos de vida literária, com vários prêmios e reconhecimento do público leitor de seu país e, especialmente, do Brasil. Nesta entrevista, a poeta de São Tomé e Príncipe nos fala do início da carreira de escritora, do que motiva seus escritos, da terra, da literatura conectada ao seu chão e do diálogo com outras poetas de seu país e de seu tempo.

1. Maria Olinda Beja Martins Assunção, conhecida como Olinda Beja, com satisfação realizo esta entrevista com você para a Revista *Caletroscópio*, quando completa 30 anos de seu primeiro livro *Bó Tendê?*, publicado em 1992. Você é uma das autoras africanas que escreve em português com extensa e arrojada produção. Como tudo isso começou? Por que você escreve?

A minha estreia no mundo da literatura aconteceu de uma forma lúdica, pois embora tenha escrito desde muito jovem, nunca tive no meu pensamento editar em livro “as mágoas” que ia desaguando nas páginas dos cadernos. Esse dia surgiu quando, numa festa com estudantes africanos, comecei a dizer poemas, tendo

¹ Doutora em Letras-Literaturas de Língua Portuguesa pela Puc Minas. Professora Adjunta da Universidade Estadual do Piauí (Uespi). Professora Titular da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

despertado a curiosidade de alguns presentes, que me “obrigaram” a por tais poemas em livro. E assim foi que nasceu *Bó Tendê?*, a 5 de fevereiro de 1992, chegando este ciclo até ao momento presente, pois que no passado ano de 2021 saiu *Kilélé, a Dança Sagrada do Falcão*. Escrevo para contagiar os outros, os que gostam de me ler, com a minha força de amor pela Natureza, pela vida, pela família, pela paz e sobretudo pelo amor ao chão pátrio, onde uma mãe teve a esperança de rever a filha, ao fim de trinta e sete anos de ausência.

2. Você saiu de São Tomé e Príncipe ainda menina, fez morada em vários países, onde estudou, desenvolveu sua formação acadêmica e exerceu a função de professora. Sua saída de São Tomé e Príncipe e o contato com a cultura estrangeira, em que contribuíram para formar a escritora que temos hoje? E já pensando sobre a outra ponta do ciclo, o retorno à terra natal lhe deu ou ainda lhe dá quais motivações para continuar seu fazer literário?

Sem dúvida alguma que a vivência em vários pontos do mundo deu-me outra dimensão educacional, histórica e também de compreensão com as diversas estruturas sociais e políticas que encontrei em todos os lugares por onde passei e vivi. A formação acadêmica em muito contribuiu para a minha desenvoltura, não só como docente, mas também como humanista, pois exerci a profissão em Portugal e na Suíça, um país de estruturas educacionais e sociais bem diferentes da terra lusa. Colhi imensas experiências nas diversas vivências e também nas diversas viagens feitas até hoje. Apesar de tudo, continuo a encontrar na terra natal inspirações e motivações para desenvolver o meu percurso literário. Mesmo sendo um país com pequena dimensão territorial, tem um manancial histórico imenso, que ainda dará muitas páginas de livros, se tiver vida e saúde para isso.

3. Sua vida literária é laureada em diversos momentos. Só para citar alguns, você foi agraciada com a Bolsa de Criação Literária e com o prêmio Literário Francisco José Tenreiro, em 2013; em 2020, recebeu o prêmio Lusofonia 2020, na área da literatura; e, o mais recente, Destaque Especial 2021 – Maria Clara Machado, atribuído pela Academia Internacional da União Cultural. Sabemos que esses prêmios funcionam como consagração do/a escritor/a no cenário cultural. Qual o real significado desses prêmios para você?

Para mim, os prêmios funcionam mais como um estímulo para continuarmos no caminho que escolhemos e amamos e através do qual os outros se sentem felizes. A consagração é um caminho muito mais longo, talvez até muito mais trabalhoso.

4. Um dos meios de difusão das literaturas nos países africanos, por exemplo, são as entidades que congregam os/as autores/as para evidenciá-los/as. Você integra a UNEAS – União dos Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe. Qual a importância dessa agremiação e o que ela tem feito para propagar a produção literária e promover novos leitores em São Tomé e Príncipe?

Sim, a UNEAS funcionou muito bem nesse ponto de vista de dar a conhecer além fronteiras os seus escritores nacionais. Isso aconteceu durante anos, em que teve na direção a grande e saudosa poeta e política Alda Espírito Santo, cujo lema era o amor extremo ao seu país. Alda vivia e viveu sempre para a terra que a viu nascer. A partir do seu desaparecimento físico, a UNEAS ressentiu-se da sua falta e ainda não se recompôs daquela figura ímpar que tivemos naquela agremiação durante anos. Veremos se os próximos anos nos conseguem preencher com dignidade aquele lugar vazio.

5. Como ressalta o professor brasileiro Amarino Queiroz (2015, p. 10-11), no prefácio de *A sombra do Oká*, publicado no Brasil, em 2015, pela Escrituras Editora, sua obra está emoldurada “por uma busca da origem”, traduzida “na evocação nostálgica da infância e na tentativa de compreender, através dos meandros da rememoração, sua própria pertença geográfica e afetiva”, e revela “a consciência de uma identidade cultural que se afirma mesclada, híbrida, marcada pela diferença”. Conte-nos como seu solo mátrio potencializa continuamente seus escritos?

Os franceses dizem que todos nós andamos sempre “em busca do tempo perdido”! Acreditei nisso plenamente quando em setembro de 85 me deparei com a mãe e toda a família materna, com vizinhos, com as crianças da roça, com a água cristalina e quente das praias, com os cafezais e cacauzais floridos, com as aves exóticas que penso só existirem no paraíso. E é exatamente neste êxtase que se dá a minha tentativa de rememoração, a tentativa de pertença total ao “meu” chão mátrio, do qual tinha sido “arrancada” em terra

idade. Aliás, minha mãe disse nesse primeiro reencontro e repetiu sempre que eu deveria riscar o ano em que nasci, pois para ela eu nascia naquele momento. Muita gente, mesmo meus patrícios, ainda não perceberam (ou não querem perceber) essa minha pertença. É assim que o meu chão me enche de “riquezas” para os meus livros. Eu dou valor ao paraíso que ali está pois que nunca tive um parecido, apesar das dificuldades que se vivem no dia a dia.

6. Alguns estudos sobre sua produção enfatizam a inegável apropriação da oralidade e dos elementos culturais são-tomenses e isso nos conduz a observar, a partir da afirmação da professora são-tomense Inocência Mata (2015, p. 16), “a metonímia da alma comunitária”, que “tanto desenha o vivido [...] quanto se projecta no futuro propondo uma harmoniosa conciliação entre Natureza e Cultura, inspiração e criação”. Aproveito tal argumento para saber em que medida a palavra capturada e acurada edifica sua poética.

A conciliação entre Natureza e Cultura é para mim um dos focos permanentes na minha escrita. Como não aproveitar a sabedoria popular quando se encontra em pleno mato alguém que sobreviveu ao tempo do contrato, ao tempo do chicote, do abuso desenfreado, e nos diz para nos sentarmos e o ouvirmos contar a sua história? Isso é um diamante da alma comunitária, que depois poderemos lapidar a nosso bel prazer. Acho que isso é transmitido nas minhas obras de uma forma que os leitores gostam. A minha preocupação foi e será sempre fazer com que o poema ou o conto entrem no coração do leitor, que ele sinta a beleza do que ali está escrito. Criar barreiras nos meus textos nunca fez parte da minha forma de ser nem de escrever.

7. Desde *Bó Tendé? a Kilélé, a dança sagrada do Falcão*, o/a leitor/a se depara com o solo, a seiva, a frondosidade discursiva, que celebram o vivencial, aludindo à história e à cultura são-tomense. Esse contar da gravana e poetizar encontra caminho através de imagens, ritmos e sons da terra, numa reafirmação e preservação da memória ancestral. Que vozes estão em sua produção literária que você gostaria que fossem ouvidas?

Desde o início da minha escrita que me debato com o saber encontrar o melhor caminho para chegar ao coração do outro, a quem pouco ou nada lhe interessa do meu “eu”. Então, nessa busca, tentei trazer a

público as vozes das nossas raízes ancestrais, dos nossos contadores de histórias, das gentes simples que ainda estão “aquarteladas” nas roças, descendentes dos antigos contratados, mas que são portadores de grandes mananciais históricos, porque ainda os viveram. Trago as vozes da nossa floresta quando elas clamam contra o derrube indiscriminado, do mar, das crianças e dos velhos, que ainda precisam do nosso amor e da nossa compreensão.

8. São Tomé e Príncipe no século XXI – Que país é esse sob o olhar de Olinda Beja?

Um país de gente maravilhosa, pura, boa, simples, mas que ainda não encontrou o rumo certo. Ainda continua à deriva, sem descortinar que precisa de saber na realidade quais são as prioridades para sair da crise em que se encontra. Não basta ter uma paisagem paradisíaca, ter uma floresta que não deixa ninguém morrer à fome... É preciso traçar as coordenadas que levem o povo a viver com dignidade e não passar a vida de mão estendida a empréstimos do estrangeiro. É preciso traçar caminhos que nos levem a bom porto; e, para isso, terão de dar à juventude os dois pilares onde assenta uma sociedade – a saúde e a educação. Sem isso e continuando a dependência ao estrangeiro, estamos sujeitos a perder a nossa identidade, e isso será uma perda irreversível e dramática. Tenhamos esperança em melhores dias.

9. É recorrente estabelecer relação entre as autoras que escrevem hoje e as que escreveram no passado, como forma de vislumbrar uma linhagem feminina nos sistemas literários. Então, quando lemos sua obra, é plausível a ponte interlocutória com Manuela Margarido, por exemplo. Para finalizarmos esta entrevista, deixo duas indagações: o que é ser uma mulher escritora em São Tomé e Príncipe e em que as autoras de ontem, Maria Manuela Margarido e Alda Espírito Santo, e de hoje, Conceição Lima, Goretti Pina e Olinda Beja, entre outras, contribuem para a dinamização da literatura são-tomense? O que trazem de diferencial?

Desde que li pela primeira vez Maria Manuela Margarido senti que estava ali a minha ponte. Adoro os seus poemas, os sentimentos neles expressos, e só lamento que esteja tão “esquecida” no panorama literário santomense. Ser mulher escritora em São Tomé e Príncipe é lidar com imensas dificuldades, pois ainda não

há uma editora, uma livraria digna desse nome, um meio de difusão para que outros valores despontem com a certeza que vão ser lidos e espalhados em outros países. Cada uma de nós, os nomes da literatura santomense, vamos tentando que a cultura tenha um lugar digno que ela merece. Isto é um pensamento muito meu, muito próprio. Sinto que é ainda um longo caminho a preencher – dar dignidade ao mundo da escrita.

10. Em 2005, você foi condecorada pela Ordem da Comenda dos Países Irmãos (S. Tomé e Príncipe/Brasil), nas Minas Gerais. No Brasil, amplia-se o número de leitores/as de suas obras, especialmente, *À sombra do Oká*. Há algum livro a ser lançado brevemente por aqui ou em outro país?

Este ano em que se comemoram os meus trinta anos de vida literária, há dois livros a serem editados. Um de contos e outro para o público infanto-juvenil. Pelo menos sei que um deles me levará ao meu país-irmão, o que é e será sempre muito gratificante para mim.

Muito obrigada pela entrevista.

Assunção M S Silva

REFERÊNCIAS

MATA, Inocência. In: BEJA, Olinda. *À sombra do oká*. São Paulo: Escrituras, 2015, p. 16.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. [Prefácio] Lugares ao sol para a poesia de São Tomé e Príncipe: Olinda Beja, *À Sombra do Oká*. In: BEJA, Olinda. *À sombra do oká*. São Paulo: Escrituras, 2015, p. 7-11.

ENTREVISTA DE DINA SALÚSTIO, ESCRITORA CABO-VERDIANA, CONCEDIDA À PESQUISADORA FRANCIANE CONCEIÇÃO SILVA¹

INTERVIEW WITH DINA SALÚSTIO, CAPE VERDEAN WRITER, GRANTED TO THE RESEARCHER FRANCIANE CONCEIÇÃO SILVA

FRANCIANE CONCEIÇÃO SILVA²

Universidade Federal da Paraíba

<https://orcid.org/0000-0003-3035-5315>

franciane.silva@academico.ufpb.br

Dina Salústio é considerada uma das vozes mais importantes da Literatura Cabo-verdiana. Autora de uma vasta produção literária que transita entre vários gêneros: contos, romances, poemas e textos para o público infantil, Salústio nasceu no ano de 1941, na Ilha de Santo Antão, Cabo Verde. No seu país de origem, assim como em Portugal e Angola, exerceu a função de professora, jornalista e assistente social. Trabalhou no Ministério das Relações Exteriores e foi uma das fundadoras da Associação dos Escritores Cabo-verdianos. Em 1999, Dina Salústio publicou o ensaio *Violência contra as mulheres* (1999), temática que aparece com recorrência em sua produção literária. No mesmo ano, publicou a coletânea de contos *Mornas eram as noites* (1999), considerada por muitos/as estudiosos/as sua obra de maior destaque. Em 2018, Dina Salústio presenteou seus/suas leitores/as com a obra *Filhos de Deus*, uma impactante coletânea de contos inéditos. Além destas antologias de narrativas curtas, Salústio também publicou os romances *A louca de Serrano* (1998) e *Filhas do vento* (1999). Autora das obras infantis *A estrelinha tlimtlim* (1998) e *Que os olhos não veem* (2002), Salústio publicou textos poéticos nas coletâneas *Mirabilis de veias ao sol: antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos* (1991) e *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do*

¹ Entrevista concedida para a pesquisa de doutorado de Franciane Conceição Silva, no dia 05 de julho de 2017, durante o I Festival de Literatura – Mundo do Sal, realizado na Ilha do Sal, Cabo Verde.

² Professora Adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV), na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutora em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa – pela Puc Minas.

século XX (1999). No ano de 2019, Dina publicou o romance *Veromar*, seu mais recente trabalho literário, lançado pela editora Rosa de Porcelana. Além dessas obras poéticas e ficcionais, Dina Salústio publicou ensaios e artigos sobre a Literatura Cabo-verdiana. Em 2021, essa grande escritora da Ilha de Santo Antão celebrou os seus oitenta anos de idade, recebendo merecidas homenagens em Cabo Verde, Brasil, Portugal.

1. Dina, primeiro eu quero agradecer pela sua disponibilidade. Quero dizer o quanto a sua produção literária é inspiradora. A sua literatura é muito importante pra gente continuar nesse processo de lutar, e de estudar, de ocupar os espaços que nos foram negados. Gostaria que você nos falasse um pouco desse seu processo de escrita.

Primeiro, eu quero agradecer a sua generosidade, e por ter inscrito/escrito uns dos meus trabalhos nas suas preocupações acadêmicas. Tem horas que a gente não pensa o alcance do que a gente escreve, geralmente é um sentimento que passamos para o papel, normalmente é isso, e não pensamos que vai ter algum valor. Então ficamos gratificados quando alguém pega nele e diz: “Olha! serve pra mim”. Mas quando escrevo tenho a preocupação de denunciar qualquer coisa, denunciar felicidade, denunciar alegria, denunciar o sol, é uma denúncia com prazer, é como convocar as pessoas para esses prazeres. Por outro lado, eu faço uma denúncia, já no sentido próprio da denúncia dos aspectos que me incomodam. Que me incomodam porque pertenço a um grupo, eu não sou sozinha. Pertenço a um grupo, pertenço a uma sociedade, pertenço ao mundo. Ao mundo muito menos, mas a um grupo e a uma sociedade eu pertenço de certeza. Eu tenho responsabilidades, eu acho que não é ser vaidosa, é dizer: eu tenho responsabilidades. A gente quando nasce, nasce com responsabilidades. Porque tu nasceste em um grupo, tem responsabilidades para com este grupo. Assim como outros tiveram com os grupos que vieram antes e nós trabalhamos para melhorar o nosso grupo. Para melhorarmos a nós, mas, sobretudo, ao nosso grupo. Porque o grupo é aquilo que nós vamos deixar para os nossos filhos. Nós vamos, o grupo fica! A pátria que tu criaste para viveres fica. Então, temos que tornar uma pátria melhor.

2. Muito bom! (risos)... Começamos muito bem. Dina, você falou dessa questão da denúncia, falou da literatura enquanto veículo, enquanto ferramenta de denúncia. Que tipos de denúncias você faz em sua literatura? Quais são as denúncias mais recorrentes? O que te motiva a fazer essas denúncias?

Eu geralmente faço, tento fazer a denúncia e chamar atenção aos problemas que estão à minha volta. E não só. Gosto de ser também uma voz pra ser ouvida, porque normalmente nós não somos ouvidas, normalmente há um silêncio atroz à nossa volta, porque há coisas mais ruidosas, mais confortáveis, mais bonitas para se tratar. E as dores é aquilo que faz mover a sociedade. Porque as dores fazem mover a sociedade. Não é só a felicidade, as dores fazem. Porque quem está a trabalhar, normalmente, na minha sociedade, no meu grupo, são as mulheres é que estão a trabalhar. São elas que de sol a sol trabalham, alimentam os filhos, são abandonadas, são esquecidas. Hoje, menos do que ontem, são analfabetas. Hoje, menos do que ontem, são as desempregadas. Hoje, menos do que ontem, mas continuam sendo em grande parte mulheres esquecidas, mulheres invisíveis, invisíveis. E as dores delas, a mim me movem muito, porque sei lá, podia ser minha mãe, podia ser a minha vó, minha tia, podia ser eu! Podia ser eu se eu não tivesse tido a sorte de ter os pais que eu tive. Essa é uma questão importante porque eu devo à sociedade, aquilo que eu sou eu devo aos meus pais e à sociedade.

3. Então, a literatura que você produz é um modo que você encontrou de falar dessas dores? É um retorno que você dá a essa sociedade. É um compromisso que você assume...

É pagar uma dívida. É claro que a gente não faz isso na literatura que produz todos os dias. Eu fazia isso, quando trabalhei durante muitos anos na rádio. Dez anos depois, fiz muitas crônicas no jornal. Tenho muitos anos de batalha. Mas uma batalha contínua que eu faço com honra. Não tenho prazer de fazer essa luta, preferia não fazê-la, preferia que ela não existisse pra eu fazer, mas quando eu faço, eu faço consciente e fico contente comigo mesma por estar a fazê-la. Eu tenho orgulho no trabalho que eu faço, um trabalho que muitas outras mulheres fazem por aí, por este Cabo Verde inteiro, por este mundo inteiro, no Brasil, como você, como muitas outras pessoas que estão a trabalhar nisso, porque é uma labuta de formiguinhas, não é? Vamos! Vamos! Vamos! Então, o jornal é um espaço ideal para se fazer isso, para denunciar os incômodos, não é?

Mas, por outro lado, na literatura, não só jornalística, mas nos contos e nas crônicas. As crônicas são fantásticas! Porque você sai à rua e começa a ver material para escrever, começa a ver infinitamente crianças maltratadas, velhos abandonados, os loucos espezinados, os animais esquecidos, abandonados, e também vê-se homens abandonados, vê-se desempregados, vê-se bêbados. Vais perguntar: por que que ele é bêbado? É porque ele não tem trabalho. É porque é mais barato comprar uma caneca, um copo de aguardente do que comprar um pão pra ele. Porque o aguardente vai lhe dar o dia inteiro de uma certa paz, uma certa felicidade e dois pães que possa comprar pra ele não lhe mata a fome. Então, na minha literatura eu procuro estes elementos, mas também uso outros elementos, claro! Nós somos um mundo de coisas, não são só tristezas, até porque tu pra lutar tem que ser uma pessoa muito alegre, estar de bem com a vida, não pode estar amargurada porque não consegue produzir, porque a tua dor dói mais que a dor dos outros, a tua amargura é mais dolorosa que a amargura dos outros. Então, tem que estar de bem com a vida, tem que estar munida de instrumentos científicos, como tu fazes as pesquisas, tem que estar com olhos atentos. Porque a vida entra-nos é pelos olhos. Não é pela pele, não é pelos ouvidos, é pelos olhos.

4. Nossa! Que lindo! Muito bonito! Muito poético! “A vida entra pelos olhos”... Então, essa vida que você inscreve na literatura ela entra nesse seu olhar do cotidiano, do dia a dia, e é esse olhar que move a sua escrita?

Sem dúvida! Eu escrevo muito observando, eu sou uma escritora de poucos recursos, então eu escrevo muito aquilo que se passa ao meu lado, no comboio, no autocarro, às vezes sento nos bancos e escuto as conversas, eu provooco conversas, eu gosto que as pessoas tenham momentos de desabafos comigo, nisso eu sou bisbilhoteira. Também conto a minha vida.

5. E essa bisbilhotagem acaba inspirando a tessitura do seu texto. Ainda falando das tessituras dos seus textos, dessas produções que você faz, contos, crônicas, romances... Você tem se dedicado à ficção, tem se dedicado mais a escrever textos em prosa, mas você pretende publicar algum livro de poesia? Qual a sua relação com a poesia? A poesia já está em sua prosa?

Eu acho que a poesia, alguma poesia está em minha prosa, porque eu gosto de poesia, na minha casa, eu faço lindos poemas, quando eu vou pro papel, aquilo não se lê. Eu tenho alguns poemas que eu os considero bons.

6. Você tem vontade de publicá-los?

Muitos foram publicados em antologias, mas eu não sinto coragem de publicar só em uma obra poética. Vejo tanta poesia bonita, e falo não, não, não (risos).

7. Você tá sendo muito exigente, não? Porque normalmente a escritora é muito exigente com ela mesma, não é?

Ela tem que ser.

8. E isso é fundamental para o seu processo de construção literária, não é? Talvez você esteja sendo um pouco exigente demais com suas poesias, com seus poemas...

Não! Eu acho que fico com a prosa mesmo. Eu gosto muito de romance.

9. Então, você tem uma preferência de escrever textos em prosa? Pode falar um pouco disso, digamos, dessa sua identificação maior com a prosa?

A prosa, quanto a mim, é uma questão de tempo. A prosa é mais lenta, não a crônica, é claro. Mas a prosa é mais lenta. Você, todos os dias pode fazer um bocadinho de um texto, enquanto a poesia tem que ser na hora. A poesia você pensa num instante e já tem um poema, depois vai trabalhar, isso é outra coisa. O romance não. O conto é outra história. Mas o romance que eu gosto muito é lento, e como dizia Rodin: “lentidão é beleza”. Então, hoje eu faço um bocadinho, amanhã eu faço outros, tudo no meu ritmo.

10. Você é uma pessoa que olha atentamente ao seu redor e esse olhar te encanta. Em alguma medida, você vai colhendo do seu cotidiano elementos para construção da sua prosa, aos poucos vai colhendo esses elementos? É isso?

Sim. Normalmente, no romance você tem ideia do que vai escrever. Tenho ideia sobre o que vou escrever. E, no meu caso, é a mensagem que eu quero que determinada personagem passe. N’*A louca de Serrano*, eu quis por uma pessoa diferente, porque o diferente é o que mobiliza, é o que convoca. Não, não é o fácil, não é o normal, o corriqueiro. O diferente, de fato, é o que consegue atrair o olhar. Então, eu quis por uma personagem diferente, a passar a imagem que eu queria. Eu escolhi uma louca. No que eu fiz depois, *Filhas do vento*, eu pus uma..., uma figura imaginária, que é uma vó que passa toda história de milhares e milhares de vida, mas depois pode ser tudo a mesma coisa.

11. Você estava falando, antes de começarmos a entrevista, de duas publicações que você pretende fazer e que estão aí para sair. Fale um pouco para gente dessas publicações. Você tem ideia de quando esses textos serão publicados? Do que tratam essas produções?

Olha, tem o livro de contos, deve ser no final de julho. Princípio de setembro, agosto não, porque agosto a gente não faz nada (risos).

12. Então, vai sair agora? Vai sair em Cabo Verde?

Sim. Eu acho que sim. Eu quero publicá-lo.

13. Qual é o título?

Posso dizer?

14. Pode...

*Filhos de Deus***15.** Olha só!!!

Eu já tenho um livro que é *Filhas do vento*, que eu esqueci por completo quando eu escrevi *Filhos de Deus*, aí meu filho disse: ô mãe, quantos filhos! *Filhos de Deus* são contos. São 40 contos. São curtos contos. E é tudo muito a base das relações, relações de mães e filhas, relações boas entre mães e filhas, relações muito más entre mães e filhas, violência da filha contra a mãe.

16. Dina, eu queria falar um pouco sobre o livro *Violência contra a mulher*. Livro que você organizou. É uma temática que você traz com muita frequência em seus textos. *A louca de Serrano* é violento nesse sentido de denunciar a violência; muitos contos de *Mornas eram as noites* também vão falar dessa violência. E eu queria que você falasse um pouco dessa questão da violência contra a mulher em Cabo Verde. O que é ser uma mulher cabo-verdiana? Como é que esses mecanismos de violências funcionam com as mulheres cabo-verdianas?

Eu acho que tudo é muito complicado. Complicado falar da violência contra mulher, porque a violência é uma questão de poder, quem tem poder exerce a violência. Os civilizados não a praticam. Eu sei! Conheci muitos homens civilizados, conheci muitas mulheres civilizadas, gente, pessoas mesmo que não passa pela cabeça, pelo menos não passam pelos gestos como de qualquer violência, mas nossa sociedade em Cabo Verde, temos uma sociedade muito violenta porque há muito desemprego, há muita pobreza, há muito vício de bebida, essas são as coisas fortes, coisas que nos envergonham, que nós temos que denunciar. E há muita dependência da mulher, e isso tradicionalmente. Quando há dependência, há um senhor, e há um servo. Normalmente! Isso não quer dizer que deveria ser assim. Nas relações que eu tenho observado, quem tem poder comete violência. Pode não ser a violência pancada, é violência psicológica, é violência do abandono, do desprezo, de não conseguir aquela concentração que você tem, tudo isso pra mim é violência. E isso é muito forte em Cabo Verde, e a violência vai se repetindo porque também as mulheres querem.

17. Então, você pode tentar explicar isso: “a violência se repete porque as mulheres querem”?

Vou tentar explicar. Nós estamos no século XXI, nós temos rádio, temos televisão, temos programas nacionais na TV, temos grupos, que tentam mobilizar a mulher pra olhar pra si mesma, pra se valorizar mesmo que seja pobre. Mesmo que sejam pobres, tu tem que valorizar-te, tem que ser independente. Eu estou falando de uma mulher pobre, mas eu não sei a vida dela, ela tem filhos, mas não tem um emprego para dar aos filhos o que comer, então aparece um homem que lhe promete essas coisas e ela cede, e depois vem a violência, normalmente é assim. Dá-lhe mais um filho, mas vai embora, hoje em dia são menos, mas antes as mulheres tinham 8, 9 filhos tranquilamente, agora estão numa faixa normal concedida pela Nações Unidas, mas as mulheres quase que andavam atrás dos homens para dar alimento aos filhos que já tinham. Não era uma relação de amor, era uma coisa por conveniência. Eu vejo o João, eu tenho dois filhos, eu vou ficar com João porque ele dá comida para os meus dois filhos. João não deve existir, se eu já tenho dois filhos, não preciso procurar um João pra nada, pois ele só ficará contigo o tempo que for confortável, vai te dar outro filho e vai-se embora. Aqui em Cabo Verde tinha muitas mulheres com vários pais de seus filhos, hoje em dia não é tanto, mas tinham mulheres com 3, 4 pais de seus filhos. Eu acho que é isso: a mulher é culpada, principalmente, as mais jovens, elas deveriam se defender mais.

18. Mas você acha que a sociedade cabo-verdiana oferece condições para que essas mulheres se defendam? Para que essas mulheres saiam desse círculo de violência? Essas condições são concedidas para que essas mulheres criem consciência de que estão sendo violentadas e pra que elas se livrem desse círculo violento?

Eu acho que toda pessoa sabe quando é violentada. Uma coisa que nos diferencia de outros animais é que nós temos consciência e que sabemos nos defender. Elas têm essa consciência, eu penso que é um bocado de comodismo. Eu tô dizendo isso agora, essa é a minha teoria agora, porque dantes eu atirava toda a culpa para cima dos homens. Mas chego a um ponto que eu digo: eu tenho que agir pelas mulheres, eu tenho que levar as mulheres a pensar, a pensar que são livres, a pensar que podem passar mal, que podem passar mal com

um bandido qualquer. Por outro lado, eu digo assim: e o amor? Mas eu não sei o que é o amor, eu não sei o que é o amor. Será que elas vão atrás do amor? Será que naquele homem vê o amor? Não sei! O amor pra mim é outra coisa, não é isso. Então se elas vão atrás desse amor, vão ter razão. Pronto! Eu peço desculpas, mas se elas vão atrás de um conforto, são culpadas por tudo que lhe acontece. Nós temos que nos defendermos, não esperar que venha a polícia para nos defender. Só que há um problema: os homens não aceitam ouvir um não.

19. Exatamente! Uma coisa que você falou é que as relações são baseadas no poder. Então, essas relações entre homens e mulheres são relações baseadas no poder e nessa escala de poder construiu-se a ideia, historicamente, tradicionalmente, de que o homem está numa escala superior à mulher, e que a mulher está nessa escala de inferiorização. A questão é: será que são oferecidas oportunidades para essas mulheres? São construídos espaços para ela criar consciência? Porque a violência é baseada em todo um processo histórico de socialização e essas mulheres são socializadas como inferiores, como dependentes. Então, como se libertar dessas amarras?

Eu não sei! Eu não sei! Mas eu penso que a educação na escola, os miúdos já têm essa percepção de igualdade e as crianças já têm a noção de poder. Quando eu fiz esse trabalho, 60% das mulheres eram chefes de famílias, podiam ter o seu homem até dentro de casa, geralmente não tinham, mas poderiam ter, elas trabalhavam, elas ganhavam seu dinheiro, no fim do dia os homens guardavam o seu dinheiro e faziam as contas no que mandavam. Uma outra história: uma vez eu perguntei a um miúdo “como é que está sua mãe?”. O miúdo: “está bem, mas tá com o olho roxo porque levou pancada, porque meu padrasto deu-lhe um soco”, mas ele falou como se alguém pega um copo d’água, executando a violência como coisa normal.

20. E esse miúdo, provavelmente, vai reproduzir essa violência com a mulher dele. Então, a gente está num labirinto muito difícil, é um novelo muito difícil de desenrolar.

Só vamos ter sucesso nessa batalha quando as mulheres tomarem consciência que são gente, e que elas não têm que ir atrás para explorar um homem, porque eles também querem explorar a mulher, porque elas sustentam os filhos, e elas dão o corpo, a alma. É um processo de exploração do homem para a mulher.

Quando ela tiver dignidade e aprender a ter menos filhos, atestar os filhos que consegue ter, a ter mais dignidade, a conciliar a vida como uma busca difícil.

21. Você acha que esse meio da literatura é excludente em relação às mulheres? É um espaço no qual as mulheres são invisibilizadas?

Era! Agora não, já começamos a publicar, temos obras de interesse, a nossa profissão também. As mulheres publicam menos porque são menos agressivas na procura dos seus direitos [...].

22. Dina, será que esses homens lutam mais ou, de repente, a luta deles é mais mostrada do que a nossa? Talvez, a gente lute até mais, né? Mas como o mundo, em alguma medida, ele é regido por homens, esses homens acabam por serem privilegiados...

Você tem razão! Pode ser isso, pode ser isso...

23. Exatamente! Então, assim, são eles por eles, né?

Nós mulheres temos 50 tarefas pra fazer, cinquenta mil coisas pra fazer. Temos que tomar conta da nossa família...

24. Então... a gente luta mais que eles, só que nossa luta não é reconhecida...

Não, não é reconhecida! Quando chega o fim do dia nós temos sono, quando chega o fim do dia estamos cansadas. Já tomei conta da casa, já tomei conta dos meus familiares doentes, já tomei conta de mim mesma doente, já tomei conta de cinquenta mil coisas, de compras, cozinha, de roupa, de fazer tudo, quando chega à noite: eu vou dormir [...]. Mas, vou lhe dizer uma coisa: a gente tem que lutar contra isso. Não podemos nos acovardar. A vida é política. A vida é militância. Mais do que comida, mais do que bebida. A vida é política. Temos é que fazer política.

ENTREVISTA COM MARIA NAZARETH SOARES FONSECA

INTERVIEW WITH MARIA NAZARETH SOARES FONSECA

BERNARDO NASCIMENTO DE AMORIM¹

Universidade Federal de Ouro Preto

<https://orcid.org/0000-0002-5720-0885>

bernardo.amorim@ufop.edu.br

Maria Nazareth Soares Fonseca é uma intelectual, professora, mulher admirável. Faz todo sentido, para nós que organizamos este dossiê, dedicado às literaturas africanas de língua portuguesa e às suas vozes femininas, que a sua voz esteja presente. É cheia de sabedoria. Abriu caminhos para muita gente. Tem muito o que contar. Sempre, sempre, valerá a pena escutá-la. Nazareth é um dos principais nomes dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil, tendo o valor de seu trabalho um reconhecimento que ultrapassa as fronteiras nacionais. Sua generosidade fica aqui mais uma vez patente, nas respostas às treze perguntas que lhe apresentei, entre o final de 2021 e o início de 2022, especialmente para o número em que a revista *Caletrosópio* completa os seus dez anos de existência. A professora Nazareth me perguntou se haveria um limite de tamanho para as suas respostas às minhas questões. Eu disse que não, pois seria um prazer poder “ouvi-la” discorrer livremente sobre algumas passagens de sua história intelectual, que se confunde com a história dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil, e, em especial, em Minas Gerais. Para mim, foi um privilégio poder entrevistá-la. Estou certo de que se trata de registro a que nós e os que vierem depois de nós voltaremos algumas vezes. Obrigado, Nazareth. Salve, Nazareth Fonseca!

¹ Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop).

1. Pode falar um pouco sobre a sua formação, começando com as primeiras leituras e referências culturais? Nasceu em Minas Gerais? Como foi o seu percurso até chegar à Universidade?

Nasci num lugarzinho chamado Morro Vermelho, Distrito de Caeté, Minas Gerais, numa fazenda chamada Cutão. Minha família deixou a fazenda quando eu era muito nova ainda, vindo para Belo Horizonte para morar na região leste da capital mineira, numa região chamada Vila Parque Jardim que, mais tarde, se tornou o Bairro Pompeia. Estudei desde o curso primário até o superior em escola pública, o que me permitiu conviver, desde cedo, com as questões típicas do ensino público em Minas Gerais e com um processo de formação de leitora que tem as bibliotecas escolares e a Biblioteca Pública de Belo Horizonte como pilares. Por ser oriunda de família pobre, não tive o privilégio de ter muitos livros em casa, mas, desde muito nova, me encantei com letras da música popular brasileira porque minha mãe costumava cantar enquanto fazia as obrigações da casa. Eu me lembro de que ficava atenta às letras das canções, aprendidas por mim bem antes de eu começar a ler. Depois que aprendi a ler, costumava ler e reler os poucos livros sobre santos que a minha mãe tinha em casa e notícias de jornal permitidas por meu pai.

No curso primário (hoje Ensino Fundamental I), li pouca ficção, mas tive contato muito intenso com a poesia, gênero que ocupava um lugar privilegiado na minha escola. Havia muitas atividades de declamação de poemas em sala de aula e em comemorações cívicas nas quais os(as) alunos(as) declamavam poemas selecionados pelas professoras e pela diretora, aliás severíssima em termos de formar alunos e alunas respeitosos à pátria e à família. Por isso, a diretora só admitia que fossem trabalhados em sala de aula e declamados nas festas poemas voltados à formação moral dos(as) alunos(as). Lembro-me de que declamei muitos poemas de Olavo Bilac, muitos mesmo. Declamei também poemas de Vicente de Carvalho, Castro Alves e Alphonsus de Guimaraens. Até hoje sei de cor versos de poemas do Castro Alves que declamávamos nas comemorações do 13 de maio, data em que se comemorava a libertação dos escravizados. Para nós, os alunos, a libertação dos escravizados fora decorrente da bondade da Princesa Isabel, porque era essa versão que aprendíamos na escola. As professoras das classes finais pediam muitas redações, embora sempre a partir de títulos que quase nunca se referiam à realidade concreta dos alunos. Mas, mesmo assim, escrevi muito e até fui reconhecida por algumas “composições” que fiz.

Por mais que me esforce, não me lembro do que li no curso ginásial (hoje Ensino Fundamental II). No entanto, guardo na memória alguns títulos de livros e nomes de autores que integravam a lista de livros proibidos que uma professora de Língua Portuguesa – a única que tive em todo o curso ginásial – escrevia no quadro no início de cada ano letivo. Essas listas se transformaram em grande incentivo para que eu quisesse ler todos os livros proibidos. Lembro-me de que havia, nas listas, títulos de obras de Machado de Assis, a maioria dos de Jorge Amado e alguns do Érico Veríssimo e o *Lucíola*, do José de Alencar. Acho que vários do Aluísio de Azevedo e do Eça de Queiroz. Imagino que, ao longo do curso ginásial e depois no colegial (hoje Ensino Médio), consegui ler a maioria dos livros proibidos, contando com a ajuda de colegas que tinham livros em casa ou que, sendo de turmas mais avançadas, podiam tirar alguns dos livros proibidos em bibliotecas. Mas a muitos títulos constantes das listas só consegui ter acesso quando já cursava o segundo grau (hoje Ensino Médio).

Tive sorte de, durante o curso ginásial, descobrir a Biblioteca Pública de Belo Horizonte, que fez parte da minha formação de leitora de literatura, possibilitando-me ler muitos livros de ficção, mesmo respeitando a orientação rígida sobre o que ler, quando os livros eram sugeridos pelos(as) professores(as). Graças às listas de livros proibidos, ampliei, no segundo grau, o meu acervo de leitura de obras de ficção, embora muitos deles acabassem sendo lidos em momento não muito apropriado, porque demandavam conhecimentos e capacidade de compreensão que eu ainda não possuía.

No segundo grau, tive excelentes professores nas disciplinas de Literatura, História, Sociologia e Filosofia, todos eles mestres no sentido exato da palavra. Esses professores incentivavam os alunos a ler literatura brasileira e estrangeira, situavam as obras em seus contextos culturais e faziam excelentes relações entre Literatura, História e Artes. Grande parte do que conheço da literatura clássica decorre de leituras feitas no segundo grau. Além das muitas obras indicadas pelas disciplinas, havia as que eu retirava da Biblioteca Pública orientada por alguns dos professores. O Prof. Morse Belém Teixeira, de Sociologia, conseguiu que a minha turma de segundo grau frequentasse a Biblioteca da UFMG, que funcionava no Edifício Acaiaca, no centro de Belo Horizonte. O acesso a essa Biblioteca me permitiu ler a maioria dos livros indicados pelo Prof. Morse Belém Teixeira, pelo professor de História, Getúlio Vargas Barbosa, e pelo professor de Literatura, Ari Rocha, que viria a ser Juiz em Belo Horizonte. Posso dizer que o segundo grau cursado no Colégio Municipal, no Bairro da Lagoinha, foi minha verdadeira universidade. Um período de leituras intensas e de

muitas discussões em torno das obras lidas nas diversas disciplinas e de muitos encontros realizados fora do Colégio Municipal para discussão de livros e filmes a que assistíamos.

No curso superior, já estando contaminada pelo vírus da leitura, continuei a ler muito por conta própria, inclusive em francês, porque, nessa época, eu fazia o curso regular da Cultura Francesa. Nas disciplinas regulares, líamos as obras clássicas da literatura grega, latina, algumas obras da literatura portuguesa e da literatura brasileira, sem chegarmos, sequer, ao Modernismo. Como se pode deduzir, sempre obras do cânone, com algumas escorregadelas por minha própria conta e risco.

2. Durante o período de sua formação acadêmica (graduação, mestrado e doutorado), havia espaço para o trabalho com as literaturas africanas? Quando começa a haver, de maneira mais significativa? Quando e como começa o seu envolvimento com a matéria?

Infelizmente, no meu curso de graduação, nada conheci das literaturas africanas de língua portuguesa, nem das africanas em língua francesa e em língua inglesa. Na graduação, li algumas poucas obras da literatura brasileira, porque a maioria dos cursos repetia os mesmos autores e autoras que integravam as disciplinas do segundo grau. Li poucos poetas e ficcionistas portugueses e obras básicas da literatura latina e grega. Li autores canônicos da literatura francesa, a maioria poetas, porque, como disse, fiz o curso da Aliança Francesa durante a graduação. As transgressões às direções em torno de cânones ficaram por conta de alguns autores constantes das famosas listas da graduação e pela mania de caminhar na contramão das leituras indicadas.

A partir do momento em que comecei a lecionar, antes mesmo de me formar em Letras pela UFMG, avancei bastante na leitura de obras da literatura brasileira, às vezes seguindo as orientações dadas pelas ementas dos cursos a serem assumidos por mim ou pela orientação de coordenadores de áreas. Mais tarde, depois que ingressei como docente no Colégio Estadual de Minas Gerais, consegui introduzir, nos cursos de literatura brasileira, alguns autores que não constavam da programação, mas eram muito desejados pelos alunos. Atendendo a pedidos dos alunos, conseguimos indicar, em disciplinas do primeiro grau, alguns livros de José Mauro de Vasconcelos, José J. Veiga, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Cecília Meireles, mas

também *Os meninos da rua Paulo*, do húngaro, Ferenc Molnár, recebido com grande entusiasmo pelos alunos.

Entre o final da graduação e o Mestrado, fiz, quando já casada, morando no Rio de Janeiro, o curso do Instituto Brasileiro de Estudos Brasileiros (Iseb), que foi extinto pela Ditadura Militar. Como monografia de final de curso, apresentei um estudo sobre romances de Graciliano Ramos, orientada pelo Prof. Nelson Werneck Sodré. Esse curso foi muito importante para aguçar uma visão crítica sobre o funcionamento da sociedade brasileira e mesmo sobre o processo de leitura literária assumido pelas escolas brasileiras. Não se falava em África nos cursos do Iseb, mas em América Latina, sim. Em Cuba também, sem nenhum estímulo, entretanto, à leitura de poesia e ficção de autores cubanos.

No Mestrado, além de obras da literatura brasileira do Modernismo e de fases mais recentes da literatura do país, li autores da América Latina, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e duas obras do argentino Manuel Puig: *Boquitas pintadas* e *O beijo da mulher aranha*. Após o Mestrado e já como docente da Fale/UFMG, desenvolvi, junto com a Profa. Ivete Walty, um projeto sobre a literatura latino-americana que propiciou um mergulho na literatura do continente e o conhecimento mais aprofundado de autores como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Vargas Llosa e vários outros. Por minha conta, voltei ao cubano Alejo Carpentier e li tudo que consegui encontrar desse autor muito importante para se conhecer diferentes feições da América Hispânica e da América Latina.

No início dos anos 1980, morando na França em virtude do trabalho do meu marido, pude ter contato com obras dos escritores das Antilhas Francesas e do Caribe. Foi nessa época que conheci a literatura do Haiti e da Martinica, o movimento da Negritude, a poesia do Renascimento Negro norte-americano e os poemas negros de Nicolás Guillén. Um encantamento! Pude também conhecer muitos autores de vertentes negristas da literatura latino-americana e hispano-americana. Inicia nessa época o meu contato com as obras do Frantz Fanon e com o teatro do Aimé Césaire, sobretudo a peça *La Tempête*, uma releitura de *The Tempest*, de Shakespeare, e *La Tragédie du Roi Christophe*, publicada em 1963, que me levou a pesquisar o romance *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, para compreender melhor alguns aspectos da colonização espanhola, em Cuba, e da francesa, nas Antilhas e no Haiti.

A estadia na França me permitiu iniciar o doutorado, embora estivesse em licença especial da UFMG, autorizada por lei que me permitia acompanhar o meu marido que foi exercer, em Paris, função de interesse

da instituição federal em que ele trabalhava. Por razões decorrentes da instabilidade política e econômica do Brasil, tivemos de deixar a França antes do prazo previsto e, por isso, interrompi o curso de Doutorado que estava sendo feito na Sorbonne Nouvelle. Ao retornar ao Brasil, fiz parte de um grupo de pesquisadores coordenado pela Profa. Eunice Galery, na Fale/UFMG, que me permitiu aprofundar estudos sobre Henry Christophe, o primeiro rei negro do Haiti. Nessa época, conheci o haitiano Maximilien Laroche, Professor da Universidade Laval, em Québec, Canadá, com quem pude aprofundar estudos sobre as várias feições do “*merveilleux haïtien*”, reflexões que me permitiram compreender melhor o conceito de real maravilhoso, criado por Alejo Carpentier, e o realismo mágico que, na América Latina, vestiu roupagens diferentes das atribuídas ao conceito em sua origem alemã. Reconheço, hoje mais que nunca, que todas essas investigações, leituras e andanças foram fundamentais para solidificar a base necessária às discussões sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, quando as assumi, na Puc Minas, a partir de 1995.

No final dos anos 1980, decidi fazer seleção para o Doutorado em Letras da Fale/UFMG, com a intenção de trabalhar com romances de Alejo Carpentier. Posteriormente, o projeto precisou ser ajustado às linhas de pesquisa do Doutorado em Letras, assumindo uma proposta comparatista e a tese foi concluída com a comparação de obras de Aimé Césaire, Alejo Carpentier e um romance do João Ubaldo Ribeiro.

O envolvimento com as literaturas africanas de língua portuguesa só se dará, efetivamente, após eu ter-me aposentado da UFMG, em 1994, e ter sido convidada pela Profa. Dra. Ângela Vaz Leão, então coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Puc Minas, para assumir o ensino dessas literaturas no mestrado do referido Programa. A indicação do meu nome ao Programa de Pós-Graduação em Letras foi feita pela Profa. Laura Cavalcante Padilha, que tinha conhecimento das minhas incursões pelas literaturas das Antilhas Francesas. Ao receber o convite, pedi à Profa. Ângela Leão um prazo para dar a resposta, justificando o meu pedido com a necessidade de eu conhecer as ementas das disciplinas já oferecidas e, pelo menos, ler as obras literárias fundamentais das literaturas africanas de língua portuguesa. Entre o convite e a resposta li muito. Li obras de vários autores de Angola, Cabo Verde e Moçambique que existiam na Biblioteca da Puc Minas. Li grande parte da poesia de Agostinho Neto e de José Craveirinha, e poemas da Noémia de Sousa que me foram cedidos pelo Prof. Lourenço do Rosário, de Moçambique, porque a única obra da poetisa só viria a ser publicada em 2001. Li obras de Luandino Vieira, do Manuel Rui e os primeiros livros do Mia Couto. Todos esses autores haviam sido introduzidos no Mestrado da Puc Minas pelos

professores e professoras que assumiram a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no período de 1990 a 1994. Li também o que pude encontrar de críticos como Manuel Ferreira, Alfredo Margarido, Russell Hamilton, Lourenço do Rosário, artigos publicados pelo Pires Laranjeira, Inocência Mata e Maria Aparecida Santilli. Como já conhecia bem a obra dos criadores da Negritude, os livros do Frantz Fanon e do escritor haitiano René Depestre, pude perceber que muitas das questões tratadas pelos escritores e teóricos das Antilhas Francesas estavam presentes em obras dos autores africanos que eu pude ler nesse período de preparação para assumir a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, no Mestrado em Letras da Puc Minas. Foi um período (in)tenso de muitas leituras e muitas dúvidas e muitas reflexões. Assumi a cadeira de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Mestrado em Letras da Puc Minas em fevereiro de 1995.

Com o incentivo e apoio da Profa. Ângela Leão, coordenadora do curso, e do Pe. Geraldo Magela, reitor da Puc Minas, à época, consegui realizar, em outubro de 1995, o I Simpósio Internacional de Estudos Africanos, que contou com a presença de alguns professores da Usp, UFF, UFRJ, além dos professores Maria Aparecida Santilli, Benjamin Abdala Júnior, da Usp, Laura Cavalcante Padilha, da UFF, que já participavam do Mestrado em Letras da Puc Minas, além de Rita Chaves e Tânia Macedo, da Usp, e Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, da UFRJ. Consegui trazer os escritores Jofre Rocha, de Angola, Orlanda Amarílis, de Cabo Verde, os críticos Gilberto Matusse, Fátima Mendonça e Lourenço do Rosário, de Moçambique, além da Inocência Mata, que me apresentou, com seus primeiros livros, a literatura de São Tomé e Príncipe.

No final do ano de 1995, consegui levar à defesa 3 dissertações de Mestrado, cujos autores estavam com o prazo de defesa esgotado. O ano de 1995 funcionou para mim como prova de resistência, porque, embora contasse com o apoio constante da coordenadora do curso, do reitor da Puc Minas e dos professores que atuaram na disciplina antes de mim, precisei caminhar com passos rápidos para dar conta do que a área exigia. Sou grata aos professores que implantaram, de fato, o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa na Puc Minas, sobretudo a Laura Cavalcante Padilha, Lourenço do Rosário e Maria Aparecida Santilli. Mas sou também muito grata à Rita Chaves, da Usp, interlocutora paciente nos meus primeiros anos na Puc Minas e à Inocência Mata, da Universidade de Lisboa, que me ajudou a compreender algumas questões específicas da literatura angolana e da literatura de São Tomé e Príncipe, sobretudo oferecendo-me obras de escritores e escritoras quase impossíveis de serem obtidas fora dos países em que foram publicadas.

A partir do ano de 2003, fiz várias viagens a Angola, Cabo Verde e Moçambique. Tive o privilégio de conhecer a Guiné-Bissau ciceroneada pela Odete Semedo, que foi, durante os anos em que estive em Belo Horizonte, parceira em muitos estudos e pesquisas. Sou grata a ela pelas sólidas informações que nos deu sobre a cultura de seu país, sobre a riqueza das *mandjuandadi*, as cantigas de dito e sobre os *panu di penti*, além de possibilitar-nos o acesso a obras literárias do seu país.

3. Como vê o trabalho com as literaturas africanas e, em especial, com as literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil, hoje? Que desafios precisam ser enfrentados e que rumos lhe parecem os mais promissores?

Tenho a impressão de que as grandes dificuldades enfrentadas pelos professores e professoras que introduziram as literaturas africanas de língua portuguesa, nos cursos de Letras, no Brasil, estão menos presentes. Penso ser mais fácil, na época atual, trabalhar com autores e autoras africanos(as) que não estão incluídos(as) no catálogo de editoras portuguesas e brasileiras. Essa questão da inclusão/exclusão de escritores e escritoras nos catálogos das editoras portuguesas e brasileiras tem sido bastante discutida em vários encontros com especialistas e professores que se interessam por conhecer o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa a partir de sua chegada ao Brasil, no início, quase sempre vinculado à área da literatura portuguesa.

Considero muito importante se pensar sobre quais escritores e escritoras frequentam os vários catálogos editoriais, no Brasil e em Portugal, sem permitir que as paixões pessoais e de grupos específicos encaminhem a discussão a vieses marcadamente políticos e ideológicos. Penso também ser importante estarmos atentos a questões levantadas, no ensino de literatura, pela presença das literaturas africanas de língua portuguesa em currículos de cursos de Letras e pela ausência em outros. É uma discussão que diz muito da força do cânone e das escolhas literárias predominantes nos cursos de Letras.

É interessante considerar que a maioria dos cursos de literaturas africanas de língua portuguesa, na fase de implantação das disciplinas em cursos de Letras no Brasil, se valeu do uso de cópias xerografadas de textos literários, porque grande parte da bibliografia utilizada sequer era publicada em Portugal. As cópias xerografadas tornaram possíveis os cursos, as pesquisas, contornando a dificuldade de acesso a obras literárias

só publicadas por editoras dos países africanos. Hoje é bem mais fácil adquirir obras literárias e críticas de/sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, pela Internet e até mesmo em livrarias brasileiras. E, atualmente, existem editoras brasileiras que se interessam por publicar obras de escritores(as) africanos(as) que não constam dos catálogos de consagradas editoras portuguesas e brasileiras. Claro que ainda existe dificuldade de acesso a obras editadas somente por editoras dos países africanos, mas há alguns mecanismos que ajudam a conseguir muitas dessas obras. Além disso, do ponto de vista da crítica sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, há muitos estudos publicados no Brasil e em Portugal, vários deles disponíveis na Internet. E há também um maior intercâmbio entre professores brasileiros e universidades de Angola, Moçambique e Cabo Verde, além de um interesse maior por se conhecerem as obras de teóricos e pensadores africanos.

Entretanto, vejo surgirem alguns posicionamentos, mesmo entre os estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa, que não existiam nos primeiros anos em que trabalhei com ensino e pesquisa voltados a essas literaturas. Refiro-me, entre outros senões, à censura sobre autores a serem trabalhados nos cursos, muitas vezes em decorrência de questões que são mais significativas no Brasil. Não acho que o fato de o escritor ou a escritora ser mais estudado(a) que outros seja um problema. É uma questão que precisa ser discutida a partir de conhecimento e discussão de critérios de escolhas e preferências. Posições a serem discutidas, mas não cerceadas por critérios de inclusão/exclusão que levem em conta a cor da pele do escritor ou da escritora ou o fato de alguns serem “africanos da gema”, como se diz no Brasil, e outros não, ou ainda considerar a questão do local de nascimento, referendando, por vezes, critérios não literários. É uma questão que vem aparecendo com muita frequência entre os alunos e as alunas com quem converso. Estranha-me também ouvir algumas afirmações sobre a mulher africana que expressam um grande desconhecimento de diferentes contextos culturais africanos. Tenho ouvido muitas discussões sobre quem pode e quem não pode usar os panos africanos, pondo em questão não o uso dos tecidos em si, mas a busca de uma autenticidade africana que alguns desses tecidos não podem oferecer. A maioria dos panos africanos que conhecemos não tem origem africana, pois são produzidos, desde o século XIX, por firmas europeias que assumiram o comércio de produtos têxteis em diferentes rotas do continente africano. Os panos africanos mais conhecidos decorrem de “uma tradição africana com origem na Holanda”, como muitos estudiosos afirmam. A discussão da origem e usos dos panos africanos fabricados na Europa pode ser bem interessante, no entanto, quando

são considerados como produtos de troca e negociações, como mercadoria que passa por processos de deslocamentos, transcrições, obedecendo às lógicas determinadas por fábricas produtoras dos panos comercializados na África, como a Vlisco, que produz esses famosos panos, na Holanda, desde 1846, obedecendo, inclusive, ao gosto peculiar de diferentes públicos africanos. A discussão desse tema pode se tornar uma excelente oportunidade para se conhecerem os verdadeiros tecidos africanos produzidos com o uso de técnicas milenares ligadas ao tear e de processos de estamparias que utilizam terra, argila, plantas, flores e segredos guardados por gerações de fabricantes. Conhecer as várias técnicas de fabricação de tecidos africanos é um tema muito interessantes que pode enriquecer as discussões sobre costumes africanos e de tradições inventadas no continente.

Por outro lado, noto, com muita satisfação, o surgimento de estudos que se voltam a aspectos ainda pouco pesquisados nas cinco literaturas africanas de língua portuguesa, a comparações muito pertinentes entre obras das literaturas africanas de língua portuguesa e obras literárias brasileiras, afro-brasileiras, afro-americanas, afro-diaspóricas e com autores e autoras de países de língua francesa e língua inglesa do continente africano.

Os desafios a serem enfrentados, na minha opinião, referem-se, em primeiro lugar, à dificuldade de se trabalhar com literatura e com a arte em um Brasil que, cada vez mais, demonstra pouco interesse por essas áreas. Um Brasil que parece desconhecer o papel humanizador das artes e da literatura. Pude sentir a força da arte na formação de uma sociedade que deseja reconstruir a sua história, nas vezes em que estive, antes da pandemia, na África do Sul, sobretudo, quando visitei o Museu de Arte Contemporânea da Cidade do Cabo. Nessas viagens, pude ser apresentada à arte sul-africana criada por mulheres que estão criticamente comprometidas com o repúdio à violência do apartheid, mas também com a arte de artistas africanos(as) que ressignificam, artisticamente, despojos de guerras e de conflitos do continente, possibilitando estabelecer um criativo diálogo com a literatura de escritores e escritoras dos países africanos de língua portuguesa. Trazer a arte produzida por artistas africanos para nos ajudar a melhor compreender os espaços em que se produzem as várias literaturas é uma opção muito interessante, que, infelizmente, só pude assumir, em sala de aula, no final do meu trabalho efetivo com as literaturas africanas de língua portuguesa. Mas tenho exposto o material que já pesquisei em eventos realizados em várias partes do Brasil.

4. Como se deram e se dão os seus contatos com escritoras e escritores, pesquisadoras e pesquisadores de fora do país? Acredita que possa fazer sentido imaginar um “sistema literário” transnacional, de que fariam parte as literaturas em língua portuguesa circulando por Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste (os Estados-membros da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa)?

Como pude esclarecer, desde que ingressei na Puc Minas, em 1995, tive oportunidade de entrar em contato com escritores e escritoras, críticos e críticas africanos(as), inclusive com alguns de outros países da África. Alguns escritores e poucas escritoras, como expliquei, estiveram na Puc Minas desde o ano em que ingressei na universidade, porque a coordenação da Pós-Graduação e o reitor queriam fortalecer uma área de conhecimento que era, à época, pouco conhecida em Belo Horizonte. Outros foram convidados para estarem presentes nas edições do Veredas Literárias, magnificamente organizadas pela Profa. Lélia Duarte, em torno da obra do Guimarães Rosa. A maioria dos contatos com escritores e escritoras africanos(as), nos primeiros anos em que trabalhei na Puc Minas, foram feitos na gestão do saudoso Pe. Geraldo Magela, um humanista de fato. O Programa de Pós-Graduação em Letras conseguiu trazer à Puc Minas escritores como Orlanda Amarílis, de Cabo Verde, Jofre Rocha, Pepetela e José Eduardo Agualusa, de Angola, Odete Semedo e Abdulai Sila, da Guiné-Bissau, Mia Couto e Paulina Chiziane, de Moçambique, além de estudiosos como Ana Maria Mão de Ferro, de Portugal, Fátima Mendonça, Gilberto Matusse, Inocência Mata, Pires Laranjeira e outros. Tivemos o privilégio de contar com a Odete Semedo, da Guiné-Bissau, como doutoranda do Programa de Pós-Graduação. Costumo dizer que a Odete Semedo foi a grande responsável por tornar a Guiné-Bissau mais conhecida entre os alunos da Puc Minas. Basta lembrar a magnífica exposição *Panus di Penti*, organizada por ela junto com alunos guineenses que estudavam na Puc e na UFMG, em 2006. Essa exposição foi um momento memorável em que os visitantes puderam conhecer as muitas histórias contadas pelos panos de tear da Guiné-Bissau.

Os vários eventos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa que se realizaram no Brasil, até 2010, foram momentos de contato muito produtivo que propiciaram levar à Puc Minas escritores e escritoras africanos(as) que vieram ao Brasil para participar desses eventos. Refiro-me, de forma especial, aos Encontros

de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa realizados a partir de 2004 até 2010, em São Paulo, Rio de Janeiro e Ouro Preto.

Não saberia opinar sobre um sistema literário transnacional de que façam parte as literaturas africanas em língua portuguesa. Tenho receio de que a proposta possa retomar, de algum modo, os anseios da lusofonia. Gosto de pensar as literaturas africanas de língua portuguesa como sistemas autônomos, ainda que muitas vezes só possamos trabalhar com elas como se fizessem parte de blocos: literaturas de língua portuguesa ou literaturas africanas de língua portuguesa, sem considerar as características particulares do sistema literário de cada país: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, países cujas literaturas conheço de fato. Precisaria entender melhor a proposta encaminhada por esse “sistema literário transnacional”. Tenho receio de que, antes mesmo que possamos conhecer cada sistema literário, a gente já os assuma levando em consideração pontos em que eles possam ser aproximados, deixando de lado as diferenças que os constituem. Vejam que ainda hoje encontramos pessoas que dizem “Literatura Africana”, referindo-se, hipoteticamente, a uma literatura do continente africano como se existisse uma literatura africana continental. No fundo, tenho receio de que a gente, querendo trabalhar com um sistema transnacional, acabe eliminando as literaturas que ainda estão em formação e nos aproximando de visões e percepções que retomam, ainda que contestem, nomenclaturas como Literatura Lusófona, Literatura Francófona etc. Mas pode ser um receio vão de quem não está por dentro da proposta encaminhada pela pergunta.

5. Que importância atribui a associações como a Afrolic (Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos) para o impulso ao trabalho com as literaturas africanas, no Brasil e além? Tem boas recordações dos Encontros de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa? Como tudo começou?

A proposta de criação de uma Associação de professores e pesquisadores das culturas e literaturas africanas de língua portuguesa surgiu em 2007, durante a realização do III Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, no Rio de Janeiro. A proposta foi repassada ao IV Encontro que se realizou em Ouro Preto, em 2010, quando foi elaborado o primeiro estatuto da Afrolic, que foi levado à

Plenária para discussão e aprovação. Lutamos muito, eu e a Profa. Maria Zilda Cury, vice-coordenadora do evento, para registrar o estatuto aprovado no IV Encontro, mas não conseguimos fazer esse registro, mesmo com a ajuda de bons advogados. A identificação da cidade-sede da Associação foi uma dificuldade intransponível e tivemos de passar a tarefa ao coordenador do V Encontro, realizado em Recife, que também foi o I da Afrolic. O coordenador do V Encontro também não conseguiu avançar muito e a Afrolic foi enfrentando esse e outros desafios. Torço muito para que as dificuldades tenham sido resolvidas e que a Associação ganhe maior fôlego a partir do próximo congresso, previsto para 2023 na Ufes.

Tenho excelentes recordações dos Encontros de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa a que pude assistir. Não estive no I Encontro, que se realizou em Niterói de 1 a 4 de outubro de 1991, sob a coordenação da Profa. Laura Padilha da UFF, mas estive no II e no III e fui a coordenadora do IV. O Encontro organizado por Rita Chaves e Tânia Macedo, na Usp em 2004, conseguiu estabelecer um diálogo muito rico entre as literaturas africanas de língua portuguesa e a literatura afro-brasileira, além de propiciar discussões fecundas sobre o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil. Lembro-me, também, de momentos magníficos do Encontro de 2007, organizado na UFRJ pela Carmem Tindó Secco. Um deles foi a discussão da Associação que viria a ser chamada Afrolic e que, naquele momento, tinha intenção de reunir pesquisadores de culturas e literaturas africanas. O IV Encontro foi realizado em Ouro Preto, em 2010, e contou com uma coordenação que reuniu professores da Puc Minas, UFMG e Ufop. O IV Encontro teve de lutar com problemas seríssimos de falta de patrocínio, de pouco interesse de muitas agências de fomento, mas conseguiu realizar um evento muito afetivo que contou com a parceria do Fórum das Letras, presidido pela Profa. Guiomar de Grammont, da Ufop. Essa parceria permitiu que contássemos com uma grande comitiva de escritores angolanos e com escritores de Moçambique e da Guiné-Bissau. Em termos de presença de escritores e escritoras africanos(as), esse foi, sem dúvida, o Encontro que teve a maior presença de escritores(as) e de críticos africanos. Desejo muito que os futuros encontros a serem realizados pela Afrolic possam recuperar um pouco da história desses Encontros que fazem parte da história das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil. As muitas publicações decorrentes desses encontros são fonte de pesquisa importante para os estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa e, em breve, muitos desses textos estarão postados no *literÁfricas* (<http://www.lettras.ufmg.br/literafr/literafricas>).

6. Conceitos caros à Teoria da Literatura, como os de “realismo mágico” ou “literariedade”, parecem-lhe apropriados para se pensar as literaturas africanas de língua portuguesa? Em que medida tais literaturas desafiam preceitos daquela teoria, obrigando-nos a revê-los de forma crítica, senão mesmo em uma perspectiva decolonial? Vê necessidade de trabalharmos com novos operadores teóricos?

A discussão sobre a propriedade de se pensar o conceito de “realismo mágico” como apropriado ou não para os estudos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa é longa. Não podemos nos esquecer de que esse conceito surge na Alemanha, onde tem, no início do século XX, um sentido diferente do que acabou por assumir ao ser transposto para a literatura da América Latina, principalmente motivado pelo célebre *Cem anos de solidão*, de García Márquez. Gosto muito de procurar entender os sentidos que os conceitos vão assumindo, quando postos em trânsito. O realismo mágico é um dos conceitos que chegam à África, mesmo sem ser oficialmente assumido por lá, embora alguns escritores tenham conhecimento dele. Aliás, penso que o realismo mágico segue um caminho parecido com o da Negritude. A Negritude não chega oficialmente à África de Língua Portuguesa, mas influenciou vários poetas que conheceram a Negritude que não nasceu na África, como sabemos. O “realismo mágico” está referido em declarações de vários escritores africanos, já que era um dos conceitos que podia explicar, mesmo não explicando, algumas estratégias de criação de narrativas assumidas por escritores africanos. Estudos muito bons feitos pela Sueli Saraiva, da Unilab, indicam as diferenças entre o “realismo mágico” e o “realismo animista”, conceito cunhado pelo crítico nigeriano Harry Garuba (2012), falecido há pouco tempo. Garuba mostra grandes diferenças entre “realismo mágico” e “realismo animista” em um texto fundamental que precisa ser mais conhecido e discutido. Às vezes fico bastante assustada quando vejo estudos e opiniões contra o uso do conceito de “realismo mágico” empregado em análises de textos literários africanos, justificados com referência à fala de uma personagem criada pelo escritor angolano Pepetela no romance *Lueji*. Fico assustada, porque, por vezes, a condenação do conceito é feita unicamente a partir do que diz a personagem do romance, sem nenhuma justificativa plausível além dessa referência ao romance de Pepetela, sem levar em consideração as migrações de conceitos que precisam ser mais bem conhecidas. Sou contra uso de conceitos – quaisquer que sejam – para nomear estratégias textuais utilizadas por escritores e escritoras. Prefiro que as obras sejam estudadas a partir das estratégias discursivas que exploram, as quais, por vezes, desafiam os sentidos produzidos por

conceitos em determinados contextos culturais. O “realismo mágico” e mesmo o “realismo animista” são conceitos que funcionam como desafios e vão assumindo roupagens diferentes a partir do modo como são evocados.

Literariedade é um conceito que nos chegou a partir do Formalismo Russo e pretendia esclarecer o funcionamento da linguagem literária, com a certeza de que essa linguagem tenha características próprias e muito diferentes da linguagem não literária. É um conceito datado, mas pode ser discutido ainda hoje até para desconstruir a certeza que ele parecia ter, quando formulado pelos formalistas. Não sou capaz de entender em que essa discussão poderia ser proveitosa na análise de textos das literaturas africanas que nascem em contextos em que circulam outros saberes e outras formas de se referir a esses saberes. Eu acho que as literaturas produzidas em espaços “periféricos”, literaturas das margens, literaturas que são produzidas em espaços que viveram a colonização podem nos ajudar a rever, de forma crítica, conceitos produzidos para se trabalhar com a literatura e com a arte, vistas a partir de critérios eurocêntricos. Literariedade é um conceito para ser trabalhado no campo da dúvida, de discussões, e não da afirmação de sua proposta. Desconfiar de sua proposta de universalidade pode ser um bom motivo para o conceito ser discutido na contramão daquilo que os formalistas pretenderam alcançar com ele.

7. Considera pertinente pensar que as literaturas africanas de língua portuguesa mantêm, para as leitoras e os leitores brasileiros, certo grau de “intraduzibilidade” (LARANJEIRA, 1985, p. 12)? Considera que haveria diferença na relação com este suposto fenômeno para pesquisadoras e pesquisadores brasileiros negros e não negros?

Considero que alguns textos – de qualquer literatura – podem apresentar um grau de intraduzibilidade para o leitor. O trabalho do(a) escritor(a) pode propiciar graus de intraduzibilidade pelo modo como a linguagem é trabalhada. Não acredito, no entanto, que essa questão possa ser vista como uma característica das literaturas africanas de língua portuguesa. Há escritores e escritoras dessas literaturas que têm uma escrita mais hermética, intraduzibilidade essa que pode desaparecer à medida que vamos nos familiarizando com a escrita de determinado escritor ou escritora. É o que acontece, por exemplo, com alguns contos e romances do escritor angolano Boaventura Cardoso. A estranheza advém do modo como ele tensiona

a língua portuguesa com andamentos mais próprios a línguas nacionais angolanas. Num certo sentido, Boaventura retoma uma prática de escrita que conhecemos com livros de Luandino Vieira, por exemplo.

Quando comecei a lecionar as literaturas africanas, muitos alunos me disseram que achavam impossível entender os textos literários africanos, não sendo africanos. Acabei descobrindo que eles se referiam a questões bem específicas: ao se depararem com vocábulos das línguas africanas nos textos, ao não terem conhecimento de questões específicas do contexto a que remetiam as obras, e ao estranharem o modo de construção dos textos, como alguns do Luandino, do Boaventura Cardoso, do Ruy Duarte, poemas do João Maimona e até o *Terra sonámbula*, do Mia Couto. Essa dificuldade foi ficando cada vez menor à medida que os(as) alunos(as) foram ampliando o seu leque de leituras, foram se familiarizando com os textos e se desagarrando de análises sobre esses textos. Ter maior repertório de leituras foi condição para os(as) alunos(as) vencerem o que lhes parecia ser intraduzibilidade.

Não saberia dizer se pesquisadores negros e não negros brasileiros teriam dificuldades diferentes com as literaturas africanas. Ou se, a depender da cor da pele do(a) pesquisador(a), os textos literários seriam mais ou menos compreendidos. Nunca fiz essa pesquisa e, por isso, não tenho condição de respondê-la. Mas tenho certeza de que os bons leitores negros e não negros da obra do Luandino Vieira, escritor angolano de origem portuguesa, mas mais angolano que muitos outros, reconhecerão a força de personagens negras criadas pelo escritor em contos magistrais e em vários romances. A obra do Luandino Vieira desmente algumas informações absurdas sobre a impossibilidade de um escritor não africano conseguir encenar a dramática exploração dos africanos pelo colonialismo, a violência do colonialismo contra os africanos. O livro *Luuanda*, é, dentre outros, a demonstração evidente do que pretendo dizer.

Mas há, sobre essa questão, um aspecto que eu gostaria de destacar. Quando se lê a produção da “literatura de combate”, é possível perceber que a exclusão está mais associada à relação colonizador/colonizado do que à questão branco/negro, embora essa questão também esteja tratada nos textos.

É preciso conhecer bem os espaços habitados pelos colonizados africanos, mas também por portugueses pobres e descalços e os espaços habitados por contratados oriundos de vários países africanos, como as roças de São Tomé e Príncipe. É preciso perceber que, no período colonial, os musseques de Luanda, os bairros de caniço, de Lourenço Marques, eram habitados pelos africanos, mas também por brancos pobres.

É também importante compreender a diferença entre esses espaços e os das roças de São Tomé e Príncipe para não tornar semelhantes os espaços habitados, em cada país africano, pelos excluídos. E também para se compreender, de forma mais pontual, a focalização dos colonizados encenada pela literatura de cada um dos países africanos de língua portuguesa e o modo como alguns escritores e escritoras trataram esses espaços em sua literatura.

8. Acerca da relevância do universo da oralidade para escritoras e escritores contemporâneos, acredita que pode diminuir sob os efeitos da urbanização e da “integração” das sociedades africanas na lógica do capitalismo global? A preservação da herança oral é também uma forma de resistência?

Penso que não haja um escritor africano ou uma escritora africana que não ressalte o lugar ocupado pelas culturas orais em seus países. O universo da oralidade não se explica apenas pelas línguas orais, pelas histórias contadas à volta da fogueira. É um universo de muitas linguagens, inúmeras línguas, muitos rituais, muitas tradições cultivadas, reinventadas e até mesmo inventadas. A oralidade é um universo que funciona com seus próprios mecanismos. Por isso, penso que, mesmo que as línguas orais sejam enfraquecidas ou até deixem de ser usadas, principalmente nas cidades maiores, os costumes do universo da oralidade permaneçam, ainda que ressignificados, aliás, como é possível perceber em muitos atos praticados no dia a dia. Os efeitos da urbanização estão presentes mesmo fora das cidades, ainda que em graus muito diferentes. É claro que a preservação está também contaminada pelos efeitos de lógicas capitalistas. Muitos rituais do universo da oralidade passam a ser praticados como demonstração para turistas, mesmo em zonas mais afastadas, em cada país. Mas, mesmo transformados para atender a novas ordens, os rituais, ainda assim, também expõem formas de resistência até porque aguçam a vontade de lembrar e o desejo de conhecer outras tradições, ainda que atravessadas pelos mecanismos do capitalismo global.

9. Acredita que o hibridismo cultural, relacionado à manifestação de “identidades culturais híbridas, mescladas” (FONSECA, 2015, p. 36) – expressões usadas no ensaio “Em que língua escrever? A língua e seus conflitos na literatura da Guiné-Bissau” –, é algo de que não se pode escapar, quando se trata de produzir literatura em língua portuguesa, em África?

Como procurei expor no ensaio referido, a literatura dos países africanos expressa bem os vários dilemas advindos da obrigatoriedade de se usar as línguas europeias, no período colonial, e mesmo a obrigatoriedade de uso da língua europeia transformada em língua nacional em determinados espaços, após as independências. Esse conflito acaba por ser um conflito identitário: o escritor, a escritora, embora dominem a língua portuguesa, sabem que suas emoções mais fortes, mais genuínas só podem ser expressas em outra língua, na língua do seu grupo, do seu chão, na língua que os identifica como pertencentes a determinado espaço cultural.

A considerar o que nos dizem vários escritores e escritoras, esse conflito não é vivenciado por todos. Há escritores e escritoras dos países africanos de língua portuguesa que só falam o português. Muitos deles eram filhos de pais assimilados que só podiam usar a língua portuguesa. Outros, embora dominem a língua de seus mais-velhos, só escrevem em língua portuguesa, porque essa sempre foi a língua da literatura, mesmo nos países plurilíngues. E ainda há uma outra questão e que se refere ao público leitor de cada país. Em países como a Guiné-Bissau e Cabo Verde, por exemplo, o público que lê obras escritas em português, certamente também lê obras publicadas em crioulo. Mas não podemos nos esquecer de que também o crioulo, nesses países, é língua mais falada que escrita. É a língua da oratura. Mesmo nesses países, a escrita literária em crioulo, ou bilíngue, em português e crioulo, não é tão comum. E ainda há a questão do público estrangeiro falante de português. Esse público dificilmente conseguiria ler obras publicadas nas línguas nacionais dos países africanos que têm o português como língua oficial.

10. O que vê como novas potências na produção literária dos países africanos de língua portuguesa? Pensa que as autoras e os autores mais novos estão ainda engajados na proposta de contribuir para a (re)construção de suas nações? Vê a ideia de nação como um elemento destacado para as gerações do período pós-independência?

Há muitos novos escritores e escritoras nos países africanos de língua portuguesa, embora nem todos sejam conhecidos dos leitores brasileiros. Estou me lembrando, por exemplo, de nomes importantes

surgidos, em Angola, a partir das Brigadas Jovens (de Luanda, Lubango, Huambo, Malange e de outros lugares). As Brigadas Jovens foram um projeto literário importantíssimo em Angola.

Nos textos que abrem as seções sobre cada uma das cinco literaturas africanas de língua portuguesa, no *literÁfricas* – <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafricas> – seus autores tiveram o cuidado de tratar das feições literárias de cada um dos países até a fase mais recente, sem pretensão, é claro, de esgotar o assunto. Nos vários textos, estão indicadas as trilhas da poesia e da ficção após 1975, com o cuidado de informar sobre as tendências literárias predominantes ao longo dos tempos, sem deixar de considerar a fase atual. Há, em cada texto, uma vasta bibliografia que pode ajudar bastante o(a) pesquisador(a). Percebe-se na produção dos novos autores, nos que começaram a publicar nos anos 1980, que as imagens de nação continuam motivando escritores e escritoras, e que diferentes tendências literárias estão surgindo em diferentes gêneros. Uma visão crítica da nação está presente na poesia e na prosa, em diferentes graus, logo após a conquista da liberdade, em 1975. Nesse sentido, é importante lembrarmos do *Quem me dera ser onda*, do escritor angolano Manuel Rui, publicado em 1982, e do sucesso que essa publicação fez e continua a fazer em Angola e fora do país. A feição crítica já aparece em *Mayombe* (1980), de Pepetela, e está explícita no romance *Os anões e os mendigos* (1984), de Manuel dos Santos Lima, que se vale da caricatura para criticar o autoritarismo implantado em Angola, decretando a morte da utopia de uma nação acolhedora. O autor do romance, Manuel dos Santos Lima, fala de um lugar que bem conhece, porque, como Pepetela, foi guerrilheiro do MPLA. Nessa linha mais crítica, poderíamos citar, também, o longo poema de Odete Semedo, “No fundo do canto”, publicado em 2007, pela Editora Nandyala, Brasil, logo, de fácil acesso para leitores e estudiosos. Nesse longo poema, a escritora encena os horrores de uma guerra ocorrida em Guiné-Bissau, em 1998-1999, destacando as imagens de nação delineadas pelos agentes da guerra e as que se moldam, em contrapartida, junto ao povo que sofre os horrores do conflito.

As pessoas interessadas em conhecer aspectos da literatura produzida após as independências dos cinco países africanos de língua oficial portuguesa e os olhares lançados sobre a nação desejada, podem consultar, dentre vários outros documentos, o Dossiê “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e o Pós-Independência, da passagem do tempo e suas histórias: as literaturas africanas de língua portuguesa hoje”, da revista *Via Atlântica*, n. 27, jun. 2015, composto de textos que analisam as vertentes literárias das literaturas africanas de língua portuguesa, no pós-independência. Além desse dossiê, merecem ser indicados textos

como “A poesia angolana pós-independência: tendências e impasses”; “De cânticos, rosas e desesperanças: algumas reflexões sobre a poesia em Cabo Verde no período da pós-independência”, de autoria de Carmen Tindó Ribeiro Secco, ambos postados no *literÁfricas*. E, repito, sobre imagens das nações africanas construídas pela literatura do pós-independência, vale a pena visitar os textos que abrem as seções sobre as cinco literaturas africanas de língua portuguesa, no *literÁfricas*, nos quais são percorridas as trilhas abertas pela poesia e pela ficção de cada uma das literaturas.

11. Sobre as obras das mulheres, as “vozes-mulheres” das literaturas africanas de língua portuguesa, vê muitas semelhanças entre elas e as vozes das mulheres brasileiras, no que diz respeito a manifestações que seriam próprias de certa “feminilidade” (FONSECA, 2015, p. 110)? Que peso atribui ao componente racial na diferenciação das escritas dessas mulheres?

Falar sobre as vozes-mulheres das literaturas africanas precisa levar em conta os lugares ocupados pelas mulheres africanas que tiveram acesso à cultura e, particularmente, à produção literária. Encontramos mulheres cabo-verdianas no *Almanach de Lembranças Luso Brasileiro* (1851-1932), por exemplo, Antónia Gertrudes Pusich, nascida na ilha de São Nicolau, Cabo Verde, em 1805. Além de poetisa, Pusich é referida como conferencista e dramaturga. Da mesma coleção, participam as cabo-verdianas Maria Luísa de Sena Barcelos, nascida na ilha de Brava, e Gertrudes Ferreira Lima, originária da ilha de Santo Antão. É claro que essas poetisas são oriundas da classe social dos que podiam usufruir dos privilégios desconhecidos pela maioria da população.

A participação das mulheres na cena literária de cada um dos países africanos de língua portuguesa precisa ser discutida a partir de questões gerais e de outras inerentes ao espaço específico da literatura, um espaço que até agora tem sido demarcado pela voz masculina, ainda que tenhamos um número grande de vozes-mulheres disputando esse lugar. É importante discutir essa questão não apenas como se houvesse um decreto, em cada país, interditando às mulheres entrarem no espaço da literatura. Venho pesquisando o lugar ocupado pelas poetisas de cada um dos países africanos de língua portuguesa em antologias, em coletâneas, em referências feitas por estudiosos, procurando compreender não apenas o que dizem os poemas de autoria feminina selecionados pelos organizadores das antologias, mas também o critério de seleção de poetas e

poetisas. Tenho também me interessado por ouvir o que dizem as escritoras sobre o lugar ocupado por elas no cenário literário de seu país, sobre os desafios enfrentados por elas para entrar, como diz a Paula Tavares (2008, p. 46), no texto “Contar histórias”, no “território dos sagrados, dos consagrados”. No mesmo texto, a Paula Tavares nomeia alguns dos sagrados e consagrados aludidos por ela: todos homens. Não é sem razão, pois, que a poetisa interroga: “Mas onde estão as mulheres?” (TAVARES, 2008, p. 47). No mesmo texto, Paula Tavares refere-se à recepção do seu primeiro livro, *Ritos de passagem*, publicado em 1985, na coleção Cadernos Lavra & Oficina, da União dos Escritores Angolanos, e ao espanto de muitos colegas seus sobre a forma como ela, poeticamente, assumia o seu desejo de “nomear as coisas”, porque, segundo ela, “tinha uma grande necessidade de nomear a terra, os frutos, e chamar as coisas pelos nomes” (TAVARES, 2008, p. 47). Paulina Chiziane, de Moçambique, relata em várias entrevistas as censuras sofridas por ela, desde menina. O pai queima o diário em que ela registrava os sonhos, sempre ao acordar. Apanhou muito do pai, porque ela gastava com pinturas o papel destinado aos deveres da escola, mas conseguiu driblar as ordens paternas ao decidir ler e escrever sempre à noite, depois que todos dormiam (CHIZIANE, 2017). Em entrevistas, Paulina Chiziane também fala das várias críticas que recebe sobre sua escrita e sobre as motivações de seus romances. Uns a criticam porque consideram que ela escreve sobre coisas tradicionalistas (CHIZIANE, 2021), outros a censuram porque ela aborda situações concretas da realidade de seu país, como, por exemplo, o romance *Niketche*: uma história de poligamia, que se inspira em fato real presenciado pela escritora e toca em questão que muitos consideravam que não deveria ser tratada como ela expressa no romance. Muitos criticaram a Paulina Chiziane, no início de sua carreira, por querer publicar um romance, muitos a criticaram (e criticam) por trazer para os seus romances temas polêmicos em seu país. Essa críticas explicam por que a escritora preferiu publicar, primeiramente em Portugal, o seu romance, *Niketche*: uma história de poligamia. Quando o romance foi publicado em Moçambique, ele já contava com uma recepção muito positiva de público e de crítica em Portugal.

Acho interessante quando as escritoras explicam as dificuldades que tiveram de enfrentar para publicar seus livros. Gosto muito de ler as entrevistas que elas dão e de conversas com elas sobre essas interdições e censuras, quando isso é possível.

Não quero dizer que estou certa quando digo que vejo mais diferenças que semelhanças entre a produção literária feminina dos países africanos de língua portuguesa e a da literatura afro-brasileira, por

exemplo. Os contextos culturais das escritoras dos países de língua portuguesa na África são muito diferentes dos contextos culturais das escritoras afro-brasileiras, por exemplo. Claro que há questões que as aproximam, como o fato de serem mulheres em sociedades patriarcais e machistas, mas, mesmo nesse terreno, é preciso lidar com as diferenças. Não saberia responder à pergunta que me propõem sobre como o componente racial poderia influenciar na escrita das escritoras africanas e no das afro-brasileiras. Precisaria ter fundamentos mais sólidos para responder à pergunta e não os tenho, infelizmente.

12. Que obras pensa que não poderiam ficar de fora dos cursos de literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil? Que critérios orientariam a sua escolha destas obras, autoras e autores? Acredita que, ao se fazer este tipo de escolha, trabalha-se para a criação ou consolidação de um “cânone” (FONSECA, 2015, p. 53)?

Não é uma pergunta fácil de responder, principalmente levando em consideração a quantidade de obras que podem ser discutidas em cursos e estudos sobre as várias literaturas africanas escritas em português. Vou tentar responder, tomando com base propostas de cursos que ofereci durante anos, quando trabalhava com as literaturas africanas de língua portuguesa. Em cursos panorâmicos, em que se deve informar sobre as cinco literaturas produzidas nos países de língua portuguesa, considero fundamentais destacar os momentos de afirmação de cada uma das literaturas e considerar os escritores de cada momento, em cada país. Mesmo nessa proposta, às vezes, só é possível apresentar os escritores que a crítica considera mais representativos daquele momento e daquela proposta literária. Por isso, mesmo numa visão panorâmica das várias literaturas africanas escritas em português, as escolhas de autores e obras caminham em vias de mão única, por dificuldades conhecidas (dificuldade de acesso às obras menos conhecidas, de trabalhar com autores e autoras nem sempre destacados pela crítica). Por isso, em cursos panorâmicos, pode ser produtivo destacar autores representativos de projetos literários como Claridade, de Cabo Verde, do Movimento “Vamos descobrir Angola” e de Mensagem, em Angola, falar da poesia engajada praticada por escritores de Moçambique e da proposta de *Msafo*, que conclama matrizes várias, sem desprezar o “fincar o pé na terra”, mote dos projetos literários de feição identitária. Destacar a importância de poetas como Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo, Maria Manuela Margarido e Conceição Lima, quando se apresenta a literatura

de São Tomé e Príncipe, e pelo menos falar das principais feições da poesia e da prosa produzidas na Guiné-Bissau.

Gosto muito de propostas de cursos que discutem os percursos da poesia (ainda que só trabalhem com alguns aspectos e com alguns poetas e poetisas) e da ficção (que discutam contos, romances e outros gêneros que começam a surgir, mais pontualmente, como crônicas, testemunho, biografias e autobiografias, depoimentos).

13. A seu ver, a luta continua?

Penso que grandes vitórias foram conquistadas. Hoje, há publicação de livros de escritores e escritoras africanos(as) no Brasil. É claro que são poucos os escritores e escritoras publicados(as) por editoras brasileiras e apenas o Mia Couto tem publicada no Brasil toda a sua obra. Mas a situação hoje é muito diferente da que conheci no final da década de 1990 e no início dos anos 2000, quando a opção para se conseguirem os livros dos países africanos era ir a Portugal que, é claro, publicava alguns autores, a maioria do sexo masculino, e não publicava muitos(as) outro(as). Essa questão da seleção feita pelas editoras – que a Inocência critica fervorosamente – persiste, mas já é possível adquirir com mais facilidade uma boa parte dos livros. É claro que estou me referindo às possibilidades criadas pela *Amazon*, sem desconsiderar o gasto a ser pago pelo(s) livro(s) e pelo(s) fretes. Até antes da pandemia do Coronavírus, a presença de escritores e escritoras dos países de língua portuguesa era bem mais frequente do que nos anos de implantação das literaturas africanas de língua portuguesa em alguns currículos de Letras. Entretanto, não são todos os currículos de Letras que assumiram as literaturas africanas de língua portuguesa. Como também não têm disciplinas específicas de literatura afro-brasileira. Mas, infelizmente, existe um intencional desmanche da área das Humanas no Brasil e, muitas vezes, os cursos de Letras têm uma direção mais voltada à Linguística e menos voltada ao estudo de Literatura.

REFERÊNCIAS

CHIZIANE, Paulina. Entrevista concedida a Cíntia Acosta Kütter. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 53-62, jan./jun. 2017.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista de Paulina Chiziane a Márcia Maria Cruz. *Jornal Estado de Minas*, Pensar, 29 out. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada: Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 2, n. 19, p. 235-256, 2012.

LARANJEIRA, José Luís Pires. Originalidade da literatura africana. In: _____. *Literatura calibanesca*. Porto: Afrontamento, 1985, p. 9-18.

literÁfricas. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas>. Acesso em: 04 ago. 2022.

TAVARES, Ana Paula. Contar histórias. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008, p. 39-50.

HOMENAGEM A LAURA PADILHA

LAURA PADILHA: ENTRE VOZ E LETRA, UM NOME PARA NÃO SE ESQUECER...

LAURA PADILHA: BETWEEN VOICE AND LETTER, A NAME NOT TO FORGET...

CARMEN LUCIA TINDÓ SECCO¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

<https://orcid.org/0000-0002-6649-2971>

carmen.tindo@gmail.com

Laura Cavalcante Padilha não é apenas um nome a ser lembrado. É uma voz de muitos saberes nunca a ser olvidada, uma vez ser sempre citada em livros, artigos, dissertações e teses das Literaturas Africanas.

Professora emérita da Universidade Federal Fluminense – UFF, Laura exerceu cargos importantes: Diretora da Editora da UFF (EdUFF); membro da Comissão Editorial da EdUFF; Diretora do Instituto de Letras da UFF; subcoordenadora da Pós-Graduação em Letras da UFF; Pesquisadora 1 A do CNPQ; membro do Comitê do CNPQ na área de Letras; pesquisadora Associada do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra, entre outros cargos e funções. Sua produção acadêmica é imensa.

A docente graduou-se em Letras Neo-Latinas pela Universidade do Brasil (1959); concluiu o mestrado em Letras na Universidade Federal Fluminense (1978); o doutorado em Letras Vernáculas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988) e o pós-doutorado na Universidade de São Paulo (2006), igualmente na área de Letras e na subárea de Literaturas Africanas de Língua Oficial Portuguesa. Foi consultora *ad-hoc* de vários órgãos de fomento à pesquisa, como a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo; a Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro; foi representante da área de Letras na Capes e no CNPQ. Também presidiu, de 1998 a 2000, a Associação

¹ Professora Titular aposentada de Literaturas Africanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisadora do CNPQ e da Faperj.

Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll). Embora aposentada em 2007, durante dez anos continuou a atuar na Pós-Graduação em Letras da UFF. Internacionalmente reconhecida, foi-lhe outorgada, em 2011, a Cátedra Professor Carlos Lloyd Braga, na Universidade do Minho, em Braga. Integra o Conselho Editorial de várias revistas brasileiras e estrangeiras, como a *Revista Crítica de Ciências Sociais* (Universidade de Coimbra); *Veredas* (Associação Internacional de Lusitanistas); *Metamorfoses* (UFRJ), *Mulemba* (Setor de Literaturas Africanas da UFRJ) etc., além de ter sido uma das editoras da revista *Abril* (UFF). É autora de vários livros, entre os quais: *O espaço do desejo: uma leitura de A ilustre casa de Ramires de Eça de Queiroz* (EdUFF/EdUNB, 1989); *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* (Niterói/Rio de Janeiro: EdUFF/Pallas, 1995/2007), obra que, originalmente, foi sua tese de Doutorado na UFRJ e recebeu o prêmio-ensaio “Mário de Andrade” da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 1995; *Novos pactos, outras ficções* (2002), livro também editado em Portugal pela Editora Novo Imbondeiro, no mesmo ano da edição brasileira. Laura organizou, igualmente, uma série de coletâneas de ensaios com pesquisadores da área: *A poesia e a vida* (Lisboa, 2006) e *A mulher em África* (Lisboa, 2007) com Inocência Mata; *Bordejando a margem* (Luanda, 2007), com vários alunos de Iniciação Científica da UFF; *Lendo Angola*, com Margarida Calafate Ribeiro (Porto, 2008); *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*, com Renata Flavia da Silva (EdUFF, 2011), entre outras.

Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX é um livro de leitura obrigatória para quem cursa a Graduação em Letras, principalmente para quem atua com as Literaturas Africanas. Laura Padilha, conhecida como “fiandeira da voz e das letras”, organizou e participou de muitos congressos e eventos, tanto no Brasil como no exterior. É referência nacional e internacional, mencionada por inúmeros pesquisadores dentro e fora do país. Além disso, orientou muitas teses de Doutorado e dissertações de Mestrado, cujos autores, seus ex-orientandos, fazem parte, atualmente, dos corpos docentes de diversas universidades brasileiras. Supervisionou também muitos estágios de Pós-Doutorado, entre os quais o da Professora Leda Martins da UFMG, autora do livro *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), cuja dedicatória é a seguinte: “Em homenagem à Laura Cavalcante Padilha, *nzila* de África em nossas cercanias”. As palavras de Leda expressam bem o que Laura foi e é para todos das Literaturas Africanas: *nzila*, cujo significado em kimbundo é caminho, rumo, abertura de trilhas e horizontes.

Outros pesquisadores e autores também devotaram suas pesquisas à Laura. Entre muitos, lembro aqui o escritor e poeta angolano João Melo, que acabou de publicar *Será este livro um romance?* (2022), livro dedicado a ela. Eu, também, ofertei-lhe o meu *A magia das letras africanas* (2021), em reconhecimento por todas as lições recebidas, entre as quais, a da definição, no livro *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, do entrelugar das Literaturas Africanas: “o da confluência sígnica, onde se dá o encontro da magia da voz com a artesanaria da letra” (PADILHA, 1995, p. 14).

Grande estudiosa de escritores de Angola, como Pepetela, Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Manuel Rui, Uanhenga Xitu, Jofre Rocha, Ruy Duarte de Carvalho, Paula Tavares, entre vários outros, Laura também se debruçou sobre a produção literária de Cabo Verde, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, abordando, com olhar crítico, o colonialismo português tão questionado pelos autores estudados.

Outro viés recorrentemente abordado pela pesquisadora foi a oralidade ressignificada por obras das Literaturas Africanas que reinventam tradições locais, buscando a afirmação das identidades apagadas pela colonização portuguesa. Analisando obras de autores africanos que trabalharam a linguagem “em diferença”, como Luandino Vieira, Manuel Rui, Boaventura Cardoso, Mia Couto, Ruy Duarte de Carvalho e muitos outros, a estudiosa demonstrou como vários desses escritores repensaram, crítica e esteticamente, as tradições orais, os *missosos*, os provérbios, como formas de gritar a alteridade. Para esse grito ser ouvido, chamou atenção, em seu livro *Entre voz e letra*, para a presença de narradores-griots capazes de “gestualizar o texto, griotizá-lo” (PADILHA, 1995, p. 9), isto é, tornar os textos oralizados e oralizantes. Ressaltou, igualmente, a necessidade constante de uma interpretação criativa, ou seja, de “uma compreensão criadora que faz o leitor interagir, dialogar com o texto” (PADILHA, 1995, p. 2), levando-o a participar do gozo estético, do jogo lúdico da linguagem. Quando o livro *Luuanda*, de Luandino Vieira completou 40 anos, escreveu um belo ensaio, publicado na Revista da Abralic, v. 8, n. 9, 2006, iniciado assim:

Ler *Luuanda*, para mim, significa realizar um exercício de prazer e gozo. Sempre que retomo esta obra de José Luandino Vieira, não posso conter uma espécie de assalto interior pleno de emoção e arrebatamento. Por outro lado, meu imaginário leitor acaba, também sempre, por entrecruzar Luandino e Barthes, dois autores que, a meu ver, sabem, como poucos, organizar languageiramente a festa de prazer do texto. (PADILHA, 2006, p. 307)

Uma das principais ideias e ações de Laura Padilha, durante sua longa trajetória como docente e pesquisadora, foi o incentivo aos estudos das letras africanas em âmbito restrito e em comparação com outras literaturas, tanto que participou de muitos congressos da Associação Brasileira de Literatura Comparada – Abralic. Para Laura, “a leitura intertextual é um caminho plural que facilita um olhar descolonizador” (PADILHA, 1995, p. 14).

Padilha também inaugurou o estudo de alguns conceitos importantes da Teoria Literária, entre os quais, margem, cânone, mulher, trazendo-os para suas análises das obras das Literaturas Africanas. Segundo ela, muito da inovação do universo crítico acerca das Literaturas Africanas se deve ao Brasil, pois diversos professores brasileiros, entre os quais, Maria Aparecida Santilli, Benjamin Abdala Júnior, ela e outros, foram convidados para cursos fora do país, tendo suas conferências, palestras, aulas e textos sido eternizados em edições de livros, jornais e revistas internacionais.

Em uma entrevista, Laura Padilha atribuiu o pioneirismo dos estudos africanos no Brasil aos professores Fernando Mourão, Aparecida Santilli e Benjamin Abdala Júnior, com quem disse ter aprendido muito sobre África. Ressaltou, ainda, a importância da professora Rita Chaves, que, tendo recomendado a ela a leitura de vários livros angolanos, desempenhou papel fundamental em sua imersão na área das Literaturas Africanas, fazendo-a compreender sua descendência negra de origem paterna e levando-a a reencontrar, assim, suas raízes africanas.

Oralidade e ancestralidade foram alvo de interesse por parte da Profa. Laura, em cujos ensaios afirmou que as tradições circulavam pelas vozes dos mais velhos e passaram a ser incorporadas pela escrita, transformando-se em formas de resistência cultural. Estudiosa e amiga de diversos escritores, foi diversas vezes convidada a escrever prefácios e posfácios para as obras deles. Boaventura Cardoso, por exemplo, solicitou-lhe apresentações de vários romances dele, cuja escritura ficcional, impregnada de traços orais recriados, realiza a reinvenção de mitos e lendas de tradições orais angolanas, especialmente em obras como a novela *A morte do velho Kipacaça*, tão bem analisada pela referida professora.

A grande paixão de Padilha pelas letras angolanas foi reconhecida em Angola, onde foi homenageada por diversas instituições, entre as quais: a União dos Escritores Angolanos (UEA); a Academia Angolana de Letras (AAL), para a qual foi convidada como sócia-correspondente no Brasil; a Associação Cultural Chá de Caxinde.

Em outra entrevista, Laura confidenciou: “Em minha primeira viagem a Angola, este país entrou em minha vida e permaneceu para sempre”. Discorreu também sobre memórias de sua infância pobre no Barreto, bairro de Niterói, no Estado do Rio de Janeiro; falou do papel que seus pais e a avó, chamada por ela “Mãe-Querida”, tiveram em sua vida e em sua educação. Lembrou-se, ainda, com grande carinho, de seu marido Matinho – apelido pelo qual era tratado por familiares e amigos –, esteio para que ela tivesse podido viver bastante entregue à literatura e aos numerosos compromissos acadêmicos. A seguir, mencionou seu encanto pela Literatura Portuguesa, em especial por Eça de Queiroz, a quem se dedicou no Mestrado. Depois, confessou sua imensa paixão pelas Literaturas Africanas e ter-se tornado uma grande estudiosa, principalmente, das letras de Angola.

Em 2009, tive a honra de ter Laura como supervisora de meu Pós-Doutorado, o que me fez não só ampliar minha admiração por ela, mas também minha amizade. Especialista em Pepetela, ela é uma representante do que preconiza a personagem Cágado Velho, cuja voz de saberes acumulados aconselha todos a entretecerem os fios das Literaturas Africanas e da História com a consciência política de se reconhecerem, antes de tudo, humanos, profundamente humanos.

E por pensar acerca da importância do culto à humanidade, várias perguntas me inquietam e me fazem indagar para refletir: por onde andar, em 2022, a professora aposentada Laura Cavalcante Padilha? Fora da cena teatral e remota das *lives*, dos debates literários virtuais, essa grande pesquisadora, mestra e amiga, afastada de todos, se perde em lembranças do passado, em reminiscências não mais ressignificadas? Sua passagem pelas Letras Africanas ficaram, apenas, nas memórias pessoais daqueles que tiveram o privilégio de conviver com ela?

Laura Padilha é um nome para não se esquecer. Continua sendo referência de muitas pesquisas atuais, fazendo parte da história de muitos docentes e alunos. Seus livros são imprescindíveis aos que desejam trilhar e conhecer as Literaturas Africanas. Também os incontáveis ensaios dela ficarão para todos que se aventurarem pelas sendas dos estudos literários africanos, assim como o já referido *Entre voz e letra*, livro premiado em 1995, que marcou a historiografia crítica das Literaturas Africanas no Brasil, em Portugal, em Angola e em outros países.

Em 2002, Laura lançou *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*, cujo prefácio é da Professora Inocência Mata, da Universidade de Lisboa. Os ensaios deste livro versam sobre

vários temas e autores: a ficção angolana pós-1975; conceitos de diferença e de desterritorialização; obras da escrita; Mia Couto, Helder Macedo, Boaventura Cardoso; corpo africano nas poéticas de Paula Tavares, Alda Espírito Santo. A respeito de *Novos pactos, outras ficções*, merece destaque um fragmento da resenha elaborada por Susanna Ventura, publicada na Revista *Via Atlântica*, n. 8, em dezembro de 2005:

Outra particularidade da ensaísta reside na maneira singular com que trabalha o fenômeno literário em vários âmbitos – tanto na análise dos textos, feita com paixão, sensibilidade e acuidade, como no desvendamento dos aspectos histórico-políticos em que a obra foi concebida, em análises que surpreendem pelas várias angulações adotadas. Como portadora de uma câmera cinematográfica cheia de recursos, a ensaísta ora trabalha em close, ora em grandes planos. (VENTURA, 2005, p. 296)

Outra publicação relevante é *Bordejando a margem: antologia*, cuja publicação, em Luanda, pela Editora Kilombelombe, ocorreu no ano de 2007. Nesta obra, coordenada por Laura Padilha e organizada por ela em parceria com seus alunos da Iniciação Científica da UFF, há uma recolha de poemas, publicados originalmente no *Jornal de Angola* entre 1954-1961, da autoria de Noémia de Sousa, Alda Lara, Alda Espírito Santo, entre outras mulheres africanas. Mulheres que saíram das margens e se apresentaram com dignidade aos leitores. Além dos poemas, há também uma recolha de textos de vários números do *Jornal de Angola* e um posfácio redigido por Padilha, no qual metáforas do corpo e da terra são exploradas em entrecruzamentos simbólicos, presentes em diversas composições poéticas das autoras africanas antologizadas. Na quarta capa de *Bordejando a margem*, são palavras da própria Laura, coordenadora do livro, que sintetizam o trabalho realizado:

Ao elaborarmos uma antologia de mulheres africanas que publicaram em um jornal de um país colonizado, Angola, sob o jugo de uma ditadura, a salazarista, e dar voz a discursos até então postos à margem e silenciados, por não estarem circunscritos ao perfil logocêntrico hegemônico (branco, europeu, masculino), pretendemos trazer à tona a forma de tais mulheres se verem, verem o outro e sentirem. As autoras aqui reunidas são triplamente marginalizadas: por sua condição de mulher, de africana e por terem seus poemas publicados em um jornal angolano, de circulação restrita e fora dos grandes centros, o *Jornal de Angola*. (PADILHA, 2007)

Ao trazer as vozes fortes dessas poetisas, a antologia *Bordejando a margem* se coloca como obra pioneira de defesa do feminino em África. Traduz a força e a coragem de mulheres que, como a Professora Laura, lutaram pela liberdade.

Homenagear Laura Cavalcante Padilha é tecer loas a uma mulher que sempre foi mestra para todos nós, mestra das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e da vida. É jamais deixar esquecidas as produções textuais de escritores africanos em prosa e verso sobre as quais ela escreveu. É saudar os inúmeros ensaios críticos por ela produzidos acerca de obras literárias africanas. É reverenciar a mulher bonita e elegante que ela foi, cujas palestras instigantes e inteligentes, pronunciadas em voz macia e melodiosa, sempre seduziram e encantaram os ouvintes, prendendo-lhes a atenção.

Salve, Laura! Para sempre, Laura Padilha.

Rio de Janeiro, 17 de maio de 2022.

REFERÊNCIAS

- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A poesia e a vida: homenagem à Alda Espírito Santo*. Lisboa: Colibri, 2006.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África*. Lisboa: Colibri, 2007.
- MELO, João. *Será este livro um romance?* Lisboa: Caminho, 2022.
- PADILHA, Laura Cavalcante; FABIANI, Alex; SILVA, Luciane Alves da; MELONI, Otavio Henrique; BARROS, Pedrina (Orgs.). *Bordejando a margem. Poesia escrita por mulheres. Uma recolha do Jornal de Angola (1954-1961)*. Luanda: Kilombelombe, 2007.
- PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flavia da (Orgs.). *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*. Niterói: EdUFF, 2011.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 1995.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Luuanda*, 40 anos: a força das palavras mais velhas. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 8, n. 9, p. 307-322, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *A magia das letras africanas*: Angola e Moçambique – ensaios. São Paulo: Kapulana, 2021.

VENTURA, Susanna Ramos. *Novos pactos, outras ficções*: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras, de Laura Cavalcante Padilha. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 1, n. 8, p. 293-296, dez. 2005.

SESSÃO VARIA

“MARIANA” (1871), DE MACHADO DE ASSIS: ESCRavidÃO E RACISMO À BRASILEIRA

“MARIANA” (1871), BY MACHADO DE ASSIS: SLAVERY AND RACISM IN
THE BRAZILIAN WAY

JOYCE PEREIRA VIEIRA¹

Universidade Federal de Ouro Preto
<https://orcid.org/0000-0002-2024-8260>
joyce.p.v1@gmail.com

ALEXANDRE AGNOLON²

Universidade Federal de Ouro Preto
<https://orcid.org/0000-0002-3595-6868>
alexandre.agnolon@ufop.edu.br

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo principal discutir, a partir do conto “Mariana” (1871), como Machado de Assis incorporou elementos históricos na representação da escravidão e do racismo brasileiro em textos ficcionais. É nosso intento demonstrar, partindo do dialogismo e do discurso polifônico (BAKHTIN, 2018) e da crítica realizada por Coutinho (1990), Chalhoub (2020), Rocha (2013), Gledson (2003), Schwarz (2012), nos escritos do autor fluminense, atento às transformações históricas e sociais do Brasil oitocentista, a visão de um mundo escravocrata, ao estilo brasileiro, numa perspectiva crítica do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Escravidão; Racismo; Dialogismo.

ABSTRACT: The main objective of this article is to discuss, from the short story “Mariana” (1871), how Machado de Assis incorporated historical elements in the representation of Brazilian slavery and racism in fictional texts. It is our intention to demonstrate, starting from dialogism and polyphonic discourse (BAKHTIN, 2018) and the criticism of Coutinho (1990), Chalhoub (2020), Rocha (2013), Gledson (2003), Schwarz (2012), in the writings by the Fluminense author, attentive to the historical and social transformations of 19th century Brazil, the vision of a slave world, Brazilian style, from a critical perspective of the author.

KEYWORDS: Machado de Assis; Slavery; Racism; Dialogism.

¹ Mestra em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). Atualmente é docente efetiva da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais.

² Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor de Estudos Clássicos do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop).

INTRODUÇÃO

A incorporação de elementos históricos na obra de Machado de Assis não é “um retrato de historiador, mas de criador de literatura. O Brasil está lá, mas um Brasil visto por olhar de puro homem de letras” (COUTINHO, 1990, p. 324). Dessa forma, o presente trabalho procura evidenciar esse olhar machadiano acerca da escravidão e do racismo brasileiros, tratados de forma bastante peculiar pela sociedade escravista e patriarcal da segunda metade do século XIX, a partir do conto “Mariana” (1871). Para isso, apoiamo-nos na teoria do dialogismo e do discurso polifônico, na qual todo enunciado é dialógico, todo discurso é perpassado pelo discurso alheio, uma vez que o indivíduo é também dialógico e está continuamente estabelecendo relação com o outro (BAKHTIN, 2018), assim como na fortuna crítica acerca da obra de Machado.

O conto “Mariana” foi assinado pelo pseudônimo de J. J. e originalmente publicado no *Jornal das Famílias* em janeiro de 1871, época em que, segundo Chalhoub (2003), já se debatiam questões relacionadas à emancipação de escravos, culminando em 28 de setembro do mesmo ano na promulgação da Lei do Ventre Livre. O *Jornal das Famílias* era um periódico voltado para o público feminino das classes média e alta que prezava pelos valores da “boa sociedade” e trazia conteúdos que versavam sobre cuidados domésticos e higienização tanto física quanto moral das famílias. Por conseguinte, destaca Duarte (2020) que Machado de Assis foi um verdadeiro capoeirista da palavra ao denunciar, sob disfarces, a exploração escravista e a desumanidade do sistema através de um conto publicado em um jornal para moças brancas de elite. Gledson (2006, p. 42) afirma que “De todos os assuntos, o mais difícil é o da escravidão”, e decerto era.

Duarte (2020) ressalta que a poética machadiana foi marcada por sutilezas e deslizamentos de sentido. Repleta de novos significados a cada leitura, a obra do bruxo não se afasta de um projeto crítico, especialmente no que tange à escravidão e ao racismo presentes na sociedade. O tratamento da escravidão, ainda que obliquamente, compunha parte de um “projeto machadiano”, em que o próprio autor, em seu célebre “Instinto de nacionalidade” (1873), afirmava não haver “dúvida que uma literatura [...] deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região [...]. O que se deve exigir do escritor é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país” (ASSIS, 2013, p. 432-433). Machado apontava, portanto, a necessidade de o autor sempre estar atento às demandas contemporâneas da

sociedade, de percebê-las plenamente. Assim como Coutinho (1990) e Rocha (2013), Eduardo Duarte também acredita que a obra machadiana sofreu um processo de amadurecimento e um aperfeiçoamento ao longo de toda sua produção. Nesse âmbito, podemos destacar o referido conto como um exemplo de tal processo, uma vez que, escrito em 1871, ou seja, um ano antes de seu primeiro romance, *Ressurreição* (1872), Machado de Assis já experimentava a predileção pela construção de personagens femininas de grande centralidade para a obra, como no caso de Mariana, e que seriam largamente utilizadas em suas obras, configurando-se como característica essencial do romance machadiano como um todo, a exemplo da personagem Lívia, de *Ressurreição*, que figura como verdadeira heroína da narrativa. Nesse sentido, mais do que mero laboratório, por assim dizer, a contística machadiana assume lugar de importância fundamental para a obra de Machado. Ora, Lúcia Miguel-Pereira (1936, p. 255) destaca que, de modo geral, os contos do bruxo representam “a parte mais perfeita da sua obra” e que Machado “se revelou um mestre no gênero”, considerando-o melhor contista que romancista.

A mentalidade dominante no século XIX a respeito das raças calcava-se na desigualdade e hierarquização, em que brancos eram tidos como superiores enquanto negros seriam inferiores e continuamente depreciados pelo pensamento vigente à época. A sociedade baseada no escravismo como principal meio de produção enxergava o negro como uma mercadoria desprovida de quaisquer sentimentos humanos, ou seja, o “*status social* impingido a todos os povos escravizados a partir do império romano: uma vez tornado escravo, sua ‘humanidade’ cessa de existir, transformando-o em ‘coisa’” (CRUZ, 2009, p. 24, grifos do autor). Ademais, tal condição “foi agregada ao mundo ocidental quando elege os ‘marginais’, especialmente, sobre as bases, como no caso brasileiro, do ‘preconceito de marca’ – aquele que se vale da cor da pele para discriminar os indivíduos” (CRUZ, 2009, p. 24). Destarte, o escravo era mera propriedade, sem o reconhecimento de sua humanidade, totalmente discriminado devido à cor de sua pele, silenciado e alvo de várias formas de violência, por exemplo, a física, a psicológica e a social. Machado de Assis não compartilhava de tal mentalidade e de forma furtiva, a partir da leitura de seus textos, é perceptível que abordou o tema e não foi um absenteísta ou um alienado relativamente a causas sociais, especialmente a da escravidão (DUARTE, 2020).

Importante destacar que, segundo Gledson (2003), Machado não foi um republicano, mas monarquista liberal e esperava que o regime imperial sobrevivesse, pudesse se transformar e realizar

reformas, principalmente a abolição da escravidão. A escravidão, além de imoral, era também anacrônica, questão de *timing* histórico em que aqueles que detêm o poder têm de julgar e controlar a rapidez e a força da mudança social e histórica, ora resistindo, ora cedendo como em um acordo. Afirma que Machado estava “cada vez mais consciente de que existe um acordo entre a configuração da História e a forma na literatura” (GLEDSON, 2003, p. 125) e que desejava retratar a “verdadeira natureza de toda uma sociedade” (GLEDSON, 2003, p. 125). Chalhoub (2003, p. 79), por sua vez, destaca o conto “Mariana” (1871) como um “documento histórico promissor”.

A escravidão no Brasil perdurou do século XVI ao XIX, sendo este o último país do Ocidente a aboli-la. Segundo Chalhoub (2003, p. 18), ela “é a situação de máxima dependência nessa sociedade em que o centro da política de domínio é a produção de dependentes”. Por sua vez, Roberto Schwarz (2012, p. 14) afirma que ela foi embasada “na violência e na disciplina militar” e que “a produção escravista dependia da autoridade, mais que da eficácia”. Desse modo, o africano escravizado era submetido a castigos físicos a fim de internalizar a supremacia de seu senhor. Através do medo buscava-se a obediência dos cativos numa atitude tipicamente nacional, conforme expõe Alencastro:

Desembarcado nos portos da América portuguesa, mais uma vez submetido à venda, o africano costumava ser surrado ao chegar à fazenda. “A primeira hospedagem que [os senhores] lhes fazem [aos escravos], logo que comprados aparecem na sua presença, é mandá-los açoitar rigorosamente, sem mais causa que a vontade própria de o fazer assim, e disso mesmo se jactam [...] como inculcando-lhes, que só eles [os senhores] nasceram para competentemente dominar escravos, e serem eles temidos e respeitados.” Tal é o testemunho do padre e jurista Ribeiro Rocha, morador da Bahia, no seu tratado sobre a escravatura no Brasil, publicado em meados do século XVIII. Cem anos mais tarde, o viajante francês Adolphe d’Assier confirmava a prática de espancar escravos logo na entrada, para ressocializá-los no contexto da opressão nas fazendas e engenhos do Império. Método de terror luso-brasilico, e mais tarde autenticamente nacional; brasileiro, o choque do bárbaro arbítrio do senhor – visando demonstrar ao recém-chegado seu novo estatuto subumano – voltou a ser praticado durante a ditadura de 1964-85. (ALENCASTRO, 2000, p. 148)

Machado de Assis abordou essa violência da escravidão, por exemplo, em “Pai contra mãe” (1906), um dos textos mais poderosos do autor sobre a temática escravista, já próximo de sua morte, no início do século XX e cerca de dezoito anos após a abolição. Talvez por isso absteve-se da sutileza no tratamento do tema. Principia o conto já de forma contundente com a descrição de aparelhos de tortura:

Um deles [aparelhos] era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dous para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. [...] Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. [...] O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. (ASSIS, 2019, p. 383)

A agressividade da escravidão brasileira gerou traumas aos escravizados. Em um processo de dessocialização, foram retirados abruptamente de sua nação, língua, cultura, religião e em um processo de despersonalização se transformaram em propriedade privada, ambos configurando o escravo em fator de produção polivalente (ALENCASTRO, 2000).

No que tange ao racismo, é importante entender o conceito sob o viés da Teoria Social, proposta por Sílvia Almeida (2018, p. 15, grifos do autor) de que “o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade”. Ainda segundo o estudioso, “o racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (ALMEIDA, 2018, p. 16). Nesse sentido, pretendemos elucidar nossa proposta de racismo à brasileira a ser aplicada na leitura do conto “Mariana” (1871), de Machado de Assis.

A naturalização e a banalização dos efeitos cruéis da escravização destinada aos negros perduram na sociedade brasileira até os dias atuais. Esse é o ponto que pretendemos evidenciar quando nos referimos à expressão “racismo à brasileira”, no sentido de que é uma manifestação velada, maliciosa e perversa da discriminação racial. A fim de ilustrarmos tal ideia, destacamos um exemplo simples, mas não menos significativo. A Literatura Brasileira é repleta de célebres personagens que encantam desde crianças até os mais idosos. Monteiro Lobato deu vida aos personagens residentes no Sítio do Pica-Pau Amarelo, como Dona Benta e Tia Nastácia, porém, foi a personagem branca e também patroa – Dona Benta – que foi agraciada com o nome na capa de um livro de receitas culinárias, enquanto a personagem negra e subalterna, Tia Nastácia, que realmente realizava a tarefa de cozinhar na história de Lobato, foi preterida de tal visibilidade. Destacamos que essa leitura superficial da obra lobatiana objetiva meramente a comercialização de um produto. Para tanto, reproduz e legitima a hegemonia branca, destacando Dona Benta como figura central a nomear um livro de receitas. Salientamos que esse exemplo é uma manifestação de racismo no âmbito comercial, através da

escolha da personagem a protagonizar o referido produto. Eis a face impiedosa do racismo ao estilo brasileiro que pretendemos evidenciar, como observado por Almeida e enraizado na sociedade:

[...] o racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido pelo seu caráter *sistêmico*. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório, ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um *processo* em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas. (ALMEIDA, 2018, p. 27, grifos do autor)

Contrapondo-se a essa utilização comercial, Bignotto (2021) nos leva a refletir acerca da questão racial envolvendo Tia Nastácia ao mostrar que o autor transformou as convenções de seu tempo, por meio de uma proposta inovadora e modernista, ao criar a referida personagem. Na obra lobatiana, Tia Nastácia ganha papel de destaque. É dona de vasta sabedoria popular, bondosa, cuidadora de Lúcia – a menina do narizinho arrebitado –, além de criadora de Emília, a boneca de pano falante, e do sábio Visconde de Sabugosa, feito de um sabugo de milho. Mesmo com os afazeres domésticos, ela é tratada com respeito, opina sobre muitos assuntos, ajudando na educação da neta de Dona Benta. Lobato dedicou um livro inteiro a ela: *Histórias de Tia Nastácia*. Ademais, a pesquisadora supracitada destaca a desorganização da ordem hierárquica racial entre as personagens em questão, no decorrer da história, uma vez que “Tia Nastácia, assim como Narizinho, tem caráter, individualidade, sentimentos íntimos elevados, autonomia” (BIGNOTTO, 2021, p. 73). Dessa forma, Lobato busca suscitar em seu leitor sentimento de empatia com Tia Nastácia, além de que “parece ter iniciado, com estratégias de vanguarda, o longo processo da reescrita dos atributos de personagens negras em nossa literatura infantil” (BIGNOTTO, 2021, p. 77). Nesse sentido, entendemos que a escolha de Dona Benta para protagonizar um livro de receitas evidencia uma postura racista que está entranhada em nossa sociedade até os dias atuais, ignorando a totalidade e a complexidade da obra de Monteiro Lobato. O racismo é entendido, portanto, como uma forma de dominação, estrutural e também sistemático que está naturalizado na sociedade brasileira desde a época da escravidão, configurando-se também como um processo histórico, “um fenômeno social complexo” (ALMEIDA, 2018, p. 44).

“MARIANA” (1871): ESCRAVIDÃO E RACISMO À BRASILEIRA

“Mariana” (1871) apresenta como enredo principal o amor proibido que a personagem Mariana, escrava descrita como “gentil mulatinha nascida e criada como filha da casa” (ASSIS, 2019, p. 72) nutria por seu senhor, Coutinho, representante típico da elite escravocrata, que na época do relato dos acontecimentos “contava já seus trinta e nove anos e tinha alguns fios brancos na cabeça e na barba” (ASSIS, 2019, p. 72). Os termos com que Coutinho se refere à Mariana já são indicativos do racismo velado, típicos da sociedade brasileira, em que perdura o sentimento de superioridade de brancos sobre negros. A jovem é apresentada como “mulatinha”, termo que concentra em si mesmo a pecha da escravidão mal disfarçada de ternura pelo emprego do diminutivo, já que era ela “cria da casa”, educada em meio às senhoras, sem deixar, porém, de manter as diferenças de ordem social. Em contrapartida, Coutinho é apresentado normalmente pelos seus traços físicos, demonstrando o abismo social existente entre eles. O tema de “Mariana” é tratado com “crueldade em aparência ‘involuntária’, cuja naturalidade ainda hoje surpreende o leitor” (ROCHA, 2006, p.176). Essa forma surpreendentemente cínica de tratamento cruel e ao mesmo tempo natural dá ao conto a perspectiva de escravidão e racismo à brasileira que tentamos evidenciar.

A narrativa é apresentada em primeira pessoa, sob o olhar do dominador e em tom elitista. Macedo a inicia, em seguida, dá voz ao amigo Coutinho e, posteriormente, retoma a narrativa para si. Dessa maneira, funciona como uma moldura ao redor do enredo principal a fim de criar uma atmosfera de leveza e naturalidade em que tudo se domestica. Esse efeito de naturalidade e afabilidade entre amigos, quase em chave dialógica, assemelha-se, não por acaso, ao tom de anedota, como deixara entrever John Gledson (1998, p. 15) ao apontar a predileção de Machado pelas “anedotas, e de focalizar detalhes aparentemente triviais, mas que lançam uma luz inesperada sobre assuntos ‘importantes’”. Ademais, assemelha-se a uma pequena peça filosófica paródica, por assim dizer, à maneira luciânica, e presente na obra do autor, por exemplo, em contos como “Teoria do medalhão” e “O espelho”, ambos reunidos, não coincidentemente, nos *Papéis avulsos* (1882).

O enredo inicia-se com a chegada de Macedo ao Rio de Janeiro após passar quinze anos na Europa. Ao chegar, percebe mudanças tanto nos amigos quanto no próprio ambiente urbano em que se encontra. Nota-se que se trata de um membro da elite, uma vez que podia viajar por quinze anos sem se preocupar com

trabalho, por exemplo: expediente análogo, na caracterização de membros da elite brasileira do Segundo Reinado, é empregado em “Parasita azul”, narrativa pouco posterior, de 1872, e que, convém dizê-lo, está no “gene” da representação de Brás Cubas e, mesmo depois, de Bento Santiago. Macedo, ao caminhar a esmo, contemplando as mudanças no comércio e no espaço urbano da cidade, encontra por acaso seu amigo de longa data, Coutinho, que, por ocasião de reencontro tão feliz, busca mais dois amigos, para que almoçem juntos e lembrem-se dos velhos tempos.

O reencontro nostálgico ocorreu na sala do hotel de Macedo onde ele pode contar sobre suas viagens a Portugal, Paris, Jerusalém, Londres, Itália, com riqueza de detalhes. Cada um dos quatro amigos fez suas confissões sobre os mais variados temas. Coutinho relata sua ociosidade, o não casamento com a prima Amélia; e para a surpresa de todos, após tomar um conhaque e acender um charuto, confessa que nunca houvera de ser tão amado como o foi por uma mulher: “uma cria de casa” (ASSIS, 2019, p. 72). Com naturalidade, “sacudia distraidamente a cinza do charuto” (ASSIS, 2019, p. 72) e continuava seu relato. O que fica já evidente é a técnica machadiana empregada ao longo de todo o relato de Coutinho, como bem definiu Antonio Candido (1977, p. 23): “sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida [...]; ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial”. Assim, o tom plácido como os acontecimentos são proferidos é de uma agressividade que choca o leitor mais atento.

Coutinho prossegue seu relato sobre Mariana e a caracterização que lhe dá é prova da forma como as escravas eram vistas e tratadas naquela sociedade paternalista pautada na dependência pessoal: “Não se sentava à mesa, nem vinha à sala em ocasiões de visitas, eis a diferença; no mais era *como se fosse pessoa livre*, e até minhas irmãs tinham certa afeição fraternal” (ASSIS, 2019, p. 72, grifos nossos). A expressão “como se fosse pessoa livre” e o uso de “até” para falar da afeição que lhe dirigiam representa uma violência confessada já no ato da fala. Fato é que a protagonista não era verdadeiramente livre e nem possuía afeição sincera por parte dos donos, no mais, era considerada mera escrava, apesar de sua educação incluir habilidades como coser com agulha e linha, ler, escrever e saber francês. Mariana era escrava, dependente de seus senhores e “compreendia bem que na situação em que se achava só lhe restava pagar com muito reconhecimento a bondade de sua senhora” (ASSIS, 2019, p. 72-73) pela educação recebida e pelo fato de não residir na senzala.

Outra forma de violência encontrada no conto é a sexual, através do assédio que João Luís, tio de Coutinho, deixa entrever com a sua declaração ao sobrinho: “Por que diabo está tua mãe guardando aqui em casa esta *flor peregrina*? A rapariga precisa de tomar ar” (ASSIS, 2019, p. 73, grifos nossos). O desejo do tio pela bela Mariana é de cunho exclusivamente sexual, já que a vê como uma escrava que não possuía direito ao livre arbítrio, enquanto ele, na condição superior de homem branco e livre, era dotado de todos os direitos possíveis. Mariana ainda é descrita pela personagem Coutinho como “o tipo mais completo da sua raça” (ASSIS, 2019, p. 73), mostrando assim novamente a faceta do racismo ao estilo bem brasileiro, em que o negro é tratado de forma diferenciada, inferiorizado, nunca comparado com brancos e sequer é considerada a situação de igualdade.

Coutinho ficou noivo de sua prima Amélia e passou a dispende mais de seu tempo com ela. Mariana, por sua vez, notou as ausências constantes e descobriu que seu grande amor se casaria, dando início ao sofrimento que a levou a fugir por duas vezes para não presenciar a perda de seu amor, além de adoecer e de recusar-se ao tratamento.

A tristeza da escrava despertou a curiosidade dos irmãos Josefa e Coutinho. Nessa ocasião, a irmã supôs que o motivo poderia ser de ordem sentimental. O descaso de Coutinho sobre o possível amor da escrava mostra a superioridade da classe senhorial e a assimetria social existente entre eles. Percebe-se uma ironia em sua fala: “quem será o namorado da Sra. Mariana – perguntei rindo. – O copeiro ou o cocheiro?” (ASSIS, 2019, p. 75). Para ele, somente alguém de classe inferior poderia despertar o interesse dela, dada a sua condição.

A jovem escrava possuía a consciência de sua condição e, por conseguinte, da impossibilidade de realização amorosa com Coutinho. Ela mesma diz “eu não posso ter amores. Sou uma simples escrava” (ASSIS, 2019, p. 76). Este, em sua condição sempre superior, lembra-a de que era “escrava quase senhora” (ASSIS, 2019, p. 76) e que possuía benefícios oferecidos pelos seus senhores. Na hipótese levantada por ela de desdenhar de tais benefícios, é chamada de “insolente” e levada a ajoelhar-se e pedir perdão, pois ao bom senhor deve-se sempre gratidão e obediência. Mariana não podia se expressar livremente, sendo silenciada e controlada pelo respeito devido aos seus donos. Nas ocasiões em que responde aos questionamentos de Coutinho, por exemplo, é como se ela “esquecesse por instantes a sua condição e o respeito” (ASSIS, 2019, p. 76) inerente à sua situação de escravizada. Dessa forma, Spivak (2010), em seu livro *Pode o subalterno*

falar?, esclarece esse silenciamento imposto às escravas, uma vez que na posição de subalternidade, de colonizada, ela não estava em condições de reivindicar algo para si, no caso um amor, sendo necessária a intermediação pela voz de um outro, que é refutada por ela, pois era considerado um atrevimento. Schwarz (2012, p. 17) afirma que “o favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa”. Dessa forma, aponta Chalhoub (2003, p. 80) que “a ideologia paternalista dos senhores e as relações de dependência provocam situações de violência e humilhação”. Uma das formas de violência expressa no conto é a psicológica, pois Mariana é tratada também por “ingrata” e “desgraçada”.

A evidência dos sentimentos da “mulatinha”, um misto de amor, elevação e nobreza, “contrastavam com a fatalidade da sua condição social” (ASSIS, 2019, p. 76) e era visto como uma insolência, pois uma escrava nunca poderia se apaixonar por seu senhor, configurando assim novamente o racismo. Os costumes calcados na lógica escravista dominante são demonstrados pela fala de Coutinho ao desejar possuir a escrava, uma vez que “a razão pode condenar, mas que nossos costumes aceitam perfeitamente” (ASSIS, 2019, p. 78). Mariana é assim oprimida por uma dupla escravidão, de natureza social e psicológica, referente à afetividade.

Na primeira fuga, foi encontrada e retornou para casa, não sem antes se confessar apaixonada por Coutinho. Ele acreditava ser necessário “fazer esforços para capturá-la, e uma vez restituída à casa, colocá-la na situação verdadeira do cativo” (ASSIS, 2019, p. 78), mesmo se envaidecendo por saber ser ele próprio a causa. A situação de fuga vem corroborar a real condição da jovem e as atitudes ambivalentes de Coutinho, vis e vaidosas. Segundo Dixon (2006, p. 188): “O importante para Machado no romance (e, a meu ver, no projeto literário inteiro) é o contraste das personalidades”. A caracterização de Coutinho, típica da elite brasileira, é representada cabalmente por Machado de Assis, sobretudo em personagens de sua obra da maturidade, como Brás Cubas e Bento Santiago.

Na ocasião da segunda fuga, novamente é Coutinho quem a encontra, e a escrava é descrita por ele como “disposta a sofrer tudo dos outros, contanto que obtivesse a minha compaixão” (ASSIS, 2019, p. 83). Mariana é humanizada enquanto seu amado representa o dono de escravos disposto a recapturar sua propriedade, já que ele “ia recorrer aos meios violentos, e [...] não era possível resistir” (ASSIS, 2019, p. 83). Ela, apaixonada, subalternizada, sofrida, num último ato de redenção, suicida-se ao tomar um veneno violento e profere suas últimas palavras: “Nhonhô não tem culpa: a culpa é da natureza. Só o que eu lhe peço é que não

me tenha raiva, e que se lembre algumas vezes de mim...” (ASSIS, 2019, p. 84). À vista disso, observa Dixon (2006, p. 199): “Usando uma lógica relacional, o autor faz um quadro de visões opostas, e é na percepção desses paradigmas que o leitor encontra a realidade vivida”. Realidade cruel que leva a escrava a crer que é naturalmente culpada pelo fato de se encontrar na posição de negra escravizada, além de eximir de seu senhor toda a parcela de responsabilidade que lhe cabe.

O conto “Mariana”, de certa forma, “aclimata”, de maneira profundamente irônica, à estrutura escravocrata brasileira um *tópos* comum do Romantismo francês e alemão, que tem como desfecho, diante da impossibilidade de realização amorosa, o suicídio do herói e da heroína: “ideias fora do lugar” que são, como apontaria Schwarz (2012), a ironia implícita na emulação machadiana das formas narrativas e do drama burguês, eivados, porém, do estigma da escravidão que, por seu turno, torna impossível, em sua plenitude, a realização dos modos de vida e de representação burgueses. Com efeito, o *tópos* da impossibilidade da união matrimonial calcada no capital e na condição diversa dos indivíduos relativamente à classe social que ocupam respectivamente, como, por exemplo, vê-se em Balzac, ou mesmo em Jane Austen, assumem, em Machado, em que pese a carapaça suave da banalidade cotidiana, tons lúgubres por conta da barbárie criminosa da escravidão, tornando tudo quanto há da burguesia triunfante em sua prosperidade capitalista, como se vê na admiração de Macedo no início do conto ao contemplar o progresso e o avanço do comércio da cidade em sua ausência do Brasil, mero lustre, formas do falso. Em virtude do cinismo da narrativa, bem como a natureza puramente social que serve de obstáculo às intenções sentimentais de Mariana, a influência maior seria, por exemplo, *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho. Não obstante, paulatinamente, Machado aperfeiçoa-se, ao longo de sua trajetória, sempre com o olhar crítico perante a sociedade em que vivia. Castello ressalta que:

Nos limites iniciais da carreira do contista, por extensão a do escritor, Machado de Assis procede à pesquisa e à experiência de linguagem, de estruturação, de estudos de situações e esboços de caracteres. Parte de modelos literários que não omite, presentes e passados, desde narrativas tradicionais marcadas pela oralidade até fontes eruditas de sugestões temáticas. Equaciona-os com a realidade presente e cotidiana da sociedade fluminense, ainda embebido no romanesco e na moralidade românticos. *Mas, à medida que se enriquece interior e literariamente, submete todos os componentes da criação à vigilância crítica, fator de aperfeiçoamento de processos criadores, conjuntamente com a marca singular do seu estilo e concepção.* (CASTELLO, 2008, p. 77-78, grifos nossos)

Machado de Assis ao criar a personagem Mariana de forma humanizada, sensível, inteligente, corajosa, forte, não reduzida a coisas, capaz de amar a ponto de tirar a própria vida, enfim, cheia de virtudes, desconstrói o estereótipo, vigente na época, da escrava negra. Machado de Assis, humanizando-a, eleva-a ao sublime. Tal estereótipo estabelece no conto justamente o contrário das características atribuídas à jovem cativa pelo autor. Fanon (2008, p. 160) atenta-se para o fato de que o “carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral”, eis a visão imperativa acerca do negro na sociedade brasileira oitocentista. A protagonista é então construída na argamassa da sensibilidade com que nutre seus sentimentos e suas emoções, o bruxo converte-a em personagem trágica, capaz de ações sublimes, contrapondo-a, por seu turno, à sensaboria do narrador e dos membros da elite, amigos seus, incapazes de sentimentos genuínos, pois que, frívolos e afetando tristeza, em um piscar de olhos, saem à rua tecendo “mil reflexões mais ou menos engraçadas e oportunas” acerca dos “pés das damas que desciam dos carros”. A forma machadiana de combater o racismo consiste na estratégia de humanizar o negro e denunciar a brutalidade do regime vigente em que seres humanos eram tratados como mercadorias, fazendo uso de uma ironia fina e um cinismo na construção da personagem Mariana.

A capoeira literária proposta por Eduardo Duarte (2020) confirma-se no fato de que, ironicamente, Machado de Assis consegue criticar a elite branca através do relato de seu próprio representante, no caso Coutinho. Aliás, será recorrente em sua produção posterior ao criar personagens como o “defunto-autor” e “Bentinho”, por exemplo. Para Candido, Machado de Assis foi

[...] um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. (CANDIDO, 1977, p. 18)

Para Chalhoub (2003, p.80), a tragédia de Mariana é vista como um “dramalhão”, mas interessante como documento histórico. Machado acomoda o conto “Mariana” no gênero do dramalhão romântico a estilo de *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho. No século XIX, certos clichês românticos povoavam os teatros da corte. Nesse âmbito, o próprio Machado de Assis se refere ironicamente a tais clichês, por exemplo, no conto “A causa secreta” (1885), publicado na *Gazeta de Notícias*, como um “dramalhão cozido a facadas” (ASSIS, 2019, p. 194). Quanto ao mérito literário do conto, Chalhoub (2003, p. 80) acredita que o bruxo

não o teria incluído em suas coletâneas justamente por caracterizar-se por um mero dramalhão. Em contrapartida, Gledson (2006, p. 42) afirma que “o conto nunca foi republicado, talvez pelo perigoso do tema”.

Por fim, a história de Mariana resume-se a uma anedota doméstica, assim como a de Capitu no romance *Dom Casmurro* (1899). Analogamente, Mariana e Capitu ocupam o mesmo lugar, uma vez que a família de Capitu gozou do favor de uma família de proprietários, que era a família de D. Glória. Ocupava também lugar inferiorizado na casa de Bentinho e era submetida ao arbítrio do marido. Não se suicidou, mas foi desterrada. Pela visão dos quatro amigos, apenas uma anedota com sabor de tragédia tratada com a insensibilidade da classe senhorial. O pesquisador João Cezar Rocha (2006, p. 177) bem observa que “Macedo retoma a voz narrativa com uma indiferença cuja agressividade surpreende o leitor” ao simplesmente dizer: “daí a pouco saímos pela Rua do Ouvidor fora, examinando os pés das damas que desciam dos carros, e fazendo a esse respeito mil reflexões mais ou menos engraçadas e oportunas. Duas horas de conversa tinhamos restituído a mocidade” (ASSIS, 2019, p. 85). Por seu turno, Gledson (2006, p. 35) chama a atenção, como já o dissemos aqui, para o fato de Machado gostar muito de anedotas. Dessa maneira, segundo Villaça (2006, p. 28), “encerrar a leitura de um conto machadiano não representa o término de uma atividade, mas apenas o início de outra, aliás muito mais problemática: reconhecer o saldo dos conflitos que a narração nos legou”. Cabe ao leitor, portanto, a inquieta tarefa de reflexão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente artigo procuramos evidenciar a incorporação do elemento histórico da escravidão e seu conseqüente racismo, tipicamente brasileiros, na sociedade do século XIX. Tal sociedade baseava-se no patriarcalismo, no sistema escravocrata e na política de favores, como explicitado por Schwarz (2012) ao analisar os primeiros romances de Machado. Conforme exposto, o conto “Mariana” (1871) funciona como uma radiografia do racismo brasileiro mostrando a hipocrisia das elites, além de evidenciar o arguto olhar do autor Machado de Assis sobre o *modus operandi* da elite branca dominadora. A escravidão é uma ignomínia. Ademais, buscamos mostrar também, como já observado por Afrânio Coutinho (1990, p. 232), que, “se

quisermos estudar o Brasil do século XIX, não precisamos recorrer aos tratados da história. Basta lermos com atenção e pesquisarmos com cuidado os diversos lados dessa vida”. Ficcionista, “homem do seu tempo e do seu país” (ASSIS, 2013, p. 433), com seu poder analítico, Machado de Assis contribuiu através da sua vasta obra literária para um debate histórico acerca da escravidão e do racismo brasileiros, de que “Mariana” (1871) é um dos exemplos mais contundentes.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes*. Formação do Brasil no Atlântico Sul. Séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 144-154.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ASSIS, Machado de. A causa secreta. In: _____. *Todos os contos*, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 193-202.

ASSIS, Machado de. Mariana. In: _____. *Todos os contos*, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 70-85.

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. In: _____. *Todos os contos*, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 383-393.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1899. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/23-romance>. Acesso em: 01 set. 2020.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: AZEVEDO, Silvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro (Orgs.). *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 429-441.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso em Dostoiévski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018, p. 207-310.

BIGNOTTO, Cilza. Reescrevendo a narrativa: racismo em livros infantis da época de Monteiro Lobato. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre, v. 23, n. 43, p. 56-79, mai./ago. 2021.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, p. 15-32.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. 2. ed. rev. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. *E-book* Le Livros. Disponível em: <https://lelivros.love/book/download-machado-de-assis-historiador-sidney-chalhoub-em-epub-mobi-e-pdf/>. Acesso em: 01 set. 2020.

COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Coleção Afrânio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, v. 15, 1990.

CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. 2009. 239 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

DIXON, Paul. Modelos em movimento: os contos de Machado de Assis. *Teresa*: Revista de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, n. 1 (2000). São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, p. 185-206, 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente*. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

DUMAS FILHO, Alexandre. *A dama das camélias*. 2. ed. Trad. Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Martim Claret, 2015. *E-book* Kindle.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GLEDSON, John. O Machete e o violoncelo: introdução a uma antologia dos contos de Machado de Assis. In: _____. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 35-69.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROCHA, João Cezar de Castro. “‘Rosebud’ e o Santo Graal: uma hipótese para a leitura dos contos de Machado de Assis”. *Teresa*: Revista de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, n. 1 (2000). São Paulo: Ed. 34; Imprensa Oficial, p. 164-184, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – V. 10, N. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

VILLAÇA, Alcides. Querer, poder, precisar: o caso da vara. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira* 6/7. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, p. 17-30, 2006.

Submissão: 16 de junho de 2022

Aceite: 27 de junho de 2022