



**Revista África e Africanidades ed. n. 36, ano XIII**  
*Dossiê Temático*

***Africanidades e Afrobrasilidades:  
estudos literários e linguísticos***



Revista África e Africanidades, Ano XIII – n. 36, nov. 2020 – ISSN: 1983-2354  
Dossiê Africanidades e Afrobrasilidades: estudos literários e linguísticos.  
<http://www.africaeafricanidades.com.br>

**Revista África e Africanidades ed. n. 36, ano XIII**  
*Dossiê Temático*

***Africanidades e Afrobrasilidades:  
estudos literários e linguísticos***

Quissamã  
2020

### **DIRETORA GERAL E EDITORA CHEFE**

Nágila Oliveira dos Santos

### **DIREÇÃO EXECUTIVA**

André Luiz dos Santos Silva

### **COORDENAÇÃO EDITORIAL**

Cleide Aparecida Vitorino – Casa das Áfricas

Débora Barbosa da Silva – UERJ

Gutiele Gonçalves dos Santos – FIOCRUZ

Jean Gustavo de Oliveira Moraes – USP e Colégio Jean-Jacques Rousseau (SP)

Joaklébio Aves da Silva – UFRPE

José Valdir de Jesus de Santana – UESB

Márcia Neide dos Santos Costa – UEFS

Ricardo Luiz da Silva Fernandes – SME RJ

Tayronne de Almeida Rodrigues – UFCA e SME Araripe

Vanessa Cristina dos Santos Saraiva – UERJ

### **EQUIPE DE REVISÃO DE NORMAS E REFERÊNCIAS**

André Luiz dos Santos Silva – IFFluminense

Luane Neves de S. Porto – UNIRIO

Vanessa Batista da Silva – UNIRIO

### **COMISSÃO CIENTÍFICA DO DOSSIÊ**

Alex Santana França – UEFS

Alexsandro Rosa Soares – Centro Universitário Redentor

Altair Sofientini Ciescoski – UNEMAT / SEDUC-MT

Ernani Silvério Hermes – URI

Felipe Cazeiro da Silva – UFRN

Jorge Luiz Gomes Junior – UFF

José Sena da Silva Filho – UFRJ

Júlia Barreto Lula – Secretaria de Educação do Estado da Bahia

Leandro Rodrigues Nascimento da Silva – UFRRJ

José Manuel Mussunda da Silva – UNILAB

Justino Gomes – UNILAB

Márcia Neide dos Santos Costa – UEFS

Renan Paes Nascimento – Unesp

Indexadores:



## SUMÁRIO

**EDITORIAL ..... 05**

*Nágila Oliveira dos Santos*

**CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS: MOÇAMBIQUE E PORTUGAL EM A COSTA DOS MURMÚRIOS ..... 07**

*Maklina dos Santos Almeida*

**BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO DA LITERATURA ANGOLANA: DO PRÉ AO PÓS-COLONIAL ..... 38**

*Mirela Coutinho Sacramento e Sílvia Ruiz Paradiso*

**CONTOS E SONHOS NA LITERATURA MOÇAMBICANA: DIÁLOGOS INICIAIS SOBRE EDUCAÇÃO E CULTURA NA OBRA DE MIA COUTO .... 51**

*Luís Carlos Ferreira*

**O PROCESSO HISTÓRICO DA LITERATURA CABO-VERDIANA: A FORMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL ..... 66**

*Alexandre Soares de Souza e Sílvia Ruiz Paradiso*

**NARRATIVAS AFRICANAS: UMA TENTATIVA DE RESGATE DO NACIONALISMO ..... 82**

*Paulo Rafael Alves Silva*

**AS RELIGIÕES TRADICIONAIS AFRICANAS E AS LITERATURAS AFRICANAS ..... 94**

*Sílvia Ruiz Paradiso*

**ANÁLISE DE DISCURSOS JORNALÍSTICOS SOBRE OS DIREITOS DAS POPULAÇÕES QUILOMBOLAS ..... 109**

*Claudemir Sousa*

**WAKANDA PARA SEMPRE: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NO FILME “PANTERA NEGRA” ..... 138**

*Ronaldo do Amaral e Priscila Finger do Prado*

**IDENTIDADE NACIONAL: O PAPEL DO KRIOL NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE BISSAU-GUINEENSE ..... 157**

*Paulo Anós Té*

**MADALENA E UMA MULHER INOMINADA: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS EMPAREADAS ..... 171**

*Eliane Costa Ferreira e Renata Kelli Modesto Fernandes*

**ALICE WALKER: ESCRIVÊNCIA, NARRATIVA PÓS-COLONIAL E FEMINISMO NEGRO ..... 186**

*Jamile Oliveira Almeida*

**CONCEIÇÃO EVARISTO: ESCRIVÊNCIAS E REEXISTÊNCIAS QUE ECOAM VOZES COM POTÊNCIA..... 201**

*Mônica da Silva Gomes, Ana Lúcia da Silva Raia, Cláudia Gomes Cruz e Maria Alice Garcia de Mattos*

**APONTAMENTOS SOBRE A TOPONÍMIA DAS COMUNIDADES QUILOMBOLAS DA REGIÃO CENTRO-OESTE..... 216**

*Nágila Kelli Prado Sana Utinói e Aparecida Negri Isquerdo*

**O CONTEXTO DA DIÁSPORA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE: UM ESTUDO SOBRE A PERSONAGEM MARIANINHO NO ROMANCE UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO .. 239**

*Amarildo Bertasso*

**FRADIQUE EM DOIS TEMPOS: D’“A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES” (SÉCULO XIX) À “NAÇÃO CRIOLA” (SÉCULO XX) ..... 251**

*Rosilene Barbosa da Silva*

**REDE DE TEXTOS SOBRE O RACISMO: SÓ 80 TIROS? ..... 263**

*Ana Lorena dos Santos Santana, Helder Felix de Souza Júnior e Tatiana Freitas Ribeiro Alcântara*

**MAR ME QUER: DA PROSA À DRAMATURGIA DE MIA COUTO ..... 281**

*Vânia Alves Beneveli*

**IDENTIDADE DA MULHER NEGRA AFRICANA NA PERSONAGEM AKUNNA, DE CHIMAMANDA..... 294**

*Marcos Paulo de Araújo Barros e Marisa Aparecida Loures de Araújo Barros*

**A POÉTICA NA PELE NEGRA EM CONCEIÇÃO EVARISTO E ELISA LUCINDA ..... 307**

*Alessandra Monteiro da Silva, Aline Estéfane de Lima Silva, Jaiane Rafaela Silva Medeiros, Marília Ferreira Rodrigues e Sílvia Jussara Barbosa dos Santos Domingos*

## EDITORIAL

É com grande satisfação que a **Revista África e Africanidades** apresenta o **Dossiê Africanidades e Afrobrasilidades: estudos literários e linguísticos**. Este reúne o esforço de pesquisa realizado por estudantes, docentes da Educação Básica/Superior e de pesquisadores (as) brasileiros (as) e estrangeiros (as) em torno de análises críticas sobre as produções literárias afro-brasileira, africanas e afro-diaspóricas, a partir de epistemologias outras, sendo estas cada vez mais decoloniais e afrocentradas.

São muitas as contribuições e reflexões que se fazem urgentes dentro do atual contexto de acirramento dos conflitos étnico-raciais, de retrocessos na garantia dos direitos da população negra, gerenciada por um Estado que não só se assume cada vez mais racista e genocida, mas que a partir de manifestações diversas acaba por propagar/ normalizar o ódio racial, a intolerância religiosa e negações/ distorções sobre a história do negro em nossa sociedade brasileira, de forma a silenciar o processo histórico de luta que vem contribuindo para a valorização da cultura, da história e da reconstrução de identidades negras positivas.

Há uma agenda de necropolítica e neste sentido, discutir questões africanas, afro-brasileiras e afro-diaspóricas, a partir do giro decolonial, também dentro dos estudos literários e linguísticos, se apresenta como uma importante ferramenta na luta antirracista.

As questões/ inquietações trazidas por nossos (as) autores (as) em torno das literaturas africanas de língua portuguesa, nos subsidiam a refletir sobre temas como o resgate histórico dos processos de formação literária inseridas nos contextos coloniais, de guerrilha e do pós-independência. Visam discutir não só a influência do colonialismo nas literaturas e no contexto sociocultural destes territórios, mas também, a influência/diálogo destas produções com a construção das identidades nacionais. Neste sentido, destacam-se as literaturas de Angola, Cabo Verde e Moçambique.

As análises críticas, a partir de abordagens pós-coloniais, de contos e romances de escritores como Boaventura Cardoso, Mia Couto e José Eduardo Agualusa são pontos de partidas para o reconhecimento e valorização de elementos caros às literaturas africanas de língua portuguesa como, por exemplo, a ancestralidade, a historicidade, os nacionalismos, as oralidades, as representações femininas, os territórios do sagrado e os processos diaspóricos e identitários.

Conceitos importantes na contemporaneidade da luta antirracista brasileira como, por exemplo, branquitude, biopolítica e necropolítica, ganham espaços nas análises do campo da linguística, território nos quais estes temas ainda são escassos. Dentro deste contexto, as pesquisas aqui apresentadas dialogam com as perspectivas da colonialidade/ decolonialidade para analisar os discursos trazidos pelas mídias em torno do racismo, dos direitos da população negra, dos diversos territórios negros e do genocídio negro.

Ainda no campo da linguística, encontramos estudos sobre as identidades negras produzidas aqui e do outro lado do Atlântico Negro. A diversidade linguística e étnica do território da Guiné-Bissau ganha destaque a partir dos estudos sobre a língua crioulo. No Brasil, as análises se voltam para os topônimos que nomeiam 123 comunidades quilombolas, situadas na região Centro-Oeste, de forma a investigar não só as origens, mas também possibilidades de valorização de línguas e culturas africanas.

6

Trazemos as vozes negras femininas, a partir das análises das narrativas que nos explicitam as estruturas racistas e sexistas de nossa sociedade, como a literatura de resistência da estadunidense Alice Walker, das escritoras brasileiras Conceição Evaristo e Elisa Lucinda e do feminismo negro da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie.

Boa leitura!

Ler é resistir!

Ler é reexistir!

*Nágila Oliveira dos Santos – Diretora/ Editora*

*Conheça a nossa plataforma EAD*



## CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS: MOÇAMBIQUE E PORTUGAL EM A COSTA DOS MURMÚRIOS

Maklina dos Santos Almeida<sup>1</sup>

7

**RESUMO:** O artigo objetiva discutir a experiência da guerra colonial moçambicana sob o olhar do romance de literatura portuguesa com temática africana *A costa dos murmúrios* da escritora portuguesa Lídia Jorge. A reflexão se baseia nos estudos da área de Literatura Comparada ao relacionar a geração do pós modernismo da Literatura Portuguesa que aborda a questão colonial, descolonização e pós-colonização, por meio de novas formas estruturais da narrativa, com os estudos culturais que problematiza o mito do império português, e do conceito de uma prospecção de uma identidade nacional para Moçambique pós-independência, e o romance histórico português propõe reconstruir a consciência nacional Portuguesa no pós colonialismo a partir do discurso memorialístico ao período da guerra colonial e do Estado Novo. É um estudo de abordagem qualitativa, de natureza básica, com utilização do método de revisão bibliográfica para análise da obra. A reflexão, é relevante, por proporcionar a experiência de uma releitura que reconta os fatos históricos não registrados pelas histórias oficiais, retratados na linguagem literária, que representa a perspectiva dos povos que viveram o processo de dominação política, social e cultural. Desse modo, na primeira parte da narrativa, o narrador - personagem, o jornalista Moçambicano Álvaro Sabino traz um relato generalista e implícito sobre a guerra colonial de emancipação política e na segunda parte, escrita pela Narradora personagem Eva Lopo, a jovem Evita de 20 anos atrás, simboliza, o processo de tomada de consciência, expressa na voz autoral do romance, como processo metonímico referente à reconstrução identitária dos países dos PALOP, pós-independência e da nação portuguesa no pós-guerra ao refletir sobre a perspectiva do colonizado. O exército português, vencido na guerra retornou à Europa, desconstruindo sua imagem de centro e de grande nação Imperial.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A costa dos murmúrios*; Portugal; Moçambique.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit7-37

---

<sup>1</sup> Pós-graduada (Lato sensu) em Gestão em Saúde, Bacharel em Enfermagem e graduanda em Letras Língua Portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Instituto de Linguagens e Literaturas (ILL). E-mail: maklinaletras2@gmail.com ou maklinalmeida@hotmail.com.



## INTRODUÇÃO

A literatura comparada é um campo de atuação específica, nos estudos literários, que trabalha com o contato entre as diversas literaturas que ao relacionar-se entre si, inspiram, umas às outras quanto ao seu conteúdo, forma e estilo (REMAK, 1980, p. 429-431 apud ALÓS, 2012). A literatura comparada surgiu com a consolidação dos Estados Nacionais na Europa e consistiu no primeiro passo para a compreensão da diversidade cultural, por ocupar-se de estudos sobre as fontes, influências e os pontos de contato entre as diversas literaturas nacionais (ALÓS, 2012).

O campo de estudos da literatura comparada surgiu nos anos 50, passou pelo seu momento de caráter positivista e historicista da Escola Francesa e pelo formalismo da Escola Americana, que valorizava a estrutura do texto em detrimento do seu conteúdo. Contudo, as correntes contemporâneas passaram a valorizar os elementos extrínsecos e paralelos aos textos literários, devido as relações de influências entre diferentes textos e recontextualizou a literatura por conter em sua estrutura uma criticidade social e política, atuando portanto, como instrumento de poder da arte verbal utilizada por quem a escreve como discurso de resistência perante as formas de dominação e de colonização nos mais variados aspectos político, econômico, social e cultural (ALÓS, 2012).

Em uma concepção mais moderna, Carvalho (2017, p.13) afirma que a literatura comparada é uma prática intelectual que tem o texto literário como objeto central, mas que confronta-o com outras formas de expressão cultural, assim os textos literários não constituem sistemas fechados em si, mas dialogam com outros textos, literários ou não.

Dito isto, embora o presente trabalho não compara a análise da obra *A Costa dos Murmúrios*, da escritora portuguesa Lídia Jorge, com outras obras de escritores portugueses ou africanos, possibilita uma análise a partir dos estudos sobre a literatura portuguesa post-modernista com os estudos culturais do pós colonialismo por ser a literatura uma criação cultural, assim como define (Santos, 2001, p.587), e como complementar, as ideologias presentes que projetaram Portugal como nação imperial durante o colonialismo nos países africanos de Língua Portuguesa, em específico no contexto de Moçambique, e a sua identidade após a guerra de libertação de Moçambique em 25 de abril de 1974.

O evento teve seu desdobramento na arte, com a inovação estética do romance contemporâneo português que aborda a temática da História da Guerra Colonial e o pós colonialismo em suas produções literárias, manifestando-se na escrita de forma mais subversiva, com múltiplas vozes, isto é, polifônico, como *A Costa dos Murmúrios*, a fim de representar por meio da linguagem as perspectivas existentes no sistema colonial, entre outros aspectos da escrita, como a fragmentação na narração e fluidez genealógica, ao enfatizar a memória como fonte de escrita e reescrita dos fatos históricos, crescente exercícios metaficcionalis<sup>2</sup> e a paródia como elemento linguístico

<sup>2</sup> Metaficção: É a manifestação narrativa da metalinguagem, isto é, quando a ficção se volta para seu próprio código – a narrativa, e expõe seus mecanismos da construção para o público

para deslegitimar as grandes narrativas (ARNAUT, 2011, p.130), e dessa forma, possibilitar que outras perspectivas sejam ouvidas.

Neste interim, em África, inserem-se também as literaturas africanas de língua portuguesa, que ocupavam uma posição subalterna na literatura geral, mas que ganharam impulso no período pós-colonial (ALMEIDA, ALMEIDA, CAETANO, 2009, p.54). Destacam-se, as literaturas africanas dos países africanos que possuem a língua portuguesa como oficial – PALOP-, compreendendo a Guiné Bissau, Moçambique, Cabo Verde, Angola e São Tomé e Príncipe (HAMILTON, 1999, p.15).

O lugar de subalternidade ocupado pela Literatura Africana era uma decorrência da perspectiva de Nação Imperial dos países colonizadores, Incluindo Portugal e outros países Expansionistas como Espanha e Inglaterra, construída pelas suas narrativas de imperialismo, que de acordo com os estudos pós-coloniais, incutiu uma estrutura de pensamento binário civilizado/selvagem, metrópole/colônia, dentre outros adjetivos, e dessa forma, garantiu durante muito tempo a oficialidade e primazia das narrativas do colonizador. Com a imagem de Nação Imperial construída, Portugal criou em seu imaginário a fantasia de que o seu Império chegava até a sua casa, ou seja, que os países Africanos também pertenciam a Nação Portuguesa, no entanto, quando o país chegou às terras Africanas esses povos já existiam, e assim, convergiam as visões do Europeu acerca dos nativos, e destes para com os Europeus (RIBEIRO, FERREIRA, 2003, p.9-10). Isto é, já havia perspectivas diferentes.

Com isso, posteriormente, as narrativas africanas e de outros povos colonizados questionaram o imposto sentimento de pertença a uma nação imperial, até imaginarem como outras comunidades diferentes da que estavam integrados por terra, e culturalmente, colocando em causa estes impérios, e assim, passaram a narrar as suas próprias histórias (RIBEIRO, FERREIRA, 2003, p.11-12).

Em seu aspecto cultural, a utilização da língua portuguesa, a priori, consistiu no instrumento de colonização cultural por aculturação dos portugueses em relação as suas colônias, cuja tática era destruir e suprimir a cultura do outro, considerada inferior, para que esses povos assimilassem a cultura europeia e com isso fossem totalmente dominados por Portugal que construía a sua imagem de centro (ALMEIDA, ALMEIDA, CAETANO, 2009, p.51; RIBEIRO, 2008, p.6). Contudo, o pós-colonialismo, tema principal na literatura dos PALOP representava a tomada de consciência dos povos colonizados de oposição ao regime colonial (HAMILTON, 1999, p.15-16) e tal processo foi intensificado pelos escritores africanos que tomaram conhecimento de outras literaturas de países que se libertaram de seus colonizadores, e retrataram em sua literatura a resistência e a luta por libertação, tornando a língua portuguesa um instrumento de unificação contra

---

leitor, no sentido de identificar os elementos de composição artística – e o próprio texto- como artifícios e de questionar a noção de realidade que tradicionalmente se constrói na narrativa literária (SILVA, 2018).

o colonialismo, visto que a escrita em uma mesma língua facilitou a integração (ALMEIDA, ALMEIDA E CAETANO 2009,p.52).

Com isso, é válido ressaltar, que segundo Hamilton (1999, p.14), a própria terminologia de pós-colonialismo não tem em si a concepção de um período após o sistema colonial, mas carrega as ideologias do anticolonialismo e anti-neocolonialismo, ao rejeitar as instituições impostas pelo antigo regime colonial, e os governos autoritários pós-independência, no sentido de recuperar a identidade nacional dos tempos passados antes da colonização, e alertar contra futuras experiências de colonização e de violência. No entanto, na visão pós-modernista que se seguiu ao pós-colonialismo, a concepção era construção nacional, significando que a nação caminhava para o futuro com um olhar mais otimista.

Nesse sentido, o romance *A costa dos murmúrios*, romance da escritora portuguesa Lídia Jorge, é uma obra de literatura portuguesa com temática africana, pois narra a guerra colonial moçambicana. O romance é fruto de um trabalho memorialístico, uma vez que a escritora viveu por um período em Moçambique e ao mesmo tempo de uma pesquisa sobre os relatórios das missões que se realizaram no mato. A escritora teve como estímulo para a sua escrita, o desejo de tornar a sua experiência individual em memória coletiva ao homenagear por meio de seus personagens, pessoas que conheceu em Moçambique, dando voz a sociedade civil que ao longo de décadas teve a sua voz reprimida por um sistema autoritário e colonial. Tal contexto fora sustentado por um discurso que constrói a imagem de Portugal como nação imperial, civilizatória e de heroísmo pátrio, mas que, em nome do seu ideal de grande império europeu exterminou homens, mulheres, crianças e idosos da sociedade civil, bem como seus próprios soldados. (PORTO, MARTINS, 2016, p.174).

Referente a essa visão, Porto e Martins (2016, p.173-174) abordam sobre a desconstrução da imagem de Portugal como grande império na perspectiva do romance *A costa dos murmúrios*, ao perder a veracidade do seu discurso pátrio e civilizatório para Moçambique a medida que a violência se multiplicava aos olhos dos moçambicanos e a insustentável imposição de ideias e costumes que não mais se justificava, dada a conscientização africana quanto a sua libertação. No mais, há também uma discussão sobre a simbologia da mudança de postura da personagem Evita em Eva Lopo com a própria tomada de consciência da nação Moçambicana ao reivindicar a sua identidade e reapropriação do seu espaço, e reconstrução identitária de Portugal após o enfrentamento de sua realidade durante e após a guerra colonial.

Relatadas as questões acima, o presente artigo propõe analisar mais detalhadamente, as questões que envolvem a História e a ficção do romance de Literatura Portuguesa *A Costa dos Murmúrios* inserido na Geração Pós-Modernista, e na criação literária após 25 de abril de 1974, que retrata a guerra colonial em Moçambique, que culminou em sua independência de Portugal e regresso da Nação Portuguesa, e deste modo propicia o entendimento de como se deu o processo de libertação, as lutas internas entre a sociedade civil Moçambicana e o exército Português e a reconstrução identitária desses países no pós-colonialismo. A reflexão é relevante, uma vez que a leitura por meio do

discurso ficcional proporciona a experiência de uma releitura que reconta os fatos históricos omitidos pelas histórias oficiais, em uma linguagem literária, que representa o ponto de vista dos povos que viveram o processo de dominação política, social e cultural, e ainda, os inserem como sujeitos históricos de suas lutas pela independência e reconstrução da sua identidade no mundo, ao mesmo tempo, projeta a visão portuguesa de si durante o colonialismo e no pós-colonialismo.

## LITERATURA PORTUGUESA NO PÓS-MODERNISMO E OS ESTUDOS CULTURAIS

Antes de abordar especificamente sobre a Literatura Portuguesa contemporânea que retrata a guerra colonial de 25 de abril 1974 e o pós-colonialismo, é importante destacar a contribuição dos Estudos culturais para a ficcionalidade do romance português e a interpretação da construção identitária de Portugal e dos países Africanos durante e após a guerra colonial.

De acordo com Ribeiro (2008), o Imperialismo de Portugal, definiu-se como o centro de um império colonial, e como uma periferia da Europa, ou semiperiferia, caracterizando-se tanto pela construção de imagens de centro, como de imagem de periferia. Para tanto, Santos (2001, p.573) explica a origem da dupla identidade portuguesa, ao comparar a sua situação de Próspero para as colônias africanas, e de Caliban<sup>3</sup> para os países Europeus que se destacavam no capitalismo mundial. Para o autor, Portugal desde o século XVII é um país semiperiférico no sistema mundial capitalista, e ao longo dos séculos, manteve um desenvolvimento econômico intermédio, levando-o a uma posição de intermediação entre o centro e a periferia da economia-mundo, sendo portanto produto e produtor dessa posição intermediária, pois nunca atingiu as características do Estado moderno dos países centrais.

Nesse sentido, sendo um país semiperiférico, Santos (2001, p.574, 578), afirma que o colonialismo português foi ele próprio subalterno, portanto, gerou um déficit de colonização, julgando a incapacidade de Portugal colonizar mediante os critérios dos países centrais, como a Inglaterra, a quem Portugal foi dependente economicamente, social, cultural, político e jurídico de modo quase colonial. Contudo, a perifericidade do colonialismo português é dupla por envolver ainda a sua condição de subalternidade nos discursos coloniais, uma vez que a história do colonialismo foi escrita na língua inglesa, e não em português, o que denota um problema de auto representação (SANTOS, 2001, p.577), o mesmo que ocorreu com as colônias portuguesas, reforçando assim, a imagem de Portugal como centro, mas também como periferia da Europa. No entanto, foi Portugal o país europeu pioneiro na expansão ultramarina, e o que manteve por mais tempo o seu Império, conferindo-lhe assim um papel pioneiro no sistema colonial, e ainda, o fundador da sua identidade entre Próspero e Caliban (SANTOS, 2001, p.608).

---

<sup>3</sup> Escravo, vítima da ação colonizadora e amordaçado em uma relação de opressão social, rebela-se e tenta derrotar seu opressor (DUDALSKI, GOMES, 2012, p.176).

Ao pensar no pós-colonialismo há duas compreensões. A primeira refere ao período histórico que se sucede à independência das colônias, marcada pela construção de novos Estados, e a segunda tem um recorte culturalista, por privilegiar o caráter performativo dos discursos que desconstruem a normativa colonial, escrita pelo colonizador, para escrever narrativas sob o olhar do colonizado. O Pós colonialismo cultural, insere-se, portanto, nos Estudos culturais, linguísticos e literários, utilizando a exegese textual e performativa a fim de analisar os sistemas de representação e os processos identitários (SANTOS, 2001, p.581).

A identidade no discurso pós-colonial é entendida como híbrida e ambivalente, ao pensar as culturas como dependentes e impensáveis sem as suas diferenças em coexistência. Rompe com a distinção explícita entre as identidades do colonizador e do colonizado, ao construir a noção identitária no sentido das margens de representação para o centro, estando ambas na condição de margens, e de proximidade entre as suas diferenças culturais. Dessa maneira, subverte a noção de cultura dominante ou homogeneização e uniformidade cultural, visto que se percebem como oriundas de universos culturais diferentes (SANTOS, 2001, p.585).

Desse modo, Santos (2001, p.595), afirma que a “identidade do colonizador português não se limita a conter a identidade do outro que é colonizado por ele, mas contém ela própria a identidade do colonizador enquanto colonizado por outrem.” Isto é, Portugal na condição de colonizador e ao mesmo tempo de Caliban para os super-prósperos europeus, como os Ingleses, sendo marcado como identidade dominante, e ao mesmo tempo subalterno para o colonizador inglês, sendo uma “identidade duplamente dupla.”

A duplicidade da sua identidade portuguesa resultou em seu caráter limiar, de fronteira, portanto, de interidentidade (SANTOS, 2001, p.601). Tal realidade foi representada na literatura moderna contemporânea de Portugal, pelo modo como os seus escritores produziram uma linguagem fragmentária, que além de recontar a narrativa sob a perspectiva do colonizado, ao denunciar a violência, o racismo e a desigualdade de direitos civis, o fragmento simboliza o limiar da identidade portuguesa, tendo como instrumento a memória para o processo de ressignificação do passado português em seu presente. O discurso fragmentado e polifônico, por sua vez, é uma estratégia discursiva encontrada no romance *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, por apresentar dois narradores, cujo primeiro conta a história aceitável oficialmente, e a segunda narradora Eva Lopo é a personagem Evita narrada no primeiro relato, dando um tom polifônico e de questionamento do real a partir da memória da personagem que assume o lugar de narradora. Desta forma, o romance português contemporâneo rompe com a narrativa tradicional.

A Literatura portuguesa da década de 60, portanto um pouco anterior à geração de escritores pós-1974, já apresentava uma escrita revolucionária, influenciada pela vanguarda formalista, de raízes estéticas futuristas e

dadaístas que contribuíram para a consolidação do *nouveau roman*<sup>4</sup>, traduzido do francês, novo romance. O novo romance trazia a prática do experimentalismo, o apego as formas do conteúdo e o diálogo da narrativa com a história, proporcionando uma melhor compreensão de uma representação peculiar (CORDEIRO, 1997, p.116). O experimentalismo contestava o modo de representação do real por excelência presente na prática tradicional romanesca das anteriores realizações neorrealistas por conceber o mundo como instável, recusa de leis rígidas e de significações preconcebidas, rejeição de conflitos bem montados, de personagens de caráter cristalizado, de ações esperadas, e a quebra da linearidade temporal. Essas rupturas significavam além de um violento atentado contra os protocolos tradicionais da leitura, que dispunha o leitor a um esforço continuado de atenção, associação e decifração, um sentimento de inquietação sobre a incerteza da própria história e do mundo, portanto, uma busca da essencialidade (CORDEIRO, 1997, p.112).

A diferença, no entanto, entre a geração de escritores de 1965 considerada realista, e a geração 1974, ou neorrealista residia no fato que esta geração trouxe uma visão mais dinâmica da realidade, uma vez os neorrealistas passaram a ver a existência humana como produto de forças sociais, políticas e econômicas em um contexto social em permanente evolução, e não mais como resultado de forças atávicas, como preferiam os realistas da geração de 1965 (GOMES, 1993, p.22). Isto é, a geração de escritores neorrealistas produziram uma arte mais engajada.

Em termos estruturais dos textos literários, a geração de escritores portugueses do pós-1974, empenhados nos romances históricos que se utilizavam da memória, implementaram a noção de post modernismo ao invés de pós-modernismo, por compreender o prefixo pós como um corte absoluto no tempo, e o prefixo post como concordante com a intencionalidade dos autores de mostrar as reminiscências e relativizações dos tempos passado, presente e futuro na memória, uma vez que os diversos passados ecoam no futuro que é o presente (ARNAUD, 2011, p.131). Decorrente da instabilidade na narrativa, como citado anteriormente, Arnaud (2011, p.131) ilustrou a tendência de escrita do panorama literário português com a máxima “*non nova, sed nove* (não coisa nova, mas de uma nova maneira), comparando a prática escrita portuguesa com uma manta de retalhos, ou seja, de muitas formas.

Com a Revolução dos cravos e o fim da ditadura de Salazar, a literatura portuguesa produziu muito sobre a temática colonial, processos de colonização, descolonização e pós-colonialismo, em um novo tipo de representação do real, não mais estável e organizado, mas múltiplo e heterogêneo, em conciliação com o sentido de novo sujeito, que agora é múltiplo, heterogêneo, conectado com o seu eu interior e com o exterior, em

<sup>4</sup> Termo aplicado a um conjunto de romances franceses publicados no pós guerra (depois de 1945). O termo é sobretudo da responsabilidade dos jornalistas, que tiveram que encontrar uma designação acessível concernente à renovação romanesca ocorrida no panorama da literatura francesa da década de 50. Todos os romancistas deste período literário escrevem contra os padrões tradicionais do enredo romanesco (CABRAL, Eunice. *Nouveau Roman*. E-dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia, 2009).

uma constante metamorfose existencial (SAVEGNAGO, OLIVEIRA, 2017, p.111-113).

Nesses romances, evidencia-se o conteúdo histórico, já que o passado recente de Portugal pós-revolução foi o pano de fundo para os acontecimentos da ficção, mas, há o predomínio da reflexão, uma vez que os personagens revisitam criticamente o passado histórico, rompendo então com o silêncio que foi imposto durante o Salazarismo<sup>5</sup> no país. Com isso, o tema predominante das narrativas é a própria nação portuguesa, e suas ex-colônias, suas identidades e a memória coletiva tratada por meio da reflexão individual (SAVEGNARA, OLIVEIRA, 2017, p.113).

Gomes (1993, p.84) aponta que o romance surgido pós 1974, por estabelecer uma estreita relação com a realidade, busca reconstruir o discurso fragmentado pela dinâmica da revolução e da descolonização que alteraram a sociedade portuguesa, e para isso, “ficcionaliza a história como tentativa de suprir falências do discurso histórico”.

A autora Trentin Oliveira (2011, p.113) cita alguns nomes de romancistas portugueses contemporâneos, entre eles, Almeida Faria, José Cordeiro Pires, Teolinda Gersão, Agustina Bessa-Luís, José Saramago, Lídia Jorge, António Lobo Antunes e Mário Cláudio, e destaca que esses nomes comprovam a tendência da literatura portuguesa contemporânea de “instaurar um processo de diálogo crítico com o discurso histórico oficial, ao analisá-lo e propor a sua revisão sob novos olhares.”

A escritora Lídia Jorge faz parte da geração de escritores dos pós 25 de abril de 1974 e ocupa um lugar de destaque nesse cenário literário. A ficcionista propõe introduzir em suas obras um olhar de deformação no “destino oficial da história”, e ela o faz ao inovar suas estratégias narrativas, exploração metódica da linguagem e o emprego da ironia para problematizar o contexto sócio histórico atual (OLIVEIRA, 2011, p.113).

As obras de Lídia Jorge enfatizam a preocupação social, a consciência ou não de pertencimento nacional, o falseamento e reconstrução de identidades, o questionamento sobre o discurso oficial historiográfico, o esvaziamento do ser ou a busca pela sua constituição (ZUCOLO, 2014, p.7). E as personagens femininas, por exemplo, em *A Costa dos murmúrios* (1988), *A noite das mulheres cantoras* (2011) e *A manta do soldado* (1998), constroem a sua identidade a partir do trabalho de resgate da memória individual, reconstituição de eventos históricos traumáticos, tendo como base Portugal e os seus problemas sociais no período ditatorial.

Com destaque para o romance *A Costa dos murmúrios*, que tem como pano de fundo a guerra colonial portuguesa em Moçambique, a autora constrói um discurso duplo, a do narrador em terceira pessoa que é o jornalista Álvaro Sabino, cujo relato é revisado e corrigido pela narradora-personagem Eva Lopo

<sup>5</sup> Foi o regime ditatorial que existiu em Portugal, entre 1933 e 1974, e é conhecido também como Estado Novo. O uso do termo “Salazarismo” deve-se a António de Oliveira Salazar, chefe de Governo de Portugal entre 1933 e 1968 (SILVA, Daniel. [Mundoeducacao.uol.com.br](http://www.mundoeducacao.uol.com.br)).

por meio do seu testemunho, sendo a sobreposição de vozes um recurso para indicar que existem outras possibilidades de realidade e obscurecer os limites estáveis entre o real e a ficção, por meio da projeção de sujeitos discursivos e metadiscursivos (ZUCOLO, 2014, p.8).

Além disso, o romance desestabiliza o lugar estável do narrador, quando a narradora personagem Eva Lopo, que por sua vez é a leitora e personagem Evita do relato do primeiro narrador assume o seu discurso, e assim o primeiro narrador revela-se como um autor intradieético<sup>6</sup> dentro da obra, e não mais como narrador, um efeito textual para enfatizar que realidade e ficção são construções verbais (LIMA, 2000, p.14), portanto são versões. Para fins do referencial teórico, reflete-se que a ousadia estrutural da narrativa de alternar as vozes do discurso, onde no primeiro, Eva é Evita, a personagem da narrativa, e na segunda parte Eva Lopo é a narradora, já evoca por meio estrutural, o dinamismo da identidade de Eva Lopo, simbolizando o dinamismo da identidade de Portugal que passou por mudanças durante a ditadura Salazarista, na guerra colonial em Moçambique, e o seu reconhecimento identitário individual após a ruptura com a ex-colônia Moçambique.

### O MITO DO IMPÉRIO RECONSTRUÍDO

O romance *A costa dos murmúrios* desmistifica desconstrói a imagem ilusória de Portugal como um grande império e centro, pois na obra é narrada a batalha sangrenta entre os oficiais do exército português, entre eles, o alferes, noivo de Evita, com os moçambicanos e descreve sobre os combates sangrentos, demonstrando que havia uma forte resistência: a luta pela libertação e expulsão do opressor português.

Já no capítulo I do romance, no casamento de Evita, há um comentário de um oficial: “Temos tudo do século XIX à exceção da libertação dos escravos” (JORGE, 2009, p.5) no qual, percebe-se que Portugal já não mais detinha o domínio sobre os Moçambicanos. Depreende-se também que já havia iniciado o processo de autoconscientização do próprio português de enxergar a sua atual realidade. E Evita se perguntou um pouco sobre o que o levava a fazer esse comentário, pois era uma jovem esperta e curiosa, característica que contribuiu para o despertar da sua consciência.

A obra retrata também o desdém que os portugueses sentiam pelos moçambicanos e demais povos africanos, ao chamar-lhes de “selvagens”, menosprezavam a cultura deles, via-os como um povo “aculturado”, verificado no texto: “Ainda era muito cedo para se falar de selvagens- eles não tinham inventado a roda, nem a escrita, nem o cálculo, nem a narrativa histórica, e agora tinham-lhes dado umas armas para fazerem uma rebelião “(JORGE, 2009, p.6 ). E nesta linha de pensamento, vemos que os portugueses os inferiorizavam, mas de alguma forma não se viam seguros quanto a sua posição, pois temiam a guerra, como verificado, que no casamento, os convidados estavam tensos. “O noivo compreendeu completamente o sentido

<sup>6</sup> Trata-se de um narrador que é simultaneamente personagem no mundo ficcional (CARDOSO, 2003, p.58).



da orquestrazinha, o sussurro imenso dos convidados e a pressa do fotógrafo, querendo todos expulsá-los dali muito antes de chegar a noite” (JORGE, 2009, p.7).

Outra passagem de reconhecimento dos portugueses com relação a sua fraqueza que contrasta com a ideia de potência é o trecho em que o paraquedista fala: “Se tivéssemos tido uns blacks fortes, tesos, os colonizadores, teríamos saído da nossa fraqueza” (JORGE, 2009, p.16). E o major alertou-o para que ele tivesse cuidado com o que diz, logo, todos deveriam manter a farsa. Outro paraquedista alertou o major para que não subestimasse a força dos negros moçambicanos combatentes: “Oh, oh, vê-se mesmo que o meu major não conhece a força das balas! Veria lá na zona dos paus, se tudo é tão somente uma questão de mais de menos imaginação. Ouvia-lo falar que pode ser perigoso para o exército, meu major!” (JORGE, 2009, p.8).

E essa preocupação em manter a farsa, fazia com que a sociedade colonial repugnasse o trabalho informativo do jornalista que chegou no Hotel Stella Marris para tomar nota dos acontecimentos da batalha dos gafanhotos, como verificado no trecho: “A informação, venha ela de que lado vier, sempre incomoda, porque sempre constitui um perigo de se ficar com uma parte do nosso corpo invisível à vista” (JORGE, 2009, p.20). Era necessário para os colonizadores esconder os fatos. E o jornalista, sendo impelido a sair, responde: “Compreendem que apanhar isto de longe e no escuro é a melhor forma de traduzir o modo como todos desejamos ver o fenômeno” (JORGE, 2009, p.20). Esta resposta, nos leva a refletir que para entender o contexto real, é necessário o conhecimento dos fatos.

Nesse sentido, há uma sutil crítica de Eva Lopo quando ela se lembra dos tempos de Evita, que em uma conversa com o noivo que fora um dedicado estudante de matemática, passando posteriormente a odiar os cálculos e encontrou na guerra a sua verdadeira vocação, ela diz:

Então, se nós fôssemos esquecendo do que desejávamos descobrir, e depois de como nos chamávamos, e a seguir de que país éramos, como iríamos combinar as horas de sair, ou o momento de fazer compras? Assinar papéis, contratos, horas de voo? Claro que tudo isso andava ligado por uma tênue linha que de repente se podia quebrar, e que apesar de ser tão tênue, ainda permitir uma pequena correspondência, de modo a não boiarmos à face da terra como lama, até boiarmos de fato como lama (JORGE, 2009, p.27).

Utilizando essa visão de Eva para o contexto africano, no qual, durante muitos anos, enquanto colônia, eles foram obrigados, diferente do noivo de Evita, a esquecer o que sonhavam ou buscavam, surge o questionamento: “Alguém esquece a memória assim tão rapidamente? Sua identidade? –Não, e a resposta muitas vezes é encontrada no regresso, como ocorreu em Moçambique, cuja luta e libertação em 25 de abril de 1974” (RIBEIRO, 2008, p.27), que foi resultado do resgate da memória do povo, pois muitas vezes o tempo reduz a intensidade dos sentimentos, mas não apaga a correspondência. Assim, interpreta-se que foi nesse momento que teve início a ruína da ideia de dominação que Portugal tinha.

Outro fator para tal ocorrido, era a ideia que os portugueses faziam dos africanos, que para eles eram pessoas sem saber científico e cultural, como vemos no diálogo entre o noivo e Evita: -“Por que ficava tão cética perante tudo? Evita não sabia que o ceticismo destruí o amor? Sobretudo em África, onde a vida brotava sem ser preciso pensar?” (JORGE, 2009.p.27) No entanto, como percebido tardiamente por toda a sociedade colonial, esse pensamento era equívoco, pois a resistência deles possuía origem intelectual, por ter o reforço de uma formação literária dos escritores africanos e do papel do jornalismo (FONSECA, MOREIRA, 2007; HAMILTON, 1999,p.16) como demonstrado na atuação do personagem jornalista que era mestiço, portanto, africanista.

Quanto a literatura africana, já algum tempo os escritores representavam em seus escritos o movimento de manifesto contra o colonialismo português de uma forma pacífica, mas resistente, no entanto, o movimento intelectual ampliou-se como movimentos de massa, resultando nos embates políticos e militares, ou seja, os manifestantes passaram a sair em combate com armas (HAMILTON, 1999, p.16; FIGUEIREDO, 2018).

Quanto a representação, termo aqui empregado nesse texto, relaciona-se com a visão da teoria literária, de que representar, do grego Mimesis, é realizar a verossimilhança com a realidade e em um conceito mais moderno, a imitação ou verossimilhança se dá pela construção de uma história que, mesmo criada a partir de uma realidade fora do texto, empenha-se por meio dos recursos discursivos, a consolidar uma narrativa dentro do próprio texto, ao entender a imitação da realidade como resultado de recursos simbólicos (BASTOS, 2006; GRECCO, 2014, p.48).

Para Bastos (2006, p.93), a prática literária como forma de imitação da história, é também uma forma de representação política. E no contexto da presente obra, os personagens portugueses, apresentam por meio da linguagem, uma realidade que embora modificada pela história de luta moçambicana, querem manter: Portugal como nação “dominadora”, “de grande império”. Tal representação falseada era presente na sociedade portuguesa, como pode ser exemplificado no momento em que o noivo e o capitão Forza Leal, Evita e Helena saem juntos e Forza Leal pede para a esposa Helena adivinhar o que tem no saco e Helena finge não saber que se tratava de quatro armas e Eva Lopo faz a crítica a esse comportamento: “Via-se perfeitamente que conhecia o conteúdo da serapilheira, mas representava desconhecer” (JORGE, 2009, p. 28). O romance faz essa crítica a sociedade colonial portuguesa, de saber o que se passava, que estava perdendo o seu poder político, mas calava-se e mantinha a representação de uma grande nação imperial sem crise, além de esconder os abusos de violência dos oficiais portugueses em relação a sociedade moçambicana.

Tendo em vista essa situação, a obra permite inferir a visão da personagem Eva Lopo acerca da razão de existência da guerra entre o Exército Português e os Moçambicanos. Ela ironiza e ridiculariza a motivação dos conflitos ao identificar uma razão superficial, que é o idealismo da guerra. Segundo a narradora-personagem tudo acontecia por imitação e apenas pelo

desejo de representar algo, pois Luís Alex, o noivo, desejava ter a mesma cicatriz do capitão, por ideologismo pátrio cego, por isso queria imitar, assim como todas as mulheres do hotel Stella Maris se tinham tornado tagarelas e os homens cada vez mais violentos com as suas mulheres, ou seja, era uma questão de representar um sistema. E neste mesmo parágrafo, Eva, agora esclarecida, fala: “É a imitação que faz andar o mundo” (JORGE, 2009, p.34). Desta forma, a crítica presente no romance *A costa dos Murmúrios* é a de que os povos colonizados eram ensinados a copiar os seus colonizadores e assim passavam a serem vistos como periféricos, enquanto Portugal, o centro, e a sociedade colonial Portuguesa reforçava tal estratégia quando internamente copiava os próprios comportamentos.

Mas voltando para a realidade da perda da influência política de Portugal sobre as suas colônias, destaca-se o trecho em que Eva fala que o alferes Luís Alex parecia ter estado no momento em que o capitão Forza Leal tinha levado o tiro no peito há três anos em Guiné, ou seja, esse movimento de libertação acontecia não apenas em Moçambique, mas em outras colônias de Portugal. E a ilusão epopeica do triunfo da guerra do capitão era questionada por Evita quando ela perguntou a ele: “É sempre assim? Em um confronto real entre pessoas e pessoas, não morre gente? Não seria um massacre inútil?” (JORGE, 2009, p.34).

Ou seja, por trás dos feitos comentados por Forza Leal, ela perguntava da realidade, visto que havia distorção no discurso dos oficiais, que narravam os acontecimentos como algo grande, mas que trazia prejuízos para ambos os povos. E essa distorção é verificada também quando o noivo defende que o acontecimento referente a um negro morto era na verdade um assassinado premeditado por outra tribo inimiga para pôr a culpa no exército português e Evita, cética, questiona: “E o episódio dos mortos no mar, foi armação também? Pois os médicos diagnosticaram e o motivo dos óbitos foi o envenenamento por álcool metílico” (JORGE, 2009, p.34).

Quanto a ideia de regresso, também foi desmistificada, pois, os portugueses representados por Forza Leal, tinha a clara esperança que voltaria do combate como um herói, tendo a certeza da vitória de Portugal. Como no referido trecho: “O capitão nunca disse que queria voltar mais herói do que iria partir. Isso seria tão desusado dizer como utilizar quasi quão ou vitupério, mas era exatamente nesse regresso que devia estar a pensar quando abriu os braços diante da água encardida do porto” (JORGE, 2009, p. 43).

Mas o próprio conceito de guerra era subestimado, como se observa a seguir: “A desvalorização da palavra corresponde a uma atitude mental extremamente sábia e de intenso disfarce” (JORGE, 2009, p.43), isto é, a luta por emancipação de Moçambique não era levado a sério. No entanto, o livro narra o desfecho da batalha dos gafanhotos que foi o regresso dos portugueses e morte do alferes Luís Alex.

Alguns retornaram vivos do combate, ninguém os esperava, eles agora já sabiam, já tinham ido, já tinham voltado- nem todos obviamente voltavam por seus pés e por seus olhos. Estavam na amurada só os que traziam todos os órgãos nos lugares aparentes,

mas não acenavam nenhum lenço. O navio descia em silêncio absoluto- não apitava, não roncava, não tremia. Por mais que soubesse que tudo era transitório e as terras sem dono absolutamente nenhum, não conseguia deixar de ver, naquele barco, um pedaço de pátria que descia (JORGE, 2009, p.157).

Destaca-se a declaração “Terras sem dono absolutamente nenhum” (JORGE, 2009, p.157). Dessa vez, o colonizador havia perdido a guerra real. Conclui-se essa interpretação com uma passagem do livro *Arte de guerra* de Sun Tzu: “Aquele que conhece o inimigo e a si mesmo lutará cem batalhas sem perder; para aquele que não conhece o inimigo, mas conhece a si mesmo, as chances para a vitória ou derrota serão iguais; aqueles que não conhecem nem o inimigo e nem a si próprio será derrotado em todas as batalhas” ( TZU, 2011,p.10).

### **EVA LOPO: PORTUGAL E MOÇAMBIQUE - PROSPECÇÕES PARA AS NAÇÕES**

O romance *A costa dos Murmúrios* passa-se no Leste africano em um período de busca da independência de Moçambique, que até então era colônia de Portugal. O primeiro capítulo é narrado em terceira pessoa, pelo narrador personagem jornalista Álvaro, o casamento dos noivos Evita e do Alferes<sup>7</sup> Luís Alex, que fora uma noite esplendorosa com muitos convidados do alto escalão do exército como o capitão Forza Leal e sua esposa Helena de Troia, entre outros.

No entanto, a cerimônia se passava em um ambiente conflituoso, porquanto, mesmo com a orquestra e a dança dos convidados havia uma tensão para que a festa acabasse em um horário que não colocasse em risco a vida de todos. No desfecho da introdução é narrada a morte do noivo quando este perseguiu o jornalista Álvaro, cujas perguntas estavam inquietando os convidados da noite.

Atendo-nos aos personagens principais, Evita que se torna Eva Lopo e o noivo Luís Alex, as mudanças ocorridas na personalidade de Evita em Eva Lopo dependera muito das mudanças do seu noivo. Evita era uma jovem, filha única de pais funcionários públicos que trabalhavam muito, e por isso tinham economias para que nada faltasse a filha, embora não fossem ricos. Ela fora estudante de história, mas não concluíra o curso, e durante as aulas não se identificava com os relatos de guerra tão frequentes na literatura. Conhecera Luís Alex com quem casara, estudante de matemática que sonhara em encontrar uma fórmula de álgebra que solucionasse todas as equações, mas o seu sonho mudou, ele foi para o exército ser alferes e almejava ser um grande capitão assim como era Forza Leal que exibira sempre a sua cicatriz adquirida em guerra ao usar sua camisa transparente (JORGE, 2009, p. 37) .

Tornara-se o oposto que Evita se apaixonou, suas ambições giravam em torno da guerra, e esta, não a atraía. Ele tinha prazer na violência, tornara-se sádico e Evita vira fotografias do noivo apresentadas por Helena de Tróia,

<sup>7</sup> Antigo posto militar correspondente ao atual segundo-tenente (BASTOS, 2003, p.26).

esposa do capitão Forza Leal, em que ele espetava os negros capturados, degolava- os ,bem como tinha gosto de matar com crueldade os galos, assim recebeu o apelido de “Alex Galex” ( JORGE, 2009, p.92). Deste modo, Evita descobriu outra identidade de Alex, a de um violento colonizador (DOVAL, 2013, n.75).

Por vezes ela sentiu-se em segundo plano ao ver que o marido se satisfazia mais na guerra e com ambições de poder desenfreada (JORGE, 2009, p.16). Para entendermos melhor o contraste de personalidades entre o Alferes Luís Alex, e Eva Lopo, a noiva Evita de 20 anos atrás, é importante ressaltar as suas visões de mundo, em seu contexto. Luiz Alex, de nome Luís Ferreira Alexandre (JORGE, 2009, p;42), era quase um licenciado em matemática, fora um estudante tão dedicado que seu apelido era Evaristo Galóis, e tinha sido ele que havia dito o seu apelido para Evita quando se conheceram, e em suas cartas não raro assinava com o nome do seu apelido. Ele removia equações de quarto e quinto graus, dizia que estava prestes a encontrar uma solução globalizante, que até o matemático Evaristo Galóis havia encontrado apenas soluções intercaladas, e por ter esse foco dizia que trocaria uma vida inteira por uma noite de clarividência, e mesmo já como oficial, ele ainda falava de encontrar essa solução (JORGE, 2009, p.27). Porém, em solo Africano, ele alterou a sua visão, e não aceitava mais nem ser chamado de Evaristo Galóis, dizendo para Evita que nunca mais a chamasse desse nome. Parecia haver ter esquecido de tudo isso, e o seu “esquecimento” estava ancorado em sua nova filosofia de vida e ideologia. O oficial Luís Alex agora era adorador das armas, da guerra, mortes, e tinha um fascínio pela cicatriz no peito do seu capitão Forza Leal, e a guerra significava glória, força, honra e patriotismo. Vejamos o diálogo entre o Alferes e Evita no trecho referente a passagem do General pelo Hall:

Coitado do nosso General! Viste bem o nosso general? Coitado dele, coitado de todos aqueles velhotes que viste passar no Hall. E Evita pergunta: - Coitado, por quê? – Já viste o que é a última possibilidade que têm de se distinguir? – Já viste que não voltam a ter outra? E viste como esse sentimento de última chance deve ser atroz? O noivo imaginou-se na vez deles e começou a ficar triste. Triste sim, porque estava a imaginar como seria atroz chegar a uma idade em que o corpo começa a abandonar o seu esplendor, sem nunca se ter tido a sorte de haver participado numa ação militar a sério, com tiros, perigos de morte, fogo real. Meditava em voz alta na injúria que o Estado fazia em privar gente de ser feliz. Essa fora a pouca sorte, por exemplo, da geração de homens que naquela tarde tinham atravessado o hall, no momento em que escurecia. Eles nunca tinham tido a oportunidade de se distinguir com um disparo de pistola sequer, quanto mais com um centímetro de cicatriz semelhante à do capitão Forza Leal. A nação estava cheia de gente que nunca assistira a outra cena de combate que não fosse a dum ridículo distúrbio à porta duma taberna, dois bêbados com dois galos na testa, dois menos bêbados pegando os outros pelas costas. E de restos só paz, uma dormente paz. A paz dos pais, no tempo do General deveria ter parecido uma pedra adormecida. Estava triste e não parava, pensando na multidão dos rapazes portugueses traídos que haviam visto as rugas preguearem os olhos, com as armas paradas.

O noivo atribuída significados à guerra e à cena de homens armados para o combate: honra, dignidade, realização pessoal, respeito para o homem pelo fato de possuir cicatrizes adquiridas nos conflitos armados, ou mesmo experiência de vida, uma oportunidade de obter glória, demonstração de valor para a Nação Portuguesa. Para ele, não participar de guerras sérias era motivo de decepção, fraqueza, vergonha e tristeza, e por isso, ele se sentia triste pelos homens mais velhos e moços que não possuíam cicatrizes de guerra, assim como o Capitão Forza Leal que era o seu maior exemplo. Luiz Alex se sentia apreensivo e ansioso por manter a visão de império de Portugal, e para isso, ele concordava com as medidas de violência e de autoritarismo. Para ele, a ordem disfarçada de paz é que deveria acabar por ser o motivo de ingloria e de atraso para o desenvolvimento da Nação Portuguesa. A solução seria o confronto direto. Desta forma, pode-se entender a ideologia e visão de mundo do Alferes a partir do Manifesto Futurista, de Marinetti, que exerceu forte influência para o regime fascista<sup>8</sup> instaurado por Mussolini na Itália em 1919, e para a ditadura de Salazar em Portugal.

O Manifesto Futurista foi um movimento vanguardista de ruptura estética que valorizava o moderno, tinha o olhar para o futuro, e o desprezo pela história (DINIZ; DAMASCENO, 2020, p.131). Certamente, o Alferes também desprezava o seu passado, ao esquecer os seus sonhos como matemático, e abominava o seu antigo apelido por referenciar os seus antigos valores e aspirações. Evita ao perguntar se ele nunca mais voltaria para a Matemática, ele respondeu: “Não. Descobri-me Tu não podes imaginar, Evita, como eu tenho intuição para este tipo de combate. Há um ano que ando em missão, e os melhores resultados entre as companhias são os da companhia do meu capitão, na companhia do meu capitão é o meu pelotão que faz os resultados mais palpáveis.

O movimento teve como líder o Italiano F.T. Marinetti (1876-1944), e lançou esse Manifesto no ano de 1909, publicado no jornal *Le Figaro*. O Movimento era moderno, mas expressava uma violência agitada e incendiária, motivado pela guerra e com discurso de excessivo patriotismo. (DINIZ; DAMASCENO, 2020, p.131). Confirma-se a fundamentação da visão de mundo do Alferes com o Manifesto Futurista a partir da citação: “9. Nós glorificamos a guerra – a única higiene militar, patriotismo, o gesto destrutivo daqueles que trazem a liberdade, ideias pelas quais vale a pena morrer, e o escarnecer da mulher” (MARINETTI, 1909). Ao refletir o trecho retirado do Manifesto, a higiene militar apregoa o extermínio de povos e a negação a qualquer reação feminista, ao reprimir as mulheres.

---

<sup>8</sup> Forma de comportamento político marcada pela preocupação obsessiva com a decadência e a humilhação da comunidade, vista como vítima, e por cultos compensatórios da unidade da energia e da pureza, nas quais um partido de base popular formado por militantes nacionalistas engajados, operando em cooperação desconfortável, mas eficaz com as elites tradicionais, repudia as liberdades democráticas e passa a perseguir objetivos de limpeza étnica e expansão externa por meio de uma violência redentora e sem estar submetido às restrições éticas ou legais de qualquer natureza (PAXTON, 2007, p.359).

No mais, no contexto de Portugal, as ideias futuristas também atingiram o país, trazidas por Portugueses que viveram em Paris, como Mário de Sá, Santa Rita-Pintor e Amadeo de Souza. Primeiramente as ideias foram manifestadas no Jornal português Orpheu I, com publicações como *Ode Triunfal*, por exemplo, da autoria de Álvaro de Campos. No número 2 de Orpheu, de junho de 1915, que possuiu a legenda “Colaboração especial do futurista Santa-Rita Pintor”, o Movimento estético ganhou mais uma produção literária), com as obras “Ode Marítima”, de Álvaro de Campos e dois poemas de Mário de Sá-Carneiro tinham o estilo do Movimento Futurista, mas não carregava o seu espírito, por ainda serem imbuídos de sentimentalismo, mas foi no último número do jornal Orpheu que o Futurismo alcançou a sua maior expressão em meio aos quadros de Santa-Rita Pintor intitulados “Abstracção congénita intuitiva (Matéria Força); “Orfeu nos Infernos”, “Perspectiva dinâmica de um quadro de acordar”, e “Cabeça – Linha Força Complementarismo Orgânico” (GORI, 2018, p.57-58).

Santa-Rita Pintor teve seu papel central na difusão do Movimento Futurista, juntamente com um dos redatores da Orpheu, o entusiasta futurista José de Almada Negreiros, tendo este publicado as obras e os Manifestos de Marinetti trazidos por Santa-Rita Pintor, após o seu retorno de Paris para Portugal. Assim, o ano de 1917 marcou definitivamente o Movimento Futurista em solo português, porquanto em 14 de abril foi apresentado a 1ª Conferência Futurista no Teatro República de Lisboa com Almada Negreiros e Santa-Rita Pintor. Na ocasião, Almada Negreiros, se vestido de mecânico realizou sua declamação do Ultimatum Futurista ao estilo da Revista Lacerba, revista Italiana que tinha o próprio Marinetti como um dos seus redatores, e que por sua vez, a Revista exerceu forte preponderante influência nas publicações futuristas em Portugal. Em novembro do mesmo ano, saiu o primeiro número da Revista Portugal Futurista, mas que logo foi suspensa pela polícia, devido à instabilidade política no Estado Português (GORI, 2018, p.59-60).

No que tange a política que dialoga com a estética do Movimento de vanguarda Futurista, podemos encontrar no Regime Fascista de Mussolini na Itália, e no Estado Novo de Salazar em Portugal, as bases para o posicionamento do Alferes Luís Alex, que embora os dois regimes políticos apresentem diferenças significativas, pois o Fascismo na Itália se apoiou nos ideais revolucionários durante a crise do sistema liberal, e o Salazarismo em Portugal, nos valores da tradição, encontram uma origem em comum no ideal de Homem Novo europeu. Segundo Tessadori (2014, p. 11-12), o ideal de Homem Novo nasceu na Europa no início do século XX, como solução ética e moral para criar uma nova sociedade, e a guerra era vista nesse contexto como instrumento de regeneração espiritual de uma Europa Velha para o novo homem europeu, genuíno e sempre pronto para a ação. Predominava “a ideia triunfante da guerra, sua excitação como capaz de glorificar prodigiosamente o Homem Novo, dá uma visão generalizada e absurdamente otimista da necessidade de um conflito bélico, uma solução capaz de interromper a paralisia de uma sociedade que corrompe os povos dando-lhes a ilusão de uma falsa civilização” (TESSADORI, 2014, p.12-13). Percebe-se nesse trecho semelhanças com o descontentamento do Alferes Luís Alex quando ele se

entristece pelo General, pelos velhos militares e jovens que não lutaram em guerras sérias, isto é, para ele tratava-se de uma paralisia da sociedade portuguesa.

Interpreta-se que tal paralisia social defendida por Luís Alex pode ser justificada no caráter do Regime ditatorial em Portugal, que diferentemente do fascismo Italiano, pautou-se na legitimidade do Estado ditatorial como fortemente burocrático e construído no conservadorismo rural, preso a tradições mais antigas e sagradas, como estratégia para manter a sua memória de Glória e fortuna do Império Português em relação as suas colônias (TESSADORI, 2014, p.25). Dessa forma, pode-se afirmar que os dois Regimes evidenciavam o culto à imagem do herói e da nação. No Regime Fascista, tinha grande presença a força simbólica, como mitos e símbolos de teor coletivo que homenageavam a quem foi combatente nas grandes guerras, e quem tivesse doado a vida pela pátria italiana (TESSADORI, 2014, p.25), o que nos lembra o fascínio que Luís Alex tinha pela cicatriz do seu Capitão.

Já no Salazarismo em Portugal, António de Oliveira Salazar como chefe legítimo pedia aos portugueses o dever de se sacrificar pelo amor ao seu país, e para isso requeria do povo uma obediência cega, sustentada pelo espírito nacionalista cívico e patriarcal, e construir a imagem do Homem Novo a partir da redescoberta das tradições rurais portuguesas (TESSADORI, 2014, p.21-22), que comparando ao romance estudado, percebe-se a obediência cega no trecho do romance que remete à visita do noivo e Evita à casa de Forza Leal e sua esposa Helena: “Era forçoso que olhássemos os quatro na mesma direção, mas sem dúvida que nenhum de nós via o mesmo vento a bater, os mesmos toldos a voar, a mesma areia escorregando e fugindo. Era impossível também Luís Ferreira Alexandre ter esquecido também o cálculo infinitesimal” (JORGE, 2009, p.42).

No que se relaciona ao conceito de Homem Novo Português no aspecto cultural, Tessadori (2014, p.22), afirma que consistia na realização de um Projeto patriótico protecionista baseado na cultura multiétnica, que atribuía à raça portuguesa, o lugar de universalidade, e com isso, povos de culturas diferentes eram englobados no projeto único de conjunto cultural português. Dessa forma, a presente obra espelha que Moçambique sofreu a dominação pelo aculturamento em sua própria terra no período de colonização, até o povo se conscientizar e lutar pela reconstrução cultural e identitária, que resultou na luta pela independência política.

Já, Eva Lopo diverge ideologicamente do Alferes Luís Alex em muitos aspectos. Primeiramente, ela discordava da grandiosidade que era tratada a guerra pelo Exército Português, representado pelo noivo e por Forza Leal, quando ela compara a guerra com coisas simples e pequenas do dia a dia, expressando que era algo pequeno e superficial, como destacou:

“As guerras, os heroísmos das guerras, as grandes horas de silêncio, trágico, os dedos rápidos diante dos estrondos das metralhadoras têm pois a ver com coisas simples como seja a barriga dum homem a passar num hall, com o cinto colocado no derradeiro furo, o zigoma descaído, a caminho duma



reunião de estratégia, ou o pio dum pássaro que um dia, perdido na memória alguém matou” (JORGE, 2009,p.34).

Isto é, as “glórias” dos oficiais seriam esquecidas com o tempo, e eram vistas como indiferentes para Eva Lopo, assim como tudo passa, já a consequência da naturalização da morte é que era indiferente para o Alferes. Quanto ao símbolo da cicatriz, que era fascínio para o noivo, era sem importância para ela e significava a separação entre os dois (JORGE, 2009, p.39). A fim de verificar a visão dela sobre a cicatriz, é exposto o seguinte trecho:

Hoje, como sabe, ou pela cirurgia plástica que recose e refaz, ou pela ameaça das coisas nucleares espalhadas por esse mundo, que descosem e desfazem logo tudo uma vez por todas, transportar uma cicatriz não constitui nenhum distintivo precioso. A cicatriz foi uma bela marca enquanto se lutou com uma arma de lâmina, de que as balas acabaram por ser o sucedâneo projétil, e esteve por isso na base de grandes duelos, profundas admirações, redundantes amores. Até sem explicação, caiu. Como caiu o chapéu, o suspensório, o cinto-ligas. Assim desapareceu o significado das cicatrizes de guerra... mas há vinte anos, nas colônias de África, ainda se admiravam as cicatrizes, e Força Leal fazia bem em ter no guarda-fato meia dúzia de camisas transparentes (JORGE, 2009, p. 37).

Interpreta-se também como um olhar de outra época, retratando que os valores e significados sociais também mudam com o passar das gerações, o que reforça também o dinamismo das obras neorrealistas que retratam a realidade do contexto sociológico, histórico e cultural. Eva Lopo, também significa o protagonismo feminino e sua independência no contexto de guerra colonial, contrariando a lógica ditatorial de manter as mulheres no papel passível e de cooperação com a guerra. Eva Lopo contraria o padrão feminino da sociedade portuguesa, que segundo Ribeiro (2004, p.15), “Muitas das mulheres que foram para a África, acompanhando os maridos na guerra, colaboraram, voluntária ou involuntariamente, consciente ou inconscientemente, para a produção do disfarce da guerra sob uma imagem de normalidade que o regime queria projetar”. E esperava-se ainda das mulheres no pós-guerra a manutenção da normalidade durante o regresso, porém, a normalidade não aconteceu porque a guerra colonial provocou dramas psicológicos e desajustamentos na sociedade portuguesa (RIBEIRO, 2004, p.23).

De acordo com Ribeiro (2004, p.23), devido a incapacidade de Portugal avaliar as consequências reais da guerra, que o colocava como antigo poder que se queria esquecer e ao mesmo tempo como vítima, o país primou pela ocultação da guerra, como se ela nunca tivesse existido. Logo, nesse espaço, Eva Lopo também representa a consciência nacional portuguesa, a voz da resistência ao esquecimento, evidenciando assim, como afirma Zucolo (2014, p.14), que referente ao período da guerra colonial, a literatura mostrou o papel preponderante da memória e do testemunho onde a história é transformada.

A narradora personagem também tem o perfil das mulheres portuguesas, descrita por Ribeiro (2004, p.23), que não se encaixavam na

moldura requerida e esperada, pois haviam outras que assim como Eva Lopo, foram para África e à semelhança dos homens, a sua vivência permitiu-lhes enxergar a realidade que era o Império Português, um colonizador pequeno para um grande território, e sobretudo desvendar a lógica ditatorial e colonial que teria a sua irreversível ruptura. Nessa linha de pensamento, Eva Lopo metaforiza a nova perspectiva portuguesa adquirida após o colonialismo e a queda do regime ditatorial que obscurecia a imagem real de si, portanto, a renovação, e o Alferes metaforiza a ideologia predominante no Salazarismo, portanto, a tradição portuguesa empregada no discurso do Exército português para manter o controle sobre a sociedade civil portuguesa e Moçambicana, mas que na verdade tratava-se do próprio atraso português.

Dito isto, a obra comprova o machismo predominante, fato este observado na violência em que as mulheres dos oficiais estavam sujeitas a seus cônjuges, como no trecho em que Helena é esbofetada em seu olho direito pelo marido Forza Leal (JORGE, 2009, p. 16), e em outro, no qual o capitão Forza leal dizia: “ Gosto das mulheres que ficam na cama. É o sítio delas.” (JORGE, 2009, p.154). E mediante essa visão, Helena, a sua esposa permaneceu por 80 dias dentro de casa enquanto Forza estava em combate e para Helena era como uma prisão. Forza Leal reforçava a sua visão: “ É para esse local que elas devem dirigir-se quando acaso fogem de casa, é para aí que devem dirigir-se quando a vida se perturba e o mundo oscila, e aí que elas devem estar encolhidas, quando se regressa de longe [...] (JORGE, 2009, p.154).

Tal visão machista, segundo Cova e Pinto (1997,p.72) era justificada porque na ditadura Salazarista, que ocorreu em Portugal, as mulheres não desfrutavam dos mesmos direitos do que os homens em nome da conceituação de “natureza feminina”, apoiada no Salazarismo de que a mulher se situava no lado da “natureza”, e o homem , no lado da cultura, logo, tal posicionamento vinculado à ditadura de Salazar reduzia também a capacidade intelectual da mulher, e assim era mantida a ideia tradicional de que a natureza predispôs as mulheres a ficarem em casa a fim de educarem os seus filhos e de se dedicarem unicamente às atividades domésticas, considerando também que homem e mulher não possuíam a mesma força física, assim a mulher ficava condicionada apenas aos trabalhos de casa e ser mãe, já que a natureza a concebeu assim. O Salazarismo acrescentou ainda, que a mulher deveria ser uma mãe devota à pátria e ocupar-se do Governo doméstico. O que também era uma forma de controle e poder.

Além do machismo, Evita discordava da discriminação racial, e por ser crítica e curiosa por natureza, Evita passou por uma metamorfose, tornando-se Eva Lopo e sua personagem narrou o romance em primeira pessoa, ao lembrar cenas de quando era Evita há vinte anos atrás, jovem inexperiente, mas idealizadora, livre de dogmas imposto pela Guerra, ou seja, ela era cética quanto aos reais interesses da guerra por não concordar com o racismo, desigualdade e violência. Essa característica de Evita pode ser comprovada pelo trecho:

O noivo pediu a Evita que se calasse – por que ficava tão cética perante tudo? Evita não sabia que o ceticismo destruía o amor? Sobretudo em África, onde a vida brotava sem ser preciso pensar, onde as coisas eram tão espontâneas que dispensavam estradas, ruas, planeamentos? O noivo o pediu a Evita que se vestisse, calçasse e se entregasse à vida de uma cidade de África (JORGE, 2009, p. 27).

Nesse ponto vimos que Evita não era influenciável, era questionadora, diferente do noivo que ao admirar tanto a vida no exército e ter a sede do poder, ele assimilava completamente os costumes da região, almejando se comportar como os demais oficiais do exército com suas esposas, além desse trecho reforçar a visão que o Alferes tinha dos povos Africanos, e especificamente, de Moçambique, de que os povos colonizados eram atrasados e primitivos, portanto, domináveis e manipuláveis, logo não era necessário “pensar” em África. O curioso é que tal pensamento dos oficiais portugueses, classe que ele pertencia, se estendia para a população civil e para as suas mulheres.

Evita após a partida de seu noivo para guerra teria que ser mais independente, aprender a conviver sem a pessoa que ela um dia pensou ter conhecido, pois como dito anteriormente, a guerra o transformou também em alguém mais duro, cético e realista, um espelho do seu capitão. Em um diálogo com Góis, que também era oficial do exército, o homem falou: -Então o Luís não lhe disse? Foi o pelotão dele que assaltou, até apanhamos três guerrilheiros vivos, fizemos dez mortos reais, cinco prováveis. Armadilhámos todos os corpos, destruimos a escola, e material foi um arraial de material (JORGE, 2009, p.90). E Gois ainda continuou: “Sim, o Luís costuma subir as palhotas com cabeças espetadas em paus, não costuma? Não, isso não. Ele gosta é de atirar contra o olho do cu das galinhas, galinhas e galos” (JORGE, 2009, p. 92).

A essa altura, Evita ouvia-o surpresa e Góis afirmava que Luís não contava nada para ela, escondia tudo, daí podemos refletir sobre outra característica da personagem: a inocência, porquanto, desconhecia atitudes do marido, porém, a inocência era perdida gradativamente, visto que à medida em que ela ia descobrindo, buscava mais respostas. As descobertas foram abruptas, primeiro com a ajuda de Helena, depois com a conversa com Góis e também com o próprio jornalista, que passou a ser seu aliado, visto que este ansiava por sair da África para ter maior liberdade de expressão, uma vez que as suas matérias tinham uma linguagem muito implícita, dificultando a compreensão, devido a imposição dos portugueses.

Anos depois, Eva Lopo teve um caso amoroso com o jornalista na tentativa de se refugiar aonde ela podia ser ela mesma, libertando-se e ela quebrou padrões ao se envolver com esse homem mulato que tinha duas mulheres e oito filhos, isto é, ela estava mais fria, procurando viver os momentos e não se privando de experiências que fossem aceitas como “certas” ou “erradas” como no trecho a frente: “Aninho-me nele procurando a força dos cinco membros da aranha que me levem até ao fundo do celeiro de mármore. “Aproximo a boca da boca do jornalista, não lhe largo a cara, espero sentir sob o robe o inchaço do seu quinto membro” (JORGE, 2009, p. 137).

Contrastando com o comportamento libertário de Eva, Evita e Helena tiveram uma forte atração, mas Evita devido as suas crenças e base familiar não se excedeu carnalmente a essa atração, como no trecho a seguir:

Evita não conseguiu corresponder carnalmente a Helena. A natureza ou simplesmente o padre a quem me mandaram durante a meninice para me dizer junto das orelhas terríveis chis rolados, ou outra coisa qualquer como uma pedra ou um lenço encontrados por acaso num passeio, me impedem que te toque para outra intenção que não seja a de te contemplar (JORGE, 2009, p.137)

27

Isto é, vê-se a resistência de Evita aos seus impulsos, ela não era impulsiva e ainda obedecia aos valores sociais que aprendera quando criança. No que confere ao entendimento sobre a guerra, Evita considerava a guerra desnecessária, e as mortes em torno do hall, por exemplo, eram só uma tentativa frustrada de chamar atenção dos Senhores ilustres que não estavam nem um pouco interessados em questões para os subalternizados, pois a colonização ela é realmente isto: “o tapa olho em meio as verdades ocultas a luz do dia. E Evita sabia que aquilo tudo estava perto de acabar” (JORGE, 2009, p.44). As crianças correm com excitação enorme porque elas – até elas – sabem que os pais vão partir e a guerra vai terminar” (JORGE, 2009, p.44). Evita gostava da inocência das crianças, pois era isso que ainda mantinham as pessoas vivas.

Já Eva Lopo, deixara sua inocência para trás e o seu romantismo de jovem que idealizava um casamento, no momento em que constatou que o noivo não retribuía em afeto, e só enlouquecia com a guerra e dizia frustrado com seu desempenho “ Foi uma grandíssima merda! -gritou ele” (JORGE, 2009, p.144) . Nesse sentido, Eva Lopo havia amadurecido e tivera diversificadas vivências que a tornara mais perspicaz, pois sua trajetória fora marcada por diversificados conflitos entre a guerra e a alma, verdades e incertezas que levava a Evita se tornar Eva Lopo, mudando a sua visão acerca da guerra, que passou a ser vista como algo necessário e não mais como um acontecimento distante, com apenas pontos negativos, passando a entender que participar de uma guerra era necessário para compreender certos fenômenos de defesa, de ataque do corpo e da alma, e desta feita, os homens tornavam-se mais experientes nos combates e aprendiam sobre a luta (JORGE, 2009, p.126).

Observamos nesse trecho a relativização do pensamento de Eva, que outrora condenava a guerra, com o passar dos anos ela entendeu que mesmo não concordando, havia algum propósito necessário de se enfrentar tais conflitos e isto, de certa forma, contribuiu com o fato dela ter se tornado uma mulher crítica, esclarecida e relativamente feliz, pois outrora, durante a faculdade, ela recusava-se a entender as histórias sobre guerras, no entanto, eventos traumáticos também acontecem na humanidade, sendo, portanto, importantes para a reflexão. Nesse sentido, já aponta que Eva Lopo se posiciona contrária à ocultação da guerra na história Portuguesa, que após a sua derrota queria-se apagar o ocorrido, conforme foi referido acima por Zucolo (2014, p.23), porquanto a memória é um elemento fundamental para o

reconhecimento de si, e no contexto da obra, para a conscientização coletiva da nação.

Na própria história da humanidade há teorias como a malthusiana, na qual, a sobrevivência e a morte da humanidade são importantes para o equilíbrio entre o crescimento populacional e a demanda por alimentos, que com a ausência do equilíbrio, implicaria no risco para a sobrevivência da espécie humana (BASSANEZI, 2014, p.98). Diante do exposto, foi explorado na obra ficcional *O Inferno*, do autor Dan Brown, a temática da existência das guerras forjadas e as doenças criadas em laboratórios com fins políticos (BROWN, 2013, p.334). Bem, essa correlação com a obra *Inferno* é colocada nessa discussão para entendermos como a personagem Eva Lopo também passou a ver as guerras de forma mais friamente, não que concordasse, mas entendia que sua existência era real. Até mesmo em alguns trechos da obra em análise, são bem destacadas a visão banalizada empregada no conceito de guerra, como conta Eva Lopo, que o termo passou a ser utilizado com várias concepções:

Para que você saiba- sempre que falar de guerra, estes dois sons, carregados de pedradas germânicas, têm vários sentidos, um deles encapotado na sua desvalorização intermédia e depois absoluta. Um outro tem a ver com a compreensão do capitão pela sua bonita mulher que nunca ninguém soube onde fora achada. Um terceiro liga-se a momentos genuínos, em que ninguém pronunciava a palavra guerra, embora uma leve alusão pudesse suscitar um significado superior de sacrifício definitivo que as criancinhas, mesmo elas, se não compreendiam, suspeitavam. Disse Eva Lopo (JORGE, 2009, p. 44).

A guerra tinha um sentido de luta diária, outro exemplo foi confirmado pelo trecho em que Luís pediu dinheiro trocado para pagar à menina dos mictórios que não recebia nada pela sua guerra, ou seja, o seu trabalho (JORGE, 2009, p.44). Em outras palavras, havia banalização do significado no ambiente pois as pessoas viam cada combate como uma guerra e aguardavam pela guerra final, e assim, a naturalização acontecia pela repetição do termo. Segundo Zucolo (2014, p.19), “Palavras como chacina, guerra, ditadura, psicopatia, exploração, racismo, colônias, províncias, são substituídas ou têm seus significado menosprezado, a fim de minimizar-lhes a carga semântica”.

Eva Lopo, com um olhar mais realista em relação a guerra, descobriu que essa atitude mental era extremamente sábia, pois havia um interesse disfarçado (JORGE, 2009, p.44) e uma vez que os colonos ocultavam isso, tornavam o conceito popular para que as pessoas não mais sentissem o peso e a dor da colonização, como podemos perceber no episódio da morte do filho do tenente Zurique em que o jornalista afirmou: “ Não se preocupe, é menos um. Devemos enterrar os mortos e cuidar dos vivos” (JORGE, 2009, p. 102). Referente à característica mais insensível ou fria de Evita/Eva Lopo, o jornalista falou para ela: “Pareces-me uma mulher fria. Mas ela respondeu: Uma ova” (JORGE, 2009, p. 108) pois aparentemente ela ainda não se considerava assim. E dentro desta temática, surge outra dualidade entre Evita e Eva Lopo,

porque Evita, assim como as crianças era esperançosa e isto Eva Lopo narra com as falas de Evita:

Não sei por que me lembro delas. Ah, sim, pela excitação magnífica do hall antes da partida secreta para Cabo Delgado, e a certeza de que elas haviam de mandar para a terra das palavras imundas os atos heroicos de seus pais, se um dia, antes de perderem os dentes, se lembrarem, a um pôr de sol chuvoso, dessa partida triunfal. Acho que pensava nisso e só por isso me sentava junto as crianças (JORGE, 2009, p.45).

29

Pois naquele tempo Evita esperava que acabando a guerra, o noivo voltaria a ser o matemático que ela conheceu, e teriam uma vida em paz, o que nos leva a pensar em outra característica sua, a do romantismo, em que percebemos o casal romântico em algumas citações do livro: “O noivo não precisou ouvir mais nada e logo captou o corpo da noiva para o interior dos seus braços, e ela mergulhou o nariz no seu peito pouco pelado, a ninhada, de olhos fechados como se ainda estivesse nos turcos, e se sentisse ser levada e caída ( JORGE, 2009, p.15). Era uma mulher apaixonada, como expresso no trecho: “A felicidade dela era tanto que umedecia a camisa dele sem o desejar (JORGE, 2009, p.15). Eva Lopo, ao contrário, mais amadurecida, tornara também desapegada de sentimentos, como verifica-se:

Misterioso como o pêssego, uma memória fluida é tudo o que fica de qualquer tempo, por mais intenso que tenha sido o sentimento, e só fica enquanto não se dispersa no ar. Embora, ao contrário do que pensa, não ignoro a história. Acho até interessante a pretensão da história, ela é um jogo muito mais útil e complexo do que as cartas de jogar. Mas neste caso, porque insiste em história e em memória, e ideias dessas que tanto inquietam. Ah, se conta, conte por contar, e é tudo o que vale e fica dessa canseira! Se é com uma outra intenção, deixe-se disso (JORGE, 2009, p. 23).

No entanto, tal trecho faz oposição a ideia de Evita, registrada anteriormente, sobre guardar as memórias, dado que, no dia do seu casamento no terraço do Hotel Stella Maris, ela compartilhou com o noivo o seguinte pensamento: “ A memória não tem fim e enquanto fosse viva haveria de ver a mesa intacta ocupando o terraço e que isso era apenas uma questão de se considerar a realidade subjetiva como a mais concreta” (JORGE, 2009, p.14). O primeiro trecho remete ao pensamento de Eva Lopo, personalidade reconstruída, e o segundo, aqui destacado, ao de Evita, a jovem noiva.

A narradora personagem também deixara a sua inocência, sendo deflorada a sua alma, como fora apresentada essa terminologia no livro, pois ela relacionou a inocência das crianças com a sua atual perda de inocência: “Eu gosto das crianças. Estão tão inocentes quanto as pedras perante o saber, ainda não estão tocadas pelo conhecimento que o demônio dá. Amo-as assim, como o demônio que nessa altura está em mim” (JORGE, 2009, p. 44).

De acordo com esta análise, há dois momentos influentes para a transformação da personalidade da Evita em Eva Lopo: o primeiro momento, ela viu as fotografias do seu noivo como um astuto e algoz espetando e degolando pessoas da colônia moçambicana e sorrindo em todas as fotos e em outra ocasião, no segundo momento em que seguiu até a casa de Góis,

ouviu confirmações e ficou surpresa com as narrativas sobre o noivo e assim ela tomou consciência. Contudo, ela própria fala a seguinte frase: “Não é possível discernir o momento em que o destino da pessoa escolhe a estrada” (JORGE, 2009, p.95). Interpreta-se este como o momento exato da sua transformação, pois situações como esta, despertam novas versões de si mesmo.

Outro ponto a se destacar era o cenário machista da época, como vemos na seguinte citação: “Mas é verdade que disse que as mães, filhas, sobrinhas, mulheres legítimas e ilegítimas, onde devem ficar quando um homem sai, é devidamente na cama” (JORGE, 2009, p.154). E mediante essa visão, Helena, a sua esposa permaneceu por 80 dias dentro de casa enquanto Forza estava em combate e para ela era como uma prisão. E continuando: “É para esse local que elas devem dirigir-se quando acaso fogem de casa, é para aí que devem dirigir-se quando a vida se perturba e o mundo oscila, e aí que elas devem estar encolhidas, quando se regressa de longe. Também se pecam, deve ser na cama e devem ser encontradas na cama, e aí devem ser mortas quando encontradas pecando” (JORGE, 2009, p.154).

Tal perspectiva mostrou-se infundada visto que, mesmo não sendo tão ativas quanto pareciam, as mulheres, de alguma forma lutavam também por sua emancipação e independência, como podemos perceber no trecho em relação às mulheres moçambicanas: “As mulheres também tinham a sua guerra. As próprias mulheres ficavam com sua guerra, que era a gravidez, a amamentação, algum pequeno emprego pelas horas da fresca” (JORGE, 2019, p. 43) e a característica de Eva Lopo, nesse sentido, era também de não ser uma pessoa passiva frente aquela situação de violência e de combate e também não estava mais preocupada apenas com o romantismo e os festejos, como se procedia no início da narrativa, pois ela acordara e entendera o real jogo por trás da sociedade escravocrata. Desta forma, Eva Lopo, transformada, simbolizou também a postura de luta das mulheres.

Outra analogia, é o fato das mulheres portuguesas também sofrerem com a violência proveniente da imposição portuguesa em um cenário de brutalidade e violência que se estendia a toda a sociedade para que se mantivessem coniventes com a dizimação em massa dos negros moçambicanos, como demonstrado no trecho do romance em que Eva Lopo foi ameaçada pelo seu noivo, enquanto ele iria sair para guerrear em Cabo Delgado porque ele queria a noiva trancada no quarto. Vejamos o trecho:

O noivo vai ao quarto de banho onde existe uma faca de fruta. Tem um gume fino, um pequeno cabo preto, coloca-o entre os lábios como se a fosse limpar desse modo, introdu-la na boca e puxa-a. Quando a puxa, um dos lábios fica a sangrar. É um corte fino, não profundo, que não sangra logo, é um corte necessário para que, passados instantes, um fio de sangue corra pela boca abaixo do noivo. O noivo vem até muito perto, olha-me de imensamente perto- é uma ameaça. Percebo que é uma ameaça (JORGE, 2009, p.49).

Deste modo, Porto e Martins (2016, p.174) destacam que o regozijo do general Forza Leal e do alferes Luís diante da caça aos pássaros e o comportamento apático das mulheres Helena e Evita simbolizavam a violência

com que a ação militar empregava a todos ao seu redor. Havia também intimidação ao trabalho de jornalistas, como verificado em relação ao jornalista Álvaro Sabino: “Ele é cuidadoso, ele sabe das histórias que não são publicadas, mas são conhecidas. Detesta África... as pessoas nascem mais, morrem mais, e a história natural é trágica e nunca é escrita” (JORGE, 2009, p.126).

Nesta lógica, o relato de Eva Lopo, segundo Porto e Martins (2016, p.170) ao trazer uma entrevista da escritora Lídia Jorge para a Coleção Mil Folhas (2002), ela revelou que o seu maior intento com o romance era narrar na voz de Eva Lopo a sua dura experiência em África e contestar o fato de que os relatos oficiais não traziam a totalidade dos fatos ao ocultar o extermínio das nações colonizadas, uma vez que os relatos eram provenientes apenas dos oficiais do exército e nunca das pessoas vítimas da violência.

Assim, Eva Lopo, mais madura e consciente dos fatos do passado a partir de releituras propiciadas por experiências posteriores, se viu com um importante papel de testemunhar partes da história da guerra colonial moçambicana que foram ocultadas como parte de manipulação, e com isso a narradora na obra tem a consciência que a memória, se não comunicada pode ser perdida, assim como as ruínas do Hotel Stela Marris. Deste modo, a voz testemunhal de Eva Lopo, segundo Porto e Martins (2016) é uma experiência coletiva de violência que precisa ser compartilhada, inscrita na história e na memória para que a existência dos eventos não sejam apagados e funcionem como alerta para evitar repetições na humanidade.

Deste modo, conclui-se que a tomada de consciência da personagem Eva Lopo significou a reescrita dos acontecimentos narrados na guerra de Moçambique, de forma a retratar a memória coletiva da nação Moçambicana e Portuguesa, na perspectiva do colonizado, e com isso representar a identidade dos Moçambicanos após a conquista da independência política e cultural.

Modificou-se também a visão sobre Portugal, que no período colonial, lutou por assegurar ao mundo e a si, uma posição de centro em relação aos países colonizados e com isso Portugal, considerado país da periferia da Europa, se retirava cada vez mais do continente europeu para as suas colônias (RIBEIRO, 2008, p.2-3). Tal dominação, justificava-se também pelo projeto messiânico, que consistia na conversão dos povos colonizados ao Cristianismo, o que rendeu a Portugal a imagem de formadora de sociedade nos moldes europeus e cristãos, no entanto, com a vitória dos países africanos de Língua Portuguesa (PALOP), especificamente Moçambique, retratado no romance ,Portugal teve que regressar à Europa, terminando por, desconstruir o seu idealismo de centro e de grande nação imperial. Após a data de 25 de abril de 1974, referente a Independência de Moçambique, os poemas versaram sobre a ruptura física e psicológica em relação a Portugal, que culminou em seu regresso (RIBEIRO, 2008, p.27-28).

No romance *A costa dos murmúrios*, percebe-se a reafirmação da identidade de Moçambique, de sua valorização cultural expressa pela literatura. A personagem Evita representa a condição submissa e subalterna de Moçambique antes da sua tomada de consciência e luta por emancipação, e



também a repressão política do regime ditatorial em Portugal que obscurecia a realidade portuguesa para os portugueses, pois Evita era uma jovem ingênua, narrada pelo Jornalista Álvaro Sabino, na primeira parte, que não compreendia o que acontecia ao seu redor, portanto, não se sensibilizava com a situação e Eva Lopo, metaforicamente, representa a identidade reconstruída de Moçambique na condição de nação independente e de sujeito da sua própria história, e de Portugal na condição de recuperação da sua identidade no presente com base no passado ocultado, e assim repensar a sua consciência nacional.

Nesse processo, quebrou-se o imaginário de grande império de Portugal, devido a luta de resistência intelectual e civil de Moçambique, e no contexto civil interno Português, com a queda do regime ditatorial e do sistema colonial que falseava a história por meio de uma narrativa que aparentemente sustentava o seu controle e poder internamente em Portugal com a ditadura de Salazar, e externamente em Moçambique e demais colônias Africanas por meio do Sistema colonial. Dito isto, a presente obra, integra-se ao conjunto da literatura portuguesa no contexto de emancipação política e identitária de Moçambique, ex-colônia de Portugal, e o resgate da consciência nacional e de identidade portuguesa após o fim da guerra colonial.

## CONCLUSÃO

A obra *A Costa dos Murmúrios*, da escritora portuguesa Lídia Jorge, situa-se na produção literária da geração pós-modernista ou pós-abril de 1974 dos escritores portugueses, que evidenciou por meio do experimentalismo estético do Novo Romance, caracterizado por introduzir novas formas estruturais da narrativa, a história da guerra colonial na ex-colônias africanas de Portugal, a descolonização e o pós-colonialismo. A análise do romance se deu a partir do comparatismo com os Estudos culturais do pós-colonialismo que descontroem o mito do império português, rompendo com a dicotomia entre cultura dominante e cultura subalterna, ou a noção binário de colonizador e colonizado, visto que as culturas são híbridas e ambivalentes, portanto ambas dependem da outra para existir, e enfatizou a complexidade da identidade duplamente dupla de Portugal, segundo Santos (2001, p. 601), pois Portugal era próspero na visão das suas colônias, mas Caliban para a Europa do Norte.

A análise também influenciou sobre as ideologias representadas pelo Alferes do Exército português Luís Alex, atreladas ao colonialismo, simpatizante dos regimes ditatoriais como a ditadura de Salazar e o fascismo Italiano, e por Eva Lopo, a simbologia de um projeto literário engajado com os problemas históricos sociais e culturais que envolviam Moçambique e Portugal, a fim de propor por meio da ficção a reescrita da história oficial sob a perspectiva dos povos colonizados, ao entender a realidade e a ficção do romance histórico como construções verbais.

Associado aos Estudos culturais, justificou-se a menção da literatura comparada, que consistiu em um passo inicial para o reconhecimento de uma diversidade cultural dos diferentes povos, retratada também na escrita literária. Os países que viveram sob a dominação de Portugal, os países dos PALOPS,

ou seja, países africanos que têm a língua portuguesa como oficial ao tomarem consciência da sua condição de colônia de Portugal e do processo de assimilação da cultura do outro por imposição, como afirma Alós (2012), utilizaram a literatura como instrumento de poder da arte verbal, a fim de expressar um discurso de resistência contra as formas de dominação e de colonização nos aspectos político, econômico, social e cultural.

Nesse contexto, o romance analisado, *A costa dos murmúrios*, da escritora Lídia Jorge, é uma obra de literatura portuguesa com temática africana, que narra para além das histórias oficiais, registradas no contexto de colonização, apenas por governos autoritários e coloniais, a experiência individual da personagem narradora Evita/Eva Lopo como uma representação e constituição memorialística coletiva da sociedade moçambicana e da sociedade civil Portuguesa que viveu em África, ou contribuiu consciente ou inconscientemente para a manutenção do regime ditatorial em Portugal e o colonialismo em Moçambique.

O romance *A Costa dos Murmúrios*, que retrata a guerra colonial em Moçambique, que resultou em sua independência de Portugal em 25 de abril de 1974. O romance, propiciou um entendimento de como se deu o processo de libertação, autoconscientização das estruturas sociais tanto da sociedade portuguesa como moçambicana que culminou nas lutas internas entre civis e o exército português e a reconstrução identitária desses países no pós-colonialismo.

A narrativa, descrita por dois personagens narradores, na primeira parte, consiste de um relato imparcial, na voz do jornalista Álvaro Sabino, que conta sobre o esplendoroso casamento de Evita com o Alferes Luís Alex no Hotel Stella Marris e pudemos observar nesse primeiro relato, a visão que o Exército Português tinha dos negros moçambicanos, como um povo subjugado, e até denominado de selvagens, que nunca seriam capazes de conquistar a sua independência, ou seja, vê-se claramente expresso na linguagem literária, a representação do discurso do colonizador como um grande império, heroico e apaziguador, justificando-se com essa imagem, a sua ação de escravizar, maquiada pelo discurso civilizatório.

Na primeira parte, foi descrito o descaso pela morte de negros afogados, na guerra do gafanhoto, julgados como suicidas em meio a desesperança em relação a libertação da sua nação, o que reforça a estratégia discursiva dos portugueses de se retratarem como um grande império, e sustentar a imagem de fraqueza do outro. No entanto, no segundo relato, escrito por Eva Lopo, que era Evita, a noiva do Alferes Luís Alex de 20 anos atrás, agora, mais esclarecida narra como ela mesma passou a descobrir o falso ideário pátrio do colonizador Português durante a Guerra dos gafanhotos em Moçambique, que na verdade, escondia os fatos, como a violência ao povo Moçambicano, os crimes cometidos como o envenenamento por álcool metílico, razão da morte dos negros, cujos corpos apareceram no mar, e tantas mortes de portugueses como Moçambicanos, que na realidade ocasionava perdas a ambos os povos, e não somente a Moçambique.

A transformação de Evita em Eva Lopo, é demonstrada na sua escrita, pois em Evita, ela fora narrada em 3º pessoa, e retratada como inocente perante aos jogos de poder que ocorria e ao tomar a consciência dos fatos, esclarecer-se, apropriou-se da sua fala e a voz autoral do romance, significa a reapropriação de sua identidade, como processo metonímico referente a reconstrução identitária dos países dos PALOP, em sua condição de nação independente, e a reconstrução da identidade de Portugal no presente pós colonial com base no passado ocultado pela história oficial.

Por fim, a independência política de Moçambique em 25 de abril de 1974, culminou no regresso de Portugal para o continente Europeu e significou também a reconstrução da expressão da identidade africana de Moçambique, que durante muito tempo teve a sua cultura na condição de subalternidade, e a tomada de consciência de Portugal em relação a sua liberdade após a queda do regime ditatorial, por quem sofria opressão interna e alienação, e com a liberdade, o reconhecimento de si na perspectiva do pós-colonialismo, fundamental para a sua prospecção no futuro, ao encarar a sua nova realidade. Eva Lopo, por sua vez, simbolizou a história em sua totalidade, para ambas as nações envolvidas.

#### **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao professor Doutor Rodrigo Ordine Graça, docente do Instituto de Linguagens e Literaturas (ILL) da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) por ter orientado este trabalho, originário da disciplina ministrada pelo docente “Estudos comparados de Literaturas em Língua Portuguesa”.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Dalva Pontes; ALMEIDA, Raquel Pontes; CAETANO, Marcelo Moraes. Considerações sobre as literaturas africanas de expressão portuguesa. **Soletras**, São Gonçalo, v.9, n.17, p.50-61,2009

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon**, UFRGS, v.27, n.52, p.17-42, 2012.

ARNAUD, Ana Paula. Post – Modernismo: O futuro do passado no romance português contemporâneo. **Via Atlântica**, Universidade de Coimbra, n.17, p.129-140, junho de 2011. Disponível em: [sp.br/viaatlantica/article/view/50544/54660](http://sp.br/viaatlantica/article/view/50544/54660). Acesso em: 24 de outubro de 2020.

BASTOS, Hermenegildo. Formação e Representação. **Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**. Universidade de Brasília, v.15, n.21, p.91-112, 2006

BASSANEZI, Rodney Carlos. Malthus e a evolução de modelos. **Ciência e Natura**, Santa Maria, v.36, n. especial, p.97-100, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/cienciaenatura/article/view/13223/pdf> Acesso em: 25 de setembro de 2019.

BROWN, Dan: *Inferno*, São Paulo: 1ª ed. editora Arqueiro, 2013.

CARDOSO, Luís Miguel. A problemática do narrador da Literatura ao cinema. **Lumina**, Juiz de Fora, UFJF, v.6, n.1/2, p.57-72, jan/dez.2003. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R10-04-LuisMiguel.pdf> Acesso em: 28 de outubro de 2020.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada: A estratégia interdisciplinar. **Ver.Bras.de Lit. Comparada**, n.1, p.9-21, 2017.

CORDEIRO, Cristina Robalo. Os limites do Romanesco sobre romance. In: *COLÓQUIO Letras*, N.143-144, Lisboa. *Colóquio*. Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. p.111-133. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=143&p=111&o=p> Acesso em: 24 de outubro de 2020.

COVA, Anne; PINTO, António Costa. O Salazarismo e as mulheres: Uma abordagem comparativa. **Penélope**, Lisboan.17, p.71-94, 1997. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2656445> Acesso em: 25 de outubro de 2020.

DINIZ, Fernanda; DAMASCENO, Kedna. **Da Vanguarda à Ditadura: Literatura em encruzilhadas**. Fortaleza. Fundação Demócrito Rocha, n.9 ,2020. Disponível em: [https://cursos.fdr.org.br/pluginfile.php/550889/mod\\_resource/content/11/F9-Literatura-cearense.pdf](https://cursos.fdr.org.br/pluginfile.php/550889/mod_resource/content/11/F9-Literatura-cearense.pdf) Acesso em: 20 de outubro de 2020.

DOVAL, Camila Canali. De Evita a Eva Lopo, do romance de Lídia Jorge ao cinema de Margarida Cardoso: A transposição de uma personagem intransponível. **Anu, Lit.** Universidade de Santa Catarina, v.18, n.2, 2013.

DUDALSKI, Sirlei Santos; Gomes, Marina De-Lazzari. Caliban Reescrito: a figura do oprimido em A tempestade, de Augusto Boal. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.21, 2012. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415579021.pdf> Acesso em: 27 de outubro de 2020.

FIGUEIREDO, Fábio Baqueiro. Escalas da identidade na literatura africana das independências: uma abordagem exploratória sobre nacionalismo, identidades sociais e produção cultural. **Tempo**, São Francisco do Conde, v.24, n.1, jan/abr 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. **Cadernos Cespue de Pesquisa PUC-Minas**, Belo Horizonte, n.16, p.13-69, set.2017. Disponível em: [http://www4.pucminas.br/imagedb/mestrado\\_doutorado/publicacoes/PUA\\_ARQ\\_ARQ\\_UI20121019162329.pdf](http://www4.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQ_UI20121019162329.pdf) Acesso em julho de 2019.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: Ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. Disponível em: <https://www.livrebooks.com.br/livros/a-voz-itinerante-alvaro-cardoso-gomes-r-aqdh7fbdec/baixar-ebook> Acesso em: 25 de outubro de 2020.

GORI, Barbara. A vanguarda florentina de Lacerba e Portugal Futurista: afinidades e divergências. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.13, n.1, p.52-70, jan/abril de 2018. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-45732018000100052](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732018000100052) Acesso em: 21 de outubro de 2020.

GRECCO, Gabriela de Lima. História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**. V.6, n.11, julho de 2014.

HAMILTON, Russell G. A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial. **Via atlântica**, n.3, p.12-22, dez.1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48809/52884> Acesso em: julho de 2019.

JORGE, Lúcia. **A costa dos murmúrios**, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2009.

LIMA, Izabel Pires de. *Traços pós-modernos na ficção portuguesa atual*. In: BERARDINELLI, Cleonice; MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (orgs). **Semear**, Rio de Janeiro, PUC, n.4, p.11-28, 2000. Disponível em: [http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem\\_02.html](http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem_02.html) Acesso em: 23 de outubro de 2020.

MARINETTI, Filippo Tommaso. Manifesto Futurista. **Jornal Le Figaro**, Paris, 1909. Disponível em: [https://www.energiabarreiros.com.br/uploads/file2\\_1521169545.pdf](https://www.energiabarreiros.com.br/uploads/file2_1521169545.pdf) Acesso em: 20 de outubro de 2020.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. O Romance Português contemporâneo e a representação de conflitos sociais: O vento assobiando nas gruas, de Lúcia Jorge. **Terra roxa e outras terras- Revista de Estudos Literários**, Universidade Estadual de Londrina, v.21, p.113-124, setembro de 2011. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol21/TRvol21j.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol21/TRvol21j.pdf) Acesso em: 24 de outubro de 2020.

PAXTON, Robert o. **A anatomia do fascismo**. Tradução: Patrícia Zimbres e Paula Timbres. São Paulo: Paz e terra, 2007. Disponível em: <http://dagobah.com.br/wp-content/uploads/2016/09/PAXTON-Robert.-A-Anatomia-do-Fascismo-1.pdf> Acesso em: 22 de outubro de 2020.

PORTO, Marisel Valerio; MARTINS, Aulus Mandagará. O testemunho no romance A Costa dos murmúrios, de Lúcia Jorge. **Navegações**, Porto Alegre, v.9, n.2, p.169-175, jun-dez, 2016.

RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula. **Fantasma e Fantasma Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo**. Porto: Campo das Letras. 2003. Disponível em:

[https://www.academia.edu/8878192/\\_Fantasmas\\_e\\_fantasia\\_imperiais\\_no\\_imaginario\\_portugues\\_contemporaneo\\_Apresenta](https://www.academia.edu/8878192/_Fantasmas_e_fantasia_imperiais_no_imaginario_portugues_contemporaneo_Apresenta) Acesso em: 23 de outubro de 2020.

RIBEIRO, Margarida Calafate. África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guarda Colonial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n.68, p.7-29, abril de 2004. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/68/RCCS68-007-029-Margarida%20C.Ribeiro.pdf> Acesso em: 25 de outubro de 2020.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma história de Regressos: Império, Guerra colonial e Pós-colonialismo. **Análise social**, v.43, n.1, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre próspero e caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: Maria Irene Ramalho, António Sousa Ribeiro (orgs). **Entre ser e estar-Raízes, percursos e discursos da identidade**. Porto: Afrontamento, p. 23-85, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvt6rkt3.17.pdf?refreqid=excelsior%3Af401698a88fc5c408e2e450bf3927d4c> Acesso em: 24 de outubro de 2020.

SAVEGNAGO, Camila; OLIVEIRA, Raquel Trentin. Identidades traduzidas em “O esplendor de Portugal”, de António Lobo Antunes. **Muitas vozes**, Ponta Grossa, v.6, n.1, p.111-129, 2017. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/10634/209209209448> Acesso em: 24 de outubro de 2020.

SILVA, Cícera Antoniele Cajazeiras da. Passeios Hamletianos da contemporaneidade: Narrativa Metaficcional. **Leia Escola**, Campina Grande, v.18, n.1, 2018. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/article/view/1034> Acesso em: 28 de outubro de 2020.

SILVA, Daniel Neves. Salazarismo. In: **Mundo Educação** (Brasil). Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/salazarismo.htm> Acesso em: 28 de outubro de 2020.

TESSADORI, Pietro. **O Homem Novo do Fascismo Italiano e do Estado Novo Português** Orientadores: profs. Doutores: António Costa Pinto, Godofredo Adinolfi. 2014, 343 f. Tese Doutorado em História: especialidade Dinâmicas do Mundo Contemporâneo – Instituto Universitário de Lisboa – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15449/1/ulsd069172\\_td\\_Pietro\\_Tessadori.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15449/1/ulsd069172_td_Pietro_Tessadori.pdf) Acesso em: 20 de outubro de 2020.

ZUCOLO, Nícia Petreceli. **Uma rapsódia portuguesa: testemunhos ficcionais em três romances de Lídia Jorge**. Orientadora: Profa. Dra. Monica Muniz de Souza Simas. 2014, 129f. Tese (Doutorado em Letras-Literatura Portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), São Paulo, 2014. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-05012015-151119/publico/2014\\_NiciaPetreceliZucolo\\_VOrig.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-05012015-151119/publico/2014_NiciaPetreceliZucolo_VOrig.pdf) Acesso em: 23 de outubro de 2020.

TZU, Sun. **A arte da guerra**, São Paulo: Jardim dos livros, 2011.

## BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO DA LITERATURA ANGOLANA: DO PRÉ AO PÓS-COLONIAL

Mirela Coutinho Sacramento<sup>9</sup>

Silvio Ruiz Paradiso<sup>10</sup>

38

**RESUMO:** Este texto tem por intuito fazer o panorama das literaturas angolanas e mostrar como o colonialismo influenciou diretamente na construção literária angolana durante o século XIX até os dias atuais. Com a finalidade que esse estudo seja realizado, a leitura de autores como Marcelo Caetano, Rita Chaves e Carmen Tindó Seco foram indispensáveis. Discutir-se-á também a respeito de como a literatura angolana se apresentou durante a fase colonial, a fase de guerrilha e a fase pós-independência, buscando mostrar a relação existente entre o que se entende por literatura e o que se entende por sociedade. Além disso, será possível observar como esses mesmos períodos literários influenciaram diretamente na construção de uma nacionalidade propriamente angolana através dos escritos literários e como isso implica diretamente na construção de uma identidade para o povo angolano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Africana; literatura de Angola; Historiografia Literária

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit38-50

---

<sup>9</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Participante do Grupo de Pesquisa – Literatura Africana, História e Pós-Colonialismo. E-mail: [couthomirela@hotmail.com](mailto:couthomirela@hotmail.com)

<sup>10</sup> Doutor atuante na área de Literatura Africana na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Orientador e coordenador do Grupo de Pesquisa LITERÁFRICA – Literatura Africana, História e Pós-Colonialismo. E-mail: [silvinhoparadiso@hotmail.com](mailto:silvinhoparadiso@hotmail.com)

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O aparecimento do que hoje conhecemos por literatura angolana é bastante recente em comparação ao que conhecemos por literatura em outros lugares do mundo. Isso acontece justamente em decorrência da forte influência que o período colonial exerceu por um longo período em Angola e em todo o imaginário angolano, principalmente dentro do imaginário literário.

Existem poucas obras que são capazes de fazer o panorama geral sobre essa literatura específica, justamente por ser um país que se tornou independente a pouco mais de quatro décadas e por todos os empecilhos decorrentes do período colonial e do período pré-independência que discutiremos ao decorrer do artigo.

Esse trabalho surge com o propósito de fazer um rápido panorama sobre as literaturas angolanas, seguindo uma ordem cronológica que tem como marco inicial o período pré-colonial, perpassando o período colonial e o período de guerrilha até chegar aonde se encontra o período da atual literatura de Angola, o período pós-independência. Além disso, serão feitas outras discussões que se tornam imprescindíveis ao falarmos de literatura angolana, como marcos históricos importantes que influenciaram na construção literária angolana, discussões a respeito da sociedade e cultura angolana e como ambas as coisas influenciavam diretamente na construção literária.

É a partir dessas construções literárias, consideradas por Silva (2010) mais independentes e nacionais pertencentes ao período pós-independência, que voltamos os olhos para as questões acerca da construção identitária dos povos angolanos. Ao decorrer desse artigo, poderemos ver como essa construção literária perpassa todo o meio social em prol da formação e construção nacional e identitária do povo angolano.

## A LITERATURA PRÉ-COLONIAL E A CHEGADA DO COLONIZADOR

Quando se pensa a respeito de literatura, existe toda uma crença estabelecida pelos moldes ocidentais em torno da ideia de que a literatura esteja relacionada, estritamente, à escrita. A ausência de qualquer registro literário escrito em Angola, no período pré-colonial, implicaria então, em tese, na não existência de uma literatura angolana, o que é uma falácia. A afirmação de que a literatura angolana apenas surge durante o período colonial, com a escrita, segundo Caetano (2007) resulta da tentativa pelos colonizadores de dissolução do angolano de sua memória ancestral, cultural e na anulação do sujeito angolano perante os ideais europeus de civilização, sem levar em consideração as manifestações literárias orais, chamada oratura.

A literatura angolana no período pré-colonial é caracterizada sumariamente pela presença da oralidade, através de “máximas, provérbios, lendas, histórias e outras produções características da produção oral” (FONSECA, 2016, p. 14), que passam pelo *mi-soso*, *maka* e *mal-lunda*. É através da oralidade que toda a ideia de literatura angolana perpassa o período pré-colonial, carregando traços da memória ancestral do seu povo que são preservadas pela tradição da fala e do canto. Como destaca Chaves (2004, p.



151), em seu artigo *O Passado Presente na Literatura Africana* (2004): “estamos pensando na presença da tradição oral que sutilmente corta essa produção literária” através dos *griots*, das tradições familiares que acabam sendo levadas de geração em geração através da boca das pessoas encarregadas de transmitirem esses saberes tradicionais.

Durante a inserção do processo político colonial em Angola, a produção literária passa a ser representada por tudo aquilo que é impresso. A oralidade, a partir desse momento, não é mais vista enquanto produção literária como acontecia antes, essa mudança ocorre pelo fato do processo colonial trazer junto a sua política definições acerca do ideal de civilização seguindo as questões eurocêntricas. Nesse primeiro momento, os colonizadores surgem com o objetivo de “educar”, quando na verdade essa educação estaria mais no sentido de “civilizar” do que propriamente propiciar uma educação aos nativos, pois, para eles, esses africanos eram vistos como seres incivilizados e inferiores.

Entender esse primeiro momento é de suma importância para o estudo da literatura angolana, isso porque os colonizadores foram os grandes responsáveis pelo discurso civilizatório que mudou a perspectiva dos nativos em relação ao tradicionalismo e os levou a seguirem, de certo modo, a tradição e cultura eurocêntrica. Esses aspectos influenciaram diretamente na construção literária da época, pois deixou de carregar traços de sua própria cultura e passaram a estar alinhados a uma cultura implantada - as dos colonizadores, Thomas Bonnici (2005) se refere a isso como um processo conhecido por outremização, em que “o discurso imperial fabrica o *outro*” (p. 44).

O maior exemplo do processo de outremização é quando a oralidade, antes latente nessas sociedades nativas, começa a ser deixada de lado para que abra um novo espaço que em seguida passará a pertencer a escrita, pertencente aos costumes dos colonizadores. De acordo com Trigo (1997, p. 148 apud SANTOS, 2007, p. 33), “procurava-se dominar espiritualmente os colonizados pelo apagamento dos seus valores culturais e civilizacionais, pelo banimento de sua língua, pela niilificação da sua história”. Com isso, fica visível que a escrita passou a ser valorizada em detrimento da oralidade pelo fato da escrita ter surgido de uma dominância cultural colonizadora.

É necessário compreender que uma das maiores armas diante desse processo civilizatório que os colonizadores utilizaram contra os nativos foi a imposição da língua (PARADISO, 2009). No caso específico de Angola houve a imposição da língua portuguesa, que funcionaria como um elemento unificador dos colonizadores. Por um lado, em que uniria diferentes povos através da abertura de possibilidade de entenderem uns aos outros, por outro, serviria como um elemento de dominância dos colonizadores sobre os nativos.

### **LITERATURA COLONIAL: ESCRREVENDO COMO O COLONIZADOR**

Junto com a imposição da língua portuguesa e com a implantação da escrita, esse período foi considerado por muito tempo como o marco inicial da literatura angolana. Esse mesmo período ficou conhecido, dentro da literatura

angolana, como o período, ou fase, da Literatura Colonial. Nesse momento a literatura estava intrinsecamente ligada à escrita e se encontrava diretamente sob influência dos moldes europeus e no caso de Angola, mais especificamente, a permeada pela ideologia e cultura portuguesa.

Durante a fase colonial, escritores angolanos estavam sendo influenciados diretamente por seus colonizadores a escreverem sobre assuntos que interessavam a Portugal enquanto potência colonizadora e sobre assuntos referentes à colonização, fazendo assim o que Rita Chaves (2004, p. 148) caracteriza como “processo de submissão”, ela ainda relata que esse processo é capaz de desvalorizar e até mesmo exterminar a cultura nativa em prol da valorização da cultura do opressor-colonizador. Esses escritos estavam sempre mostrando como a colonização poderia ser supostamente benéfica para os povos nativos, trazendo à tona, como vemos no texto de Silva (2010, p. 6), como a literatura estava interligada com os assuntos ligados à ideologia vigente e às causas revolucionárias do momento histórico em que se encontravam.

A fase da literatura colonial, compreendida aproximadamente entre os anos de 1850-1900, é caracterizada pela alienação dos seus autores. Essa alienação fica extremamente nítida quando começamos a discutir a respeito do conceito mais relevante para caracterizar essa fase, o nativismo. O nativismo é o conceito que em suas principais características estão inseridas os ideais eurocêntricos e a exaltação exacerbada da perspectiva eurocêntrica, nisso o escritor africano adota esses ideais e passam para um estado de alienação ao qual não conseguem se libertar tão facilmente, além disso passam a ficarem presos a ideia de excentricidade e exotismo que esses mesmos europeus pregam sobre os nativos e suas terras.

Para Caetano (2007, p. 3), a “ocidentalização do imaginário e das representações do colonizado” surgem após a colonização, já que o processo colonial afasta os nativos de sua cultura e isso automaticamente implica em um “falseamento da história”, que por conta dos interesses europeus acabaram por serem interrompidas.

A fase da Literatura Colonial em Angola, que tem enquanto produção literária toda publicação escrita, se encontra sendo elaborada sob a supervisão do colonizador, sendo uma literatura extremamente servil. Um ponto marcante desse momento é o que Rita Chaves (2004) identifica como uma artificialidade imposta ao colonizado, onde “o processo de submissão demanda ações que conduzam a uma total desvalorização do patrimônio cultural do dominado” (CHAVES, 2004, p. 148). Essa desvalorização do colonizado implica automaticamente a valorização da cultura do colonizador, como fica explícito no trecho a seguir:

Nunca é demais lembrar que o ponto de vista apresentado era sempre o do homem europeu, culto, cristão, superior na civilização de que se fazia representante. E o processo de alienação ia mais longe, ao impor também a geografia da metrópole como repertório de conhecimento: nas escolas eram ensinados os nomes dos rios de Portugal, descritas as suas montanhas, a sua rede de estradas de ferro e as suas estações climáticas. O espaço africano ficava

apagado e o homem que ali vivia jogado na abstração de referências impalpáveis. (CHAVES, 2004, p. 149).

Um marco importante para o início dessa fase foi a instalação do prelo em Angola no ano de 1845, que possibilitou a impressão de diversas obras durante todo esse período. Nesse primeiro momento as obras estavam preocupadas em exaltar o mundo europeu e seus heróis, além de colocar “o homem europeu como o herói mítico, desbravador das terras inóspitas, portador de uma cultura superior” (OLIVEIRA, 2008, p. 2). O prelo também favoreceu a consolidação do uso da língua portuguesa nas colônias como instrumento de dominação e o afastamento dos colonizados de suas línguas/dialetos de origem.

Em meados do século XIX, a imprensa angolana começa a se desenvolver de maneira acentuada e, com isso, surgiram os periódicos que, apesar de terem curta duração, tiveram um papel de grande importância para o desenvolvimento de uma literatura nacional, pois, através da publicação do pensamento crítico e de manifestações literárias escritas por brancos nascidos em Angola e mestiços, surgem as ideias que mais tarde serviram à causa libertária e à busca de uma identidade angolana. (FEITOSA, 2009, p. 35).

O prelo foi o grande responsável pela impressão da primeira obra literária-lusófona completa, *Espontaneidades da Minha Alma* de José da Silva Maia Ferreira, no ano de 1849. Antes mesmo da publicação dessa obra, foi publicado no ano de 1846 o *Boletim Oficial*, onde continham textos literários angolanos de diversos autores. Os textos e obras desse período estavam voltados para uma produção de cunho mais doutrinário, e as principais publicações desse período estavam entre folhetins, boletins e crônicas. Para Jurema (2008), “o trabalho literário aproxima os intelectuais que buscavam um caminho para fazer circular seus textos ficcionais, poéticos e de cunho político-ideológico” (OLIVEIRA, 2008, p. 3).

O conto considerado cronologicamente como o marco inicial da literatura angolana é *Nga Muturi*, do autor Alfredo Troni no ano de 1882. Apesar de ser um conto que está inserido dentro do período colonial, ele já discutia sobre as questões a respeito da memória, identidade e nacionalidade angolana e surge nesse momento como uma obra que já se encontra em período de transição para as discussões que são realizadas dentro da próxima fase, a Literatura de Guerrilha ou Anticolonial

## LITERATURA COLONIAL: LITERATURA COMO GUERRILHA

A Literatura anticolonial ou de guerrilha encaixa-se como o segundo momento da literatura angolana, do início até meados do século XX. Assim como a fase anterior, a imprensa está presente de maneira bastante notável com os folhetins, contos, crônicas, narrativas ficcionais, poesias, etc. A principal diferença entre esse período da literatura e o período anterior é que a literatura assume um caráter mais político voltado para as políticas anticolonialista e uma postura mais panfletária, buscando compreender e desvincular as colônias, nesse caso Angola, das amarras ainda presentes da sociedade colonial. Vale destacar que o termo “Literatura de Guerrilha” revela-se através do objetivo e não necessariamente ao tema, já que muitas obras pós 74, podem ser literatura

de guerrilha como *d'As Aventuras de Ngunga e Mayombe*, por exemplo. A guerrilha aqui se entende como uma literatura de luta e protesto, tal como sintetiza o poema do angolano Costa Andrade, *Motivo*:

**Motivo**

Juntei na mão  
 Os meus poemas  
 E lancei-os ao deserto  
 Para que as areias  
 Se transformem em protesto  
 (ANDRADE, 1975, *apud* PARADISO, 2015, p.192).

A língua do colonizador nesse momento é utilizada pelos colonizados como um instrumento de subversão, em que se apropriam do instrumento antes utilizado pelos colonizadores para uma escrita de revide. Além disso, esses mesmos escritores começam um movimento ainda lento de retomada ao passado, buscando valorizar os aspectos presentes da cultura angolana antes do processo de colonização, como por exemplo a oralidade. Esses dois aspectos, a língua como elemento subversivo e a retomada da oralidade, fundem-se em uma literatura que cada vez mais se manifesta enquanto resistência ao modelo colonial no período pré-independência.

A retomada ao passado surge com a ideia de preencher lacunas que o período colonial acabou provocando em relação às mais diferentes culturas angolanas. Esse assunto é muito recorrente no período pré-independência, com os autores utilizando a literatura como um instrumento para afirmação da necessidade da construção de uma nacionalidade e identidade propriamente angolana. Esse momento da literatura é o que mais funde-se ao momento histórico em que está inserido, a luta pela independência de Angola fervilhava em meados do século XX, e as questões acerca da construção da nacionalidade e da construção identitária estavam cada vez mais latentes nos ambientes sociais. Esta literatura, segundo Cabaço (2009) se afirmou “pela denúncia ficcional das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava” (CABAÇO, p.287).

Rita Chaves, ainda em seu estudo sobre *O Passado Presente na Literatura Africana* (2004), mostra que “a poesia, sobretudo, é espaço de um vibrante engajamento” (p. 155). Ela ainda fala que dentro dessa poesia era possível demonstrar a insatisfação e o incomodo que o povo angolano estava sentindo em relação aos fortes vestígios do período colonial, isso tudo porque “a experiência literária não é exclusivamente estética, mas diz respeito a um certo modo de percepção que é histórico-cultural” (CAETANO, 2007, p. 3). Vale destacar que esteticamente, a literatura angolana, bem como a africana como um todo, inicia no processo descolonização a utilizar ferramentas recorrentes no texto como oralidade ou tradição oral, o passado de pré-colonização, a religiosidade ou animismo e a construção de uma identidade e nação própria, autônoma”. (PARADISO, 2015, p.195).

No final da década de 40 surgiu um grupo responsável pelo projeto *Vamos Descobrir Angola*, esse grupo responsável pela criação desse projeto vislumbrava os novos horizontes que a sociedade angolana estava tomando, e

com isso buscavam expressar dentro da literatura as mudanças ocorridas na sociedade durante esse período. O movimento *Vamos Descobrir Angola* surge com os chamados “filhos da terra”, que sentiam uma forte necessidade de tornar viva a luta contra o processo político colonial, política que foi por muito tempo responsável pelo apagamento da verdadeira história de Angola em detrimento da cultura eurocêntrica.

O conto *Nga Muturi* (1882), do escritor e jornalista angolano Alfredo Troni, anteriormente citado cronologicamente no período colonial, é uma forte representação dessa luta contra o apagamento da verdadeira história de Angola. Ele foge das representações eurocêntricas impostas aos colonizadores daquela época e se encaixa nesse momento de guerra e mudanças políticas. Esse mesmo conto invoca fortes questões identitárias, principalmente descrevendo a sociedade crioula luandense, e como essas questões são encaradas diante dos reflexos do colonialismo. Esse mesmo autor foi responsável pela direção de diversos jornais importantes para a época, como por exemplo *Jornal de Loanda* (1878), *Mukuarimi* (1888) e *Concelhos do Leste* (1891). Troni, sem dúvida, contribuiu assiduamente para a construção intelectual e literária de sua época de maneira positiva.

Como resultado da união desses “novos Intelectuais”, surge no ano de 1951 a revista *Mensagem – A Voz dos Naturais de Angola*, em que nomes como António Jacinto, Agostinho Neto e Viriato da Cruz aparecem descrevendo, através da poesia, as condições precárias em que Angola se encontrava, além de possuir fortes reivindicações implícitas em seus escritos a respeito da construção nacional e identitária angolana. Um ano antes da publicação dessa revista, surge em Angola chamada *A Antologia dos Novos Poetas de Angola* (1950), uma produção literária que tinha como escritores os mesmos que o da revista *Mensagem* e alguns outros, como António Jacinto do Amaral, Luandino Vieira etc.

O político e poeta Agostinho Neto foi um grande nome deste período. Recriava através de sua poesia as mais diversas realidades do período pré-independência e mostrava através da sua construção literária as condições que o sujeito angolano enfrentava para conseguir, de alguma forma, se fazer angolano, tanto socialmente quanto politicamente. Agostinho Neto presidiu o Movimento Popular pela Libertação de Angola e mais tarde, no ano de 1979 se tornou o primeiro presidente de Angola.

Entre suas obras, destaca-se o livro *a Sagrada Esperança*, publicado no ano de 1974, onde as discussões realizadas giram em torno da libertação e da tomada de consciência dos colonizados que foram subjugados e viviam sob forte domínio da colonização europeia. Entre outras obras do autor existem dois grandes livros: *a Renúncia Impossível*, publicado postumamente no ano 1982; e também *Amanhecer* (1957). Essa escrita de Agostinho Neto fica nítida ao decorrer de sua trajetória literária, como vemos no trecho a seguir:

Através da poesia de Agostinho Neto somos transportados às senzalas, aos garotos sem escola, aos negros ignorantes, aos homens bêbados. Com os olhos secos, poética e politicamente engajado, abre a ferida colonial. Fala das almas escravizadas, da

morte que é choro e angústia, grito, dor. Contudo, fala também da luz, das mãos e dos braços que construirão a (nova) pátria, anuncia um novo e esperado dia, o dia de uma nova e desejada Angola. (CAETANO, 2007, p. 7)

Outros autores dessa época que tiveram grande importância foram José Luandino Vieira, Viriato da Cruz e Joaquim Cordeiro da Mata. Políticos ativistas em sua maioria, esses autores discutiam questões a respeito da sociedade crioula de Angola de uma forma inovadora, assim como questões a respeito da estratificação social existente após a instauração do colonialismo no século anterior e relatando em seus escritos os mais diversos universos, principalmente, da sociedade crioula, como hábitos, costumes e toda sua cultura. Uma obra que retrata muito bem essas questões é *Luuanda* (1964), do José Luandino Vieira.

*Luuanda* (1964) fala sobre a realidade dos *musseques* luandenses através de um novo modo de expressão. Esse autor foi o responsável por inovar na hora de utilizar a linguagem, em suas obras existem traços bastante demarcados da oralidade através do uso dos dialetos angolanos, junto a língua portuguesa enquanto elemento subversivo. Outro conto importante desse autor dentro da fase de Literatura de Guerrilha é *A Estória do Ovo e da Galinha* (1964), ao qual também faz parte da coletânea. Este conto é o maior exemplo da transição desse período pré-independência para o período da literatura referente a pós-independência, onde Luandino Vieira usa o conto como um instrumento de contestação da ordem social vigente e usa também o campo literário como um ambiente de formação de uma consciência revolucionária. Essa através tomada de consciência do povo angolano nesses últimos anos antes da pré-independência que aos poucos a sociedade vai tomando consciência sobre a necessidade de tornar Angola independente.

A publicação de diversas outras obras, dos mais variados autores, no período pré-independência foram cruciais para a formação da próxima fase, a Literatura Pós-Independência, os autores dessa fase estavam “preocupados com Angola e críticos em relação ao colonialismo” (ŠPÁNKOVÁ, 2014, p. 12), com questionamentos sobre a nacionalidade e identidade angolana. *Poemas* (1961), do Viriato da Cruz; os poemas *Negra!* e *Kikôla!*, do autor Joaquim Cordeiro da Mata, são outros exemplos.

Em suma, citando Souza, “a poesia anticolonial é também uma arma de luta. O verso é trincheira; a palavra é arma. A resistência política está em consonância com a resistência literária” (SOUZA, 2017, p.269). A luta começa a ter resultados, tanto no campo literário, como político. O começo da Guerra de Libertação, principalmente a partir do ano de 1961, para o campo literário funcionou como um período de abertura de portas para esses novos autores que surgiriam após a independência, no ano de 1974.

## LITERATURA PÓS-INDEPENDÊNCIA E A CONSTRUÇÃO DE UMA NACIONALIDADE E IDENTIDADE ANGOLANA

A literatura pós-independência, isto é, a produção literária que está localizada após a independência de Angola no ano de 1974, surge com a ideia de um rompimento estético e linguístico com a fase anterior, “a literatura

angolana em liberdade seguiria outros rumos, tornando-se mais heterogênea e abrigando em seu bojo diferentes tendências estéticas” (SANTOS, 2007, p. 41). Esse rompimento, tanto estético como linguístico, acaba por ser reflexo do rompimento do processo de colonização portuguesa em Angola, permitindo que fique notável como o processo de independência interferiu diretamente na produção literária angolana. Contudo, a ruptura não é completa no âmbito da temática anticolonial, mas de certo, não fica presa ao antagonismo colonizador x colonizado.

A literatura angolana, segundo Júlia Garraio (2016) em seu estudo sobre a poesia e a prosa em Angola, reflete a respeito de como esses dois aspectos anteriormente citados estão interligados. Sendo assim, o estudo de Garraio (2016) dialoga diretamente com os estudos anteriores de Silva (2010), quando reflete a respeito de como a literatura se encontra a serviço de uma ideologia e acaba por ser uma manifestação prática de uma causa revolucionária.

Esse é o caso da literatura angolana pós-independência, em que a manifestação literária, em sua maioria, reflete a respeito da ruptura com a condição colonial em que anteriormente Angola estava inserida, passando a ter outras preocupações para além das questões coloniais, permeando principalmente o social através do começo das discussões a respeito da construção identitária angolana. A produção literária, para além da questão de construção da identidade, passa também a produzir discussões a respeito dos mais variados temas que interessam ao povo angolano e seus próprios interesses.

Dentro dessa perspectiva, Carmem Tindó Secco nos relata em seu artigo *A Literatura e a Arte em Angola na Pós-Independência* (2013) sobre a importância que tiveram os 10 primeiros anos para a reconstrução da literatura angolana:

A Independência e os anos imediatamente a seguir geraram em Angola uma euforia que contaminou grande parte do povo, dos intelectuais, dos poetas, dos escritores, dos pintores. Os dez primeiros anos após o 11 de novembro de 1975 foram o período em que a poesia e as artes em geral deixaram a clandestinidade assumida durante a luta armada para ocuparem um lugar na reconstrução do país. (SECCO, 2013, p. 10).

O diálogo entre o meio social, cultural e geográfico com a literatura torna-se fundamental para a tomada de consciência dos povos angolanos em relação a sua nacionalidade e a construção de sua identidade. Silva (2010) fala sobre como a consciência nacionalista interfere diretamente nessa construção identitária e ao mesmo tempo, ambas coisas, refletem na produção da literatura local.

Dentro desse período da literatura angolana, a retomada de valores tradicionais que foram silenciados durante o período colonial torna-se muito forte. Traços da oralidade que já se via na fase anterior começam a aparecer com mais frequência, em especial, na prosa. A obras dos autores angolanos pós-independência tornam-se aulas etnográficas sobre costumes

tradicionalistas. A tomada de consciência dos povos angolanos em relação a sua identidade nacional foi de suma importância para a contribuição literária local, diversos autores começaram a expressar em suas obras as diferentes realidades existentes dentro da sociedade angolana e essa pluralidade aos poucos foram começando a ser expressas nas obras dos autores do período pós-independência.

Além disso, a literatura dessa fase procura reescrever, a partir da perspectiva dos angolanos, as histórias que por muitos anos foram silenciadas dentro da política colonial. A preocupação que agora existe não tem mais nada a ver com o colonizador ou o mundo colonial e sim com o rumo que a nação vai tomar a partir do momento em que Angola se tornou independente. Os escritores desse momento estão “cientes do papel significativo que a literatura pode desempenhar na árdua tarefa de unificação nacional” (SANTOS, 2007, p. 40) e com isso, buscavam “concretizar bases para a produção literária em Angola” (SANTOS, 2007, p. 40). No pós-74, a *metaficção historiográfica* é uma constante nas obras literárias, bem como o questionamento de conceitos próprios africanos para manifestações estéticas, como por exemplo, o *realismo animista* (PARADISO, 2020).

Todos esses pontos anteriormente citados convergem no que se refere a literatura africana pós-independência em um único ponto em comum: a construção da nacionalidade e identidade angolana. As obras desse período mostram invariavelmente a diversidade existente no meio social e reafirmavam/reafirmam a literatura enquanto função social. Função essa de transmitir e propiciar uma maior compreensão aos seus leitores sobre as mais diversas realidades socioculturais angolanas.

*Mayombe* do escritor Pepetela, publicado originalmente após a independência de Angola, no ano de 1980, é um exemplo forte do que seria essa fase, visto que ao mesmo tempo que não rompe com a temática da colonização, nos apresenta uma visão de unificação nacional. Pepetela, escritor e ativista político, participou do movimento de libertação de Angola na linha de frente no Movimento Popular de Libertação de Angola. *Mayombe* retrata em sua narrativa o dia-dia dos guerrilheiros angolanos que estavam participando da Guerra da Libertação contra as tropas portuguesas. Dentro do grupo desses guerrilheiros, existem diferenças culturais fortes e bastante demarcadas, mostrando como o território angolano é diversificado em cultura e crenças. Essas diferenças em um primeiro momento impedem que eles avancem de forma eficiente, então entendem que a única forma de ganharem essas lutas é se unindo através dessas diferenças e conseguirem entrar em uma harmonia em prol de uma causa maior, nesse caso, a independência de Angola.

Por muito tempo, essa foi a maior dificuldade enfrentada pelos angolanos em sua totalidade, as diferenças socioculturais. Através dessas obras, fica nítido que mesmo essas diferenças serem gritantes existiu a necessidade de se unirem para poder lutarem contra o colonialismo, que continuava a ser um processo brutal e de extermínio das mais diferentes



culturas, tradições e crenças angolanas. E a literatura passa a mostrar isso, mostrando a relação existente entre sociedade e literatura.

Pepetela é uma dos nomes mais importantes do período pós-independência, que além de *Mayombe*, nos apresenta obras seminais como *As Aventuras de Ngunga* (1972), *Muana Puó* (1978), *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1980), *Yaka* (1985), *Lueji* (1990), *Geração da Utopia* (1992), *O Desejo de Kianda* (1995), *Parábola do Cágado Velho* (1997), *A Gloriosa Família* (1997), *Predadores* (2005), *O Planalto e a Estepe* (2009) entre outros.

A partir da década de 70, a literatura angolana passa a ter um destaque, ainda maior, e nomes e obras como Uanhenga Xitu, com *Mestre Mestre Tamoda Tamoda* (1974), *A Konkhava de Feti* (1981), de Henrique Abranches, as várias coletâneas de poesias de Isabel Ferreira e Ana Paula Tavares, *Nação Crioula* (1997) e *O vendedor de Passados* (2004), de José Eduardo Agualusa, e Ondjaki, com *Os Transparentes* (2012), passam a ser recorrentes nos estudos literários africanos por todo o mundo.

Hoje, uma leva de novos autores<sup>11</sup> florescem na Literatura Angolana, dentro de Angola como na diáspora, tais como Abreu Praxe, Antónia Domingos, António Fonseca, António Pompílio, António Gonçalves, Akz Neto, Bendinho Freitas, Celso Praia (Vox Of Eloi), Daniel Gociante Patissa, David Capelenguela, Décio Bettencourt Mateus (Kwakele), Elsa Major, Etelvina Da Conceição Alfredo Diogo (Ngonguita Diogo), Isidro Sanene. João Canda, Joao Maimona, Lopito Feijóo K., Marta Santos, Parandele De Belize, Pombal Maria, Sapyruka, Yola Castro, entre outros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse breve panorama literário abordado ao decorrer desse artigo mostra a necessidade existente de acentuar a expressão literária angolana enquanto produção independente no período pós-colonial e a sua importância. Mesmo essa produção sendo transigente por muito tempo com os abusos sofridos pelo colonialismo, acabou por transcender e em cima desses abusos conseguir a ressignificação necessária enquanto produção literária, mesmo com todas as diferenças entre seus povos.

A ressignificação literária acontece a partir do momento em que os autores enxergam a literatura como um instrumento para (re)moldar a história social e cultural que por muito tempo os colonizadores suprimiram com seus princípios eurocêntricos. A literatura surge então nesse cenário com a finalidade de ter produções literárias com o valor de retomada dos valores culturais ligados às crenças do tradicionalismo dos povos africanos, ligando todo esse imaginário a literatura e transformando-o em matéria suficientemente proveitosa para a criação de uma nacionalidade propriamente dita. E o que propiciou que isso acontecesse com excelência foi a Independência Política de

<sup>11</sup> De acordo com pesquisa do grupo LITERÄFRIKA (UFRB), a partir de contato com a União dos Escritores Angolanos e da Academia Angolana de Letras.

Angola, tornando cada vez mais a literatura angolana, apesar de jovem, forte e cada vez mais consolidada.

Todos os pontos citados ao decorrer desse trabalho convergem no que se refere a literatura africana, principalmente a literatura angolana, pós-independência em um único ponto em comum: a construção da nacionalidade e identidade angolana. As obras desse período mostram invariavelmente a diversidade existente no meio social e reafirmavam/reafirmam a literatura enquanto função social. Função essa de transmitir e propiciar uma maior compreensão aos seus leitores sobre as mais diversas realidades socioculturais existentes em toda África e principalmente em Angola.

## REFERÊNCIAS

- BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da Teoria Pós-Colonial**. Maringá: Eduem. 2005.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora Unesp. 2009.
- CAETANO, Marcelo José. Itinerários Africanos: do colonial ao pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista de História e Estudos Culturais – Fênix**, volume 4, número 2, p. 1-12, abr-jun de 2007.
- CHAVES, Rita. O Passado Presente na Literatura Africana. **Via Atlântica**, número 7, p.147-161, 2004.
- FEITOSA, Márcia Maria Ferreira do Nascimento. **Palavra: uma arma eficiente de denúncia e luta pela construção da identidade: uma leitura de regresso adiado de Manuel Rui**. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia, Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2009. 77fls
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e Oralidade Africanas: mediações. **Revista Mulemba**, volume 14, número 2, p. 12-23, jul-dez de 2016.
- OLIVEIRA, Jurema José de. As Literaturas Africanas e o Jornalismo no Período Colonial. **Revista O Marrare**, número 8, p.1-9, 2008.
- PARADISO, Silvio Ruiz. A Linguagem (pós) Colonial, em The Sacrificial Egg, de Chinua Achebe (1962). **Uniletras**, volume 31, número 1, p. 33-44, 2009.
- PARADISO, Silvio Ruiz. **Literatura Portuguesa e Países Lusófonos**. 1. ed. Maringá: Cesumar, v. 1. 248p., 2015.
- PARADISO, Silvio Ruiz. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. **Revista Interfaces**, v. 11, n. 01, 2020.
- SANTOS, Donizeth Aparecido dos. Da Ruptura à Consolidação: um esboço do percurso literário angolano de 1948-1975. **Revista Publicatio UEPG Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes**, volume 15, número 1, p. 31-42, jun. 2007.
- SECCO, Carmem Tindó. A Literatura e a Arte em Angola na Pós-Independência. **Conexão Letras**, volume 8, número 9, p. 9-21, mai de 2013.
- SILVA, Mauricio. Angola e sua Literatura: uma introdução à prosa de ficção angolana lusófona. **Revista Intertexto**, volume 3, número 2, p. 05-24, jul-dez de 2010.
- SOUZA, Luana Soares de. A palavra como arma na luta pela independência: reflexões sobre a poesia anticolonial nos países africanos de língua portuguesa. **Caderno Seminal Digital**, ano 23, volume 1, número 27, p. 245-271, jan-jun 2017.
- ŠPÁNKOVÁ, Silvie. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa I: antologia de textos literários**. Brno: Masarykova Univerzita, 2014.

## CONTOS E SONHOS NA LITERATURA MOÇAMBICANA: DIÁLOGOS INICIAIS SOBRE EDUCAÇÃO E CULTURA NA OBRA DE MIA COUTO

Luís Carlos Ferreira<sup>12</sup>

51

**RESUMO:** O texto pretende analisar traços da questão educacional, escolar e não-escolar, na relação com a cultura, tradição e ancestralidade, na obra coutiana. Especificamente, trata-se de entender os aspectos da leitura contada e a escrita em cadernos que remontam elementos da cultura, em Moçambique, no pós-independência, com base especialmente na obra *Terra Sonâmbula* (2007), do escritor moçambicano Mia Couto. Numa perspectiva qualitativa de cunho bibliográfico, nos desafiamos ao diálogo e a análise multidimensional - na história, na cultura, em outras literaturas, na educação - do romance, o que nos permitiu o envolvimento no romance que traz uma imensa “abertura de véu”, sob as águas meio turvas e o chão de terra batida e, sobretudo, conseguiu nos encantar e contar de forma diferente e suave, que é a própria arte da literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Terra Sonâmbula; Educação Escolar e não-escolar; Literatura moçambicana.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossielit51-65

---

<sup>12</sup> Professor Adjunto da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB-CE). Pós-Doutorando em Línguas Vernáculas pela UFRJ (2019), Doutor em Políticas Públicas e Formação Humana pela UERJ (2017), Mestre em Educação pela UERJ (2004) e graduado em Pedagogia pela UERJ (1998). [luisferreira@unilab.edu.br](mailto:luisferreira@unilab.edu.br)

## INTRODUÇÃO

O caminho pelos contos, sonhos, letras e vozes no romance moçambicano foi recriado nos registros de uma escrita em cadernos que, além de misturados em sons das histórias orais, reuniram na obra *Terra Sonâmbula* (2007), de Mia Couto, a imaginação contada nos sonhos, que representaram tanto a tradição como a ancestralidade conjugadas na arte da literatura africana, nos permitindo, então, sonhar acordados.

Desse modo, o texto pretende analisar traços da questão educacional, escolar e não-escolar, na relação com a cultura, tradição e ancestralidade, na obra coutiana. Em outras palavras, trata-se de entender os aspectos da leitura oral e a escrita em cadernos que remontam elementos da cultura, em Moçambique, no pós-independência, com base especialmente na obra *Terra Sonâmbula* (2007), do escritor moçambicano Mia Couto.

Fomos instigados a conhecer a produção literária africana e a puxar alguns fios da história e da cultura moçambicana, tomando por base a educação tardia, que muito tem colaborado com uma tessitura educacional, ainda em construção.

Antes, é preciso dizer que a relação da tradição e da ancestralidade está pautada em Hampaté-Bâ (2010), que nos permite observar o quanto os povos africanos carregam, em essência, a herança da oralidade presente nas histórias e nos espíritos das gerações. Como guardiões da memória ou depositários de uma cultura ainda viva em cada testemunho, contado ou escrito, encontramos o valor e a riqueza individual e coletiva que, no romance, revelam a ligação de um tempo físico e espiritual.

Sendo assim, partimos do interesse em olhar para trás e recolher o que ficou do passado nas raízes da história para, então, ressignificarmos o presente de conquistas, desafios e perspectivas de um futuro promissor. No caso, o diálogo pautado no entrecruzamento da literatura africana com fontes pedagógicas, remonta a fragmentos de uma identidade política, cultural, educacional e, sobretudo, social do povo moçambicano.

A obra coutiana, de grande prestígio no campo da literatura africana, em especial, em Moçambique - *Terra Sonâmbula* - nos mostra uma realidade, cujo cenário da guerra civil fez com que os dois personagens centrais - Muidinga e Tuahir – vivessem uma viagem por uma história que começa, antes de tudo, com alguns cadernos encontrados numa mala que mais representam registros diários que ligam duas histórias: a primeira de um menino *Muidinga*, adotado como sobrinho pelo velho *Tuahir*, após sofrer de uma doença que o fez perder a memória de seu passado; e a segunda, de Kindzu, quem escreve nos cadernos, utilizando-se das narrativas em aventuras contadas nos diários e que expressam seu mais profundo desejo de se tornar um *naparama*, guerreiro protetor do bem, a lutar pelo fim da guerra civil. Esses escritos são encontrados por Tuahir e Muidinga, que fogem do cenário de guerra e se refugiam em um ônibus – *machimbombo* - que passa a ser tanto o abrigo como o cenário das “acontecências” na obra.

As histórias deixadas nas páginas escritas por Kindzu, ao serem descobertas em uma mala perdida no período da guerra civil em Moçambique, vão desfiando um novelo com os fios de relações que, no limite do texto, passam pela compreensão da leitura feita pelo menino Muidinga, alfabetizado e em condições de navegar entre as letras e as emoções do cotidiano social marcado pela pobreza deixada pelo conflito armado, mas que não fogem à essencialidade encarnada pelas tradições e, sobretudo, na ancestralidade do velho Tuahir. A expressão apresentada nas páginas iniciais dessa obra, diz que “O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis [...] Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma.” (COUTO, 2007, p.13)

Embora a trama aconteça em tempos diferentes da vida narrada pelo escritor, a relação direta da educação informal pautada em saberes que conservam valores tradicionais e ancestrais na memória viva de Tuahir, nos permite reconhecer a força espiritual presente nos conhecimentos produzidos pelo velho ancião e que são repassados a um menino, conhecedor das letras, alcançado possivelmente no processo de escolarização.

O desafio consiste na busca de elementos da história contada no romance para ilustrar essas duas categorias que elegemos para análise: a escrita, produzida nos cadernos e deixada na mala por Kindzu; e a leitura, contada pelo menino Muidinga ao velho Tuahir. Ambos despertam o interesse não apenas pelas categorias que iremos analisar em si, mas pelo desdobramento dado no interior do romance e no desfecho dessa construção literária.

### **O ROMANCE DO ‘SONO ACORDADO’ NA CENTRALIDADE DA ANÁLISE PEDAGÓGICA**

Em um romance em que somos convidados a não dormir de olhos fechados, para vivermos novas e outras mágicas histórias que surgem nos contos, atentamos para a compreensão dos desafios de se ampliar a educação escolar em um país que sofreu com as guerras sucessivas e, ao mesmo tempo, destinou grande parte de assentos nos bancos escolares aos homens, reservando às mulheres a educação fora do tempo escolar e em outra idade, na base da Alfabetização e Educação de Adultos (AEA), como tratam a modalidade no país.

No campo pedagógico, primeiramente, admitimos que a literatura africana conquistou maior notoriedade com a Lei 10.639/2003, quase sempre tratada a partir dos aspectos metodológicos, ou seja, na base do currículo escolar em que a literatura negra aparece [quase sempre] forjada em práticas didáticas e metodológicas que a permite interagir nas disciplinas e conteúdos escolares.

Dessa forma, não podemos restringir ou deformar a literatura africana na mera aplicabilidade e na utilização prática no currículo escolar, pois entendemos que, dessa forma, estamos simplificando a riqueza das obras, especialmente, a que nos referimos – *Terra Sonâmbula*. Ocorre que a literatura moçambicana está na centralidade de nossas análises – histórica,

memorialística, identitária, entre outros – por remeter ao que privilegiamos, a formação do cânone na crítica e reflexão sobre a escola e aos conhecimentos culturais, sociais e políticos, produzidos no cotidiano. Em Macedo (2010, p. 281), observamos “Ainda que a relação entre texto e contexto seja sempre iluminada e a interdisciplinaridade seja uma constante em nossa abordagem, o que tem guiado a crítica e o ensino no Brasil é o valor estético das obras.”

No entanto, a ideia de superar o uso da literatura africana como instrumento metodológico para torná-la objeto de estudos e dar centralidade na produção teórico-científica, nos permitiu perceber o quanto a literatura moçambicana, especialmente, na obra de Mia Couto, nos dá base para analisarmos os traços da leitura dos cadernos, a escrita em diários e todo o processo de contação de histórias do país e da organização da educação pós-independência, quando relacionamos os conhecimentos revelados na cultura, na tradição e na ancestralidade encarnados no velho Tuahir e outros personagens do romance.

Verificamos que, ao captarmos os diversos elementos da literatura africana, puxamos fios de uma história oficial em 1975, mas como fenômeno literário (MACEDO, 2010) é bem recente se tomarmos o seu reconhecimento como produção positiva quando carrega, na sua origem, traços de uma África que tem muito a ser depurada, trabalhada em suas diversas fontes – materiais e imateriais –, nas múltiplas produções – prosa, poesia, livros – e nas manifestações da cultura africana – dança, música, performances, teatro, gastronomia, religião entre outras. É dessa África tirada da margem que nos referimos e a escolha de Terra Sonâmbula (2007) passa por essa iniciação em todo processo de reconstituição, redescoberta, releitura de fragmentos que dão vida a tantas histórias de Moçambique.

Em educação, reconhecemos o quanto a Lei 10.639/2003 tem contribuído para o enfrentamento às questões de invisibilidade, mas o processo de reconhecimento e valorização de África tem sido, ainda, objeto de discussões que avançam na direção de dar sentido e significado às produções literárias, acadêmicas, artísticas, culturais. Essa escrita, que confere valor às origens e tradições africanas, tem lugar de destaque entre filósofos, pesquisadores, historiadores, literários, teóricos africanos. (SECCO, 2018)

Existe um compromisso com o legado da Lei 10.639/2003 em assumirmos os estudos africanos, as histórias e as culturas africanas e afro-brasileiras que passam a fazer parte da centralidade das discussões, trabalhos e debates acerca da formação social e cultural da humanidade, sobretudo, como forma de romper com a visão hegemônica de culturas subalternizadas e tornadas inferiores, nesse contexto de dominação.

Podemos dizer que a travessia, no romance de Mia Couto, nos mostra um país e uma história que reúnem o sonho e a realidade, um encantamento, por vezes, místico e espiritual que vêm entrelaçados em uma combinação de oralidade e escrita, voz e letra, velho e novo, vivo e morto, o mesmo e o outro como binômios que convivem na combinação da nova terra como resultado do cotidiano da guerra que assolou o país no pós-independência.

## A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS COMO PRÁTICA DE LEITURA DOS CADERNOS DE KINDZU

Na obra que reúne sonho e realidade, a poética na literatura com temática social e ancestral de um tempo vivo na memória da guerra civil e tornada suave no romance contado na voz de um menino, encontramos o seguinte: “O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber”. (COUTO, 2007, p.13). Somos embalados pelo desenrolar do romance que nos envolve pela contação de histórias feita por Muidinga, em leituras feitas nos cadernos encontrados numa mala estendida ao lado de um cadáver, ao então, velho Tuahir, dentro de um machimbombo que fora usado como refúgio, após terem vivido intenso conflito armado pela independência do país.

No contexto de análise, o diálogo entre as narrativas da literatura com os aspectos ligados à educação, especialmente, no que se referem ao acesso à leitura e à escrita pelo viés do conhecimento formal, ou quando acontece de forma um tanto tardia, da Alfabetização e Educação de Adultos em Moçambique, nos deparamos com a situação de insuficiência de escolas no período colonial. Com a independência do país, sob a governança da Frelimo<sup>13</sup>, o sistema educacional viveu a expansão das escolas com o apoio dos movimentos sociais, campanhas de alfabetização pela igreja e por iniciativa popular. (INTANQUÊ; SUBUHANA, 2019)

Ao mesmo tempo, a riqueza na combinação dos valores da tradição africana e da ancestralidade em Tuahir, e tantos outros personagens, evidenciam aspectos importantes presentes na literatura africana e mantidos nos contos, na música, nas imagens e/ou nos textos, mas ainda afastados do currículo escolar, tanto moçambicano como brasileiro. Esses mesmos elementos trazem, na essência, mostras de uma espiritualidade aliada às tradições orais de África que, *a priori*, não fazem parte do ensino implementado no país, principalmente, porque o severo processo de colonização caracterizou-se pela negação da cultura letrada africana por um processo de dominação forçada aos valores civilizatórios do colonizador.

No entanto, a leitura dos diários encontrados na mala e nos ouvidos de Tuahir moveu o sonho do menino Muidinga em saber sobre seu passado e de seus pais, ao ponto de cada letra deixada naqueles cadernos refletir-se em um inesgotável prazer de querer ler e ler os diários. “– Aposto, você está a pensar nessa porcaria dos cadernos. – Como sabe? – Você, agora, nem faz outra coisa. Já me chateia.” (COUTO, 2007, p. 34). No que se refere ao momento da descoberta das letras e dos números, reconhecemos o quão desafiador consiste o processo de aquisição do ler e escrever na idade própria. Mais ainda,

<sup>13</sup> Frente de Libertação de Moçambique.



podemos dizer quando o processo acontece de modo tardio, em espaços e tempos outros, de aprendizagem.

Em outras palavras, a possibilidade da leitura da palavra associada com a leitura de mundo, permite mais do que a decodificação de letras para uma superação da opressão imposta, desumanizante e, portanto, um ato político. Desse modo, assumimos e reconhecemos que: “a libertação, por isto, é um parto. E um parto doloroso.” (FREIRE, 1987, p.35)

56

Essa insaciável apreensão pelo gosto da leitura demonstrada na forma como “o jovem passa a mão pelo caderno, como se palpasse as letras. Ainda agora ele se admira: afinal, sabia ler? Que outras habilidades poderiam fazer e que ainda desconhecia?” (2007, p. 34) nos encanta pela consciência geradora de transformação que pode ser alcançada. Decerto que a literatura em suas diferentes modalidades – poemas, contos, música – trazidas na intelectualidade africana, reafirmam a historicidade dos países colonizados por um sistema opressor, ao mesmo tempo que reconhece os elementos da diversidade cultural e avança na luta pela libertação moçambicana.

Tão exacerbado desejo contido no menino pelo prazer de ler que em uma das incursões pelas matas à procura de alimento e água, o receio de não conseguir encontrar o caminho de volta ao machimbombo se justificava não pelo que deixara nos destroços, em si, mas pelo que o prendia ao autocarro. “[...] eram os cadernos de Kindzu, as histórias que ele vinha lendo cada noite. E sente saudade das linhas, tantas quantos os passos que agora desfia pelos atalhos”. (COUTO, 2007, p.51)

O desejo de conhecer da leitura veio junto com a curiosidade de saber sobre sua própria história, seu passado, conhecimento de seus pais e de sua origem. No entanto, aquele vivente que fora retirado dos corpos que estavam em um buraco e tivera a vida ‘de volta’, após ter comido uma mandioca azeda e contraído a “*mantakassa*”, como doença do esquecimento, guardou [para si] as lembranças da escola. Isso é o que acontece quando o menino tem, de súbito, a memória do recreio da escola, assim dizendo: “– Tio, tio! Eu me lembrei de minha escola! [...] – Me lembrei, juro! – Te lembraste o quê? – Das vozes, da barulheira dos outros meninos”. (COUTO, 2007, p.37)

Em contraste com a realidade no país, encontramos em Moçambique uma histórica pobreza humanitária com reflexos na escolarização das crianças em idade própria, por não ter prédios escolares para todas que se encontraram, e ainda se encontram, na fase de iniciação escolar. O que significa dizer que, embora o romance se passe no período de guerra (1977-1992), os números mostram-se insuficientes quando pensamos em alfabetização, pois em 1997 – no pós-guerra – apenas 66,5% das crianças tiveram acesso ao ensino primário e 6,9% ao ensino secundário. O ingresso no ensino primário vem aumentando ao ponto de termos, em 2002, 36% de matriculados na escola; e, em 2012, chegar a 72% de crianças com 6 anos de idade. (UNICEF, 2014)

A contação de histórias passa a fazer parte do tempo. De um tempo sonhado, mas também de um tempo de esperança do menino em querer saber das raízes de seu passado e, ao mesmo tempo, enfrentar a escuridão das

trevas deixadas no ocultamento das “*paternais maternidades*”. E, acima de tudo, um tempo concreto em que as histórias nos “*caderninhos*” do Kindzu se juntam à companhia de dormir do velho que, mesmo quando adormecido, ouvia o soar da voz do menino que continuou a seguir os sonhos acordados de alguém que diz *Eu lhe ouço mesmo dormindo*. O interessante é que a leitura aguçada do menino e seu interesse dessem condições de trazer as estórias, mesmo sem os cadernos à mão, a exemplo: “– Deixei os cadernos lá no machimbombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra”. (COUTO, 2007, p.90)

As marcas da formação e as lembranças da escola, no romance, tiveram uma parte importante na vida de Muidinga, quando tenta relembrar seu nome e, novamente, a imagem da escola se repete em seus sonhos, mas dessa vez se revendo menino, no agito de vozes confusas chamando por seu nome e saindo de uma escola. Na verdade, buscava lembrar de como o chamavam no sonho, para saber seu nome, mas foi em vão, pois acordou sem relembrar.

Ao sermos encorajados pelo diálogo com a literatura negra, moçambicana, associada aos aspectos da educação formal e/ou informal ou, no caso da contação de histórias, pela leitura e a produção da escrita, refletimos sobre a história e memória daqueles que, nas tentativas de independência e libertação, viveram as consequências do genocídio e do tráfico de pessoas, entre tantas outras marcas que constituíram - e ainda constituem - o processo de construção da identidade do povo moçambicano e de suas influências na educação, no período pós-independência, na formação e no desenvolvimento do país.

Existe uma reconstituição da história da África marcada pelo grande holocausto vivido com o tráfico escravista, pelo aniquilamento e expropriação da história e da cultura pelas políticas coloniais portuguesas impostas e determinadas como referência, como nos indica Elisa Nascimento (2014). Nessa perspectiva, Cabaço (2007) nos lembra que, mesmo com a independência, a essência dualista continuou a existir, sobretudo, quando as elites aderiram à modernização pela globalização, enquanto às populações pobres restavam o enfraquecimento das oportunidades e do trabalho formal, como parte das consequências do período de ocupação colonial.

Como não nos detivemos apenas na oralidade presente na contação de histórias, mas também a escrita, embora com menos referências nas histórias de Tuahir e Muidinga, aconteceu, por exemplo, em uma das passagens em que os dois personagens decidiram desbravar as matas em busca de novos caminhos, até que caíram em um grande buraco e ficaram presos em uma rede de arrastão utilizada para pescarias no mar.

No romance, os dois caem no sono após várias tentativas de sair daquela funda cova, o que faz Muidinga sonhar. Ele rememora, no sonho, o tempo de escola, como um menino.

Na confusão de pensamentos, despertam com a figura de Siqueleto - um velho bem alto, de coluna envergada, torto, desdentado, cujos olhos ficava com um aberto e outro fechado, por motivos de cansaço, preguiçava a abri-los um

de cada vez. O que é interessante nessa passagem é que a oralidade acompanha a capacidade de criar e sonhar, para explicar sobre o porquê de estarem ali. Assim, o autor nos surpreende dizendo:

Não é a estória que fascina, mas a alma que está nela. E ao ouvir os sonhos de Tuahir, com os ruídos da guerra por trás, ele vai pensando: “não inventaram ainda uma pólvora suave, maneirosa, capaz de explodir os homens sem lhes matar. Uma pólvora que, em avessos serviços, gerasse mais vida. E do homem explodido nascessem os infinitos homens que lhes estão por dentro. (COUTO, 2007, p. 67-68)

Desse modo, a estratégia de Tuahir foi criar uma estória que iria deixá-los encantados, por sua capacidade de permitir que a ancestralidade “falasse por ele” e conseguisse adormecer no sono do velho Siqueleto. Antes, Muidinga surpreendeu a todos com a escrita do nome de Siqueleto feito no chão por um pedaço de pau: “– Que desenhos são estes? ”, pergunta Siqueleto. “– É o teu nome. ”, responde Tuahir. “– Esse é o meu nome? ”. (COUTO, 2007, p.69)

Em um ato de admiração pela escrita do seu nome, está o brilho pelo desenho das letras como expressão, possivelmente, de sua identidade como sujeito ligado aos valores incorporados, não somente ao corpo físico, mas às linhagens ancestrais, espirituais, culturais. Revela-nos, também, o quanto as referências que formam o ‘eu’ de cada um, interage com os elementos que nos constituem e formam o ‘nós e os outros’. Dessa maneira, podemos encontrar no romance: “o velho desdentado se levanta e roda em volta da palavra. Está arregalado. Joelha-se, limpa em volta dos rabiscos. Ficou ali por tempos, gatinhoso, sorrindo para o chão com sua boca desprovida de brancos”. (COUTO, 2007, p. 69). Na sequência, com o encantamento de Siqueleto pelo desenho de seu nome, ordena, então, que o menino faça o mesmo em uma grande árvore.

Antes, destacamos que a árvore carrega um simbolismo sagrado, representada pelas raízes que dão origem ao ser espiritual e físico, nas suas fontes essenciais e fundamentais, reveladoras de princípios que integram a cosmovisão africana, como: a tradição, a ancestralidade, o corpo, a família, a espiritualidade, o sobrenatural, os mitos, entre outros; e, sobretudo, a vida e a morte. Assim, o velho Siqueleto:

passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava, letra por letra, o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz: “– Agora, podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore. ” (COUTO, 2007, p.69)

Mas a dimensão do sagrado ainda permanece na sequência do romance que nos chama atenção para um momento de grande expressão simbólica da natureza, materializada na árvore como fonte de energia suprema que liga os antepassados ao corpo físico das raízes, tronco, folhas, flores etc. O encontro entre as referências culturais ligadas à dimensão sagrada da vida, rondam a força vital do que podemos relacionar o novo ao velho, a natureza que floresce ainda pequena à ancestralidade presente em uma natureza espiritual, antiga,

fortalecida pelo poder da arte da sabedoria e da experiência da maturidade que, reunidas, garantem mais equilíbrio ao movimento da vida.

Tudo isso, ressignifica o encanto produzido no fincar as letras de seu nome no tronco da árvore, podendo senti-la sobre seus dedos. Até que Siqueleto segue em uma missão espiritual tão autêntica por ter seu nome escrito no *sangue da árvore* que segue o rito de,

então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele vai se definhando, até se tornar do tamanho de uma semente. (COUTO, 2007, p.69)

Nos cadernos, a leitura dos contos feita pelo menino Tuahir, dá sentido à combinação do sonho com a realidade, a voz com a letra, a oralidade com a escrita, o mesmo e o outro. Desse encontro, temos em Hampaté-Bâ (2010, p.168) que "o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem". Esse será o próximo desafio.

### **UMA HISTÓRIA DE MUITAS HISTÓRIAS: QUANDO A TRADIÇÃO E OS VALORES ANCESTRAIS ENSINAM.**

No encontro de um tempo histórico carregado por um passado, circula a literatura que se junta e faz unir o presente.

Dessa maneira, a escrita e a oralidade destacadas no cotidiano vivido por Muidinga, que procura seus pais na companhia de Tuahir, ao se encontrarem no presente e viverem suas histórias em um ônibus queimado como lugar de refúgio e abrigo, aparecem entrelaçadas com o passado de Kindzu, um morto pela guerra que deixa registrada sua história de vida em alguns cadernos que recontam e reúnem mostras significativas dos valores tradicionais da ancestralidade, representados em Mia Couto, em uma história contada por muitas outras histórias. Dito de outra forma, uma narrativa dos dois sobreviventes-viajantes do presente - Muidinga e Tuahir - com os contos nos diários de um morto-viajante do passado e suas paixões – Kindzu e Farida - combinadas em uma terra que não dorme acordada.

Assim, o romance é apresentado em pares: o relato dos viajantes-andarilhos das terras devastadas e as histórias de passado do morto. Na primeira parte do texto, nos detivemos em analisar os aspectos da leitura e da oralidade de Muidinga, a partir das histórias escritas nos cadernos, e nos ensinamentos do Tuahir. Na segunda parte, iremos nos ater às relações entre o autor das cartas - Kindzu - com o vivido na contação das histórias.

Devemos pensar que existe uma herança nos conhecimentos deixados na tradição africana que, no romance, podem ser recuperados nos ditos de Tuahir, nas leituras de Muidinga, nos sonhos tornados reais de Kindzu com Farida. Conhecimentos confiados como testemunhos de um tempo, que nos possibilita pensar sobre a legitimidade da oralidade tanto quanto a escrita, como nos ensina Hampaté-Bâ (2010).

Nesse caso, a história da África ou, especialmente, de Moçambique no pós-guerra vem remontada pelos viventes de um tempo, ao ser explicada pela memória, sensações e sentimentos, deixados nos corpos que conseguiram se manter vivos mesmo em um contexto de morte.

A forte ligação do homem com a palavra escrita, tanto quanto a oral, revelam que os sonhos contados ou lidos, reinventados ou tornados reais, motivaram muitas outras histórias de resistência contra o esquecimento do real vivido pelo país durante esses anos de conflito armado.

Desse modo, vemos a tradição africana encarnada na oralidade como combinação de elementos da espiritualidade e da materialidade, principalmente, quando revela uma outra concepção de homem ligado às forças externas e internas. A palavra como força divina que carrega, em si, vibrações superiores e poder ancestral ao se conectar com o homem.

Ainda em Hampaté-Bâ (2010, p.173) temos:

Deve-se ter em mente que, de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma visão religiosa do mundo. O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento.

A força divina e a relação entre o poder ancestral no romance, podem ser notadas quando resgatamos de Kindzu, o sonho de ser um napamara<sup>14</sup> e em sua lembrança, o valor da ancestralidade em uma das falas de seu pai que o lembra para “não se meter a mudar destinos” (p.107). No entanto, Kindzu contraria as “mandanças” do pai e muda sua trajetória depois de encontrar Farida, sua paixão de mulher. Essa mudança nos planos de um guerreiro para seguir na paixão por Farida, mulher *nascida de uma morte* por ter nascido gêmea e, na maldição, sua irmã morreu para cumprir a tradição ancestral. Além de ter sido afastada de sua mãe, Farida ganha rumo sozinha na vida até ser estuprada na casa portuguesa que a acolhera, vindo a engravidar. Ao nascer, entrega a criança na igreja e nunca mais a vê.

Trouxemos a passagem de Farida porque numa das andanças dessa personagem, encontra um navio naufragado e lá vai morar. Conhece Kindzu, que toca seu coração e, na sequência, pede que a prometa procurar até encontrar seu filho Gaspar, separado, modificando os planos de Kindzu que sonhava ser guerreiro.

Como um sonâmbulo vagando nas terras esquecidas, Kindzu segue remontando sua própria história com os fragmentos do vivido no vazio deixado pela guerra civil, misturada com o amor e o desejo de busca por Gaspar, para satisfazer sua amada. Nessa mesma terra valorizada em Mia Couto, como forma de resistir ao esquecimento, torna a guerra por independência rodeada por mitos, lendas e histórias.

Em uma das passagens de Kindzu em sonho com seu pai, temos a sensação de que a terra sai do plano físico ou material para o plano espiritual

<sup>14</sup> Guerreiro que quer acabar com a situação de guerra.

ou imaterial. Na fala, encontramos: “- Mas pai, o que passa com essa nossa terra? – Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda a procurar. – A procurar o quê, pai?” (COUTO, 2007, p.182). Mas essa relação entre o pensamento, o sonho e a fala, propriamente dita, por meio da palavra, só potencializa o que Hambate-Bá (op.cit) nos fala de “materialização, ou a exteriorização das vibrações das forças” (p.172) e que também não estão sozinhas: seguem acompanhadas do “falar” e do “escutar”.

Ainda na sequência do diálogo de Kindzu, com a aparição de seu pai, temos uma escuta ancestral, motivada por valores da tradição cultural, sobretudo, familiar, em que fundamentos espirituais incrementam a resposta sobre o quê, afinal, a terra procura. Seu pai responde assim: “a vida não gosta de sofrer. A terra anda a procurar dentro de cada pessoa, anda a juntar os sonhos. Sim, faz conta, ela é uma costureira dos sonhos.” (COUTO, 2007, p.182)

Pressupomos que a formação do homem na totalidade, dentro da tradição africana, reúne binômios em vozes que se combinam e misturam numa relação do Eu-Outro; Eu-Nós; Material-Espiritual; Fala-Escuta; Oral-Escrita, como categorias presentes na magia dos estudos ligados à produção do homem em harmonia consigo e com o mundo que o cerca. Esse é o poder criador da palavra em seus múltiplos sentidos e, no caso da palavra, no homem esse poder se dissolve e se separa, ou seja, mata o sujeito religioso, a pessoa moral, civil.

Com base nesse sujeito harmônico, podemos entender a riqueza que a palavra dos mais velhos, do ancião, do *griot*, que a herança ancestral provoca naquele que a escuta, a exemplo dos valores familiares, no respeito aos dogmas e crenças, no respeito à espiritualidade, entre outros.

Essa é a ponte que a tradição cultural africana faz com o plano material e visível. O vínculo espiritual, ancestral, cosmológico aparece num ‘eu’ múltiplo que ganha, na totalidade, aspectos relacionados à força integrada da pessoa humana. Dessa maneira, pressupomos, também, que essa não é uma escuta qualquer, para ser uma escuta ancestral, cujos valores da tradição cultural, sobretudo, familiares, têm fundamentos espirituais que, na fala, trazem valores: obediência nos dogmas e crenças, no respeito à espiritualidade dos mais velhos, os que detêm mais experiências com anciãos da natureza.

No entanto, é preciso dizer que, na relação do regime colonial, a imposição forçada de padrões de referência a uma cultura e à identidade do colonizador fizeram com que os sofridos do sistema de opressão pudessem resistir e, ao mesmo tempo, aglutinar ou, nas palavras de Cabaço (2007, p. 424), violar ou “parecer violar” parte da identidade do colonizado. Nesse sentido, “os desígnios lusos passavam pela *conversão* religiosa, pela *educação* escolar e pela *convivência*, principalmente através da relação de trabalho subordinado, com a cultura ‘superior’.”

Na obra, a força da tradição na cultura moçambicana quando interage com os valores da espiritualidade, na totalidade, nos possibilita compreender as letras e os sentidos dados nesse diálogo entre os elementos da natureza

física – o ar, a água, o fogo e a terra – com a ancestralidade que, reunidos, dão conta de outro plano de dimensão espiritual.

Com isso, nos deparamos com a associação de uma realidade política, econômica, social da guerra, da população, da miséria e da situação do país e os elementos da cosmovisão africana que, pela abordagem na cultura, constituem a tradição, a ancestralidade e a espiritualidade, que são aproveitadas para explicar diversos momentos da narrativa.

62

Arriscamos dizer que, uma das marcas da literatura coutiana está na relação que faz entre a ancestralidade e a espiritualidade presentes em parte de suas obras conjugadas ao concreto real, às vivências e realidades da colonização e independência no País. Entre os exemplos, temos em uma das passagens registradas em um dos cadernos de Kindzu, as andanças de Quintino para encontrar o menino Gaspar e, ao mesmo tempo, no esforço para entender a história das irmãs gêmeas – Farida e Carolinda, inicialmente, a segunda dada como morta, mas que foram separadas.

Ou ainda, na emocionante despedida ou morte do velho Tuahir, ao pedir a Muidinga que o levasse a um barquinho para morrer na água, e não fosse comido por ratos sem se defender. Herdamos dessa história:

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas, estão escritas mil histórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo. (COUTO, 2007, p.196)

O olhar para a oralidade e a escrita a partir da contação de histórias nos autoriza à imaginação pelos registros herdados de uma realidade parcial, da parte de quem vê. Também nos dá mostras sobre os cenários imagéticos que podem ser recriados por quem ouve.

Assim, a contação de histórias, além de não passar despercebida, ainda nos mostra o quanto é reveladora de realidades sociais e culturais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assumimos o risco em ter ousado adentrar ao universo do pensamento e das ideias desse ensaio literário de Mia Couto. Mas, dos traços que extraímos em nossa análise, constatamos que o romance traz uma imensa “abertura de véu” que, sob as águas meio turvas e o chão de terra batida, conseguiu nos encantar e contar de forma diferente e suave, que é a própria arte da literatura.

No entanto, a referida obra coutiana, *Terra Sonâmbula* (2007), tem de ser envolvida por sua multidimensionalidade – na história, na cultura, em outras literaturas, na educação. Por esse motivo, nos desafiamos ao estranhamento de buscar, em fragmentos do romance, as razões que explicassem o contexto e as circunstâncias da escrita e da oralidade presentes na história, considerando a educação escolar e não-escolar como objetos centrais na discussão.

De uma literatura *de/sobre* Moçambique para uma literatura humana, trouxemos a intelectualidade histórica, política e cultural entrelaçada com os escritos desse romance que integra o sonho e a realidade, o imaginário e o concreto real do cotidiano de conflito armado. Então, o encontro dos cadernos e suas histórias ressignificaram as formas contadas e atravessadas por muitas vivências e experiências.

A intenção de pensarmos a literatura humana é de aproximarmos a intelectualidade africana da escrita aos novos – e outros – sentidos que dela podemos extrair, por exemplo, quando analisamos o velho Tuahir como sendo um homem, velho e maduro que, mesmo não escolarizado, carrega fundamentais conhecimentos de uma cultura moçambicana ancestral, espiritual, mística e da tradição em valores inerentes à formação da identidade. Valores que estão presentes nas formas específicas de se tratar a educação de adultos quando nos remetemos aos inúmeros saberes que se carrega para os espaços de educação escolar.

Sobre esse aspecto, destacamos a urgência de uma educação moçambicana, no pós-independência, que desse conta de uma sociedade nova e um homem ‘novo’, sobretudo, os que não tiveram acesso à escola em diversas iniciativas e campanhas de escolas do povo. Embora não tenha sido o aspecto destacado no romance, ao tratarmos da educação escolar no país, não podemos dissociar das marcas culturais em que as mulheres ficam distantes dos bancos escolares na fase própria e buscam a escola ‘fora de época’, motivo pelo qual a educação de adultos deve, então, discutir a expressão dessa identidade feminina que, quase sempre, criada para servir aos casamentos arranjados, à dedicação da casa e dos filhos, à submissão e ao controle em poder do homem; ao invés de uma formação social, cultural e escolar pautada no empoderamento e na libertação da identidade feminina.

Vimos que os cadernos de Kindzu, lidos por Muidinga, puderam não somente mostrar o significado da formação possivelmente escolar, mas o valor sem limites da leitura, tanto das letras quanto da imagética, que no conjunto remontam à história do conflito armado em Moçambique e às consequências devastadoras deixadas no período de tomada do poder colonizador.

Nessa perspectiva, reconhecemos o quanto que as temáticas ligadas aos aspectos ancestrais e tradicionais, assim como à sabedoria mística e espiritual encarnadas na cultura do povo, especialmente, no romance moçambicano, dialogaram com a dimensão humana, cujos valores da alma, dos antepassados e da natureza tornaram vivas a recontagem de histórias produzidas e guardadas nos cadernos deixados por um soldado morto na guerra que, ao serem lidas por um menino a um velho, que o adotara à procura de seu passado de família, nos permitiram sonhar. Nas letras, o regresso, o reencontro do tempo vivido com o presente, quando “as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra”. (Couto, 2007, p. 204)

Por fim, a tradição oral presente na obra coutiana e outros textos, romances, contos e poemas, representa parte significativa da cultura ancestral



africana, em que os elementos da natureza, da espiritualidade e da religiosidade se mostram ficcionados em dois mundos apresentados em *Terra Sonâmbula* (2007). Na circularidade, podemos dizer que tanto remontam às origens ancestrais como contribuem para a formação da identidade moçambicana em um outro tempo.

## REFERÊNCIAS

- CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. Tese (Doutorado - Programa de Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.
- COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HAMPÁTÉ-Bâ, A. **A tradição viva**. Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.
- INTANQUÊ, Sabino Tobana; SUBUHANA, Carlos. Situação colonial, Educação e Analfabetismo em Moçambique. **N'umbuntu em Revista**, Vol. 2, Nº. 5, Jan/jun. 2019.
- MACEDO, Tania. O ensino das literaturas africanas de Língua Portuguesa no Brasil: algumas questões. In: SECCO, Carmem Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Sílvio Renato. **África, escritas literárias**: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade [recursos eletrônicos]: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2014. recurso digital: il. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira)
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. O estudo das literaturas africanas no Brasil: perspectivas contemporâneas, novos desafios. **AbeÁfrica**: Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.01, n.01, p. 05 – 14, out.2018.
- UNICEF. Fundo das Nações Unidas para a Infância. **Análise da Situação das Crianças em Moçambique**, Maputo, 2014. Disponível em: <http://sitan.unicef.org.mz/>

## O PROCESSO HISTÓRICO DA LITERATURA CABO-VERDIANA: A FORMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE NACIONAL

Alexandre Soares de Souza<sup>15</sup>

Silvio Ruiz Paradiso<sup>16</sup>

66

**RESUMO:** A Literatura Caboverdiana possui suas especificidades dentro do rico acervo literários dos PALOP: o contexto geográfico, pouco registro das obras produzidas no fim do século XVIII e a temática envolvendo a identidade nacional. Embora não se tenha muitos documentos registrados sobre todas as fases da formação das letras caboverdianas, é possível observar 'períodos' em que as obras refletiam o contexto histórico e as preocupações sociais existentes no momento, além do desenvolvimento das discussões identitárias do arquipélago. Este artigo objetiva, através de uma revisão de literatura, sintetizar o processo histórico da literatura caboverdiana, evidenciando a formação e desejo de uma identidade nacional. Apresentar-se-á, portanto, as fases que vão desde a literatura influenciada pela estética romântica portuguesa, passando pela fase literária com forte contribuição dos movimentos socialistas; a fase dos claridosos, que constituem um processo onde os caboverdianos começam a instaurar uma literatura de 'fundação'; a fase pós-claridosa, que expõe uma face mais realista frente ao regionalismo da fase anterior; até a fase contemporânea, que já apresenta uma diversidade nos temas tratados, colocando luz sobre assuntos que abordam as questões de gênero, sexualidade, costumes, por exemplo.

**Palavras-chave:** Literatura Cabo-verdiana; Claridosos; Identidade nacional.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit66-81

---

<sup>15</sup> Discente do curso de licenciatura em Letras: Língua portuguesa/Língua Inglesa/Libras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia; Membro do Grupo de Pesquisa LITERÁFRICA - "Literaturas Africanas, História e Pós-Colonialismo" e bolsista de Iniciação Científica (CNPQ). E-mail: alexandre.ssoares@outlook.com.

<sup>16</sup> Professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Coordenador do Grupo de Pesquisa LITERÁFRICA - "Literaturas Africanas, História e Pós-Colonialismo" (UFRB/DGP-CNPq). E-mail: silvinho@ufrb.edu.br.

## INTRODUÇÃO

A literatura, assim como as demais manifestações culturais das nações que outrora foram colônias europeias, por muito tempo sofreram com as influências coloniais deformando o modo de identificação com sua origem e sua ancestralidade, sob um olhar deturpado, silenciado e anulado dos bens culturais, a partir do contato com os europeus. Em Cabo Verde, colônia portuguesa entre 1460 e meados dos anos de 1970, houve uma influência muito forte da cultura portuguesa sobre a ideia identitária e cultural da nação, especialmente sobre sua literatura. Segundo Romano (1984), a Literatura caboverdiana possui registros desde o século XVIII, ainda que incompletos. A produção literária caboverdiana passou por algumas fases em que as obras representavam, através de seus versos, rimas e estrofes, os sentimentos e os pensamentos latentes de cada um dos períodos.

Mesmo a literatura absorvendo os ideais colonialistas portugueses, foi ela também um dos pontos de partida para um processo de ressignificação do povo caboverdiano com as suas raízes ancestrais, incorporando as manifestações culturais populares do povo, como lendas e mitos, seu folclore, religiosidade e a língua crioula. Contudo, as contribuições dos portugueses e também dos brasileiros em algumas fases do movimento literário caboverdiano se fizeram presentes, mesmo havendo uma transformação e descolamento da cultura de Cabo Verde em relação aos portugueses.

No presente artigo, as fases literárias de Cabo Verde são explanadas dentro do contexto em que se manifestaram, com seus principais autores e as obras de maior destaque em cada período, problematizando assim, a relação entre literatura e identidade caboverdiana.

### **A CONSTITUIÇÃO DAS LETRAS CABOVERDIANAS EM FASES HISTÓRICAS:**

Segundo Romano (1984), o estudo em ordem cronológica da constituição das letras caboverdianas evidenciam uma problemática devido à escassez de material acerca dos anos iniciais. Muito do material produzido nos períodos iniciais se perdeu ou se encontra sob a tutela de colecionadores, o que acarretou na divergência com relação às datas dos períodos. No entanto, os registros que se têm acesso, foram produzidos pela imprensa local, e datam de 1880 a 1910.

A primeira fase foi classificada por Romano (1984) como: “Herança Romântica”, devido a influência do Romantismo então vigente em Portugal, na França e, posteriormente, no Brasil, influenciado pelas duas potências europeias. Os livros produzidos nestes países foram traduzidos e levados para o arquipélago para o deleite das famílias abastadas, o que acarretou na influência da escrita produzida em Cabo Verde. Os autores que se destacam nessa fase são Eugênio Tavares (poeta, trovador e publicista), António Januário Leite (sonetista) e José Lopes (poeta erudito e polígrafo).

No entanto, ainda que com forte apelo colonial, tanto do ponto de vista político como sócio identitário, alguns intelectuais do período já esboçavam a sua preocupação patriótica através da sua produção literária:

Foi nesse período que apareceram os primeiros escritos de Eugênio Tavares, no "Almanaque Luso-Brasileiro", a partir de 1881, e do Cônego António Manuel da Costa Teixeira, já elaborando os primeiros passos para se dar à língua do Arquipélago Caboverdiano uma estrutura didáctica. [...] em 1886, Joaquim Botelho da Costa e Custódio José Duarte compõem "O Crioulo de CABOVERDE"; e em 1887 A. de Paula Brito debruça-se sobre o mesmo assunto e dá a lume: "Apontamentos para a Gramática do crioulo que se fala na Ilha de Santiago" [...] "Madeira, Cabo Verde e Guiné" – 1891, Por João Augusto Martins e em 1899 "Subsídios para a História de CABOVERDDE e Guiné", por Christiano José de Senna Barcelos (ROMANO, 1984, pp. 39-40).

Ainda que raros, na primeira fase havia presença de escritos que evidenciavam a preocupação, como afirma Romano (1984, p. p. 40), da "expressão nacional falada e escrita em caboverdiano".

A oralidade sempre esteve presente na cultura e sociedade caboverdiana. Como mencionado, o déficit existente nos registros oficiais impossibilita a confirmação das datas com relação a produção das *mornas*<sup>17</sup>, mas é possível dizer que precedem a produção escrita e podem ter tido o seu início nos primórdios de 1800. Como afirma Romano (1984, p. 40), "a literatura caboverdiana começou através das canções locais, sob forma da poesia dolorida do romantismo". E continua:

[...] baseado na música e na dança, tendo como pano de fundo a saudade, o amor interrompido, a quebra brusca do modo de viver, sem contudo eliminar os laços da família, a reflectirem-se nas heranças e costumes populares de cada região, tudo fundamentado no uso privado da língua nativa, chave de toda essa estrutura social. (ROMANO, 1984, p. 40).

No entanto, com o deslocamento da posição de Cabo Verde como entreposto do período escravocrata, o movimento diaspórico intensificou-se de maneira a possibilitar o surgimento de um movimento artístico e cultural caboverdiano mais estruturado, o que viria posteriormente, na segunda fase, a tornar internacional a literatura caboverdiana a partir da publicação de "*Canções Crioulas*" de José Bernardo Alfama. Vale destacar que, como pontua Abdala Jr. (1994, p.187), enquanto que

[...] em Angola e Moçambique [são muitas as] dificuldades linguísticas pela existência de um grande número de línguas diferentes. A unidade é maior em Cabo Verde, onde o crioulo cabo-verdiano (dialeto do português) é falado pela totalidade da população

Assim, a língua crioula e seu aparato oral serão fundamentais na ideia de identidade caboverdiana.

<sup>17</sup> É uma música romântica de cariz essencialmente nostálgica e triste, pois canta a saudade e a dor dos que partiram ou que ficaram (RAMOS, 2009, p. 41)

A produção literária do arquipélago, nesta “Primeira Fase”, tem seu início através dos escritos produzidos pelos seguintes autores e suas respectivas obras: o *“Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro”*, colaboração de Eugénio Tavares (1881); *“Sobre os usos e costumes das Ilhas de Cabo Verde”*, Custódio Duarte (1882); *“O Crioulo de Cabo Verde”*, Joaquim Botelho da Costa e Custódio José Duarte (1886); *“Apontamentos para a Gramática do crioulo que se fala na Ilha de Santiago”*, A. de Paula Brito (1887); *“Madeira, Cabo Verde e Guiné”*, João Augusto Martins (1891); *“Roteiro do Arquipélago de Cabo Verde”* – Christiano José de Senna Barcelos (1892); *“Almanach Luso-Africano”* (2 vols.), colaboração de António Manuel da Costa Teixeira (Cónego), Januário Leite e José Lopes (1894/99); *“Subsídios para a História de Cabo Verde e Guiné”*, Senna Barcelos (1899); *“Notas sobre um fabuloso alcance”*, Eugénio Tavares (1900); *“Cartilha Normal Portuguesa”*, Cónego Teixeira (1902); *“Alguns apontamentos sobre as fomes em Cabo Verde, desde 1719 a 1904”*, Christiano de Senna Barcelos (1904); *“Canções Crioulas e músicas populares de Cabo Verde”*, José Alfama (1910).

## SEGUNDA FASE

A segunda fase das letras caboverdianas, data-se de 1910 com a publicação das *“Canções Crioulas”* (1910), de José Bernardo Alfama, seguido de Pedro Cardoso com “caboverdianas” (1915) e *“Ode à África”* (1921). Constata-se nessa fase os iniciadores com vocação patriótica (1910 – 1925), na qual “as figuras mais em evidência nesse período são Eugénio Tavares com suas ‘Mornas’, escritas na modalidade da Ilha Brava, e Pedro Cardoso seguindo a mesma linha, através da imprensa” (ROMANO, 1984, p. 42).

As revistas elaboradas nos períodos se destacam pelo patriotismo expressado através da língua caboverdiana com o intuito de expressar as mazelas sofridas pelo povo como resultado do abandono pela metrópole. O jornal *Manduco* se destaca nessa fase como veículo transmissor na luta em favor dos interesses cabo-verdianos, evidenciando assim o surgimento do pan-africanismo com consciência libertária. As obras e os autores que se destacam nesta fase, segundo Romano (1984), são: *“Caboverdianas”*, de Pedro Cardoso (1915); *“Amor que salva/satisfação do beijo”*, *“Mal de Amor, corôa de espinhos”* e *“Cartas Caboverdianas”* de Eugénio Tavares (1916); *“Noli me tangere”*, de Eugénio Tavares (1918); *“Ode à África”*, de Pedro Cardoso (1921); *“Primeiro bilhete Postal”* e *“Segundo Bilhete Postal”*, de Eugénio Tavares (1922); *“Reflexos do meu estro”*, de João Mariano (1922) e as publicações da revista *Manduco* em 1923 e 1924 com a parceria de Pedro Cardoso e Eugénio Tavares; além de, em 1924, a publicação de *“Língua dos Pretos”* no periódico de nº 11 da revista *Manduco* de Eugénio Tavares.

## A TERCEIRA FASE

A terceira fase, classificada por Romano (1984) como: Precursores ou Pré-Claridosos, data-se de 1925 a 1935. Esse período é o resultado das atividades e preocupações expressadas pelos intelectuais e suas publicações na revista *Manduco* que, segundo Romano, “havia já pressentimento colectivo, de uma Realidade, em forma da espécie de transição que se processava na

Literatura e na Arte, enquanto a curiosidade e as ideias fustigavam os diálogos e debates” (1984, p. 45).

Os escritores que se destacam nessa época são: João Lopes e Jaime de Figueiredo, os quais possibilitaram a edição e publicação do livro de poesia realista “Diário”, de António Pedro, em 1929:

[...] obra chave escrita em lusoverdiano, que, ao descobrir as ilhas da sua terra no seu ativismo e dinâmica do dia-a-dia, viria – parece-nos – influenciar pela mudança, mensagem e estética, a primeira produção modernista de Jorge Baltazar: – “ARQUIPÉLAGO” – verdadeira revolução na Poesia Caboverdiana dessa década, quando aquele poeta iniciava sua libertação dos condicionamentos de uma herança saturada de sensualismo romântico, já cronologicamente superada, e torturada pelo suplício da métrica e das rimas, em detrimento da criatividade espontânea. (ROMANO, 1984, p. 45).

Desse modo, evidenciam-se os desenvolvimentos das letras caboverdianas através das publicações realizadas através dos periódicos e revistas, tendo destaque os seguintes autores e suas respectivas obras: “*Jardim das Hesperides*”, de Pedro Cardoso (1926); “*Duas Canções*”, de Pedro Cardoso (1927); “*Inspirações*”, de José Andrade Brigham (1927); “*Algas e Corais*”, de Pedro Cardoso (1928); “*Diário*”, de António Pedro (1929); “*Hesperitanas*”, de José Lopes (1929); “*A Selva Bossana*”, de Eugénio Tavares (1929); “*A Ilha Brava*”, de Eugénio Tavares (1929); “*Hesperides*” de Pedro Cardoso (1930); “*Alguns aspectos da Ilha Brava*”, de Eugénio Tavares (1931); “*Mornas – cantigas crioulas*”, de Eugénio Tavares (1932); “*Paul*”, de Manuel Lopes (1932); “*Folclore Caboverdiano*”, de Pedro Monteiro Cardoso (1933); “*Dialecto Caboverdiano*”, Pedro Monteiro Cardoso (1933); “*Do monogéismo mosaico ao Sermo Vulgaris*”, de Pedro Monteiro Cardoso (1934); “*Sonetos e Redotilhas*”, de Pedro Cardoso (1934); “*Através de Santo Antão*”, de Mario Leite (1934); “*Horas Vagas*”, de Manuel dos Santos Lopes e “*ARQUIPÉLAGO*”, de Jorge Barbosa (1935). Os quais exerceram um papel fundamental na consciência regionalista no que, posteriormente, viria a se firmar com a publicação da revista *Claridade* em 1936.

## FASE CLARIDOSOS

A fase dos Regionalistas ou Claridosos na literatura de Cabo Verde trata a consciência regionalista, entre os anos de 1935 a 1944, onde surge uma nova geração de intelectuais, conhecida como “Claridosos”, em razão de terem sido os responsáveis pela fundação da Revista *Claridade* (1936) que publicou, segundo Romano (1984), ao todo nove números, assim distribuídos: 1936 = 2; 1937 = 1; 1947 = 2; 1948, 1949, 1958 e 1960 = 1 em cada ano, respectivamente. Segundo Rivas (1989), a revista serviu como um dos principais meios de exposição da literatura cabo-verdiana.

Para os claridosos trata-se de instaurar uma literatura de fundação onde a procura de identidade se traduz pela importância da pesquisa etnográfica, pelas compilações de contos e lendas populares, pela valorização do folclore, pela elaboração, em uma palavra, de uma mitopoética nacional. (RIVAS, 1989, p. 39).

Diante desse fator, a fundação da revista *Claridade* possuiu como finalidade se firmar enquanto

uma revista de “fundação”, de “interpretação da realidade nacional”, de “contra-aculturação literária e social”, de “investigação dentro do país” e, juntamente, de busca das raízes nativas além do substrato colonial, re-enraizamento nativista – “finçar os pés na terra”. Isto permitiria pensar um futuro para o país reconhecido como pátria, se ele ainda não puder se enunciar como nação.” (RIVAS, 1989, p. 42).

Com isso, os claridosos assumem sua posição na terra-mãe ao revelarem a situação de abandono por parte da metrópole em relação as ilhas do arquipélago. As temáticas desses intelectuais repercutiam as dores, as angústias e todo o sofrimento do povo de Cabo Verde, em virtude das moléstias que assolavam o arquipélago. Essa defesa do povo fez insurgir um desejo de autonomia em relação à metrópole. Como afirma Romano (1984, p. 51): “A prosa dos contos, as novelas, as narrativas e estórias não mais são que reivindicações a favor da dignidade humana ofendida, sobretudo do homem caboverdiano, ou dos homens cercados e famintos, que morrem estoicamente silenciosos”. Os claridosos também defendiam, além da autonomia em relação a Portugal, um predomínio do caráter português no comportamento cotidiano, e a conduta do homem de Cabo Verde, sendo que a cultura dominante não seria a africana, mas sim a portuguesa. Para eles, a origem do povo caboverdiano era mestiça, contudo, uma supremacia dos elementos culturais portugueses estaria presente, de modo a considerar Cabo Verde uma região europeizada.

Do ponto de vista literário, a Revista *Claridade* revolucionou ao trazer contemporaneidade estética e linguística, superando o conflito entre o Romantismo oriundo de Portugal e o novo Realismo. No âmbito político, a revista também foi importante para que os escritores caboverdianos pudessem se afastar do cânone português para refletir sobre a consciência coletiva caboverdiana. A revista deu notoriedade a grandes escritores cabo-verdianos. Dentre as principais obras publicadas na revista pode-se citar: *Arquipélago*, de Jorge Barbosa (1935); *Chiquinho*, de Baltazar Lopes da Silva (1947), *Chuva Braba* (1956) e *Os Flagelados do Vento Leste* (1959), de Manuel Lopes.

Segundo Romano (1984), a fase de afirmação nacionalista, de 1944 até 1960, foi um período de transição entre o regionalismo pregado pelos claridosos e o nacionalismo cabo-verdiano. A geração de Amílcar Cabral transporta o sentimento de “finçar os pés na terra-mãe” para a esfera política, sobretudo pelo movimento vivido no período onde um projeto de emancipação político-cultural crescia na região.

As publicações e seus respectivos autores que se destacaram nesse período são: “*Poemas de longe*”, de António Nunes (1945); “*Missiva*”, de Daniel Filipe (1946); “*Bejo Caro*”, de Juvenal Cabral; “*Marinheiros em terra*”, de Daniel Filipe (1949); “*Poemas de quem ficou*”, de Manuel Lopes (1949); “*Linha do Horizonte*”, de Aguinaldo Fonseca (1951); “*Lírios e Cravos*”, de Pedro Cardoso (1951); “*Poesias*”, de Januário Leite (1952); “*Cadernos de um ilhéu*”, de Jorge Barbosa (1955); “*Chuva Braba*”, de Manuel Lopes (1956); “*Cabo Verde visto*



por Gilberto Freire”, de Baltazar Lopes (1956); “*O Dialecto Crioulo de Cabo Verde*”, de Baltazar Lopes (1957); “*Alma Arsinária*”, de José Lopes (1957); “*Evocação faialense*”, de Manuel Lopes (1958); “*Horas sem carne*”, de João Vário (1958).

Para Romano (1984), os integrantes dessa fase nacionalista refutavam as ideias dos claridosos, pois sustentavam a luta pela independência e afirmação de uma identidade africana, do arquipélago de Cabo Verde, ou seja, a defesa da raiz de África e a forte ligação do arquipélago com o continente negro. A partir da década de 50, marca-se uma nova era na formação da identidade cultural e nacional com o resgate dessas origens. A defesa da raiz africana e profundo laço dos caboverdianos a este continente passam a ser um dos principais propósitos, assim como um dos mais importantes pressupostos teóricos daquilo que viria a ser a “reafricanização dos espíritos”. Segundo Sparemberger (2011), a “reafricanização dos espíritos”, para Amílcar Cabral, consistia na tomada de consciência de um povo que se encontra em uma posição subalterna, como consequência do colonialismo. Com isso, o processo de africanização dos espíritos se daria de maneira a libertar o cabo-verdiano das amarras impostas pelo colonialismo, o que, conseqüentemente, viria a devolver a organização pública do arquipélago aos seus filhos.

Os escritores da década de 50 observaram que, para a construção da identidade nacional, era preciso reencontrar as raízes africanas e valorizar todas as suas manifestações culturais, especialmente aquelas que foram utilizadas pelos colonizadores para diminuir os colonizados. Esse processo de reafirmação às origens africanas implicava na rejeição da cultura colonizadora. A produção literária, poética e nos ensaios dessa geração expõem os sentimentos de luta contra o “assimilacionismo”, a acomodação ao sistema colonial e a resistência contra a aculturação do homem cabo-verdiano.

Amílcar Cabral, Onésimo Silveira, Felisberto Vieira Lopes, Aguinaldo Fonseca, Ovídio Martins, Gabriel Mariano, entre outros, foram os principais escritores, ensaístas e poetas do período nacionalista da literatura caboverdiana.

## **PRÉ E PÓS CLARIDOSOS: A POESIA COMO AFIRMAÇÃO NACIONAL**

Como característica comum de países colonizados por potências europeias, a produção literária sofreu uma influência direta da literatura produzida na metrópole. Em Cabo Verde, colônia portuguesa por mais de 400 anos, a literatura produzida no arquipélago evidencia-se como resultante dessa influência, diferenciando-se grandemente das demais produções literárias dos demais PALOP.

No que concerne a poesia cabo-verdiana, Cabral (1952) a divide em dois períodos principais: o que antecede a publicação da revista *Claridade* (1936) e após a sua publicação. A primeira fase da poesia caboverdiana é representada por Eugénio Tavares, José Lopes, Pedro Cardoso, Januário Leite, entre outros, que se caracterizavam pelo desprendimento quase total do arquipélago, o pouco sentimento de nacionalismo ou exaltação da identidade de origem. Por vezes, apenas expressões sentimentalistas, majoritariamente voltadas para a

cultura de estilo clássico, sem muita ligação com as questões sociais. A poesia deste período teve a característica de ser reprodutora das tendências europeias.

“Portugal! Pátria caríssima!  
 A ti, pois, as minhas trovas,  
 Sentidas e ardentes provas  
 De filial afeição!  
 Salve, pois, Pátria Lendária  
 A que voto amor profundo!  
 Tu és, das nações do mundo,  
 A mais ilustre nação”<sup>18</sup>

Segundo Cabral (1952), com o início da publicação da revista *Claridade* em 1936, a produção literária possibilitou aos intelectuais do período que “fincassem os pés na terra”:

A poesia Cabo-Verdiana abre os olhos, descobre-se a si própria, – e é o romper duma nova aurora. É a claridade que surge, dando forma as coisas, apontando o mar, as rochas escaldadas, o povo a debater-se nas crises, a luta do cabo-verdiano “anónimo”, enfim, a terra e o povo de Cabo Verde. Por isso, o carácter intencional – e felizmente intencional – do nome da revista que revela essa profunda modificação na Poesia Cabo-Verdiana: *Claridade*. (CABRAL, 1952, p. 115).

Na segunda fase da poesia produzida em Cabo Verde, a paisagem local e os problemas enfrentados pelo povo cabo-verdiano ganham espaço além da origem mestiça, assim como a defesa e afirmação da especificidade cultural de Cabo Verde. Desse modo, a poesia do período assume a responsabilidade de tratar das questões sociais ocasionadas pela metrópole em Cabo Verde.

#### CASEBRE

Foi a estiagem  
 E o silêncio depois  
 Nem sinal de planta  
 nem restos de árvore  
 no cenário ressequido da planície.  
 O casebre apenas  
 de pedra solta  
 e uma lembrança aflitiva  
 O teto de palha  
 levou-o  
 a fúria do sueste.  
 Sem batentes  
 as portas e as janelas  
 ficaram escancaradas

<sup>18</sup> Poema “Portugal” do poeta cabo-verdiano José Lopes, in *Hesperitanos* (1929:35).

para aquela desolação.

Foi a estiagem que passou.

[...]

Tão silenciosa a tragédia das secas nestas ilhas!

Nem gritos nem alarme

— somente o jeito passivo de morrer!

No quintal do casebre  
 três pedras juntas  
 três pedras queimadas  
 que há muito não serviram.

E o arco do ferro do menino  
 com a vareta ainda presa.  
 (BARBOSA, 1991, p.165).

Os principais representantes desse período são: Jorge Barbosa, Oswaldo Alcantara, Corsíno de Azevedo, Manuel Lopes, Teixeira de Souza, Jaime de Figueira e outros, que se tornaram pioneiros no movimento. Portanto, “A voz do Poeta, agora, é a voz da própria terra, do próprio povo, da própria realidade caboverdiana” (CABRAL, 1952, p. 115).

Vale destacar que ainda que a segunda fase já se “desapegou” de uma tendência europeizante, mesmo que ainda haja forte colonialidade presente nos textos. Em *Prelúdio*, de Jorge Barbosa, os estereótipos, a mentalidade colonial e a subserviência são visíveis. (PARADISO, 2014).

## **A MISTIÇAGEM E A IDENTIDADE NACIONAL**

As fases em que se dividem a produção das letras caboverdianas evidenciaram a necessidade de edificação da identidade nacional. No entanto, a constituição da sociedade tornou-se problemática devido aos fatores já mencionados, os quais, caracterizaram a sociedade caboverdiana como fragmentada. Para Ramos:

Em Cabo Verde encontraram-se dois grupos humanos já muito misturados, onde a questão da pureza racial já não se colocava. Na base da sociedade crioula cabo-verdiana estão, numa primeira fase, escravos e negros africanos – foram muitas e diversas as etnias que participaram nesse processo – e Portugueses, sobretudo da região da Madeira, do Minho e do Alentejo, que forneceram o maior contingente de emigrantes portugueses para o Arquipélago. (RAMOS, 2009, p. 21).

Desse modo, a sociedade cabo-verdiana estruturou-se a partir da sua afirmação enquanto mestiça.

A construção da identidade cabo-verdiana evidencia-se como problemática ao se afirmar como uma cultura mestiça. Anjos (2003) discorre sobre a concepção da mestiçagem caboverdiana e como as elites intelectuais do arquipélago exerceram uma influência negativa no processo de assimilação da cultura local, como resultado da junção entre europeus e africanos, sendo essa concepção caracterizada como “morabeza”, isto é:

A categoria cabo-verdiana “morabeza”, correspondente à “cordialidade brasileira”, pode ser analisada enquanto inserida numa estratégia de dominação, tomando a conotação moral da “abertura em relação ao estrangeiro”. (ANJOS, 2003, p. 584).

Essa abertura ao estrangeiro possibilitou à configuração cultural uma mescla entre as duas culturas em questão, a europeia e a africana. No entanto, segundo Anjos (2003), estruturou-se com base nas distinções raciais desenvolvidas pela ciência produzida no século XIX a partir de uma distinção hierárquica entre os dois polos. Desse modo, a cultura africana do arquipélago se manteve distanciada do continente africano de maneira a estruturar-se com base nos preceitos eurocêntricos.

O arquipélago de ilhas que formam a república do Cabo Verde encontra-se a 650 km de distância da costa africana. Com isso, evidencia-se uma problemática ao que se refere a relação do arquipélago com o continente africano, como afirma Anjos (2003): “todo o processo de construção da identidade nacional cabo-verdiana tem o Continente africano como referência, seja para uma afirmação de distanciamento, ou para uma afirmação de proximidade ou de pertencimento”. No entanto, o processo de assimilação da cultura africana provocou o direcionamento da cultural local para a metrópole, como maneira de se firmar enquanto cidadãos africanos de comportamentos europeu. Sendo assim, a sociedade cabo-verdiana é vista a partir do processo de mestiçagem como:

Uma sociedade cujas estruturas estatais são exteriores à cultura da maioria da população é uma sociedade fraturada entre a elite, que tem acesso aos códigos ocidentais, e o resto. Nesse sentido, a mestiçagem aparece não apenas como a ideologia que alivia as tensões internas propondo uma imagem de coletividade homogênea, mas é também um *modelo de* (Geertz, 1978) encompassamento de diferenças, que operacionaliza a forma como modelos simbólicos exteriores podem ser integrados e, por fim, justifica essa importação. (ANJOS, 2003, p. 584).

Para Anjos (2003), o processo de construção da identidade do povo cabo-verdiano foi sendo desenvolvido juntamente com a manifestação da sua produção literária, sendo que um movimento foi importante para o avanço do outro dentro do contexto em que o povo cabo-verdiano se encontrava, sendo colônia portuguesa por mais de 400 anos, sofrendo todas as influências europeias nesse período, de maneira impositiva, o que provocou o afastamento do povo com suas origens.

Num primeiro momento, os movimentos realizados pela elite de Cabo Verde dentro da produção literária consistiam em absorver os traços europeus na formação linguística e textual, entretanto, a cultura materna do povo cabo-verdiano era introduzida para demonstrar as características regionais da colônia portuguesa. Sobre isso, Secco (1999, p.13) cita: “Nas primeiras décadas do século XX, surgiu uma poesia que procurava as raízes regionais de Cabo Verde, mas havia ainda nessa fase ambivalência entre ‘pátria portuguesa’ e a ‘mátria crioula’ traduzindo o desenraizamento dos sujeitos poéticos”. Vejamos exemplos:

“Portugal, ninho de águia e condores! Berço de heróis, poetas e mareantes!” (CARDOSO, 1989, p.164).

“Aminha Pátria é uma montanha

Olímpica, tamanha!

Do seio azul do Atlântico brotada

[...] E tão alta, que acima de seu cume

Só o plaustro de Apolo coruscante

Só o bando estelar de águias de lume E amente ousada de um Camões ou Dante! (CARDOSO, 1989, p.158).

Essa mesma elite cabo-verdiana entendia que era necessário manter os aspectos europeus para dar corpo a sociedade de Cabo Verde.

Em um segundo momento, essa fusão foi amplificada, com a intenção de europeizar a sociedade cabo-verdiana. A revista *Claridade* foi um vetor importante nesse processo, dando publicidade à produção artística literária dos cabo-verdianos que, inclusive, trouxe reconhecimento não só de Portugal, como também de outras ex-colônias no período, como o Brasil.

Contudo, os Claridosos ignoraram a questão colonial na revista e nas suas obras, mesmo diante de todo o contexto histórico, político, literário e cultural da época, conforme mencionado por Tavares:

O objetivo desta contribuição não é questionar o talento literário amplamente reconhecido dos Claridosos, nem subestimar o seu papel no processo da evolução da literatura cabo-verdiana, mas tentar mostrar que é principalmente porque o movimento tinha uma certa percepção da identidade e da mestiçagem cabo-verdianas que o seu discurso não foi em consonância com a luta travada pelos intelectuais africanos para o reconhecimento dos direitos e da dignidade dos povos colonizados em geral e dos povos africanos em particular. (TAVARES, 2011/2012, p.82-83)

Em seguida, na metade do século XX em diante, o sentimento de independência por parte das nações colonizadas na África necessitava romper os vínculos com suas metrópoles para que a identidade dos povos africanos pudesse se reafirmar e permitir que suas manifestações culturais de origem tornassem a ocupar o centro da sociedade. A literatura nesse período foi importante para a reafirmação dos valores e das manifestações da cultura africana, como Anjos (2003) menciona:

A naturalização da identidade cabo-verdiana na mestiçagem, até a primeira metade deste século, não implicou numa postura nacionalista. Quando, na década de 60, emerge um movimento de reivindicação nacionalista – conformando o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) – é numa concepção contrária à ideologia da mestiçagem, isto é, no resgate da africanidade do arquipélago. (ANJOS, 2003, p. 594-595)

A formação de uma identidade nacional em Cabo Verde foi encampada pela elite intelectual que, naquele momento, passou a ocupar a posição de dominação que outrora pertencia aos portugueses. A ideia de mestiçagem,

onde estariam presentes as contribuições portuguesas na estética e forma literária junto às contribuições cabo-verdianas, onde os aspectos culturais seriam introduzidos como uma bandeira de afirmação do povo de Cabo Verde. Segundo Anjos (2003):

O que a análise do caso específico cabo-verdiano tem a contribuir numa discussão mais geral é a pertinência da relação entre importação de bens simbólicos estrangeiros, o clientelismo dominante nas relações internas e com os agentes estrangeiros e os próprios símbolos e conceitualização da identidade nacional. Tentamos analisar como o mito da mestiçagem serve de modelo para ambas as estratégias: da importação e das relações clientelísticas. (ANJOS, 2003, p. 600).

Os autores que trabalham a mestiçagem no processo de construção da identidade nacional do povo caboverdiano são: Eugénio Tavares, Dina Salustio etc.

A literatura caboverdiana ganhou corpo e reconhecimento não apenas no continente africano e em Portugal, como também em outras ex-colônias portuguesas, como o Brasil, que passaram a observar as produções literárias dos grandes poetas e escritores do arquipélago no século XX, especialmente.

Na contemporaneidade, a literatura caboverdiana lança luz sobre uma nova perspectiva da construção da identidade nacional: os costumes do povo que formam o arquipélago, entre outras questões de cunho sociológico. Desse modo, compreende-se que a modernização dos discursos vinculados à literatura produzida em Cabo Verde reflete o novo cenário, como resultado dos acontecimentos históricos já evidenciados anteriormente. Como aponta Fernandes (2012):

Consideramos que a Literatura cabo-verdiana contemporânea evidencia uma dinâmica própria, marcando rumos e percursos identitários de uma caboverdianidade “desassumida”, já que os diferentes ângulos de projecção – tais situações de representação estética - permitem a identificação de linhas de orientação que vão desde a inquirição sobre o perfil da identidade pátria, à reformulação de perspectivas coletivizantes para interpretações individuais, universalizantes mais interrogativas do que afirmativas. (FERNANDES, 2012, p. 76)

Com isso, os autores contemporâneos utilizam-se da escrita com o intuito de promover o debate acerca da complexidade experienciada pelos cabo-verdianos, como aponta Fernandes (2012),

Os olhares que a literatura africana de língua portuguesa nos revelam nos dias de hoje relevam de categorias estéticas que fogem a uma reconstituição histórica dos contextos que formataram as recentes produções e que ditaram uma viragem nas buscas de novas orientações estéticas. Por um lado, há o desenvolver de um exercício do pensar renovado em cada texto, por outro a construção de novos códigos literários a partir de significados que exigem do leitor uma maior abertura de espaços, códigos e pensamentos. Seria pertinente, ajustado e desafiante este convite para debater e conhecer o Cabo Verde de hoje. (FERNANDES, 2012, p. 77)

É neste contexto que emerge a produção do escritor contemporâneo Fernando Monteiro na obra *Na Roda do Sexo*, publicada pela editora Soca Edições em 2009. Monteiro também publicou a coletânea de contos *Dessasosego*, foi jornalista e cronista, atuando nos jornais Horizonte e Expresso das Ilhas, vindo a falecer em 2011.

Fernando Monteiro lança luz sobre temas tabus que permeiam as sociedades como um todo, assim como a cabo-verdiana. Como aponta Lugarinho (2018):

Fernando Monteiro, encontramos tramas que se desenvolvem a partir da loucura, do absurdo, do amor e o sexo, passando pelas transgressões ao natural, de forma pouco convencional para o panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, utilizando-se, para isto, de enredos bem construídos. (LUGARINHO, 2018, p. 134)

Ainda segundo Lugarinho (2018), a produção escrita de Fernando Monteiro possuiu como finalidade:

a fim de expandir, ou mesmo, propor novas formas para reiterar a discussão a respeito da identidade cabo-verdiana, Fernando Monteiro se debruça sobre o agora, questionando a tradição que se apresenta implícita no cotidiano, bem como o senso comum e as instâncias de identidade cultural de seu país. Tal exercício, por sua vez, camufla-se nos contos, agindo muitas vezes de forma implícita, revelando-se, ao fim, no estudo da fatura textual.

Desse modo, compreende-se que a literatura contemporânea produzida em Cabo Verde tem como finalidade abordar questões modernas que permeiam a nova configuração de sociedade moderna, os quais são: os costumes locais, os problemas de gênero e a sexualidade, como fez Fernando Monteiro no livro de contos *Na Roda Do Sexo* (Soca Edições, 2009).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura de um povo se manifesta de diversas maneiras, seja nos costumes, no cotidiano, nas artes plásticas, literárias, entre outras. Algumas nações foram colonizadas principalmente por nações europeias entre os séculos XV e XX e, por esse fato, os povos colonizados sofreram diversas influências dos seus colonizadores, o que modificou e até suprimiu, em alguns casos, a identidade cultural dos povos.

Em Cabo Verde, os portugueses ocuparam as terras do arquipélago por quase 400 anos, contribuindo impositivamente na formação cultural dos caboverdianos. A literatura foi um meio pelo qual os nativos, ao longo do período de colonização, puderam enfrentar a dominação cultural portuguesa e, desta forma, ressignificar a identidade da sociedade cabo-verdiana.

A literatura em Cabo Verde passou por fases distintas ao longo dos séculos XIX e XX, ao menos onde se tem registros acessíveis. No início, os cabo-verdianos tinham como referência o romantismo presente na Europa, especialmente em Portugal e França. As obras lá produzidas eram traduzidas e importadas para Cabo Verde, e eram consumidas pela elite abastada.

Na segunda fase, as produções literárias dos escritores cabo-verdianos começaram a evocar um sentimento patriótico e também as questões sociais que envolviam a sociedade de Cabo Verde também eram instrumentalizadas nos poemas e nos textos produzidos. Os problemas sociais, como a fome, as doenças que assolavam o arquipélago entre outras mazelas, eram manifestados.

A fase dos pré-claridosos trouxe o sentimento regionalista para a sociedade caboverdiana, as preocupações dos intelectuais desse período. As publicações em revistas como a Manduco e depois com o periódico Claridade (1936) buscavam estabelecer as ideias regionais do povo cabo-verdiano, em oposição à predominância europeia no arquipélago.

Por fim, com os claridosos, a questão regional é amplificada pelo discurso nacionalista, onde a negligência de Portugal com sua colônia se tornava um dos principais motivos para o afastamento de Cabo Verde em relação à dominação portuguesa. As contribuições dos principais nomes das letras em Cabo Verde expandiram para o campo político, acompanhando a onda de revolução das nações colonizadas pelos europeus na região em que buscavam a independência.

O processo de ressignificação da cultura de Cabo Verde se deu pela mestiçagem, onde parte da cultura de Portugal foi aproveitada para dar estrutura à produção cultural de Cabo Verde, tornando Cabo Verde uma nação que, embora fosse pertencente ao continente africano, de sociedade que possuía traços europeizados herdados do seu colonizador.



## REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Utopia e Dualidade no Contato de Culturas: o Nascimento da Literatura Cabo-verdiana. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e Ressonâncias: Literaturas africanas de Língua Portuguesa**. Belo Horizonte, PUC Minas, 2003, 406p. pp.124-133.
- ANJOS, José Carlos Gomes dos. Elites Intelectuais e a Conformação da Identidade Nacional em Cabo Verde. **Estudos Afro-Asiáticos**, ano 25, n. 3, pp. 576 – 596, 2003.
- CABRAL, Amílcar; **Apontamentos Sobre a Poesia Cabo-verdiana**. Propaganda e Informação III, n. 28. 01/01/1952. Reproduzido em Obras Escolhidas de Amílcar Cabral, Vol.I: A Arma da Teoria-Unidade e Luto pela editora Seara Nova, 1976, pp.25-29.
- CARDOSO, Pedro. In: FERREIRA, Manuel. **50 poetas Africanos**. Lisboa: Plátano, 1989, p. 164 e 158.
- FERNANDES, Maria de Fátima. Descobrir, conhecer e debater Cabo Verde: Cabo-verdianidade e representações estético ideográficas na novíssima literatura caboverdiana. **Revista ContraPonto**, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 69-81, dez. 2012.
- LITERATURA Cabo-verdiana e afirmação da cultura cabo-verdiana. **Blog Apontamentos Escolares**. Disponível em: <https://antoniocv.wordpress.com/2017/01/24/literatura-cabo-verdiana-e-afirmacao-da-cultura-cabo-verdiana/>. Publicado em 24 de janeiro de 2017.
- LOBO, Andréa. Construindo paisagens e pessoas: colonização, espaço e identidades em Cabo Verde. **Anuário Antropológico/2014**, Brasília, UnB, 2015, v. 40, n. 2, pp. 121-150
- LUGARINHO, Mário César; MORAES, Andrea Maria Carvalho; PEREIRA, Edson Salviano Nery. Identidade nacional e masculinidade em "Kuduro com Viagra", de Fernando Monteiro. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, Volume 10, Número 19, p. 131 - 145. jul.-dez. 2018.
- PARADISO, Silvio Ruiz. A resistência à colonialidade e a subserviência colonial. a herança do colonialismo na poesia africana de Jorge Barbosa e Viriato da Cruz. **Linguas & Letras**, [S.l.], v. 15, n. 29, dez. 2014. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/10215/7889>>. Acesso em: 09 jun. 2020.
- RAMOS, António Manuel. **Conflitos de Identidades em Cabo Verde: Análises dos casos de Santiago e São Vicente**. 2009. 144f. Dissertação (Mestrado em Estudos Africanos) – Universidade do Porto, Porto, 2009.
- RIVAS, Pierre. Claridade: Emergência e diferenciação de uma Literatura Nacional. **Est. Port. Afric.**, Campinas, (14), jul/dez 1989, pp. 39-47
- ROMANO, Luis. Cem anos de Literatura Caboverdiana: 1880/1980. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP**, 7, 1984.
- SECCO, Carmem Lucia Tindó Ribeiro. (coord.). Antologia do Mar na Poesia Africana de Língua Portuguesa do século XX. Volume II: Cabo-Verde. **Caderno de Letras Africanas II**, Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SPAREMBERGER, Alfeu. A reafrikanização dos espíritos na obra de Amílcar Cabral: sobre um depoimento de Mário Pinto de Andrade. **Revista África e Africanidades**. Ano II - n. 12 - Fev. 2011.

TAVARES, Eugène. Mestiçagem, identidade e consciência política. o caso do movimento literário caboverdiano “Claridade”. **África**, São Paulo. v. 31-32, p. 81-103, 2011/2012.

## NARRATIVAS AFRICANAS: UMA TENTATIVA DE RESGATE DO NACIONALISMO

Paulo Rafael Alves Silva<sup>19</sup>

82

**RESUMO:** Este artigo analisa as narrativas africanas *Pranto de coqueiro*, conto do livro *Estórias Abensonhadas* (1994), de Mia Couto, e *Maio, mês de Maria* (1997), romance de Boaventura Cardoso, a partir de abordagens pós-coloniais, enfatizando a visão e o papel do sagrado nas culturas dos países africanos, a valorização e o respeito pelos elementos da natureza, e os traços da tradição oral, outrora apagada pelo colonizador, ainda presentes na era moderna. Ademais, foram consideradas, para fins de contextualização sócio-histórica, determinadas passagens das narrativas *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, conto da obra *Vozes Anotecidas* (2002), também de Mia Couto, e *O alegre canto da perdiz* (2008), romance de Paulina Chiziane. A análise das obras foi embasada nos pressupostos teóricos desenvolvidos por Hampaté Bâ (2010), Ortiz (1991), Santos (2003) e Sartre (1968), e contribuições de outros autores, como Adorno (2003), Bhabha (1998), Chagas (2011), Jorge (2006), Oliveira (2003) e Silva (2017). Dito isto, é possível concluir que da tentativa de restabelecimento dos mandamentos da tradição oral através das narrativas surge um nacionalismo forjado, dado que a escrita em sociedades ágrafas já é um indício da modernidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradição oral; Narrativas africanas; Nacionalismo forjado.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossielit82-93

---

<sup>19</sup> Graduando do Curso de Licenciatura em Letras da Universidade de Pernambuco (UPE). E-mail: paulorafaelalvessilva@gmail.com.

## INTRODUÇÃO

A literatura funciona como um reflexo da sociedade, pois através da linguagem traz à tona os aspectos ideológicos que marcam um dado período histórico, na medida em que explora os principais elementos constitutivos no processo de formação da identidade de um povo. Sendo assim, esta manifestação artística, que tem por objetivo ampliar as visões de mundo do homem, pode ser transformada em um instrumento de desconstrução de ideias preconcebidas socialmente, as quais foram fundamentadas exclusivamente em convicções de caráter essencialista.

Dito isto, pode-se corroborar com Adorno (2003, p. 68) quando diz que a literatura enquanto obra de arte tem “sua grandeza unicamente em deixar falar aquilo que a ideologia esconde”, visto que os textos literários em sua essência reportam às raízes identitárias de um povo na tentativa de propor explicações coerentes para determinados fatos históricos.

Nesse sentido, é importante destacar as literaturas africanas que por muito tempo foram marginalizadas e consideradas “inferiores”, pelo simples fato de suas obras terem sido baseadas na cultura do negro, evidenciando que mesmo após o período de colonização os africanos continuaram com a alcunha de “povo dominado”, de maneira que o preconceito racial perpassou as gerações e conseguiu chegar nos dias de hoje reproduzindo este estereótipo. É válido mencionar que o estudo das literaturas africanas pode ajudar na desconstrução do racismo, explicitando que este tipo de discriminação teve suas origens no período colonial, e que o negro se submeteu à cultura dita “superior” apenas em uma tentativa de sobrevivência diante o colonialismo.

Outrossim, fator que se destaca como um problema advindo desta visão pejorativa em relação a cultura africana, trata-se da intolerância religiosa, devido aos rituais que constituem suas práticas pagãs. Mas, partindo do pressuposto de que cada povo possui seus costumes e princípios, é necessário ter em mente que toda religião tem seus rituais, os quais são manifestados pela linguagem.

Cada povo em África aponta aspectos particulares em suas tradições, os quais diferenciam uma etnia de outra, além disso, é por meio dessas características singulares que surge a divisão desses povos em tribos, remetendo a uma diversidade de culturas e por este motivo sendo mais coerente dizer que existem literaturas africanas, no plural. Vale destacar que mesmo apresentando variedades de costumes todas as sociedades nativas apresentam em comum o sagrado, pois “postulam uma *visão religiosa do mundo*” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 173, grifos no original).

As literaturas africanas surgiram entre as décadas de 1960 e 1970, durante o processo de descolonização. Na perspectiva de Chagas (2011, p. 99), antes mesmo da independência de alguns países da África já se notava “uma certa urgência na construção de uma literatura e, como os poucos intelectuais que havia eram formados pela metrópole, resultou numa literatura africana com influência europeia”. No entanto, existem especulações se

realmente estas datas correspondem ao período de surgimento desses escritos, considerando-se a possibilidade de que os primeiros vestígios literários de matriz africana tenham se manifestado no século XVI, principalmente, durante a colonização no Brasil.

O presente estudo tem como objetivo analisar narrativas africanas de expressão portuguesa, valendo-se de abordagens pós-coloniais, a fim de explorar aspectos que reportam ao nacionalismo através dos acontecimentos descritos, em outros termos, que fazem alusão a tradição oral e seus mandamentos. Para tanto, foi considerado o conto *Pranto de coqueiro* do livro *Estórias Abensonhadas* (1994), de Mia Couto, e o romance *Maio, mês de Maria* (1997), de Boaventura Cardoso e, para fins de contextualização sócio-histórica, alguns pontos importantes das narrativas *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, estória do livro *Vozes Anoitecidas* (2002), também de Mia Couto, e *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane. As análises foram fundamentadas em Adorno (2003), Bhabha (1998), Chagas (2011), Jorge (2006), Hampaté Bâ (2010), Oliveira (2003), Ortiz (1991), Santos (2003), Sartre (1968) e Silva (2017).

À vista disso, o texto foi organizado da seguinte maneira: após esta seção introdutória, foi desenvolvida uma discussão sobre a presença do sagrado nas culturas africanas, explorando sua relação com a valorização e o respeito pelos elementos da natureza, a partir dos fatos sucedidos em *Pranto de coqueiro* (1994). Na sequência, foi estabelecida uma reflexão sobre a presença de traços da tradição oral na modernidade, período histórico em África que marca a efervescência do pós-independência, implicando, então, no imbricamento entre o tradicional e o moderno, haja vista os acontecimentos de *Maio, mês de Maria* (1997). Por último, as considerações finais.

## O SAGRADO E SUA RELAÇÃO COM OS ELEMENTOS DA NATUREZA

O conto *Pranto de coqueiro*, de Mia Couto, é uma narrativa do livro *Estórias Abensonhadas* que foi publicado pela primeira vez em 1994, após a guerra civil em Moçambique. A estória trata sobre um fato sucedido nos coqueirais da cidade de Inhambane com Suleimane Ibraímo, e que virou título de colunas no jornal da Nação.

Tudo começou quando o personagem “partiu a casca de um coco. Pois de dentro do fruto não jorrou a habitual água-doce mas sangue [...] Mas não foi o único pasmo do assunto. Do fruto brotou ainda humana voz em choros e lamentos” (COUTO, 1994, p. 42). Ao considerarmos que nas tradições africanas o coco verde é um elemento sagrado, pode-se corroborar com Hampaté Bâ (2010, p. 173) quando afirma que “a violação das leis sagradas causaria uma perturbação no equilíbrio das forças que se manifestaria em distúrbios de diversos tipos”.

Após ouvir o relato de Suleimane, o narrador-personagem parece duvidar da história contada, mas não se surpreende, afirmando que tem “até gosto em tropeçar nessas incoerências” (COUTO, 1994, p. 42). Por conseguinte, ele explicita que não deveriam estar mais naquela cidade, uma

vez que tinham terminado o trabalho que foram fazer lá, e só estavam à espera do barco que os levariam de volta para Maputo, Capital de Moçambique.

Na sequência, a narrativa se volta para as características de Inhambane, descrevendo-a como “uma cidade de modos árabes, sem pressa de entrar no tempo. As casas pequenas, obscuras [...]” (COUTO, 1994, p. 42). Portanto, evidenciando uma hibridação cultural, valendo-se, pois, que além do colonizador, outros povos de diversas culturas passaram pelos países da África, como por exemplo, mercadores árabes e indianos, de modo que seus traços culturais acabaram influenciando, em certa medida, as culturas de origem africana.

É importante mencionar que “o encontro de culturas e civilizações se pautava pelo desconhecimento recíproco, pela incompreensão e, frequentemente, pela intolerância em relação a essas diferenças” (CABAÇO, 2009, p. 84 apud SILVA, 2017, p. 62). Nessa conformidade, depreende-se que mesmo após terem assimilado traços de outras culturas, os povos colonizados não se desprenderam totalmente dos seus costumes, apresentando como consequência desta simbiose o surgimento de elementos culturais totalmente novos naquele espaço.

Perturbado com o último acontecimento, Suleimane se mostra ansioso pela chegada do barco. Mas, repentinamente o vento começa a soprar mais forte, impossibilitando seu regresso a Maputo: “primeiro, se abanaram as bananeiras. Trejeitosas, as folhas balançavam, obsolentas [...] Mas depois, outros verdes começaram a sacudir-se em agitada dança” (COUTO, 1994, p. 43). Tendo em vista tais circunstâncias, e sabendo-se que nas tradições africanas o sagrado perpassa todos os âmbitos, Hampaté Bâ (2010, p. 173) destaca que “o universo visível é concebível e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento”.

Ao perceber que não se tinha nada a fazer em relação à chegada do barco em Inhambane, o narrador descreve que se sentou e desembulhou alguns bolinhos que tinha comprado, e quando tentou comer foi impedido por uma criança. Inicialmente, não compreendeu a situação, mas no mesmo momento a mãe da criança chegou até ele, e explicou-lhe a razão daqueles bolinhos não poderem ser consumidos, apontado que “foram feitos de coco verde” (COUTO, 1994, p. 43).

Depois disso, o narrador-personagem conclui que Suleimane ao ter partido a casca do coco verde desrespeitou a tradição local, pois “o fruto não maduro, o lenho como é chamado, é para ser deixado na tranquila altura dos coqueiros”, visto que a tradição perpetua a valorização e o respeito pelos recursos da natureza. Em contrapartida, “com a guerra, tinham vindo os defora, mais crentes em dinheiro que no respeito dos mandamentos” (COUTO, 1994, p. 43, grifos meus), apontando que com a chegada do colonialismo nos territórios africanos a tradição oral fora dizimada.

Após impedir que o narrador comesse os bolinhos, a mulher recorre a contação de histórias para apontar as consequências advindas do desrespeito pela tradição:

– Pois lhe digo: minha filha comprou um cesto de lenho lá nos bairros. Trouxe o cesto na cabeça até aqui. Quando ela quis tirar o cesto não conseguiu. A coisa parecia estava pregada, todos fizemos força e não saiu. Só ouvi um remédio: a moça voltou ao lugar de volta da venda e devolveu os cocos no vendedor. Ouviu? E já no presente o senhor que ponha mais ouvido. Nem diga que não ouviu falar no caso da vizinha Jacinta? [...] a cuja Jacinta se pôs a ralar um coco e foi vendo que nunca mais esgotava a polpa. No lugar de uma panela ela encheu as dezenas delas até que o medo lhe mandou parar. Deitou tudo aquilo no chão e chamou as galinhas para comerem. [...] as galinhetas se tresconverteram em planta, pena em folha, pata em tronco, bico em flor. Todas, sucessivamente, uma por uma. (COUTO, 1994, p. 44).

Sendo assim, observa-se uma alusão a tradição oral, uma vez que a personagem aponta para os mitos, buscando explicar os acontecimentos que constituem a existência do homem naquele universo, “haja vista uma grande contemplação à natureza, o que leva a pensar que são as forças cósmicas que regem a vida das personagens” (CHAGAS, 2011, p. 97). Dito isto, e ao considerarmos que em África o sagrado também perpassa a palavra, pode-se concordar com Hampaté Bâ (2010, p. 168) quando aponta que aquilo que se “encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído a verdade”, tornando o ato de narrar uma ação sagrada, na qual as palavras devem ser pensadas antes de serem proferidas, pelo fato de serem um instrumento carregado de *magia*, que pode ser utilizado para o bem e para o mal.

No desfecho da narrativa, já dentro do barco que os levariam de volta para a Capital de Moçambique, o narrador-personagem descreve que Suleimane estava levando consigo o coco verde, o qual tinha partido a casca, com o intuito de mandar examiná-lo no hospital, induzido por questionamentos e dúvidas da seguinte natureza: “aquele sangue sabe-se lá em que veias andara brincando? Sabe-se lá se era matéria adoecida ou, antes, adoesida?” (COUTO, 1994, p. 45). Na percepção de Chagas (2011, p. 108), as narrativas de Mia Couto são permeadas por personagens que representam “um povo que perdeu a sua identidade e tenta resgatar isso a todo custo, impondo as suas tradições a outras que lhes foram impostas”.

À vista desses aspectos, evidencia-se que o personagem mesmo estando inserido na era moderna, ainda não conseguiu se desprender totalmente dos seus princípios, pois ele embrulha “o fruto com carinhos que só a filhos se destinam”, já que o respeito pelos elementos da natureza, segundo a tradição, se dá pelo fato de os povos africanos acreditarem que seus ancestrais reencarnem nestes. Por fim, o narrador afirma que “pareceu escutar um lamento vindo do coco, um chorar da terra, em mágoa de ser mulher” (COUTO, 1994, p. 45, grifos meus), fazendo uma menção à guerra pela

independência, que trouxe como consequência para as sociedades africanas muita violência e sofrimento, denunciando que a mulher foi a principal vítima deste movimento revolucionário. Nessa conformidade, depreende-se que

A escritura de Mia Couto, apesar de não fazer parte da literatura engajada, como a de outros escritores moçambicanos, não deixa de representar a realidade de uma nação dizimada pela violência, não somente do colonialismo selvagem, como também da guerra após a independência. (CHAGAS, 2011, p. 108).

Diante do exposto, verifica-se que *Pranto de coqueiro* (1994) é uma narrativa que conduz uma tentativa de recuperação do nacionalismo, posto que demonstra a presença do sagrado nos diversos âmbitos das sociedades em África, enfatizando a valorização e o respeito pelos elementos da natureza. Outrossim, ponto interessante nesta estória, é a representação da sociedade no período pós-independência, a qual aponta para o imbricamento dos costumes tradicionais e modernos, dado que Suleimane Ibraímo traz consigo os preceitos da tradição ao mesmo tempo em que está inserido na modernidade, assim, demonstrando que suas ações estão sempre oscilando entre culturas diferentes.

### TRAÇOS DA TRADIÇÃO ORAL NA MODERNIDADE

Em *Maio, mês de Maria*, romance de Boaventura Cardoso, o qual foi publicado pela primeira vez em 1997, é narrada a história de João Segunda e sua família, angolanos assimilados e ricos, que se mudaram de Dala Kaxibo para Luanda após um presságio que o personagem teve através do comportamento estranho de Tulumba, “cabra dele de estimação com mais de dez anos de vida, estava agitada, piruetava cabriolices mágicas” (CARDOSO, 1997, p. 19). Dessa forma, nota-se que logo no início da narrativa há uma referência ao sagrado, já que na percepção de Hampaté Bâ (2010) dentro da tradição oral o espiritual e o material não estão dissociados.

No trecho referente a viagem de mudança para Luanda é possível perceber uma tentativa de restabelecimento do nacionalismo, pois o narrador aponta para a transmissão de conhecimentos através da oralidade, afirmando que “condutores e ajudantes durante a noite tinham permanecido à volta do fogo [...] contando estórias” (CARDOSO, 1997, p. 27-28), provavelmente, perpassadas pelos mitos, provérbios, contos etc. Ainda nesta passagem o personagem Catorze ao ouvir o canto (pio) de um mocho presente uma desgraça, que seria a morte de Dona Zefa. Tal associação remete ao fato de que nas tradições africanas não existe uma dicotomia que separa os elementos do mundo visível dos elementos do mundo invisível

[...] tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 173).

Além disso, observa-se no romance a demarcação de papéis sociais no período colonial em África, através da discriminação sofrida pelo negro. É



possível analisar isto no momento em que um padre que tinha chegado a pouco tempo em Dala Kaxibo, durante uma missa, se recusa a dá o sacramento a João Segunda, recorrendo ao argumento que “não era aquele o momento para os pretos comungarem, só depois da missa terminada” (CARDOSO, 1997, p. 15). Isto é, mesmo assimilando os costumes e a cultura do colonizador o negro continuava sendo marginalizado socialmente.

Sabe-se que durante o colonialismo os portugueses impuseram sua cultura aos povos colonizados, e que estes se aculturaram e assimilaram a cultura do outro em uma tentativa de sobrevivência perante o sistema vigente. Contudo, mesmo aceitando e vivendo aos modos da cultura do outro (europeu), os povos africanos não conseguiram se desprender totalmente da tradição oral e seus costumes, de modo que ocorreu uma mistura entre as culturas, e como consequência disto surgiu uma nova, apresentando perdas e ganhos de elementos culturais “originais”, sintetizando, o colonizado passou por um processo de transculturação (ORTIZ, 1991), o qual é evidenciado no seguinte trecho da narrativa:

Na parte traseira do quintalão da igreja tinha imagem dela, *Maria venerada*, anichada numa gruta festivante de cores, trapos atados nos galhos das árvores respeitosa e vergados, velas luzentes brancas, luzentes pretas, sangue quente ainda, um prato de funge de peixe, galinha morta penada, peças de roupa, vestido de promessa noivante, fotos recordantes de todos tamanhos, cabaça tinha ovos, quindas de fuba e farinha, três cabrititos irmanados atados, *oferendas boamente trazidas, sincretices religiosas*. (CARDOSO, 1997, p. 12, grifos meus).

À vista desses aspectos, verifica-se uma hibridação cultural, na qual elementos que caracterizam a religião cristã se misturam com elementos utilizados em rituais religiosos dos povos africanos, e por conseguinte, formando um traço cultural novo: a imagem da Santa junta das oferendas. Nesse sentido, pode-se corroborar com Oliveira (2003, p. 87), que embasado na teoria desenvolvida por Ortiz (1991), aponta que a transculturação decorre da “perda de uma cultura precedente (desculturação), seguida da aquisição de uma nova cultura (aculturação) e a criação de novos fenômenos culturais (neoculturação), que termina por cristalizar uma síntese que compreende todas essas fases (transculturação)”.

Durante a viagem para Luanda, a mulher de João Segunda, Dona Zefa, acaba morrendo, e pelo fato dela ter morrido longe de casa, o *komba*, ritual religioso de matriz angolana para que a alma descanse em paz, não foi realizado. Em decorrência disto, ou seja, da ruptura dos mandamentos da tradição, muitas coisas ruins passaram a acontecer com a família de João Segunda, como o desaparecimento do seu filho, Hermínio, e o mau casamento da sua filha, Hortênsia.

Após se casar com o Comandante, Hortênsia passou a sofrer violência doméstica, situação que pode ter duas origens: a primeira está associada aos costumes da tradição, os quais não consideravam isto um problema, porque a mulher era submissa; e a segunda diz respeito a um traço da modernidade, a exemplo a violência urbana, que na perspectiva de Jean-Paul Sartre (1968) é

uma consequência do colonialismo selvagem, considerando-se que durante este período o negro foi submetido a um processo de desumanização, passando, então, a reproduzir a agressividade a qual estava suscetível.

Em relação ao *komba*, o criado e amigo de João Segunda, Samuel Lusala, após uma conversa com Catorze, confirmou sua teoria, outrora apenas uma hipótese, de que a causa destas desgraças tinha alguma relação com a perturbação da alma de Dona Zefa, atentando para o fato de que ainda não tinha conseguido descansar e, que por isto, era necessário que João Segunda realizasse o ritual o mais depressa possível. Diante disso, o personagem realiza a cerimônia no terraço do prédio onde mora, com “danças nunca mais dançadas que apareceram todas recordadas, *kacintura*, *mungumba*, *turma*, *kissaka*, *inguvu*” (CARDOSO, 1997, p. 104, grifos meus), evidenciando na narrativa um indício da modernidade, pois de acordo com a tradição o *komba* deveria ser realizado na terra natal da falecida.

Outrossim, fator que acentua a modernidade no romance é que João Segunda se acha um negro “superior”, tornando-se em certo grau um sujeito soberbo por saber falar e escrever bem o português, de maneira que acaba se caracterizando como um personagem híbrido, representando a pluralidade de culturas, já que “quando estava na prosa com gente da sanzala se comunicava bem em *kimbundo* e *umbundo*, com provérbios e anedotas chalcantes, ou então linguajava o *pretoguês*” (CARDOSO, 1997, p. 43, grifos meus). É por este aspecto que o personagem é chamado pelo nome de *João Segunda*, haja vista sua apropriação dos traços da cultura europeia, os quais lhe atribuem a alcunha de “preto de segunda” perante os seus irmãos de cor.

À vista disso, é importante destacar a passagem da narrativa onde a família de João Segunda se reúne para escolher um nome para a filha de Hortênsia com o Comandante, posto que neste momento o discurso do personagem é caracterizado como uma hibridação emancipatória, considerando que ele apropria-se do discurso e da cultura do colonizador em uma tentativa de se emancipar socialmente (SANTOS, 2003). Vejamos:

Que ele argumentou não ficava bem dar nomes nacionais na bebê, que ela depois de crescida ia ter vergonha de usar nomes kimbundos lá das bandas do Moxico, numa altura dessas eu penso que temos de evoluir, andar pra frente [...] (CARDOSO, 1997, p. 96).

Tal comportamento é explicado pelo processo de assimilação, que consistia na imposição de uma identidade portuguesa, ao passo que uma vez assimilado o colonizado teria que abandonar sua cultura, tornando-se um “*destrribalizado*, não sabendo, por vezes, falar a língua local, *impelido para as estruturas organizacionais europeias*” (JORGE, 2006, p. 55, grifos meus). Vale mencionar que o africano se submetia a isto para conseguir sobreviver naquela sociedade onde era visto como “inferior”, e não, porque ele renegava a tradição oral. Ademais, não era todo negro que passava por este processo, pois a assimilação era direcionada exclusivamente para aqueles que pagavam impostos, e nem todos tinham condição financeira.

Por conseguinte, nota-se a descrição com riqueza de detalhes deste ato de resistência à colonização no romance *O alegre canto da perdiz* (2008), de

Paulina Chiziane, narrativa moçambicana que conta a trajetória de vida dos personagens Delfina e José dos Montes, e através destes aponta para o desenvolvimento de processos como a miscigenação, assinalando que tal característica no contexto colonial consistia no branqueamento do preto, e a assimilação, que é explicitada no seguinte trecho:

Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirás mais uma palavra nessa língua bárbara. Jura, renuncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata tua língua, a tua tribo, a tua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos. José faz o juramento perante um oficial de justiça [...] assina o documento que o transforma em assimilado. (CHIZIANE, 2008, p. 42-43).

Nesse sentido, evidencia-se que a raça para além de um fator genético, foi, sobretudo, um construto social que o colonialismo acentuou. É possível verificar a mesma ação, indiretamente, no conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?* (2002), de Mia Couto, no qual o protagonista é submetido a coisas que não fazem parte da sua cultura, tendo em vista que ele se entrega a justiça dos homens brancos após matar a própria esposa com água quente ao pensar que ela era uma feiticeira, mas, em contrapartida, demonstra que tais mandamentos não são capazes de julgá-lo, pois que de acordo com sua tradição ele não cometeu crime nenhum. O narrador-personagem inicia a estória com “Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida” (COUTO, 2002, p. 86), denunciando que está inserido em um ambiente perpassado por várias culturas, e por isso, sendo suscetível a assimilação. É válido citar que

A diferença cultural não representa simplesmente a controvérsia entre conteúdos oposicionais ou tradições antagônicas de valor cultural. A diferença cultural introduz no processo de julgamento e interpretação cultural aquele choque repentino do tempo sucessivo, não sincrônico, da significação [...] A própria possibilidade de contestação cultural, a habilidade de mudar a base de conhecimentos, ou de engajar-se na “guerra de posição”, demarca o estabelecimento de novas formas de sentido e estratégias de identificação. As designações da diferença cultural interpelam formas de identidade que, devido à sua implicação contínua em outros sistemas simbólicos, são sempre “incompletas” ou abertas à tradução cultural. (BHABHA, 1998, p. 228).

Retomando à narrativa de Boaventura Cardoso, e considerando que muitos jovens tinham desaparecido, João Segunda resolve ir à procura do filho, Hermínio, com o intuito de resolver o mistério dos sumiços que perdurou até o final do romance. Na verdade, estes desaparecimentos decorreram da revolução por independência, movimento que João Segunda era totalmente contra, pelo fato de não lhe favorecer em nenhum aspecto, como explicita a seguinte passagem: “Bem que os tuga nos avisaram, vocês, depois da independência hão-de se comer uns aos outros. É o que na prática está a acontecer. Uma independência que só trouxe privilégios para uma meia dúzia

de pessoas” (CARDOSO, 1997, p. 45). Portanto, depreende-se que os “assaltos dos cães” nos bairros é uma alegoria que diz respeito a repressão e as perseguições sofridas pela população no referido período.

De modo geral, *Maio, mês de Maria* (1997) traz à tona as consequências do colonialismo em África, enfatizando o apagamento da tradição oral e o início de processos como a transculturação dos nativos, a qual é evidenciada pelo sincretismo religioso. Em contrapartida, percebe-se uma tentativa de restabelecimento dos preceitos da tradição, tomando como base os presságios, aspecto que faz menção à presença do sagrado nestas nações. No tocante, constata-se a ideia de valorização e respeito pelos elementos da natureza ao considerarmos que durante toda a estória o narrador metaforiza a *água*, aludindo seus movimentos às ações e aos sentimentos dos personagens. Por fim, a narrativa faz uma crítica acerca da situação dos países pós-independência, que aponta para a eclosão de uma guerra civil.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo propôs, como objetivo principal, analisar as obras *Pranto de coqueiro*, conto do livro *Estórias Abensonhadas* (1994), de Mia Couto, e *Maio, mês de Maria* (1997), de Boaventura Cardoso, a partir de abordagens pós-coloniais, buscando investigar como se dá a tentativa de restabelecimento do nacionalismo em ambas as narrativas. Ademais, foram considerados trechos importantes de outras obras para fins de contextualização sócio-histórica no desenvolvimento da análise, como por exemplo, o conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, estória do livro *Vozes Anotecidas* (2002), também de Mia Couto, e *O alegre canto da perdiz* (2008), romance escrito por Paulina Chiziane.

Dito isto, observa-se que em *Pranto de coqueiro* (1994) a tentativa de preservação dos princípios que reportam ao nacionalismo ocorre, em primeiro lugar, por meio da valorização e do respeito pelos elementos da natureza, considerando que após o personagem partir a casca de um coco verde, fruto sagrado segundo a tradição local, a natureza passou a apresentar distúrbios de vários tipos; e por conseguinte, pela menção dos mitos e seus ensinamentos, como meio de explicação para os fatos sucedidos, fazendo uma referência a transmissão oral de conhecimentos. No entanto, sabe-se que a estória se passa no pós-independência, assim, sendo possível justificar a causa do desrespeito provocado por Suleimane perante os mandamentos da tradição através do imbricamento entre o tradicional e o moderno existente nas sociedades da época, de modo que as ações do personagem sempre estariam oscilando entre culturas diferentes, como pode-se notar no desfecho do conto.

Já *Maio, mês de Maria* (1997), mesmo enfatizando as consequências decorrentes do período colonial em África, a exemplo o apagamento da tradição oral, ainda é notória uma tentativa de restabelecimento dos preceitos da tradição, ao considerarmos a ideia de ligação entre os elementos do mundo visível com o cosmo, tendo em vista que os personagens têm presságios de desgraças constantemente, tão somente, com base no comportamento de animais, como é o caso de João Segunda ao perceber a agitação da cabra Tulumba e Catorze ao ouvir o pio de um mocho, representando, então, a

atuação do sagrado no cotidiano destas sociedades. Também, verifica-se uma demonstração de valorização e respeito pelos recursos da natureza, não tão explicitamente como aponta o conto de Mia Couto, mas nota-se que a palavra *água* é citada durante toda a narrativa, sendo metaforicamente associada às práticas sociais desempenhadas pelos personagens no período pós-independência.

Diante do exposto, é perceptível que tanto na narrativa de Mia Couto, quanto na narrativa de Boaventura Cardoso, existe uma tentativa de recuperação do nacionalismo, em virtude de ambas se inserirem em um universo onde o sagrado perpassa todos os vieses da sociedade; e os mitos e lendas, isto é, a contação de estórias, serem utilizados como um instrumento de transmissão de conhecimentos e ensinamentos de geração a geração. Sendo assim, conclui-se que desta tentativa de restabelecimento nacionalista surge um nacionalismo forjado, dado que a escrita nas sociedades ágrafas já é um indício do apagamento da tradição oral, assim, implicando no imbricamento entre o tradicional e o moderno, que acaba sendo evidenciado pelas ações dos personagens, Suleimane Ibraímo e João Segunda, as quais sempre estão oscilando entre duas culturas distintas, neste caso, as culturas de origem africana, respectivas de suas tribos, e a cultura europeia.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de Literatura I**. ed. 34. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 65-89.

BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 198-238.

CARDOSO, Boaventura. **Maio, Mês de Maria**. Porto: Campo das Letras, 1997.

CHAGAS, Sylvania Núbia. Narração e memória em Mia Couto. In: **Nas fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam**. Recife: EDUPE, 2011. p. 95-157.

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

COUTO, Mia. Afinal Carlota Gentina não chegou de voar?. In: **Vozes Anotecidas**. ed. 7. Lisboa: Caminho, 2002. p. 85-91.

\_\_\_\_\_. Pranto de coqueiro. In: **Estórias Abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HAMPATÉ BÂ, A. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. (Ed.). **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

JORGE, Manuel. Nação, identidade e unidade nacional em Angola. In: **Latitudes: Cahiers Lusophones**, France, n. 28, dez. 2006, p. 3-10. Disponível em: [https://www.revues-plurielles.org/\\_uploads/pdf/17/28/17\\_28\\_02.pdf](https://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17/28/17_28_02.pdf). Acesso em: 30/07/2020.

OLIVEIRA, Emerson Divino Ribeiro de. **Transculturização: Fernando Ortiz, o negro e a identidade nacional cubana, 1906-1940**. Tese – mestrado, Goiânia, Universidade Federal de Goiás-UFG, 2003.

ORTIZ, Fernando. Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba. In: **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Havana: ed. Ciências Sociales, 1991. p. 86-90.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. **Novos estudos: CEBRAP**. nº. 66. julho, 2003. p. 23-52. Disponível em: [https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/81691/1/Entre%20Prospero%20e%20Caliban\\_colonialismo%2c%20pos-colonialismo%20e%20inter-identidade.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/81691/1/Entre%20Prospero%20e%20Caliban_colonialismo%2c%20pos-colonialismo%20e%20inter-identidade.pdf). Acesso em: 28/05/2020.

SARTRE, Jean-Paul. Prefácio. In: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução: José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 1-21.

SILVA, José Aldo Ribeiro da. A ambivalência da confissão na escritura de Mia Couto. In: CHAGAS, Sylvania Núbia (Org.). **Nas fronteiras da linguagem: língua, literatura e cultura**. Salvador: Edufba, 2017. p. 55-66.

## AS RELIGIÕES TRADICIONAIS AFRICANAS E AS LITERATURAS AFRICANAS

Silvio Ruiz Paradiso<sup>20</sup>

94

**RESUMO:** Este breve *paper* objetiva analisar a ideia de “religião tradicional africana”, bem como sua forma de representação nas literaturas africanas, tanto numa perspectiva estética, através do Realismo Animista, quanto do construto etnológico psicossocial do pensamento animista. A discussão parte de um aporte bibliográfico sobre o tema, perpassando as Ciências Sociais e da Religião, Antropologia, História e, por fim, a Literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Religiosidade. Animismo. Literatura. Realismo animista

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit94-108

---

<sup>20</sup> Professor Doutor de Literaturas Portuguesas e Africanas em Língua Portuguesa da UFRB. Doutor em Letras (UEL). Pós-doutorado em Literatura Africana Comparada (USP). Membro da AFROLIC e líder do grupo de pesquisa LITERÁFRIKA (UFRB). Email: [silvinhoparadiso@hotmail.com](mailto:silvinhoparadiso@hotmail.com).

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quando o escritor nigeriano, da etnia ibo, Chinua Achebe lançou o romance *Things Fall Apart*<sup>21</sup> (1958), a temática religiosa mostrou-se importante dentro dos estudos pós-coloniais, e principalmente nas Literaturas Africanas. O caso de Achebe foi um divisor de águas, pois ao mesmo tempo que representava o primeiro romance africano em língua inglesa – levando em conta o poder do mercado editorial inglês, foi o texto africano mais difundido nos centros acadêmicos pelo mundo. *Things Fall Apart* acabou sendo traduzido em mais de quarenta idiomas e vendeu milhões. Não há como ler este texto de Achebe e não se debruçar com o fenômeno religioso, tanto do colonizador, quanto do colonizado (PARADISO, 2019). Mas, durante décadas, o tema ficou em segundo plano, pois os fenômenos religiosos nas literaturas africanas pós-coloniais ainda não tinham sido sistematizados e teorizados *suo modo* para a finalidade dos estudos coloniais, mesmo sendo a religião, o elemento que mais interferiu nos processos colonizatórios entre os séculos XV e XX por todo mundo.

A necessidade de se problematizar os aspectos religiosos nas literaturas pós-coloniais se confirma e é atestada pelos grandes teóricos dos estudos pós-coloniais. Um ano depois, em 2007, na segunda versão de *The post colonial studies: key concepts. Second edition* (2007:188), Aschcroft *et al.* revelam a necessidade de se começar a atrelar os estudos da religião junto com os estudos pós-coloniais, já que os escopos religiosos e políticos estão atrelados no âmbito colonial: “Religion could therefore act either as a means of hegemonic control or could be employed by the colonized as a means of resistance”. (PARADISO, 2019, pp.43-44).

O problema é que os estudos sobre religiosidade nas literaturas pós-coloniais sempre se debruçaram, em especial, na perspectiva cristã. Quando a temática religiosa passou a ser estudada dentro das Literaturas Africanas, a questão tornou-se mais complexa, pois não havia o entendimento de “religião”, tal qual o pensamento filosófico religioso ocidental desenhava. Era necessário, primeiro, pensar se existia uma “religião africana” e o que ela seria. Toda essa questão precisava ser pelo menos problematizada, pois as práticas religiosas de vários grupos africanos eram recorrentes nas narrativas literárias do continente, perpassando romances, contos, poesia e drama, de forma indireta ou direta, através de um imaginário religioso tradicional.

<sup>21</sup> A discussão sobre os estudos religiosos na literatura africana ganha notoriedade apenas com *Things Fall Apart* (1958), de Chinua Achebe, principalmente por sua disseminação editorial. Ainda que quase oito décadas antes, o precursor literário da prosa moderna em Língua Portuguesa em África, *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni, citava indiretamente as práticas de feitiçaria da protagonista, o texto não tinha como foco a questão da religiosidade, e assim desconsiderou-se a discussão. No caso da África de Língua Inglesa, *The Palm-Wine Drinkard* (1946, publicado em 1952), de Amós Tutuola, doze anos antes de Achebe, apresentar a religiosidade iorubá de forma amplamente, sendo até mesmo um dos primeiros textos com o Realismo animista, porém, não teve popularidade como a obra achebiana.



Contudo, esse imaginário religioso, conforme Kimmerle (2011), tem suas especificidades e suas práticas baseados em um conjunto de manifestações culturais e espirituais originárias pré-colonização, que têm em comum um pensamento animista, e são manifestadas através de ritos, hierarquias definidas e, às vezes, com o uso de objetos, plantas e/ou animais e experiências de caráter extra-sensoriais. Nem sempre o que nós, ocidentais, achamos ser uma prática religiosa, ela o é para os africanos, e vice-versa. Opuku (2010, p.592) revela que esse entendimento de “religião” ou “religiosidades”, seriam em África, uma concepção própria de mundo e de homem, que abrangeria: “a percepção do sobrenatural [...], a compreensão da natureza do universo, dos seres humanos e do seu lugar no mundo, assim como a compreensão da natureza de Deus, cujo nome variava de uma região para outra”.

Não se pode ignorar a presença desse conjunto, que chamo de “religiosidade tradicional africana”<sup>22</sup>, na literatura africana, pois se permitira uma lacuna metonímica no sentido geral daquele texto e de sua proposta.

Não existe qualquer dimensão importante da experiência humana que não esteja ligada ao sobrenatural, ao sentimento popular religioso [...] tudo isso, constitui parte integrante da estrutura ideológica da sociedade tradicional e é essencial para uma interpretação exata da experiência no contexto social tradicional. (OBIEHINA, 1978, p.208).

Porém, para isso é preciso de uma nomenclatura correta para se referir a esse universo religioso, a fim de ser debatido dentro da crítica literária, compreendê-lo e aprofundá-lo.

Deste modo, este texto divide-se em três partes: A Primeira discute antigas nomenclaturas coloniais; a segunda analisa o termo mais difundido nos estudos acadêmicos, as Religiões Tradicionais Africanas; e por fim, na última parte, a importância destas Religiões no estudo das Literaturas Africanas.

### **ANIMISMO, FETICHISMO E TOTEMISMO: IDEIAS COLONIAIS**

Falar de “religião” no contexto africano é um desafio. Primeiro, porque África é um continente com 54 países, distribuídos em cinco regiões (África Setentrional, África Meridional, África Central, África Ocidental e África Oriental), e que além das nações oficiais, ainda abrange territórios não reconhecidos politicamente. O continente abriga mais de 1,2 bilhões de habitantes e aproximadamente 500 grupos étnicos, que utilizam ao menos 40 línguas diferentes. Essa diversidade continental garante-lhes, uma variada cultura, formas políticas, tradições e costumes, e claro, seus respectivos conjuntos de crenças. Há de se pontuar que o próprio entendimento de “etnia” já não há consenso, pois o que se entende hoje por grupos étnicos são, talvez, “categorias históricas” (AMSELLE, M’OKOLO, 2017). Estas categorias indicariam que dentro das próprias etnias há divergências motivadas geograficamente (advindas das “novas” fronteiras coloniais) ou pela dinâmica cultural através do contato com a escrita (pré e pós-colonização). Se dentro do

<sup>22</sup> Ou “Religião Tradicional Africana”, como é mais recorrente no meio acadêmico.

mesmo grupo étnico há diferenças, devemos entender que o conjunto de crenças deste grupo, também poderá ter distinções, ainda que pequenas.

Até pouco tempo, este conjunto de crenças recebeu vários nomes, como Animismo, Fetichismo ou Totemismo, pensados a partir do período colonial africano. O filósofo queniano, John S. Mbiti entende que estes conceitos não são adequados à análise das religiões tradicionais africanas. (GROMIKO, 1987), pois todos os três termos foram conceituados a partir do contexto colonial, imbuindo-lhes pensamento etnocêntrico e colonialista.

Latour (2002, p.11), em seu texto: *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*, cita sobre a percepção dos povos colonizados em relação ao uso do termo “fetiche”: Eles [os europeus] partem em expedição a outras nações, apropriam-se conspurcando-as com as palavras: “fetiches! fetiches!”, que em sua língua bárbara parece significar “fabricação, falsidade, mentira. Latour (2002, p.16) revela que o termo “fetiche” foi dado a essas peças para, justamente, revelar sua ineficácia, isto é, *fetiche*, do adjetivo *feitoço*, originário de *feito*, particípio do verbo fazer, forma, figura, artificial, fabricado. O fato é que o termo fetiche em seu sentido *stricto*, expõe os próprios povos que o criaram e, conseqüentemente, suas crenças. O fetiche, originário da palavra portuguesa *feitoço*, seria um objeto para o qual é atribuído poderes mágicos<sup>23</sup> e/ou sobrenaturais, dando-lhe caráter sagrado. Em tese, uma cruz em um contexto religioso é um fetiche. Contudo, o colonizador separou os objetos e a parafernália mágicos das religiões em dois grupos, relacionando-os às suas divindades: os objetos sagrados verdadeiros, de culto ao Deus tido como verdadeiro- no caso o Deus judaico-cristão - e os objetos falsos, os fetiches, ligados ao culto dos deuses tidos como falsos.

A mesma coisa refere-se aos termos *totem* e *totemismo*. Diferente do fetiche, têm sua origem na América do Norte entre os povos indígenas. Talvez, sejam oriundos de *dodaim* ou *doodem*, do dialeto algoquiano ojobwe, que significa “clã”, “aldeia” ou “residência”. O Totem seria a representação de seres vivos, como um animal, pessoa ou planta, e ali residiria antepassados ou divindades, sendo venerados como símbolo sagrado (JUNOD, 1924). O culto ao totem, ou seja, o totemismo, é, segundo Lopes (2011, p.1404), uma “associação simbólica de certos grupos sociais com plantas, animais e objetos, em geral representativos de ancestrais mitológicos”.

No capítulo *Fetiches Animistas e Cristãos*, em *Religião e Religiosidade nas Literaturas africanas pós-coloniais* (2019) discuto um pouco as terminologias e a necessidade de ressignificá-las<sup>24</sup>, e não as cancelar.

<sup>23</sup> O termo mágico no contexto africano deve ser usado com cautela. A magia aqui não está ligada ao “mágico” ocidental, refletido na ideia de “fantástico”, ou além do real. A magia africana não necessariamente está ligada apenas à religiosidade, mas também como a ciência do continente. A magia africana deve ser entendida como fenômenos de manipulação da natureza, sendo ela física ou espiritual.

<sup>24</sup> O termo Fetiche, por exemplo, apesar de ter sido criado pelo europeu, com significado pejorativo, tem em si uma carga de ressignificação, pois ainda que o fetiche não seja nada

Lopes, em sua *Enciclopédia da Diáspora Negra*, conceitua Fetiche, como: “Designação europeia e ocidental para qualquer objeto material, trabalhado ou não, em que se deposita a força vital de um ser espiritual”. Já Fetichismo, o autor conceitua como

Antiga classificação atribuída às religiões tradicionais africanas, na suposição de que elas envolvem adoração a seres inanimados tidos como dotados de espíritos sobrenatural. Veja-se, entretanto, que as religiões africanas, no continente de origem e na Diáspora, apenas elegem determinados objetos como morada simbólica de seres espirituais. (LOPES, 2011, p.116).

Percebemos que o problema do termo, está mais em sua generalização do que propriamente em sua etimologia e conceito inicial.

Contudo, os termos Animismo e Animista são os que precisam de maior reflexão e debate, pois são usados ainda hoje por pesquisadores, dentro e fora de África. Pessoalmente, não vejo problemas no uso, principalmente, dentro da perspectiva literária que nos debruçamos. O problema do termo, novamente, é a possível generalização.

Lopes (2011, p.577) discute o termo animista, não o nega, apenas não o usa como sinônimo das religiões tradicionais africanas, bem como pontua que a crença no *anima* não é a única característica destas religiões.

Em tese, as religiões africanas têm base animista, mas não podem ser vistas como animista em seu todo, justamente, porque animismo não é uma religião, mas um modo filosófico de ver o mundo (PARADISO, 2020).

A palavra animismo/animista advém da palavra latina *anima*<sup>25</sup> (alma), e foi explorada por Georg Ernst Stahl, em 1720, para se referir ao "conceito de que a vida animal é produzida por uma alma imaterial. Mas redefinida pelo antropólogo inglês Sir Edward B. Tylor, em 1871, na obra *Primitive Culture (A Cultura Primitiva)*, significando que “todas as coisas têm anima (alma; espíritos)” (*apud* PARADISO, 2019, p.123). Os antropólogos James Frazer e Edward B. Tylor falharam ao elaborar teorias em que o animismo seria um primeiro estágio para assim, chegar ao monoteísmo, estágio “superior”. O uso errado de uma ideia sobre o animismo nos séculos XVIII e XIX, baseou-se na crença em que o monoteísmo seria o auge da religiosidade humana, levando a crer que o pensamento animista seria “primitivo”. Entretanto, a ideia nuclear do conceito animista nada tem a ver com religião em si, mas na ideia que em tudo há alma, e que esse tudo pode ser passível de culto. Além disso, o pilar do animismo é o cíclico e *continuum* processo de transição deste *anima*, o que esbarra nas práticas da “ancestralidade, a primeira e a mais evidente das suas

---

senão aquilo que o homem faz dele, ele pode inverter a origem da ação, cancelando ou invertendo a alteridade, tendo opção de criar e destruir criadores e criaturas.

<sup>25</sup> Tem a mesma ideia do termo hebraico *néfesh*, do termo sânscrito *ātman* e do grego *psykhé*. Seu significado perpassa desde “alma” até “força vital”.

instituições religiosas” (JUNOD, 1974), em que as almas ancestrais fazem um ciclo entre passado, presente e futuro.

Movidas por essa noção de força vital, as comunidades centro-africanas preservavam o valor da solidariedade, entendida como vivência compartilhada dessa energia. Nessa teia, a pessoa estava diretamente conectada aos membros daquela localidade, aos reis, chefes e sacerdotes, aos seus descendentes, ascendentes, antepassados, ancestrais e à própria divindade suprema. Todos se influenciavam mutuamente, seja para aumentar a vida, seja para debilitá-la. Como parte de uma cadeia hierárquica, um ser humano (em sua própria força vital) estava subordinado a outras forças vitais maiores (DAIBERT, 2015, p.14).

Assim, esse modo de ver a vida humana e espiritual, ou pensamento animista, é a base da cosmovisão de grande parte da tradição religiosa africana. Freud, já no início do século XX, afirmava que “o animismo era uma concepção de mundo própria de certas sociedades” (apud PARADISO, 2019, p.129). Em *Animismo, Magia e Onipotência das Ideias* (1913) o psicanalista fez um apanhado teórico acerca do animismo e conclui que ele é um sistema de ideias: “O termo *animismo* serviu antigamente para designar determinado sistema filosófico [...] O que provocou a criação desse termo foi o exame das interessantíssimas concepções dos povos primitivos, pré-históricos ou contemporâneos, sobre a natureza e o mundo” (apud PARADISO, 2019, p.129. Grifo do autor).

Esse pensamento animista tem elementos recorrentes, conforme Souza (2012) e Altuna (1985), como por exemplo: crença numa existência, ordem e manifestação dos mundos visível e invisível. No mundo invisível: a divindade suprema, os arquipatriarcas, os espíritos da natureza, os ancestrais e os antepassados. No mundo visível, os reis, os chefes de reino, tribo, clã ou família, os especialistas da magia (curandeiros e feiticeiros), os anciãos, a comunidade, o ser humano, os animais, os vegetais, os minerais, os fenômenos naturais e os astros. Estes dois mundos podem ser passíveis não só de crença, mas de culto. Há ainda a crença no pós-morte; culto aos antepassados (ancestralidade); a existência de possessão espiritual; a crença em magia e na possibilidade de manipulação dela; o uso de objetos sacralizados de ordem fetichista (parafernália sagrada: totens, máscaras, fetiches, amuletos, ídolos, vestes, objetos litúrgicos etc.), entre outras características.

Altuna (1985, p.380) ainda revela que “a essência da religião africana consiste em vivência prática e não em explicação teológica”, ou seja, o pensamento animista, bem como as tradições religiosas indígenas de África fazem parte do dia a dia, sendo um meio para entender a vida dos africanos.

Assim, podemos compreender que o conjunto de crenças religiosas africanas não podem ser chamado apenas de “fetichistas”, “totêmicas” ou “animistas”, mas que possuem elementos fetichistas e totêmicos, sem isso significar algo pejorativo ou primitivo. Também, esse conjunto não pode ser chamado simplesmente de animista, mas que possui o pensamento animista como base filosófica. Se estes termos são falhos, a partir da realidade prática destas práticas religiosas, qual o melhor termo a ser usado?

## CONCEITUANDO RELIGIÕES TRADICIONAIS AFRICANAS

100

Hoje, na academia em geral, tanto no campo da Antropologia, das Ciências Sociais, História e áreas fins, o termo usado para o conjunto de experiências e práticas religiosas anterior da chegada dos colonizadores (e que permanece até hoje) é *Religião Tradicional Africana/Religiões Tradicionais Africanas*. Prefiro o termo *Religiosidades Tradicionais Africanas*, visto que o termo Religião, como veremos adiante, é intimamente ligado à instituição, a um acordo social ou organização, enquanto que Religiosidade se liga ao sentimento, à prática da fé, sem muitas predeterminações (HOLDCROFT, 2006). A religiosidade se manifesta através de “experiências” mais práticas, comportamentais e/ou cognitivas. Entretanto, o termo *Religião Tradicional Africana* é o mais recorrente e corrente nos meios científicos. Quando o usamos, referimo-nos às crenças e práticas culturais que constituem a religiosidade e vida da África Subsaariana, conhecida também como “África Negra”.

A partir disso, é necessária uma reflexão pontual nas três palavras que formam este termo. Partindo-se da multiplicidade de grupos étnicos e regiões em África, a ideia de uma “religião africana” inexistente por si só. Primeiro, pela ausência de plural – se há, seriam “religiões africanas”. Segundo, o problema do termo “africanas”. Como vimos, ainda que definíssemos a pluralidade das práticas religiosas destas várias etnias, cairíamos no essencialismo, a classificar essa pluralidade como “africana”, considerando uma ideia continental de “África” e desconsiderando suas especificidades. Novamente, se houvesse, seriam “religiões moçambicanas”, “religiões angolanas”, “religiões nigerianas”. Neste ponto, ainda temos que considerar um terceiro elemento, que diz respeito ao próprio entendimento de moçambicanidade, angolalidade, nigerianidade, etc. O que é ser moçambicano? Angolano? Nigeriano?

Ainda que soubéssemos, vou acrescentar mais um dilema – agora acerca do termo religião. Seria o termo religião ideal para conceituar as práticas religiosas africanas?

No Mundo Antigo e Medieval, vários pensadores deram ao termo ‘religião’ (*religio*) vários significados léxicos e filosóficos. Temos que compreender que o termo “religião” é ocidental, pois carrega em si o próprio pensamento ocidental do que é religião. A palavra advém de termos latinos (*religio*, *religere* e *religare*), mas que foi apropriada por sociedades não ocidentais, já que passou a ser sinônimo de “crenças”. No entanto, precisamos entender a origem do termo para compreender seu significado mais profundo.

no âmbito do tronco latino, a origem de *religio* foi o tema de contestações, na verdade, intermináveis. Entre duas leituras ou duas lições, portanto, duas proveniências: por um lado, com o apoio dos textos de Cícero, *relegere*, [...] e, por outro, [Lactância e Tertuliano], *religare*”. (DERRIDA; VATTIMO, 2000, p.52).

De formas genéricas, o termo *religare* é empregado com o sentido de “atar”, “unir com firmeza”, “prender”, como feixes de feno e trigo, lenhas ou o próprio cabelo. *Relegere*, por sua vez, tem sentido de “fazer nova escolha”, “retomar” “re-eleger”. Contudo, ambas ideias são inicialmente relacionadas

com a sociedade romana não-cristã. Somente com Lactâncio, Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, que o viés etimológico passa a levar em consideração o contexto da religião cristã e, conseqüentemente, como o conhecemos hoje.

Os filósofos cristãos passam a compreender que a religião é o sistema que “liga” (*religare*) o homem a Deus e/ou reelege (*relegere*) Deus como o centro da vida humana, em um processo de retorno a Ele (AZEVEDO, 2010). O pensamento cristão repensou o significado etimológico de *religio*, baseado, acima de tudo, na noção de ruptura do homem com Deus, através da queda humana do Éden, no episódio de Gêneses III.

Desta forma, o conceito de religião pressupõe a ideia judaico-cristã de rompimento com Deus (queda/pecado). Seria ela apropriada para uma sociedade em que não considera esse rompimento?

Talvez, o uso de religiosidades ou crenças poderia suprimir este conflito etimológico. Contudo, ainda que o termo “religião” seja construído sob uma perspectiva ocidental de “instituição de crenças” e não, necessariamente, de práticas, é o termo aceito inclusive por pesquisadores e pensadores africanos, já que assumiu um significado além do etimológico, ou seja, “Ato de professar ou praticar uma crença religiosa; Veneração às coisas sagradas; crença, devoção, fé” (MICHAELIS, 2015).

Em 1961 e 1962, segundo Altuna (1985), respectivamente no “Colóquio de Abidjam” e no “Encontro Internacional de Bouaké”, ambos na Costa do Marfim, após um exame antropológico e etnológico, decidiu-se chamar de “Religião Tradicional Africana”, esse conjunto de práticas religiosas por todo o continente africano, já que se convencionou no meio antropológico o termo religião nos moldes ocidentais, isto é, religião como crença, já que as tradições religiosas são, antes de tudo, uma organização em torno de práticas com o mundo espiritual. Até aquele momento, tais crenças eram chamadas de animistas, mas entendeu-se que o animismo corresponde à cosmovisão e não necessariamente à prática. Tais encontros foram importantes para desconstruir a visão estereotipada e etnocêntrica acerca das religiosidades de vários povos em África.

Rehbein (1985) revela que tanto no “Colóquio de Abidjam” como no “Encontro Internacional de Bouaké”, antropólogos, sociólogos e historiadores especialistas sobre o tema, estavam de acordo que havia uma estrutura básica comum nas religiões tradicionais africanas, particularmente na costa ocidental e centro-sul da África. Desta forma, o termo “Religiões Tradicionais Africanas” é utilizado levando em conta que a palavra “religião” tem outra interpretação etimológica em relação àquela baseada no pensamento judaico-cristão, e que “africanas” é o termo genérico, mas aceito, visto as recorrentes estruturas de crença, baseadas numa mesma “cosmovisão” (BAUDOIN, 1965).

Essa cosmovisão seria de base e de pensamento animista.

O último ponto a ser discutido sobre o termo é a palavra “tradição”. O termo religiões Tradicionais é problemático, pois está marcado pela dicotomia hierarquizante entre “tradição e Modernidade” (OLIVA, 2019). No sentido

lexical, “tradição” é uma palavra que advém do termo latino *tradere*, “passar adiante”, e tem atualmente a ideia que continuidade de um costume, valor ou visão de mundo (CONGAR; DULLES, 2004). Logo, devemos entender o termo “Tradicional” como uma realidade em constante transformação, e não um termo demarcado e imutável, bem como em oposição à modernidade. A palavra Tradição, no termo “Religiões Tradicionais Africanas”, deve ser entendida como “continuidade”, já que se supõe tais práticas “geracionais”. Opuko (2010, p.593) analisa que a religião tradicional em África, nunca foi estática, “já que de geração em geração ocorriam mudanças e cada uma delas acrescentava sua parte da experiência à herança religiosa e cultural”. Ademais, essa continuidade é nítida, principalmente através da oralidade, já que as religiões tradicionais africanas são passadas já que possuem origem longínqua, e como tal, transmitidas oralmente (inicialmente) através de várias estratégias: como a canção, reza, poesia, narrativas mitológicas, fábulas, lendas etc. Entretanto, mesmo com o advento da escrita ocidental<sup>26</sup> e a atual força da da materialização gráfica, as religiões africanas ainda seguem um modelo sucessivo oral, o que pressupõe um projeto de resistência. Segundo Canedo (1985), no contexto africanista, o refúgio na tradição é uma espécie de ideologia de resistência, e resistir é uma constante social.

Ainda que cheguemos no termo “Religiões Tradicionais Africanas” como o melhor termo a ser usado, haverá ainda discordâncias epistemológicas. O filósofo Kwame A. Appiah (1992, p.156), por exemplo, reluta em usar o termo para o universo africano, pois a ideia de religião no Ocidente é diferente da concepção de vida tradicional africana. Porém, entende que o uso deve ser compreendido.

Já outros intelectuais africanos como o congolês Vicent Mulago, diretor do Centro de Estudos das Religiões Africanas de Kinshasa, na República Democrática do Congo, e o ruandês Alexis Kagame sugerem e ratificam o uso do termo “Religiões Tradicionais Africanas” para denominar o conjunto de crenças e práticas tradicionais religiosas africanas (MARTINEZ, 2009; ALTUNA, 2014). Atualmente, até mesmo grupo contemporâneos pan-africanistas, como o “Missão Afrikana<sup>27</sup>”, por exemplo, usa o termo “Religião tradicional Africana”, visando representá-la enquanto uma religião moderna pan-africana. Desta forma, precisamos, ao usar o termo “Religiões Tradicionais Africanas”, que é o mais aceito, compreender seu sentido, limites e complexidades.

<sup>26</sup> O que não significa a presença gráfica e/ou da escrita entre estas etnias, antes da colonização.

<sup>27</sup> Movimento religioso neo-tradicional de Gana que, com uma ideologia radical de africanidade e identidade religioso-cultural, busca reformar a religião tradicional de modo a colocá-la como a “religião dos africanos” (WITTE, 2014).

## RELIGIÕES TRADICIONAIS AFRICANAS NAS LITERATURAS AFRICANAS

O estudo das Religiões Tradicionais africanas nas Literaturas de autores africanos precisa levar em consideração uma série de fatores. Primeiramente, há de se entender que nem toda sorte de fenômenos presentes nos textos literários africanos são, necessariamente, “religião”, mas muitas vezes, apenas uma manifestação comum do dia a dia daquela comunidade.

O que se entende como Religião aqui, como já abordamos, é um conjunto de manifestações de caráter cultural-espiritual que, muitas vezes, são mais compreendidas em um entendimento de “sagrado” do que propriamente religioso. Às vezes, o simples ato de se alimentar ou banhar-se, por exemplo, é tão religioso como um ritual fúnebre, batismo ou de curandeirismo. Altuna (1985, p. 370) revela que neste universo – africano – “mundo invisível se entrelaça com o visível e o penetra por completo”, sendo difícil compreender onde começa e termina o religioso e o secular. Obiechina (1978) em *Culture, Tradition and Society in the West African Novel* cita essa relação:

Não existe qualquer dimensão importante da experiência humana que não esteja ligada ao sobrenatural, ao sentimento religioso popular e à piedade [...]. Tudo isso constitui parte integrante da estrutura ideológica da sociedade tradicional e é essencial para uma interpretação exata da experiência no contexto social tradicional (OBIECHINA *apud* OPUKU, 2010, p. 591).

A presença das Religiões ou Religiosidades Tradicionais Africanas no texto literário africano pode se apresentar de várias formas, sendo basicamente através de fenômenos, atividades e/ou experiências cognitivas, palpáveis, tangíveis e comportamentais, direta ou indiretamente, que envolvam o conjunto de crenças autóctones. Por exemplo, quando o texto apresenta ritos sociais (*lobolo*, circuncisão, ritos de passagem etc.), rituais (curandeirismo, manipulação de magia etc.), práticas sobrenaturais<sup>28</sup> (possessão, *egunguns*, vaticínios etc.), ou até mesmo através de forma indireta, em que a “crença” é evidenciada (uso de amuletos, crença nos espíritos, sonhos etc.), estas formas em que a religiosidade aparece estão dentro de uma categoria, que chamo de “pensamento real animista” ou “inconsciente animista” (fonte inspiradora) (PARADISO, 2020). Nesta categoria estão manifestações da religião e religiosidade mais próximas da dimensão humana, material, sociológica e antropológica. Quando nas narrativas estes fenômenos, atividades e/ou experiências se encontram numa perspectiva do insólito (além do “real” Ocidental), como animais falantes, mortos se comunicando, transmutação (animais em humanos e vice-versa), a presença de seres míticos extraordinários, por exemplo, soma-se a categoria anterior, a estética do Real-Animismo, a modalidade literária (PARADISO, 2020).

Ignorar a presença das Religiões Tradicionais Africanas na literatura africana é ignorar a complexidade estética destas Literaturas, pois ao estudá-

<sup>28</sup> Sobrenatural aqui deve ser entendido como não comum na natureza.. Sobre este assunto ver Paradiso, 2020.



las, evidenciamos o Pensamento Animista e/ou Realismo Animista e, com eles, o projeto estético literário, de engajamento histórico e social, como novo modelo de interpretação da realidade africana, conforme Soares (2007), Wittman (2012) e Paradiso (2014). De acordo com Salvato Trigo (1981) o texto literário africano “tem sua africanidade latente, quando procura a inspiração no tradicionalismo religioso, isto é, no animismo” (TRIGO, 1981, p.147), e assim, precisam do devido protagonismo nas pesquisas, evidenciando que a presença do pensamento animista, do Realismo-animista e das Religiosidades Tradicionais nas literaturas africanas é mais do que uma simples descrição folclórica, mas uma estratégia estética que converge a cultura religiosa/filosófica tradicional e o aparato político do texto pós-colonial. Brenda Cooper (1998. Grifo Meu) reforça esta ideia, quando pontua em suas pesquisas que os autores africanos com frequência “aderem a este animismo, incorporam espíritos, ancestrais e animais que falam às histórias, [...], a fim de expressar suas paixões, sua *estética e sua política*”.

Não ignorar a presença destas religiões (ou religiosidades), não significa generalizá-las ou analisá-las de forma inconsequente. É necessário, antes de tudo, retomarmos a discussão inicial - se considerarmos textos de Chinua Achebe, como *O mundo se despedaça*, por exemplo, devemos considerar as práticas religiosas não apenas como “africanas”, mas como práticas religiosas de um grupo específico, neste caso, os Ibo, cujo conjunto de práticas religiosas é chamado de *Ọdinani*, (*dibia, dibia afa, ikengas, chi, Chukwu, os alusis, egwugwu* etc.), o mesmo com *Fresh Water*, de Akwaeke Emezi, que falará sobre os *ogbanjes* (conceito próprio da espiritualidade Ibo). Caso o objeto de estudo fosse um texto de Mia Couto, como *O outro pé da sereia*, por exemplo, devemos considerar as práticas dos *Shona*, (*Mwari ou Mulungu, mbira, amadlozi ou vadzimu,; mhondoro, nganga ou nyanga* etc.). O mesmo se vale a autores como Ben Okri, Wole Soyinka, Debo Kotum, com as crenças iorubás (*egunguns, abiku, iku* etc.); Odete Semedo que nos apresenta a religiosidade dos bijagós e balantas da Guiné-Bissau (*djambakus, balobeiros, defuntus* etc.); Pepetela com a religiosidades dos ovimbundos, ambundos e congos; ou Paulina Chiziane, com as crenças dos tsongas, entre tantos outros exemplos.

Sobre a importância do tema, Mia Couto revela:

Eu acho que quando se fala em África, e agora já posso falar em África, normalmente se fala em África de uma maneira tão simplista, como se fosse uma coisa só. Mas em geral em África não se dá a devida importância àquilo que é a religião, o fator religioso. [...] eu não posso compreender a África se não compreender uma coisa que nem tem nome, que é a religião africana, que chamam às vezes de animista. (COUTO, 2002, s.p)

O escritor Pepetela também avalia a importância deste tema, quando revela que “de um modo geral o povo angolano é religioso [...] [Assim] é forçoso que a literatura angolana toque muito no aspecto da religiosidade” (*apud* CHAVES, MACEDO, 2009, p.39). Na mesma linha, a autora Paulina Chiziane, com *O sétimo juramento* (2000), *Na mão de Deus* (2012), *Por quem vibram os tambores do além* (2013) e *Ngoma Yethu* (2015), traz como tema central a Religiosidade Tradicional Africana.

Já na África anglófona, Achebe cita:

Eu estava mergulhado na religião, na religião dos estrangeiros, pois eu não estava lá quando meu pai se converteu, e isso é um aspecto da vida. Eu não estava questionando isso. Na verdade, eu pensei que o cristianismo era muito bom e algo muito valioso para nós. Mas depois de um tempo, comecei a sentir que a história que me fora dito sobre essa religião não foi, talvez, completamente toda ela, alguma coisa foi deixada de fora. Não houve nenhuma tentativa de entender o que estava por trás da religião Ibo. Foi simplesmente descartada como uma religião de adoração de pedras e, sabe, não tão boa quanto o Cristianismo. (ACHEBE, 2008).

Esta experiência sobre as religiões (cristã e a tradicional africana) da vida do escritor nigeriano, reaparece fortemente em sua obra, sendo então problematizada. Wole Soyinka, também autor da Nigéria, porém da etnia iorubá, é outro nome da literatura que vê na necessidade de escrever sobre as práticas religiosas ou experiências “metafísicas” dos colonizados e colonizadores, algo essencial para explicar a Nigéria colonial e pós-colonial (REIS, 2011). Especificamente sobre suas obras teatrais, Soyinka afirma:

A crítica dramática ocidental reflete, habitualmente, o abandono de uma crença na cultura definida pelo conhecimento que o homem possui da relação imutável e fundamental, entre ele e a sociedade, dentro do contexto maior do universo observável. (SOYINKA, 1976, p. 38).

Cada vez mais, as Religiões Tradicionais Africanas - e suas nuances - começam a ter seu protagonismo nos estudos literários africanos, e partem do entendimento do que seriam essas religiosidades e da importância do papel delas na cultura e identidade do continente africano no período colonial, no período de descolonização, e hoje, em sua ressignificação na contemporaneidade (MBEMBE, 2013).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto objetivou fazer uma discussão sobre a ideia de “religião tradicional africana”, bem como sua forma de representação nas literaturas africanas, tanto numa perspectiva estética, através do Realismo Animista, quanto do construto etnológico psicossocial do pensamento animista.

Apresentamos as justificativas iniciais, baseadas no fato que, durante muito tempo essa temática ficou em segundo plano, tanto nos estudos pós-coloniais, como nas literaturas Africanas. A partir do momento que o tema começou a ser sistematizado e teorizado *suo modo*, o conceito do que seria “Religião Tradicional Africana” precisaria ser analisado e problematizado para, enfim, ser utilizado como termo adequado.

Vimos que até pouco tempo, este conjunto de crenças recebeu vários nomes, como Animismo, Fetichismo ou Totemismo, mas que são termos pensados e conceituados a partir de um pensamento etnocêntrico e colonialista. Animismo, pois ainda que essas religiões tenham como base o inconsciente/pensamento animista, não podemos generalizar essas Religiões no termo em si, pois o Animismo é um modo de ver o homem e o mundo, não uma crença religiosa. Totemismo é um termo mais adequado,

antropologicamente falando, ao universo das populações nativas da América do Norte, bem pelo fato que o termo não pode sintetizar as religiões tradicionais africanas, pois daria entender que todas seriam totêmicas, o que não é verdade. Por fim, o termo fetichismo também não seria adequado, pois sua origem parte de um pensamento colonial, de um Deus europeu de “verdade” *versus* deuses africanos “falsos”. Salientamos, porém, que estes termos devem ser ressignificados.

Em seguida, vimos que o termo adequado precisaria levar em conta a multiplicidade de manifestações e crenças religiosas do continente, especialmente na região chamada “África Negra”. O termo academicamente mais usado hoje na academia é: “Religiões/ Religiosidades Tradicionais Africanas” que, no entanto, também precisa ser problematizado, a partir das palavras “Religião”, “Tradição” e o que seria “Africano”.

Por fim, depois de termos compreendido o termo “Religiões Tradicionais Africanas”, seu significado e abrangência, discutiu-se que não se pode ignorar a sua presença na literatura africana, pois a religiosidade tradicional é parte essencial do entendimento global da estética literária destas produções. As várias nuances das Religiões Tradicionais Africanas, no âmbito do pensamento animista, da presença da magia, da estética Real-Animista, a ancestralidade, o contraponto dela com as religiões alóctones, são recorrentes em obras de vários importantes autores como Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ben Okri, Akwaeke Emezi, Mia Couto, Pepetela, Paulina Chiziane, Odete Semedo, entre outros.

## REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. **Entrevista a Jeffrey Brown**. Transcription Originally Aired: May 27, 2008. Disponível em [http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/jan-june08/achebe\\_05-27.html](http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/jan-june08/achebe_05-27.html) . Acesso em 17 dez. 2019 [2008].
- ALTUNA, Raul. **Cultura Tradicional Bantu**. 2ª ed. Águeda: Paulinas Editora, 2014.
- ALTUNA, Raul. **Cultura tradicional banto**. Luanda: CEAST, 1985.
- AMSELLE, J. L.; M'BOKOLO, E. **No centro da etnia: Etnias, tribalismo e Estado na África**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.
- APPIAH, A. Spiritual Realism In: **The Nation**, 255, v.4, 1992. pp.146-148.
- AZEVEDO, C. A. A procura do conceito de religio: entre o relegere e o religare. **Religare**, n.7. v.1, março de 2010, pp. 90-96.
- BADOUIN, Robert. Rencontres internationales de Bouaké, jan/vier 1962, *Tradition et modernisme en Afrique noire*. In: **Tiers-Monde**, tome 6, n.23, 1965. Intégration latino-américaine, sous la direction de Gustavo Lagos. pp. 814-815. Disponível em: [www.persee.fr/doc/tiers\\_0040-7356\\_1965\\_num\\_6\\_23\\_2147\\_t1\\_0814\\_0000\\_2\\_](http://www.persee.fr/doc/tiers_0040-7356_1965_num_6_23_2147_t1_0814_0000_2_). Acesso em 06 set 2020.
- BOAHEN, Albert Adu (Ed). **História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- CONGAR, Yves; DULLES, Aver Robert Cardinal. **The meaning of tradition**. Ignatius Press. 2004. p. 9.
- COOPER, Brenda. **Magical Realism in the West African Novel: Seeing with a Third Eye**. London: Routledge, 1998.
- COUTO, Mia *apud* FELINTO, M. Mia Couto e o exercício da humildade Trechos desta entrevista foram publicados no caderno “Mundo” da “**Folha de S. Paulo**”, em 21 de julho de 2002.
- DAIBERT, R. A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 14 55, pp. 7-25, 2015.
- DERRIDA, Jacques e VATTIMO, Gianni (org.). **A Religião: o seminário de Capri**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- GROMIKO, A. A. **As Religiões da África - Tradicionais e Sincréticas**. Universidade da Califórnia. Edições Progresso, 1987.
- HOLDCROFT, Barbara. What is Religiosity?. **Catholic Education: A Journal of Inquiry and Practice**. v.10, n.1, 2006, pp. 89–103.
- JUNOD, Henri. *Le Totémisme chez les Thongas, les Pédis et les Yendas*, **Le Globe. Revue genevoise de géographie**, t. 63, 1924.
- LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches**. Bauru: EDUSC, 2002.
- LOPES, N. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**, 4. ed. - São Paulo: Selo Negro, 2011.
- MARTINEZ, Francisco. **Religiões africanas hoje: introdução ao estudo das religiões em Moçambique**. Maputo: Paulinas Editora, 2009.

MBEMBE, Achille. **África insubmissa**. Cristianismo, poder e Estado na sociedade pós-colonial. Luanda: Pedago/Mulemba, 2013.

OLIVA, A. R. (org.). **Tecendo redes antirracistas**: Áfricas, Brasis, Portugal. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

OPUKU, Kofi A. A religião na África durante a época colonial. Capítulo 20 In: BOAHEN, Albert Adu (Ed). **História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

PARADISO, S. R. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. In: **Revista Interletras**, Vol. 11 n. 2, 2020.

PARADISO, Silvio Ruiz. **Religião e Religiosidade nas literaturas africanas**: um olhar em Achebe e Mia Couto. Mogi-Guaçu: Beccalete, 2019.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. In: **Estação Literária**, Londrina, v. 13, p. 268-281, 2015.

REHBEIN, Franziska Carolina. **Candomblé e Salvação**. São Paulo, Loyola. 1985.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural**: a literatura de Wole Soyinka. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RELIGIÃO. In: MICHAELIS, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em:  
<<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=0LEYn>>. Acesso em: 27 set 2020.

TRIGO, Salvato. **Luandino Vieira**: o logoteta. V.4 de Literaturas Africanas Coleção Literaturas Africanas. Brasília Editora, 1981.

WITTE, Marleen de. Missão Midiática afrikana: representando a “religião tradicional afrikana” na esfera pública cristã em Gana. **Relig. soc.** [online]. 2014, vol.34, n.2, pp.161-183.

## ANÁLISE DE DISCURSOS JORNALÍSTICOS SOBRE OS DIREITOS DAS POPULAÇÕES QUILOMBOLAS

Claudemir Sousa<sup>29</sup>

109

**RESUMO:** Neste artigo, analisamos três enunciados do jornal O Estado do Maranhão que tratam das lutas das populações quilombolas pelo acesso a direitos sociais, sobretudo à posse da terra tradicionalmente ocupada. O objetivo é discutir como o acesso aos direitos sociais por essa população, que constituem a biopolítica contemporânea, é posta em discurso na mídia impressa e sua relação com a retórica da modernidade/colonialidade e as práticas de necropolítica. Essa discussão mobiliza as formulações de Michel Foucault acerca do biopoder, da biopolítica e da governamentalidade; suas problematizações por Achille Mbembe, que postula a existência de um necropoder e uma necropolítica; as noções de modernidade/colonialidade, de Walter Mignolo; e um conjunto de autores que tratam da questão agrária envolvendo a população quilombola. A metodologia empregada consiste em uma análise descritiva/interpretativa dos enunciados jornalísticos supracitados à luz desse referencial teórico. Conclui-se que o quilombola é posto em enunciabilidade na mídia impressa como um cidadão de pleno direito, mas constantemente é alvo de formas de exclusão e de exposição à morte que fazem funcionar um necropoder.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso; Biopolítica; Necropolítica.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossielit109-137

---

<sup>29</sup> Doutor em Linguística e Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA-Pedreiras). E-mail: [claudemir201089@hotmail.com](mailto:claudemir201089@hotmail.com). Esta pesquisa foi financiada pelo CNPQ (2016-2020).

## INTRODUÇÃO

SÃO LUÍS - A Fundação Cultural Palmares reconheceu 29 comunidades no Maranhão como remanescentes de quilombos. A relação completa foi publicada no Diário Oficial da União desta sexta-feira (13). Com isso, o estado contabiliza 500 certidões e 682 comunidades reconhecidas. Em todo Brasil são 2.465 certificados emitidos para 2.890 comunidades quilombolas. A partir do reconhecimento os moradores das comunidades passam a ter direito a uma série de benefícios como participação nos programas federais Minha Casa, Minha Vida Rural, o Luz para Todos, o Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar e o Programa de Bolsa Permanência.

Além disso, também podem solicitar ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) a titularidade das terras em que estão localizadas.

Para receber a certificação, a comunidade precisa inicialmente se autodeclarar como remanescente de quilombo. Depois, deve encaminhar à Fundação Cultural Palmares documentos que comprovem o histórico do local como terra quilombola. Esta informação é checada pelo Governo Federal.

A última etapa é a emissão do certificado de reconhecimento e a publicação no Diário Oficial da União (O ESTADO DO MARANHÃO, 2017, *online*).

A reportagem que abre este artigo é compreendida, aqui, como um enunciado (FOUCAULT, 2008), porque, entre outras coisas, em sua existência material, pertence a um conjunto de práticas discursivas que delimitam uma certa posição ao sujeito de que fala (o quilombola). Para tanto, utilizam-se técnicas de significação de sistemas de signos (FOUCAULT, 2004a) como forma de objetivação do quilombola pela mídia. Esse sujeito é posto em enunciabilidade a partir de um lugar discursivo, que é o de cidadão de direito, ao mesmo tempo em que se deixa entrever a não plenitude desse direito e a existência de cisões no exercício da cidadania no Brasil.

Esse exercício, para o quilombola, é um processo que passa pela sua identificação, delimitação e especificação por um conjunto de órgãos de estado, que irão reconhecer o território por ele habitado, enquadrá-lo em uma categoria jurídica e promover a legalidade da sua existência. Entre esses órgãos, estão a Fundação Cultural Palmares (FCP), responsável pelos trâmites burocráticos iniciais de identificação, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), responsável por assegurar o direito agrário a essas populações, e outros ministérios e secretarias do governo federal.

É só após esse processo que o quilombola pode, dentro de certas condições, ter acesso a serviços públicos essenciais que já constituem direitos extensivos às demais camadas da população e são tratados como “benefícios” no enunciado precedente. Assim, o acesso a direitos sociais não é tão linearmente assegurado, mas sim resultante da submissão do sujeito a uma categoria identitária previamente formulada.

No enunciado jornalístico, temos alguns dados referentes à quantidade de comunidades quilombolas certificadas no Brasil atualmente. Esses dados são flutuantes com o tempo e podem ser alterados após a publicação deste artigo. Há um outro tipo de divergência que decorre das fontes que os produzem. Assim, a Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ), entidade não governamental de luta por direito dessas populações, registra, em seu site oficial<sup>30</sup>, que existem, no Brasil, 2.847 comunidades Certificadas, das quais 1.724 estão no Nordeste e 734 no Maranhão. São 1.533 processos abertos no INCRA e 154 terras quilombolas tituladas. Registra-se, ainda, que 80% dessas terras foram regularizadas por governos estaduais, o que justifica, em parte, a divergência com os dados do INCRA, que seguem.

No site<sup>31</sup> desse instituto, constam que foram abertos 1.715 processos para emissão de títulos às comunidades quilombolas do Brasil. Desse total, 977 foram no Nordeste e 399 no Maranhão. Alguns processos abertos há mais de 15 anos ainda estão tramitando na quarta etapa, de um total de seis, que consiste na publicação de uma portaria do INCRA reconhecendo os limites do território, podendo ocorrer desapropriação de imóveis privados que incidem nesse território, como explicaremos adiante. Ainda com base nesses dados, foram emitidos 124 títulos, dos quais 3 foram no Maranhão<sup>32</sup> (em caráter parcial).

Como se vê, os dados do INCRA (do período de 2005 a 2018) estão defasados em relação àqueles apresentados na reportagem supracitada (de 2017), ao passo que os dados da CONAQ (data não informada) parecem estar sendo constantemente atualizados.

<sup>30</sup> Disponível em: <http://conaq.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 09 ago. 2020.

<sup>31</sup> Disponível em: <http://www.incra.gov.br/sites/default/files/incra-processosabertos-quilombolas-v2.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2020.

<sup>32</sup> Disponível em: [http://www.incra.gov.br/media/docs/quilombolas/andamento\\_processos.pdf](http://www.incra.gov.br/media/docs/quilombolas/andamento_processos.pdf). Acesso em: 09 ago. 2020.



Dessa forma, tendo em vista nessa reportagem que a regularização do direito agrário é uma condição essencial para que o quilombola seja reconhecido como cidadão de direito e tenha acesso a políticas públicas traçadas especificamente para essa população, neste artigo, discutiremos como as lutas dos quilombolas por reconhecimentos de direitos assegurados em lei, mormente o direito à posse da terra tradicionalmente ocupada (ALMEIDA, 2008), é posta em discursos em enunciados do jornal O Estado do Maranhão, objetivando discutir como o acesso aos direitos sociais por essa população se relaciona com a retórica da modernidade/colonialidade (MIGNOLO, 2017) e as práticas de necropolítica (MBEMBE, 2016).

Essa discussão foi realizada em nossa tese (SOUSA, 2020), na qual utilizamos 90 enunciados do referido jornal, distribuídos, de igual modo, em três séries enunciativas, orientando-nos pelo princípio foucaultiano da regularidade, que foram: uma série referente às temáticas da liberdade dos escravizados e da consciência negra; outra sobre os conflitos entre quilombolas e o Centro de Lançamento de Alcântara (CLA); e uma terceira, da qual trazemos alguns enunciados aqui, sobre as lutas dos quilombolas por direitos sociais.

Em nossas discussões, questionamos as relações dos quilombolas com os órgãos de governo responsáveis por promover biopolíticas (FOCAULT, 1999a; 1999b). A concepção que adotamos para a consecução dessa pesquisa é a de que existe a atualização da lógica colonial (MIGNOLO, 2017) nas estratégias governamentais de promoção de políticas públicas para esses sujeitos, na medida em que isso se faz por uma retórica de modernização, que traz promessas de progresso e salvação desses sujeitos, tentando modificar seu modo de vida, baseado no convívio coletivo, na produção de subsistência, na relação com os recursos naturais e na autoadministração, para implantar saberes que levem à produção para gerar lucro e formas de submissões administrativas e da identidade às referências globalizadas.

Além disso, esses cidadãos são tidos como de terceira ordem, lançados em uma zona periférica e expostos a formas de controle e de morte, que constituem uma necropolítica (MBEMBE, 2016), ou seja, uma política da morte institucionalizada.

A relevância dessa discussão justifica-se pela sua atualidade e pertinência social, sobretudo pela atenção dada à maneira como os veículos de comunicação da grande mídia brasileira têm impacto na definição dos rumos da história ao empreenderem uma operação midiográfica<sup>33</sup> (MENESES, 2014), um registro da história do tempo presente na qual se posicionam axiologicamente. A mídia impressa participa e interfere na luta dos quilombolas pelo acesso a direitos sociais. Os representantes da grande mídia impressa brasileira atuaram como apoiadores ou defensores dos governos e participaram de movimentos que mudaram os rumos da história nacional no decorrer dos séculos XX e XXI (CAPELATO, 2014), participando como agentes, interferindo

---

<sup>33</sup> O conceito de escrita midiográfica foi elaborado por aproximação ao conceito de “operação historiográfica”, de De Certeau (2000) e consiste na operação pela qual a mídia participa do registro e da elaboração da história.

em articulações políticas e interpretando acontecimentos. Por essa razão, os jornais da grande imprensa são uma importante fonte e objeto de estudos da história do tempo presente.

O jornal O Estado do Maranhão, por exemplo, é um veículo de comunicação que integra as mídias corporativas. Trata-se de uma empresa familiar e política, pertencente ao grupo liderado por José Sarney. Esse jornal foi comprado por ele e pelo já falecido poeta Bandeira Tribuzi. Seu antecessor era o Jornal O Dia, fundado em 1º de maio de 1959 por Alberto Aboud, empresário e político. Em 1973, o nome mudou para O Estado do Maranhão, quando foi assumido por Sarney, então governador maranhense, e Tribuzi.

Por essa razão, decidimos utilizá-lo como objeto de pesquisa, visto que ele um veículo que sempre esteve a serviço de interesses político-partidários e empresárias locais e nacionais. Além de exercer cargos como governador e senador, José Sarney foi presidente da república entre 1985 e 1990 e Roseana Sarney foi governadora do Maranhão entre 1995 e 1998; 1999 e 2002; 2009 e 2010; e 2011 e 2014. Como controladores desse veículo, as questões quilombolas eram tratadas à luz desse filtro partidário. Nesse sentido, destacaremos a maneira como este artigo foi estruturado.

Na seção seguinte, discutimos os conceitos de biopoder, biopolítica e governamentalidade, a partir dos postulados de Foucault (1999a; 1999b; 2013a), bem como suas problematizações por Mbembe (2016). Em seguida, discutiremos o processo de formação das comunidades quilombolas no Brasil, com ênfase no contexto maranhense, a partir das formulações de Almeida (2006; 2008), Reis & Gomes (2012) e da legislação concernente à regularização dos territórios quilombolas. Após isso, analisaremos os enunciados do referido jornal, à luz desse aporte teórico e das considerações de Carvalho (2002) acerca da concepção de cidadania. Depois, traremos as considerações finais.

### **FOUCAULT, O SUJEITO E O PODER: PONDO EM QUESTÃO O FAZER VIVER E O DEIXAR MORRER**

É muito frequente nos textos de Foucault a existência de formulações nas quais ele explica os objetivos de seus trabalhos, que giravam em torno do sujeito e sua relação com o saber, o poder e consigo por meio de jogos de verdade. Em um desses textos, Foucault (2004b, p. 56, grifos do autor) sintetiza suas pesquisas da seguinte maneira:

O que tenho estudado são três problemas tradicionais: 1) Quais são as relações que temos com a verdade por meio do saber científico, quais são nossas relações com esses “jogos de verdade” que são tão importantes na civilização e nos quais somos, ao mesmo tempo, sujeito e objeto? 2) Quais são as relações que estabelecemos com os outros por meio dessas estranhas estratégias e relações de poder? Por fim, 3) Quais são as relações entre verdade, poder e si?

O que está em jogo nessas investigações é a identidade. Essas temáticas foram “enquadradas” por alguns de seus leitores, como Gregolin (2004), em três fases, para didatizar esse estudo, que são: 1) a arqueologia do saber, na qual ele estuda a maneira como os saberes científicos constroem

verdades que agenciam identidades para os sujeitos; 2) a genealogia do poder, em que esse autor problematiza as práticas divergentes que estabelecem separação entre os indivíduos e produzem identidades e diferenças; e 3) a genealogia da ética, na qual são investigadas as práticas com as quais o sujeito constrói sua identidade na relação consigo mesmo.

Essa divisão tem como base as temáticas mais exploradas, sem que seja estanque. Por isso, compreendemos que um estudo dessa natureza não desvincula o saber, o poder e a ética na constituição do sujeito. Ainda assim, tomaremos para discussão as problematizações da “segunda fase” dos estudos foucaultinos, acerca do poder, para analisarmos de que maneira o quilombola é constituído como cidadão de direito por meio de práticas discursivas elaboradas pela mídia impressa, delimitando posições possíveis ao discursivizar a promoção de biopolíticas pelo estado a essa camada populacional.

Para Foucault (2013b), a concepção de poder não é a mesma adotada pela teoria jurídica clássica, nem a concepção marxista. No caso da noção jurídica ou liberal do poder político, tem-se uma concepção de poder como um bem possuído e que pode ser cedido por meio de um contrato. Já na concepção marxista ele é posto em termos de sua funcionalidade econômica, pois a função do poder seria manter relações de produção e reproduzir a dominação de uma classe sobre outra. Em uma, o modelo para conceber o poder político é a circulação e troca de bens; em outra, é a economia.

Já em Foucault, o poder é compreendido como um exercício de relações entre sujeitos, não sendo, pois, detido, e sim exercido, sem um centro irradiador e existente em contraposição a formas de resistência. Em lugar de olhar o poder em sua racionalidade interna, Foucault (2009) propõe analisar as relações de poder através do antagonismo das estratégias. É nesse jogo de oposições que os sujeitos constituem suas identidades.

O poder coloca em jogo relações entre indivíduos (ou grupos). Ele não é algo que esteja concentrado ou que seja distribuído para poucos; não é um consentimento, uma renúncia à liberdade, uma transferência de direito, algo que seja possuído por todos e delegado a alguns; o exercício do poder é da ordem do governo.

Por essa compreensão, Foucault irá desenvolver os conceitos de biopoder, para tratar de um modo de exercício de ações sobre a vida das pessoas, e governamentalidade, para caracterizar a maneira como esse poder se estatizou. Segundo esse autor, no século XVI, o termo governo referia-se à “maneira de dirigir a conduta dos indivíduos ou dos grupos” (FOUCAULT, 2009, p. 244). Governar, nesse sentido, é agir sobre as possibilidades de ação dos outros indivíduos.

São múltiplas as formas e lugares de governo dos homens uns pelos outros. O estado é uma delas. É a mais importante e à qual as demais se referem “porque se produziu uma estatização contínua das relações de poder” (FOUCAULT, 2009, p. 247). Por isso, “poderíamos dizer que as relações de poder foram progressivamente governamentalizadas, ou seja, elaboradas,

racionalizadas e centralizadas na forma ou sob a caução das instituições do Estado” (idem).

Esses temas são estudados por Foucault em investigações sobre as sociedades de soberania (FOUCAULT, 1999a), na qual o soberano exerce um poder de execução, as sociedades disciplinares (idem, 2013c), nas quais o poder objetiva formar corpos dóceis e úteis, e as sociedades de normalização (idem, 1999b), nas quais o mecanismo de poder predominante é o biopoder, um poder exercido sobre a vida da população, e não mais sobre a morte de indivíduos, e nas quais a Medicina é um saber-poder, uma técnica de intervenção que tem uma função normalizadora.

Foucault (1999a) postula que, no século XIX, houve a assunção da vida pelo poder, uma tomada do homem pelo poder como ser vivo, fenômeno que caracteriza a estatização do biológico. Para compreender essa mutação do poder sobre o homem, ele situa as três estratégias de poder, que são a soberania, a disciplina e a biopolítica. Cada uma se refere a um desses tipos específicos de sociedade anteriormente mencionadas<sup>34</sup>.

Na sociedade de soberania, o direito de vida e de morte era um atributo fundamental postulado pela teoria clássica da soberania. Para o soberano, esse direito significava fazer morrer e deixar viver. O súdito era neutro do ponto de vista da vida e da morte (nem vivo nem morto). Pela vontade do soberano, ele teria o direito de viver ou de, eventualmente, ser morto. Assim, esse direito se exercia tendendo ao lado da morte, pois o direito do soberano sobre a vida se exercia quando ele poderia fazer morrer.

Nos séculos XVII e XVIII apareceram técnicas de poder centradas no corpo individual. Consistiam em procedimentos para assegurar a distribuição espacial dos corpos individuais (separação, alinhamento, colocação em série e em vigilância) e organização de um campo de visibilidade em torno desses corpos, técnicas para aumentar a força dos corpos com exercícios, treinamento, etc., e técnicas de racionalização e economia de um poder a ser exercido de forma menos onerosa, por meio de um sistema de vigilância, hierarquias, inspeções, relatórios, etc. São tecnologias disciplinares do trabalho (FOUCAULT, 2013c).

Na sociedade disciplinar, “o comando social é construído mediante uma rede difusa de dispositivos ou aparelhos que produzem e regulam os costumes, os hábitos e as práticas produtivas” (HARDT & NEGRI, 2001, p. 42). Essa sociedade funciona com instituições disciplinares (prisões, fábricas, hospitais, escolas, universidades, etc.) destinadas a assegurar a obediência a suas regras e seus mecanismos de inclusão/exclusão. Isso ocorre pelo fornecimento de explicações lógicas das razões da disciplina. É assim que o poder disciplinar

<sup>34</sup> Deleuze (1990) situa as sociedades de controle, cuja emergência ocorre após a Segunda Guerra Mundial, em consequência de uma crise das instituições disciplinares, as quais funcionam pelo confinamento, ao passo que as sociedades de controle agem ao ar livre e de forma mais sutil, com recurso à informática.

funciona sancionando e prescrevendo comportamentos normais e/ou desviantes e foi essencial para a consecução da primeira fase do capitalismo.

No final do século XVIII, aparece outra tecnologia de poder, que não exclui a técnica disciplinar, mas a integra, modifica-a parcialmente, utiliza-a implantando-se nela. Essa nova técnica se aplica à vida dos homens. Não ao homem-corpo, mas ao homem-espécie, homem ser vivo, e caracteriza a sociedade de normalização.

A disciplina funciona em relação ao corpo individual, com vigilância, treino, utilização e, eventualmente, punição. A biopolítica se dirige à massa global dos homens, aplicando-se aos processos que os afeta, como o nascimento, a morte, a produção, a doença. Na disciplina, tem-se uma anátomo-política do corpo humano e nessa nova tecnologia de poder tem-se uma biopolítica da espécie humana.

Nas palavras de Foucault (1999a, p. 289-290), com o biopoder, “trata-se de um conjunto de processos como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de urna população, etc.”. Esses processos, junto com problemas econômicos e políticos, construíram o objeto de saber e alvos de controle inicial da biopolítica no século XVIII. As pesquisas demográficas também começam nessa época, com levantamentos estatísticos desses fenômenos.

Trata-se do controle da natalidade, da morbidade, não em termo de epidemias (da morte iminente), mas de endemias (morte permanente), ou seja, das características das doenças reinantes em uma população, porque subtraem a força e diminuem o tempo de trabalho, causam custos econômicos, porque não se produz e ainda se deve tratá-las.

Nesse momento, a Medicina assume uma função maior na higiene pública, antes atribuída à polícia, “com organismos de coordenação dos tratamentos médicos, de centralização da informação, de normalização do saber, e que adquire também o aspecto de campanha de aprendizado da higiene e de medicalização da população” (idem, p. 291).

A biopolítica também se ocupa da velhice como forma de subtração de um sujeito produtivo, dos acidentes, das enfermidades, das anomalias diversas. Introduz instituições de assistência, mecanismos de seguros e poupança individual e coletiva, seguridade, etc. Surge também a preocupação com o meio ambiente e sua repercussão na população. É desses problemas que a biopolítica extrai seu saber e define o seu campo de intervenção.

Os mecanismos da biopolítica vão tratar a população como corpo múltiplo, com inúmeras cabeças, um problema político, científico, biológico e de poder. Trata-se de fenômenos coletivos, de séries e considerados numa longa duração, de previsões, estimativas estatísticas, medicações globais para estabelecer mecanismos reguladores, que buscam não uma disciplina, mas otimizar a vida da população de forma global, levando em conta os processos biológicos da espécie. A regulamentação é esse poder de fazer viver e deixar morrer. A morte, para Foucault (1999a), tornou-se um objeto tabu. No contexto

por ele estudado, desapareceram os rituais da morte, da execução, como espetáculo a ser contemplado, desde o fim do século XVIII, e ela torna-se aquilo que se quer esconder. A morte se torna mortalidade, ou seja, estatística.

Há diversos mecanismos regulamentadores que incidem sobre a população, induzindo comportamentos, que são vinculados à localização do *habitat*, regras de higiene que garantem a longevidade, os cuidados com as crianças, a escolaridade. O biopoder é revestido de uma eficácia produtiva e seu funcionamento é possibilitado pela biopolítica da espécie humana, cuja possibilidade é devida à intensificação da estatização do biológico, no século XIX, promovendo a governamentalidade (FOUCAULT, 2013a) da espécie humana pelo biopoder, compreendido como “a forma de poder que regula a vida social por dentro, acompanhando-a, interpretando-a, absorvendo-a e rearticulando” (HARDT e NEGRI, 2001, p. 43). Quando esse mecanismo de poder se torna algo vital, integrado à vontade dos indivíduos, ele se torna efetivo. Assim, “o que está diretamente em jogo no poder é a produção e a reprodução da própria vida” (HARDT e NEGRI, 2001, p. 43).

Dessa maneira, é no século XIX que ocorre uma transformação no direito político, instalando-se um direito de fazer viver e de deixar morrer, transformação que já vinha sendo operada desde o final do século XVIII. Na transição do antigo regime para a sociedade disciplinar a biopolítica foi posta a serviço da acumulação capitalista, pois o controle sobre o corpo é essencial para seu desenvolvimento. Na sociedade disciplinar os efeitos do biopoder eram parciais, pois a disciplina tinha como lógica a fixação dos indivíduos em espaços fechados e o controle do seu tempo. Esse mecanismo não conseguiu gerir a vida dos indivíduos em sua totalidade, na sua consciência, no seu corpo e nas suas atividades, para torná-lo produtivo. A isso, correspondeu a resistência do indivíduo. O biopoder assume uma função qualitativa, uma relação aberta e expressiva. Ele se estende pela consciência, pelo corpo populacional e pelas relações sociais.

Esses estudos de Foucault foram criticados por Achille Mbembe (2016), porque esse autor acredita que tais reflexões fazem parte de um contexto europeu que não coincide com outros contextos, como o de África e de países onde imperam guerras motivadas por fundamentalismo religioso, estado de exceção e de sítio. Essas técnicas emergem no contexto francês estudado por Foucault, ao passo que os contextos coloniais estavam imersos em formas de dominação dos corpos, ainda em regimes disciplinares, adotando práticas jurídicas de suplício que eram uma forma de difusão do poder soberano nas mãos de muitos sujeitos. Desse modo, a necropolítica tem um contexto muito mais longo nesse cenário colonial.

Mbembe (2016) acredita que há uma remanência das formas de soberania nas sociedades atuais, por compreender a soberania não como uma forma de estado, mas como um mecanismo de poder. Em suas palavras, “a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2016, p. 123).

Assim, à ideia de que na atualidade impera o “fazer viver e deixar morrer”, formulada por Foucault (1999a), Mbembe propõe que também existe um poder de fazer morrer e de expor à morte. Essas formulações já haviam sido feitas por Foucault (1999b), quando ele propõe a ideia de “racismo de estado” como um ponto do biopoder no qual a morte do inimigo é justificada como uma maneira de deixar a vida mais sadia.

Os deslocamentos promovidos por Mbembe (2016) consistem em considerar que a política é uma forma de guerra, na qual o poder soberano é exercido sobre os corpos como forma de matar o inimigo do estado e em considerar o estado de exceção e de sítio como formas de promover uma política de morte. Assim, a política é compreendida por esse autor como o trabalho da morte e a soberania como o direito de matar, que pode ser exercido no estado de exceção, na relação de inimizade e nas formas de colonização da modernidade tardia, nas quais esse poder age e há tecnologias desenvolvidas para isso.

Assim, o que Mbembe (2016) faz é mobilizar o conceito de racismo, elaborado por Foucault (1999b), para considerar que o biológico é utilizado na atualidade para se controlar a distribuição dos humanos em grupos e subgrupos populacionais e fazer um corte entre eles com base na raça. A política da raça é, assim, uma política da morte. No interior do biopoder, esse racismo permite exercer um poder soberano de matar. É nisso que consiste o necropoder, um mecanismo que torna possível as funções assassinas do estado. A tecnologia que se utiliza nesse caso é a necropolítica, baseada em estereótipos racistas que apontam e justificam quais sujeitos devem morrer.

Nessa instância de exercício do direito de matar, “o poder (e não necessariamente o poder estatal) continuamente se refere e apela à exceção, emergência e a uma noção ficcional do inimigo” (MBEMBE, 2016, p. 128). Dessa maneira, ao lado das formas de exercício de um biopoder sobre a vida, objetivando melhorar os indicadores sociais, existe essa necropolítica de causar a morte. Por essa razão, ao analisarmos, a partir dos enunciados de O Estado do Maranhão, como ocorre a gestão da vida da população quilombola pela promoção de biopolíticas, com as quais o governo assume a responsabilidade de tornar tais sujeitos produtivos e saudáveis, munindo-se de um discurso de cidadania, também situaremos a existência de formas de expor essa população à morte, cujas causas estão também nas formas atualizadas da colonialidade (MIGNOLO, 2017), como discutiremos mais no tópico que segue.

## **COLONIALIDADE E MODERNIDADE DA QUESTÃO QUILOMBOLA NO BRASIL**

A noção de colonialidade (MIGNOLO, 2016) e as discussões acerca do exercício de um poder soberano de causar a morte (MBEMBE, 2016) se relacionam com a forma como as comunidades quilombolas empreendem lutas por direitos sociais e humanos, contrariando os diferentes mecanismos pelos quais se tentou negar o acesso à terra por parte dos quilombolas. A acolonialidade “nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento

da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje, da qual colonialismos históricos tem sido uma dimensão constituinte, embora minimizada” (MIGNOLO, 2017, p. 2), e constitui o lado mais obscuro da modernidade, uma matriz de poder que se combina, atualmente, com as técnicas do neoliberalismo capitalista.

A colonialidade se utiliza um discurso de modernização, compreendendo a modernidade como uma narrativa que constitui um dos lados da globalização e se utiliza de uma retórica de progresso, salvação e novidade, mas se efetiva pela exploração econômica, pela transformação de vidas humanas em instrumentos, pela hierarquização do conhecimento e das raças. Para Mignolo (2017), a matriz colonial do poder possui cinco dimensões pelas quais se exerce o controle: a) da autoridade administrativa; b) da economia; c) da subjetividade e do conhecimento; d) das relações de gênero e sexo; e d) da natureza. Essa matriz de poder se atualiza e, nos dias de hoje, age sobre os sujeitos quilombolas, em relação aos quais o controle da natureza, da qual dependem para a sobrevivência e com a qual mantêm um laço identitário, foi posto a serviço da economia, da dessubjetivação, do controle das formas de autogestão.

Por essas razões, esse autor considera a colonialidade a complementaridade da biopolítica, como técnica de controle, civilização e administração dos corpos. Essa posição é compartilhada por Mbembe (2016), para quem a ocupação colonial é um exercício da soberania sobre o espaço, sustentado por violência, que relega o colonizado a uma terceira zona, entre o *status* de sujeito e objeto. Esse processo de despersonalização se faz pelo controle, pela vigilância, pela separação e reclusão, mas também pela linguagem como forma de atribuição de uma identidade genérica.

Assim, no processo de colonização dos povos pelos europeus, a atribuição de uma identidade ao outro era uma das formas de exercício de poder. Os negros africanos eram referenciados por categorias nominais genéricas que os despossuía de sua identidade, tais como “etíopes” e “guinês”. Outro termo genérico utilizado foi “escravo”, que serviu para despersonalizar a procedência étnica desses sujeitos, que, ao chegar ao território que hoje é o Brasil, eram misturados para dificultar a comunicação. Tal termo provém de “eslavo”, gentílico utilizado para referir-se ao povo das regiões do Mar Báltico, que também foi submetido à escravidão, antes que essa prática fosse associada majoritariamente aos negros, justificada por discursos de diferentes ordens.

Existe uma discussão atual sobre o termo correto: se “escravo” ou “escravizado”. O primeiro termo denotaria uma disposição natural do africano para o trabalho cativo, tal como as justificativas do passado o faziam. O segundo expõe o fato de esse trabalho ter sido feito de forma compulsória. Preferimos utilizar o termo “escravizado” para significar “aquele que foi conduzido ao trabalho servil contra sua vontade”.

Quanto aos termos “mocambeiros”, “quilombolas” e “calhambolas”, eram designações igualmente genéricas e atribuídas do exterior pela administração portuguesa. O termo “mocambo”, que designa o território, foi o primeiro a ser utilizado no Brasil, em referência a uma formação social ocorrida na Bahia, em



1575. Na África Central, referia-se ao suporte utilizado na construção de acampamentos. Posteriormente, empregou-se o termo quilombo, que, no século XVII, denominava os rituais dos guerreiros *imbangalas*, na África Central (GOMES, 2015), para caracterizar, no Período Colonial (1530-1822), grupos formados por escravizados fugidos cujo número era de cinco (5) pessoas, denominados de quilombolas, calhambolas e mocambeiros, e, no Período Imperial (1822-1889), reduziu-se esse quantitativo para dois (2), aplicando-se às formações em áreas rurais e aos chamados quilombos urbanos e suburbanos, mais próximos às cidades.

As fugas para formação de quilombos no Brasil se explicam, entre outras coisas, pela localização dos locais de trabalho escravo em zonas de mata; pela ocorrência de guerras de disputa territorial com outros países, o que deixava a repressão interna fragilizada; pela grande quantidade de escravizados vindos para cá; e pela longa duração do regime escravista: o Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravização e, dos 15 milhões de escravizados trazidos para as Américas, 40% vieram ao Brasil (REIS e GOMES, 2012) para servir, compulsoriamente, nas mais variadas atividades.

Até certo tempo, os residentes de áreas quilombolas eram identificados como “trabalhadores rurais”, “posseiros”, “rurícolas”, em uma operação que os liga ao trabalho e elide o fator étnico e a trajetória histórica. A forma de acesso ao território habitado também serviu de denominação ao lugar e ao sujeito, como “terra de preto”, “terra de santo”, “terra da santa”, etc. (ALMEIDA, 2006), referindo-se a terras que no passado foram adquiridas por doação feita por ordens religiosas, herança de um suposto senhor benevolente que, na verdade, a abandonou por ter falido, etc. (ALMEIDA, 2008).

Na atualidade, os territórios habitados por esses sujeitos são denominados de “comunidades quilombolas” e seus habitantes identificados como “quilombolas”, que agora funcionam como uma categoria jurídica, desde a aprovação do artigo 68 do Ato das Disposições constitucionais Transitórias (ADCT), que assegura direito territorial a esses sujeitos, mas não garante acesso tão simples e direto. As razões para que o acesso à terra por parte desses sujeitos seja tão dificultado remontam ao passado.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, os colonos portugueses e os escravizados se fixaram nas áreas litorâneas (ARAÚJO, 2015), adentrado ao interior do país em função das atividades econômicas desenvolvidas nos séculos posteriores, bem como das fugas dos escravizados para ganharem liberdade e autonomia. Ocorre que a classe senhorial se muniu de mecanismos para evitar a emancipação e controle da terra pelos escravizados.

Assim, entre as legislações agrárias adotadas para evitar que escravizados e alforriados tivessem acesso livre à terra, estão: a Resolução do Reino nº 76, de 1822, ordenando suspensão dos atos de concessão de sesmarias; a Lei de Terras de 1848 (Lei Geral nº 514 de 28 de outubro de 1848), que concedia a cada província do Império seis léguas em quadras de terras devolutas para a colonização, sem que houvesse possibilidade de ocupação por escravizados, devendo ser ocupada em até 5 anos; a Lei de Terras nº 601, de 18 de setembro de 1850, reestruturando formalmente o domínio das terras, caracterizando a posse de terras devolutas pelo Reino; o Decreto nº 451B, de

31 de maio de 1890, que estabeleceu novos critérios de registro e transmissão de imóveis; e o Art. 64 da Constituição de 24 de fevereiro de 1891, que destinou as terras devolutas à administração dos governos estaduais.

No século XX, diversos governos falaram em realizar reforma agrária, como Getúlio Vargas (ARAÚJO, 2015) e João Goulart, procedimento que esbarrou nos interesses de grandes proprietários agrícolas e políticos e desencadeou crises políticas e instauração de regimes de exceção. Em 1988, após um longo período de ditadura militar, a questão agrária ganha nova forma com a nova Constituição. Mesmo apresentando, de forma explícita, a garantia do direito à terra ocupada pelos quilombolas e o dever do estado de emitir esse título, a regulação do artigo 68 do ADCT passou por intensos processos de avanços e retrocessos e com poucas comunidades tituladas.

Esse artigo, e os Decretos e Normas que o regulamentam, tem respaldo na Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre Povos Indígenas e Tribais, de 7 de junho de 1989, aprovada pelo Decreto Legislativo nº 143, de 20 de junho de 2002, do Congresso Nacional e promulgada pelo Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004, que considera que o termo “terras” inclui o conceito de territórios, e este último “abrange a totalidade do habitat das regiões que os povos interessados ocupam ou utilizam de alguma outra forma” (OIT, 1989, p. 4).

Para regularizar esse acesso à terra, foi criada a FCP, instituída pela Lei nº 7.668, de 22 de agosto de 1988, “com a finalidade de promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988, p. 1). Com a Portaria nº 08, de 23 de abril de 1998, a FCP ganha a responsabilidade pela titulação das áreas remanescentes de quilombos.

Em 2000, a Portaria nº 40, de 13 de julho estabeleceu normas para identificação, reconhecimento, delimitação e demarcação das autodenominadas “Terras de Pretos”, “Comunidades Negras”, “Mocambos”, “Quilombos”, dentre outras congêneres, de responsabilidade da FCP, delegada pela Portaria nº 447 de 02 de dezembro de 1999 do Ministério de Estado da Cultura. Com essa norma, as formas de autodenominação entram no texto da lei. As primeiras comunidades quilombolas certificados receberam o reconhecimento oficial via Decretos.

Com a aprovação de algumas Leis, Medidas Provisória e Decretos, a FCP ganha a responsabilidade pela realização de identificação dos remanescentes quilombolas, o reconhecimento, a delimitação e a demarcação das terras por eles ocupadas, conferindo-lhes a correspondente titulação. A identidade quilombola passa a ser gerenciada por um processo burocrático e administrativo, no qual há instituições com a função de promover procedimentos de seleção e exclusão.

A legislação tida como mais efetiva para esse processo foi o Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. Por ele, O INCRA ganha a responsabilidade pela realização do processo de regularização fundiária, devendo levar em conta as formas de auto-atribuição da identidade quilombola. Nas formas da lei,

Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de

relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida (BRASIL, 2003, p. 1).

Nesse dispositivo, a identidade quilombola é caracterizada pelas formas de autodefinição. Já as comunidades por eles ocupadas são caracterizadas como terras “utilizadas para a garantia de sua reprodução física, social, econômica e cultural” (idem), evidenciando que a terra não tem valor comercial para esses sujeitos, tal como é vista por seus antagonistas interessados no desenvolvimento empresarial. Nesse processo, temos uma perspectiva social de terra, que adquire significados de uso comunitário e partilhado, o que esbarra nos interesses capitalistas e neoliberais.

A competência para identificação, reconhecimento, delimitação e titulação das terras quilombolas passou a ser do Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), por intermédio do INCRA, com respeito às competências dos órgãos fundiários dos Estados, municípios e Distrito Federal, com possibilidades de convênios entre entes federados, organizações não-governamentais e entidades privadas.

A FCP passou a ter função de registrar a autodefinição no Cadastro Geral e expedir uma certidão. A Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPIR) assume a tarefa de “assistir e acompanhar o Ministério do Desenvolvimento Agrário e o INCRA nas ações de regularização fundiária, para garantir os direitos étnicos e territoriais dos remanescentes das comunidades dos quilombos” (idem, p. 2). No conjunto de funções delegadas, o Ministério da Cultura exerce a sua competência por intermédio da Fundação Cultural Palmares, cabendo-lhe

Assistir e acompanhar o Ministério do Desenvolvimento Agrário e o INCRA nas ações de regularização fundiária, para garantir a preservação da identidade cultural dos remanescentes das comunidades dos quilombos, bem como para subsidiar os trabalhos técnicos quando houver contestação ao procedimento de identificação e reconhecimento previsto neste Decreto (BRASIL, 2003, p. 2).

Também têm competência para opinar sobre a matéria, podendo oferecer contestações ao Relatório Técnico de Identificação e Delimitação (RTID), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (IBAMA), a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), a Secretaria do Patrimônio da União, do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, e a Secretaria Executiva do Conselho de Defesa Nacional, órgãos que delimitam a identidade quilombola.

O Decreto estabelece, ainda, uma política agrícola para os remanescentes das comunidades quilombolas, os quais deverão receber dos órgãos competentes “tratamento preferencial, assistência técnica e linhas especiais de financiamento, destinados à realização de suas atividades produtivas e de infra-estrutura” (BRASIL, 2003, p. 2). Tais direitos sociais também evidenciam a tentativa de os órgãos do estado modificarem a maneira do sujeito produzir, ou seja, tentar fazer com que produzam seguindo a lógica capitalista, do lucro, e não só para subsistência. Trata-se, portanto, de uma

biopolítica (FOUCAULT, 1999a; 1999b) voltada para a população quilombola, que utiliza técnicas para torná-los produtivos e menos dependentes do estado.

Outras Portarias e Decretos foram emitidos posteriormente, dando maior abrangência à efetivação desse direito. A Instrução Normativa nº 20, de 19 de setembro de 2005, do INCRA, concebe, no artigo 4º, como terras ocupadas por remanescentes das comunidades quilombolas

toda a terra utilizada para a garantia de sua reprodução física, social, econômica e cultural, bem como as áreas detentoras de recursos ambientais necessários à preservação dos seus costumes, tradições, cultura e lazer, englobando os espaços de moradia e, inclusive, os espaços destinados aos cultos religiosos e os sítios que contenham reminiscências históricas dos antigos quilombos (BRASIL, 2005, p. 78).

Essa conceituação é mais abrangente e se estende pelos âmbitos da economia (de subsistência), cultura, meio ambiente, religião, etc., de modo que caracterize os quilombolas pela prática de uso comum da terra e pelas tradições culturais legadas pelos seus ancestrais. Além disso, o espaço dessas comunidades é abrangido em sua totalidade, ou seja, os espaços de moradia, os espaços de culto, os espaços onde se guardam múltiplas temporalidades, os espaços de lazer, os espaços de produção e reprodução.

Quanto ao procedimento administrativo elencado pela instrução normativa para a titulação das terras, a primeira fase é a abertura do processo, iniciado por requerimento de qualquer interessado, das entidades ou associações representativas de quilombolas, ou de ofício, pelo INCRA. Em seguida, vem a certificação, com a auto-definição, demonstrada por declaração escrita e registrada pela FCP. A etapa de identificação e delimitação do território das comunidades remanescentes de quilombos, com participação da própria comunidade e de membros da equipe técnica interdisciplinar do INCRA, inclui um relatório antropológico, que comporá o Relatório Técnico de Identificação e Delimitação. O passo seguinte é a publicação de um resumo desse RTID pela Superintendência Regional do INCRA no Diário Oficial da União e no Diário Oficial da unidade federativa, além de ser remetido aos órgãos e entidades com competência para contestá-lo. As etapas seguintes são a contestação e o julgamento do seu mérito. Essa etapa será sucedida pela análise da situação fundiária da área pleiteada, para verificação de conflito de interesse com órgãos ambientais, de defesa ou outros. A etapa seguinte é a demarcação do território e, por fim, a titulação, mediante outorga de título coletivo e pró-indiviso, geralmente em nome da Associação de Moradores da comunidade.

Também citamos a aprovação da Portaria nº 98, de 26 de novembro de 2007 e da Instrução Normativa nº 49, de 29 de setembro de 2008. Nessa última, não se especificam as considerações sobre economia, cultura e meio ambiente que singularizam as populações quilombolas, deixando também de lado as características dos espaços que as constituem. Quanto às etapas do processo administrativo, essa nova instrução normativa detalha ainda mais a estrutura do RTID, que não iremos pormenorizar aqui.

Cabe, ainda, destacar que, em 2019, a Lei nº 13.844 transferiu para o Ministério da Agricultura a responsabilidade pela demarcação das terras quilombolas, o que evidencia um flagrante retrocesso na legislação, mormente em virtude do conflito de interesses entre o setor agropecuário, com viés lucrativo, e as comunidades quilombolas, que desenvolvem uma economia de subsistência e cujos hábitos de cultivo são criticados por seus antagonistas (incluindo o atual presidente). A ministra que responde por essa pasta, Tereza Cristina, faz parte da bancada ruralista da Câmara dos Deputados, defendendo uma política de uso comercial da terra para o agronegócio, em detrimento de ações de sustentabilidade para a preservação ambiental, o que significa um passo para trás nas políticas até aqui vistas, que já possuíam fragilidades.

Nesse sentido, o controle sobre o território quilombola é disputado por uma matriz colonial de poder (MIGNOLO, 2016), que incide sobre o controle da natureza e também luta por controlar sua identidade, dinâmica administrativa, relações econômicas, despreza a etnia, além de expor esses sujeitos a uma necropolítica (MBEMBE, 2016).

Feitas tais considerações, analisaremos os enunciados que tratam das lutas dos quilombolas por direitos sociais, sobretudo o direito à posse das terras tradicionalmente ocupadas (ALMEIDA, 2008), e da conquista desse e outros direitos, advindos do reconhecimento legal desses sujeitos como tais, pela promoção de biopolíticas (FOUCAULT, 1999a; 1999b) por parte do Estado, que os torna cidadãos de direito.

## **CIDADANIA E DIREITOS HUMANOS NOS ENUNCIADOS SOBRE O QUILOMBOLA NA MÍDIA**

Como dissemos na introdução, as discussões que apresentaremos aqui foram realizadas para a tese que escrevemos e constituem um recorte da terceira série enunciativa na qual discutimos como o quilombola elabora uma série de estratégia de lutas por direitos sociais e como a conquista desses direitos é discursivizada na mídia como uma concessão simples e direta feita por órgãos do estado.

Nos anos de 1970, emerge uma série de conflitos envolvendo as comunidades quilombolas, fazendo-as se organizarem com os encontros de comunidades quilombolas, a ocupação de órgãos públicos, as manifestações em espaços abertos, como forma de buscar o acesso ao território tradicionalmente ocupado e a direitos assegurados em lei. Essas estratégias de luta nas relações de poder (FOUCAULT, 2009) das quais esses sujeitos participam implicaram a produção de uma verdade sobre si (idem, 2004d), ou seja, configuram-se como uma experiência de liberdade e de afirmação da identidade.

A ocorrência desses conflitos agrários se deve ao fato de que as terras devolutas do Estado ocupadas por esses sujeitos passaram ser disputadas por pretensos proprietários, que delas desejavam se fazer donos e expulsar os seus tradicionais ocupantes. Algumas dessas terras foram tituladas em favor dos grileiros por usucapião e depois protestadas por sindicatos, com o auxílio de membros da Igreja Católica e advogados.

É nesse momento que a equipe do Cento de Cultura Negra do Maranhão (CCN) passa a assessorar as populações quilombolas em questões jurídicas. O CCN e a Sociedade Maranhense para Defesa dos Direitos Humanos (SMDDH) foram responsáveis pela implantação do Projeto Vida de Negro (PVN), no ano de 1988, mapeando as situações dos moradores das comunidades quilombolas e organizando-os para lutarem pelos direitos fundiários e sociais. Os militantes do CCN visitaram comunidades do interior do estado, para contribuir com a construção da nova Constituição Federal de 1988.

Mesmo com essas estratégias e com todas as discussões e direitos que passaram a ser assegurados em lei, os conflitos agrários ocorreram ao longo dos anos de 1990 em comunidades como Frechal, Jamary dos Pretos, Santa Rosa dos Pretos e nas comunidades de Alcântara, que disputavam o território com a Aeronáutica, que implantou o CLA.

Assim, as comunidades quilombolas figuram nas páginas de O Estado do Maranhão tirando-se o foco dos conflitos em que elas viviam, privilegiando-se falar da “conquista” de direitos, sobretudo o direito à terra, de forma que se apague também a luta por esses direitos, atribuindo a responsabilidade ao poder público, já que as questões que dizem respeito aos quilombolas se consolidaram como uma responsabilidade gerencial do Estado, ingressando em uma governamentalização (FOUCAULT, 2013a) das vidas desses sujeitos.

Assim, no enunciado que segue, temos esse primeiro movimento de sentidos, que trata da luta pelo acesso à terra, inscrevendo-a no domínio dos “Direitos Humanos”, pois as comunidades lutam pela garantia de direitos essenciais que assegurem a dignidade da pessoa humana, como se vê:

Figura 1 - Comunidades negras lutam por terras



Fonte: O Estado do Maranhão, 14 de dezembro de 1996, nº 11.938, p. 3 (política)

Esse enunciado é de 1996, quando foi criado o Programa Nacional dos Direitos Humanos, prevendo medidas para proteger esses direitos civis retardatários (CARVALHO, 2002). Nele, não se trata de uma comunidade quilombola específica, mas do papel do PVN nessa luta por direitos, a partir de sua criação, em 1988, por iniciativa do CCN e SMDDH, para fazer levantamento das comunidades de negros existentes no Maranhão e traçar seu perfil social, cultural, histórico e econômico. A construção desse saber sobre os quilombolas, a partir de uma abordagem antropológica e etnográfica tornou conhecidas as comunidades por eles habitadas, por meio de diferentes processos (ALMEIDA, 2008).

Nesse ano, o Artigo 68 do ADCT já estava vigorando e, para que esses sujeitos fossem considerados cidadãos de direitos para as instituições de estado, a sua identidade precisaria ser reconhecida e validada por essas mesmas instituições. Esse reconhecimento significa nomear, fixar uma identidade, e não apenas reconhecer aquilo que já está lá, já que é por esse ato que esses sujeitos nascem para o aparelho burocrático e podem ter acesso a direitos sociais como cidadãos que gozam de biopolíticas (FOUCAULT, 1999a).

Carvalho (2002, p. 8) considera que a cidadania é um fenômeno “complexo e historicamente definido” que se desenvolveu dentro do fenômeno do Estado-nação, datado da Revolução Francesa, de 1789. A construção da cidadania tem a ver com a relação das pessoas com o Estado e com a nação, visto que as pessoas se tornavam cidadãs ao se sentir parte de uma nação ou Estado.

Atualmente, para ser cidadão é preciso ter acesso a uma série de direitos. Há várias dimensões de direitos que constituem a cidadania, que incluem os direitos sociais, políticos e civis. Alguns desses direitos podem estar presentes sem os outros, pois um não leva automaticamente ao outro. Uma cidadania plena significa a titularidade desses três direitos, e esse ideal é o parâmetro para julgar a qualidade da cidadania nos diversos países. Assim, os direitos civis são aqueles fundamentais à vida, à liberdade, à propriedade, à igualdade perante à lei. Os direitos políticos são relativos à participação no governo da sociedade. Já os direitos sociais se referem aos direitos à educação, trabalho, salário justo, saúde, aposentadoria. Sua garantia possibilita reduzir desigualdades e garantir bem-estar a todos, com base na ideia de justiça social.

A Constituição de 1988 ampliou os direitos sociais mais do que outras e por isso é considerada como “a constituição mais liberal e democrática que o país já teve” (CARVALHO, 2002, p. 199), sendo qualificada como a Constituição cidadã. Entretanto, a existência de formas institucionais que dificultam o acesso aos direitos humanos por parte dos sujeitos quilombolas é uma forma de expor à morte, de necropolítica (MBEMBE, 2016).

Quanto ao PVN, esse projeto contou com 5 etapas. A primeira desenvolvida entre 1988 e 1989, com mapeamento das áreas quilombolas existentes no Maranhão. A segunda constou do estudo jurídico de Frechal, com

base no artigo 68 do ADCT. A terceira foi o levantamento histórico da região do Gurupi, na qual há a maior concentração de quilombos no Maranhão e Pará. Nessa etapa, realizou-se o levantamento jurídico de Jamary dos Pretos, com tramitação na Procuradoria Geral da República (PGR), em Brasília, seguindo para o INCRA e a FCP.

Como se vê, os sujeitos quilombolas por si só não podiam lutar dentro dos trâmites legais pelo acesso à terra, visto que o dispositivo jurídico atende aos interesses da retórica colonial (MIGNOLO, 2017) ao se constituir por uma linguagem hermética impenetrável para sujeitos pouco escolarizados. O saber jurídico é uma forma de exclusão que se somou às dificuldades para recorrer a documentos em cartórios que comprovassem a posse do território pelos quilombolas, devido à forma como eram guardados no chão, destruídos por traças, o que favoreceu a ação de grileiros que se apossavam das terras quilombolas, conforme consta no enunciado jornalístico precedente.

Nele, há uma imagem que mostra moradores da comunidade quilombola de Frechal trabalhando na colheita de arroz. É possível ver homens, mulheres e crianças nessa atividade, o que evidencia que os direitos humanos de proteção do trabalho infantil não alcançam a todos os sujeitos e, portanto, não há cidadania plena para eles, que são expostos a situações que constituem uma forma de morte social (MBEMBE, 2016). Essa mesma imagem aparece em outros enunciados que analisamos na referida tese, saturando-se por essa incessante repetição, inscrevendo nos espaços de enunciação o sentido de que esses sujeitos são apenas trabalhadores rurais, no momento em que eles se organizam para pôr em evidência outros traços de sua identidade na luta pela terra.

Em outro enunciado, noticia-se a entrega de títulos de propriedade de terras a comunidades quilombolas, apagando desse regime de enunciação o processo de luta, como segue.



Figura 2 - Quilombolas receberão títulos



Fonte: O Estado do Maranhão, 15 de dezembro de 1996, nº 11.939, p. 11 (Estado)

A titulação dessas terras possibilitou recebimento das políticas públicas governamentais. Esse projeto envolve estudo antropológico, ambiental e implantação de infraestrutura auto-sustentável, inscrevendo essas comunidades em uma estratégia biopolítica (FOUCAULT, 1999a; 1999b). Para isso, foi necessária a realização de um resgate histórico, das manifestações culturais, religiosas e da memória oral antes e depois da escravidão, para classificar e identificar os sujeitos e o território.

Também foram realizados estudos audiovisuais para retratar o cotidiano nas comunidades. Esse projeto foi realizado por uma série de entidades, como o PVN, o CCN, a SMDDH, e a Federação dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agricultoras do Estado do Maranhão (FETAEMA). Na imagem do enunciado, a legenda afirma que, com a legalização, será possível investir na educação e adquirir financiamento de créditos agrícolas, o que confirma, como já visto, que, para ter acesso a esses direitos sociais, é preciso ser reconhecido pelas instituições oficiais como um sujeito de direito.

As comunidades quilombolas são consideradas, nesse enunciado, como “patrimônio cultural”, sendo denominadas de “Quilombos”, “Mocambos”, “Comunidades Negras” e “Terras de Preto”. Essas aparentes homogeneidades nas terminologias empregadas no enunciado guardam uma heterogeneidade de formas de construção das territorialidades e de processos históricos de denominação do sujeito (ALMEIDA, 2008).

No enunciado, consta que tais denominações se referem a uma herança histórica remota há várias gerações. O pesquisador Ivan Costa, do CCN, que enuncia nesse jornal, considera que os negros que vivem nessas comunidades “têm medo do branco alienígena”, pois muitos acreditam que a escravidão ainda não chegou ao fim, e tratam os brancos de forma hostil, com malícia e desconfiança, reiterando um modo de enunciar (FOUCAULT, 2008) o sujeito quilombola como aquele que vive em uma sociedade isolada e atrasada, mobilizado uma retórica colonial hierarquizante (MIGNOLO, 2017). Além disso, o enunciado destaca que as comunidades são negras e portadores de uma identidade étnica que remonta à escravidão.

Outro entrevistado é o antropólogo Alfredo Wagner Berno de Almeida, que explica que os quilombos são identificados por cinco características: fuga, quantidade mínima de fugidos definida com exatidão, localização caracterizada por isolamento relativo, moradia consolidada ou não, capacidade de consenso. Essa é uma definição jurídica clássica, e não antropológica, que não coaduna com aquelas presentes nos laudos antropológicos do próprio Almeida, o que nos leva a explicar a ocorrência de tal definição por um processo de controle do discurso realizada pelo jornal, feito por seleção, exclusões e enquadramentos.

No enunciado também há duas imagens que capturam momentos do cotidiano desses sujeitos em que eles exercem atividades de subsistência. No primeiro caso, estão fabricando farinha, em um processo artesanal, no qual utilizam a mandioca. Esse processo demanda a participação de algumas pessoas, para realizar as etapas necessárias até chegar àquela que vemos na imagem, na qual também se vê os equipamentos utilizados.

Já na segunda imagem, um homem realiza a atividade de pesca em um rio, comum nas áreas habitadas pelos quilombolas, situadas em zonas de matas atravessadas por rios. Dessa maneira, o quilombola tem sua identidade atrelada a essas atividades produtivas de subsistência que costumam ser feitas coletivamente, explorando os recursos naturais de seus territórios. Essa imagem nos dá acesso a saberes e práticas desses sujeitos, que garantem a sua subsistência e são alvo das ações da biopolítica (FOUCAULT, 1999a), buscando implantar formas de geração de renda próprias à sociedade capitalista neoliberal.

No último enunciado que analisamos, o jornal enfatiza mais a concessão de direitos por órgãos de estado do que as lutas dos quilombolas pelo acesso a biopolíticas (FOUCAULT, 1999a) realizadas para essa população, dentre as quais a entrega de títulos de propriedade das terras é a que mais constantemente é posta em enunciabilidade.

Figura 3 - Quilombolas terão terras



Fonte: O Estado do Maranhão, 01 de março de 2002, nº 14.444, p. 3 (Estado)

Nos outros enunciados que analisamos na referida tese, há outras biopolíticas (FOUCAULT, 1999a) direcionadas aos quilombolas que são noticiadas, como o programa Luz para Todos, o Bolsa Família, dentre outros, adotadas com base em medições estatísticas que traçam um perfil da sociedade e são essenciais para que sejam executados os objetivos do biopoder de maximizar e otimizar a vida dessa população. No enunciado anterior, ao exercer a modalidade enunciativa (FOUCAULT, 2008), o diretor de recursos fundiários do Instituto de Terras do Maranhão (ITERMA) afirma que, "com esse documento, os quilombolas não terão mais dúvida de que estão em um lugar que lhes pertence, num patrimônio próprio e o que é mais importante, passarão a contar com políticas sociais e de crédito do governo do Estado" (O ESTADO DO MARANHÃO, 2002, p. 3).

Dessa maneira, o reconhecimento oficial do direito à terra por esse órgão é a condição para a garantia de outros direitos sociais. Para isso, foi formulado um "Programa de Regularização Fundiária de Áreas Remanescentes de Quilombos e Comunidades Negras", pelo ITERMA, que funciona pelo estabelecimento de distinção e de grades de especificação (FOUCAULT, 2008a) dessas territorialidades em relação às áreas urbanas e outras formas de aglomerações de camponeses.

O enunciado ainda apresenta que "a ideia é que, após a entrega dos títulos, essas comunidades se tornem auto-sustentáveis, a exemplo do que acontece em outros assentamentos negros do interior do Maranhão que tem recebido atenção especial do Governo do Estado (sic.)" (O ESTADO DO MARANHÃO, 2002, p. 3). Ao assumir a responsabilidade pelo gerenciamento da vida dessas populações, o estado utiliza-se de técnicas disciplinares e

regulamentares de poder (FOUCAULT, 1999b) e táticas que têm como função fazer funcionar esse biopoder de maneira menos onerosa possível. Essas técnicas são essenciais para a fixação de uma identidade aos sujeitos quilombolas e para a promoção de padrões sociais de uso da terra, de produção, de bem-estar.

Estavam inclusos entre os benefícios sociais, resultantes de parceria do ITERMA com o Núcleo Estadual de Programas Especiais (NEPE) e a Associação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas do Maranhão (ACONERUQ), a construção de estradas, eletrificação rural, perfuração de poços artesianos e melhoria das habitações. Essas ações biopolíticas (FOUCAULT, 1999a) se dirigem à forma de produzir e de morar dos quilombolas, de maneira que “eles não terão violado as suas origens, permanecendo dentro das terras que um dia pertenceram a seus antepassados, só que terão acesso a inúmeros benefícios” (O ESTADO DO MARANHÃO, 2002, p. 3).

Cabe destacar, na legenda da imagem, a referência aos sujeitos como “remanescentes de quilombos” e, na manchete, como “quilombolas”, o que expressa uma nova maneira de se compreender a identidade desses sujeitos, não mais como apenas trabalhadores rurais, ao mesmo tempo em que a fotografia denuncia a remanência (FOUCAULT, 2008) da maneira de pôr em visibilidade o sujeito como força de trabalho.

Nessa imagem, vemos um rapaz, que sorri ao olhar para câmera, e um homem mais ao longe, à direita, que não está inteiramente visível e não olha para o fotógrafo, ambos trabalhando com fabricação de um utensílio artesanal feito com fibras de palmeira, utilizado para transportar os produtos da agricultura. Essa imagem cria efeitos de espontaneidade da cena e de realismo, buscados pelos fotógrafos que costumam visitar essas comunidades, além de construir a histórias desses sujeitos pelo trabalho rural e pelo modo de vida, baseado na produção de subsistência, que o biopoder busca modifica.

Assim, por essas técnicas de significação, que são os enunciados de O Estado do Maranhão, vemos que a discursivização do quilombola se faz a partir de algumas estratégias biopolíticas (FOUCAULT, 1999b) que funcionam pela regulamentação da população e pela disciplinarização dos corpos, para capturar o sujeito quilombola por uma série de mecanismos. Há uma produção de verdades sobre o sujeito quilombola, e a ação de tecnologias do biopoder (FOUCAULT, 1999a) que o objetivam, pelo investimento em biopolíticas que incidem sobre diversos aspectos da vida dessa população.

Essas biopolíticas buscam garantir autoestima, bem-estar, saúde, produtividade, felicidade, cidadania, etc. Para tanto, são realizados projetos governamentais e por entidades não governamentais, que inserem os quilombolas em mecanismos que tentam normalizar práticas, moldar a identidade do sujeito quilombola àquilo que se espera para os sujeitos contemporâneos, excluindo comportamentos tidos como desviantes.

Entretanto, as populações quilombolas passaram longos anos excluídas e essas ações que buscam resgatá-las da invisibilidade e da exclusão social

são constantemente criticadas por seus antagonistas e emergem conflitos pelo uso da terra, em que se opõem um uso social e comunitário, feito pelos quilombolas, e outro que é econômico, feito por empresários e agropecuaristas e mesmos órgãos do Estado, como é o caso da disputa entre os quilombolas de Alcântara e o CLA, que já dura 40 anos, sem solução.

Para concretizar a implantação do programa espacial brasileiro nesse município, nos anos de 1980 moradores de diferentes comunidades foram deslocados das áreas litorâneas para agrovilas, o que evidencia a atualização da retórica da modernidade/colonialidade (MIGNOLO, 2017), pois essas agrovilas são espaços de exclusão dos sujeitos para dar prosseguimento a um ideal de progresso e modernização de Alcântara, como mostramos na tese da qual este artigo é fruto.

Além disso, a negação do direito agrário a essas populações significa expor os sujeitos à necropolítica (MBEMBE, 2016), pois, desde 2008, o território quilombola desse município foi regularizado pelo INCRA, mas contestado pela Aeronáutica, que deseja ampliar as áreas do CLA e limitar o acesso dos quilombolas aos recursos naturais, dos quais dependem para sobreviver com a pesca e a agricultura. Esses conflitos pela terra ainda são constantes em diferentes comunidades quilombolas e evidenciam a persistência de uma retórica que hierarquiza os sujeitos e as raças e de um poder soberano, que atua pelo fazer morrer e deixar viver (MBEMBE, 2016), que constitui a necropolítica.

Assim, poderíamos citar muitos outros exemplos, mas este já basta para mostra que, ao lado da biopolítica, existe a persistências de necropolíticas para a população quilombola. Mas, como às relações de poder correspondem formas de resistência (FOUCAULT, 2009), os conflitos nas áreas quilombolas levam esses sujeitos a se organizarem estrategicamente para lutar por direitos, ainda que, nas páginas de O Estado do Maranhão, esse sujeito, que nem sempre é uma voz autorizada a enunciar, seja concebido como um simples alvo da ação do estado na promoção desses direitos, apagando suas lutas.

## CONCLUSÕES

Os enunciados do jornal O Estado do Maranhão que analisamos aqui têm como regularidade (FOUCAULT, 2008) entre si discursivizarem o sujeito quilombola como alvo da ação do estado e também de organizações não governamentais na promoção de biopolíticas (idem, 1999a; 1999b) e na realização de projetos sociais, apagando os processos de lutas historicamente trilhados para enfrentar as desigualdades a que foram relegados.

Esses enunciados são técnicas de significação (FOUCAULT, 2004a) que nos possibilitam ter acesso a diferentes maneiras pelas quais o estado gerencia o aspecto biológico desses sujeitos, governamentalizando suas vidas, além das formas como sujeitos e organizações não governamentais utilizam-se de um poder pastoral (FOUCAULT, 2009) para conduzir condutas e modificar hábitos dessa população, integrando-os aos sentidos lógicos que fazem funcionar a nossa sociedade.

Essas ações perpassam a política de regularização fundiária, a gestão ambiental, o acesso a moradias, a eletrificação das áreas rurais, construção de empreendimentos para produção e geração de renda, valorização da autoestima, resgate da identidade cultural, etc. Assim, pode-se considerar que o sujeito quilombola é discursivizado na mídia como um sujeito de direito, mas, na sua realidade social, é constantemente exposto a formas de fazer funcionar a lógica do deixar morrer que caracteriza o necropoder (MBEMBE, 2016).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. W. B. de. **Os quilombolas e a base de lançamento de foguetes de Alcântara**: laudo antropológico. V. 1. Brasília: MMA, 2006.

\_\_\_\_\_. Terras de preto, terras de santo, terras de índio: uso comum e conflito. In: ALMEIDA, A. W. B. de. **Terra de quilombo, terras indígenas, “babaçuais livre”, “castanhais do povo”, faixinais e fundos de pasto**: terras tradicionalmente ocupadas. 2. ed. Manaus: PGSCA–UFAM, 2008, p. 133-178.

ARAÚJO, A. R. A. de. Estado Novo e formação do estado capitalista nacional: consolidação das desigualdades no Maranhão. In: PICCOLO, M.; SULIDADE, M. da. **Maranhão Republicano em foco**: estado, imprensa e historiografia. São Luís: Editora Shalom/ EDUEMA, 2015, p. 23-45.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2019]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Lei nº 7.668, de 22 de agosto de 1988. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares - FCP e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Legislativo, Brasília, DF, 22 agosto 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L7668.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L7668.htm). Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Portaria nº 447 de 02 de dezembro de 1999. Delega competência à titular da Presidência da Fundação Cultural Palmares. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Executivo, Brasília, DF, 2 de dezembro de 1999. Disponível em: [http://www.feambra.org/feambra\\_sys/conteudo/legislacao/portaria-447-de-1999.pdf](http://www.feambra.org/feambra_sys/conteudo/legislacao/portaria-447-de-1999.pdf). Acesso em: 23 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Decreto legislativo nº 143, de 20 de junho de 2002. Aprova o texto da Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho sobre os povos indígenas e tribais em países independentes. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Legislativo, Brasília, DF, 20 de junho de 2002. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/2002/decretolegislativo-143-20-junho-2002-458771-convencao-1-pl.html>. Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Executivo, Brasília, DF, 20 de novembro de 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2003/D4887.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4887.htm). Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004. Promulga a Convenção no 169 da Organização Internacional do Trabalho - OIT sobre Povos Indígenas e Tribais. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Legislativo, Brasília, DF, 19 de abril de 2004. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2004-2006/2004/decreto/d5051.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2004/decreto/d5051.htm). Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Instrução normativa nº 20, de 19 de setembro de 2005. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação, desinstituição, titulação e registro das terras ocupadas por remanescentes das

comunidades dos quilombos de que tratam o Art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Federal de 1988 e o Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Legislativo, Brasília, DF, 19 de setembro de 2005. Disponível em: <http://www.incra.gov.br/institucional/legislacao--/atos-internos/instrucoes/file/176-instrucao-normativa-n-20-19092005>. Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Portaria nº 98, de 26 de novembro de 2007. Institui o Cadastro Geral de Remanescentes das Comunidades dos Quilombos da Fundação Cultural Palmares. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Executivo, Brasília, DF, 26 de novembro de 2007. Disponível em: [https://quilombos.files.wordpress.com/2007/12/portaria\\_98\\_fcp.pdf](https://quilombos.files.wordpress.com/2007/12/portaria_98_fcp.pdf). Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Instrução normativa nº 49, de 29 de setembro de 2008. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação, desinversão, titulação e registro das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que tratam o Art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Federal de 1988 e o Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Executivo, Brasília, DF, 29 de setembro de 2008. Disponível em: <http://incra.gov.br/institucional/legislacao--/atos-internos/instrucoes/file/231-instrucao-normativa-n-49-29092008>. Acesso em: 23 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Lei nº 13.844, de 18 de junho de 2019. Estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: República Federativa do Brasil: Poder Executivo, Brasília, DF, 18 de junho de 2019. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2019-2022/2019/Lei/L13844.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Lei/L13844.htm). Acesso em: 23 jul. 2020.

CAPELATO, M. H. História do tempo presente: a grande imprensa como fonte e objeto de estudo. In: DELGADO, L. de A. N.; FERREIRA, M. de M. (Orgs.) **História do tempo presente**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 299-315.

CARVALHO, J. M. de. **Cidadania no Brasil**: o longo Caminho. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

Comunidades negras lutam por terras. **O Estado do Maranhão**. São Luís, 14 dez. 1996. Política, p. 3.

DE CERTEAU, M. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. Tradução de Peter Pál Pelbart. **Conversações**: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219-226.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999a.

\_\_\_\_\_. Aula de 17 de março de 1976. In: FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**: Curso no Collège de France (1975/1976). Trad. Maria Ermantina Galvão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999b, p. 285-315.

\_\_\_\_\_. As técnicas de si. In: FOUCAULT, M. **Por uma vida não fascista**. Coletivo Sabotagem, [S. l.], 2004a, p. 78-105. Disponível em: [www.sabotagem.revolt.org](http://www.sabotagem.revolt.org). Acesso em: 17 jun. 2020.



- \_\_\_\_\_. Verdade, poder e si. In: FOUCAULT, M. **Por uma vida não fascista**. Coletivo Sabotagem, [S. l.], 2004b, p. 51-56. Disponível em: [www.sabotagem.revolt.org](http://www.sabotagem.revolt.org). Acesso em: 17 jun. 2020.
- \_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- \_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 231-249.
- \_\_\_\_\_. Governamentalidade. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Trad. Roberto Machado. 26. ed. São Paulo: Graal, 2013a, p. 407-431.
- \_\_\_\_\_. Genealogia e poder. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 26. ed. São Paulo: Graal, 2013b, p. 262-277.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013c.
- GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.
- GREGOLIN, M. do R. **Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso: diálogos e duelos**. São Carlos, SP: Claraluz, 2004.
- HARDT, M.; NEGRI, A. **Império**. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- Maranhão tem 682 comunidades remanescentes de quilombos reconhecidas. **O Estado do Maranhão**. São Luís, 14 jan. 2017. Estado, *online*. Disponível em: <https://imirante.com/oestadoma/noticias/2017/01/14/maranhao-tem-682-comunidades-remanescentes-de-quilombos-reconhecidas/>. Acesso em: 09 ago. 2020.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, n. 32, 2016, p. 123-151. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>. Acesso em: 09/ ago. 2020.
- MENESES, S. A operação midiográfica: da Escritura do evento na cena pública à inscrição do acontecimento no tempo presente – a mídia, a memória e a história. In: DELGADO, L. de A. N.; FERREIRA, M. de M. (Orgs.) **História do tempo presente**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 231-278.
- MIGNOLO, W. D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 32, n° 94, 2017, p. 1-18. Disponível em: <https://egov.ufsc.br/portal/conteudo/colonialidade-o-lado-mais-escuro-da-modernidade>. Acesso em: 09 ago. 2020.
- ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO (OIT). Convenção sobre Povos Indígenas e Tribais em Países Independentes nº 169, de 27 de junho de 1989. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao\\_169\\_OIT.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao_169_OIT.pdf). Acesso em: 09 ago. 2020.
- Quilombolas receberão títulos. **O Estado do Maranhão**. São Luís, 15 dez. 1996. Estado, p. 11.
- Quilombolas terão terras. **O Estado do Maranhão**. São Luís, 01 mar. 2002. Estado, p. 3.

SOUSA, Claudemir. **Discurso, mídia e identidade**: uma arqueogenealogia do sujeito quilombola nas páginas do jornal O Estado do Maranhão. 2020. 345 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2020.

REIS, J. J.; GOMES, F. dos S. Introdução: uma história de liberdade. In: REIS, J. J.; GOMES, F. dos S. **Liberdade por um fio**: história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2012, p. 9-28.

## WAKANDA PARA SEMPRE: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NO FILME “PANTERA NEGRA”

Ronaldo do Amaral<sup>35</sup>  
Priscila Finger do Prado<sup>36</sup>

138

### RESUMO

O cinema hoje é visto como a sétima arte, sendo uma forma de representação da sociedade, dos estereótipos, do modo de vida das pessoas. O negro no cinema por muito tempo foi colocado no papel de coadjuvante, de anti-herói, de personagem secundário. Quando se fala no mundo dos heróis da Marvel, não é difícil perceber a construção desses personagens, já que a maioria dos heróis são homens brancos. Com o estabelecimento da sociedade pós-moderna, contudo, o cinema iniciou uma jornada para o empoderamento negro, com a produção de filmes em que o negro é visto como sujeito, como pessoa que tem uma história, uma tradição e uma religiosidade. Um exemplo é o filme *Pantera Negra* da Marvel, que traz à tona questões que por muito tempo foram esquecidas, apagadas da história dos sujeitos negros. Para pensar a representação do negro no filme *Pantera negra*, serão abordados os estudos teóricos de Stuart Hall (2011 e 2013) sobre representação e identidade. Por fim será feita a análise do filme *Pantera Negra*, buscando destacar o como se desenha no filme o protagonismo negro. O objetivo é compreender como o sujeito negro foi representado nas filmagens e o sentido dessa representação para a formação de um imaginário social acerca desse sujeito.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estudos culturais, filme, representação, sujeito negro.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit138-156

---

<sup>35</sup> Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Centro-oeste

<sup>36</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná, professora no departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-oeste.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em 2020, perdemos o ator Chadwick Boseman<sup>37</sup>, e sua morte prematura nos trouxe à roda, outra vez, o assunto da representividade negra no cinema de Hollywood. Dois anos antes, o público do cinema comercial pode acompanhar a saga de Wakanda, um país escondido no meio do continente africano, com cultura, tradições e costumes próprios. O filme foi um marco de bilheterias<sup>38</sup> e um marco também para a questão da representatividade negra no cinema comercial hollywoodiano.

O filme *Pantera Negra* traz a saga do personagem T'Challa, príncipe de Wakanda que, após a morte de seu pai, T'Chaka, o rei de Wakanda, volta pra casa, a isolada nação africana, para a sucessão ao trono e para ocupar o seu lugar de direito como rei. Mas, com o reaparecimento de um velho e poderoso inimigo, o valor de T'Challa como rei e como Pantera Negra é testado e então ele é levado a um conflito que coloca o destino de Wakanda, do mundo todo, em risco. Trata-se de um filme com elenco e produção quase que totalmente negros, o que ocasionou uma grande admiração no público, pois heróis negros são raros neste meio de comunicação, ao mesmo tempo em que também ocasionou um estranhamento, pelo fato de que os heróis sempre tinham uma inspiração grega. Assim, embasado nos estudos culturais, conforme os pressupostos de Stuart Hall (2011 e 2013), este trabalho pretende analisar a representação do negro na produção cinematográfica de *Pantera Negra*, buscando destacar como se dá o protagonismo do negro no filme. O objetivo é compreender como o sujeito negro foi representado nas filmagens, bem como qual o sentido dessa representação para a formação de um imaginário social acerca desse sujeito.

A história do negro pelo viés do Ocidente esteve (está) envolta pela violência, pelo preconceito, pela exclusão e pela barbárie. Criou-se para o negro um imaginário social ligado a todos os aspectos negativos da sociedade (negro é bandido, negro é ladrão, negro é preguiçoso, negro é feio, negro é pouco inteligente, negro não é gente... entre tantas outras imagens negativas que contribuíram para reforçar o preconceito e a discriminação). Este imaginário foi construído por conta de toda uma conjuntura social, como o colonialismo e a escravidão. Segundo Memmi (2007), uma das formas de violência simbólica que advém da prática colonial tem a ver com a representação do colonizado, que era construída de maneira pejorativa, como forma de justificar a prática colonial.

Sobre a escravidão moderna, é interessante destacar que ela se estendeu até o século XIX. Assim, tanto a colonização quanto a escravidão

<sup>37</sup> Chadwick Boseman, astro de 'Pantera Negra', morre aos 43 anos. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2020/08/28/chadwick-boseman-morre-apos-lutar-contracancer.ghtml> Acesso em: 16/10/2020.

<sup>38</sup> Superando Titanic, Pantera Negra se torna a terceira maior bilheteria dos Estados Unidos. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2018/04/superando-titanic-pantera-negra-se-torna-a-terceira-maior-bilheteria-dos-estados-unidos-cjfr4z9900jd01tg2cz43syp.html> Acesso em: 16/10/2020.

foram fatores determinantes para a construção da imagem do negro como negativa.

No Brasil, ambos fatores estão presentes, já que o país foi colonizado e sofreu durante quase quatro séculos com a escravidão. Assim, não é difícil entender o porquê de, no início da televisão brasileira, o ator negro não ter garantido um lugar de protagonismo, como no caso da novela **A cabana do pai Tomás** (1969-1970), que teve como protagonista o ator branco Sérgio Cardoso.

Nos filmes do Ocidente, o sujeito afro vem ganhando espaço, porém, muitas vezes interpreta personagens secundários ou anti-heróis; são bandidos, ladrões, assassinos, subalternos, escravos, prostitutas, empregadas domésticas, enfim, representam os sujeitos que estão à margem da sociedade, criminalizados, sem lugar no centro social. Para Regina Dalcastagnè (2008), o termo que sintetiza como o negro é significado na sociedade é “estereótipo”, que consiste no exagero de um aspecto para a caracterização de um personagem. O uso do estereótipo reduz o negro a um mero instrumento que o outro pode usar, desfrutar, desconsiderando as suas raízes, tradições e desumanizando-o.

No filme *Pantera Negra* (2018) da Marvel, pode-se perceber a valorização do sujeito negro, da sua cultura, da sua tradição e da sua religiosidade. Isso mostra que as condições de produção se modificaram e produziram novas possibilidades de representação para esse sujeito. Deste modo, tomando como centro o filme *Pantera Negra*, será realizada uma análise, para perceber como se desenha ali o protagonismo negro, bem como para perceber o modo que o sujeito negro foi significado. Assim, metodologicamente, será feito o recorte de duas cenas e cinco imagens. Depois de apresentar o arcabouço crítico-teórico sobre o tema, buscar-se-á traçar relações entre a arte e a sociedade, tal como preveem os estudos culturais, especialmente as ideias discutidas por Stuart Hall (2011 e 2013), sobre identidade cultural e diáspora.

## O LEGADO DOS ESTUDOS CULTURAIS

Em meados do século XX, surgiram estudos sobre a literatura que a tiraram de seu imanentismo, buscando relações entre as produções culturais (a literatura uma delas) e a sociedade. Essa área de estudos buscará explicar como a sociedade vê o outro, principalmente aquele que está à margem da civilização, também irá falar sobre questões de cultura e de etnicidade, trazendo à tona assuntos e pessoas que as décadas anteriores não enfatizaram.

Liv Sovik, na apresentação do livro de Hall (2013), conta um pouco da história desse escritor icônico, da sua vida acadêmica e de sua vida pessoal. Stuart Hall é escritor jamaicano, originário de Kingston, sendo que, juntamente com Richard Hoggart, Raymond Williams e E.P Thompson, é pioneiro nos estudos culturais. Ele nasceu no ano de 1932, filho de uma família de classe média e, desde de cedo, foi interessado em questões culturais. Em 1951, Hall mudou-se para a Inglaterra, para estudar em Oxford. O deslocamento do Caribe para a Europa e também as dificuldades de inserção nos moldes culturais que Hall experienciou foram as bases para as suas teorias. Nos anos

de 1958 a 1961, foi editor da revista “New left review”, onde refletia sobre as novas classes sociais, bem como os movimentos sociais e as políticas. Hall também participou no ano de 1964, da fundação do “Centre for Contemporary Cultural Studies”, situado na Universidade de Birmingham. Hall trabalhou com outros autores como: Marx, Gramsci, Bakhtin, Louis Althusser, Raymond Williams, Richard Hoggart, Fredric Jameson, Richard Rorty, Jacques Derrida, Michel Foucault, E.P Thompson, Gayatri Spivak, Paul Gilroy, Cornel West, Homi Bhabha, entre outros. Ele faleceu no ano de 2014 em Londres.

Liv Sovik também comenta que os estudos culturais começaram a tomar um formato com a fundação do “Centre for Contemporary Cultural Studies” (CCCS), no ano de 1964. Deste modo, Hall vem discutir essa sociedade que está se formando no pós-guerras, pensando também em políticas culturais negras e em questões de identidade, de representação e significação.

Hall (2011) apresenta três concepções de identidade: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O primeiro sujeito é o centrado em si, como se tivesse um núcleo interior, que não poderia ser mais alterado. Nesta concepção, a identidade não evolui. O segundo sujeito é o sociológico, que reflete o fato de o sujeito estar em interação com os outros sujeitos, assim tendo a mediação de valores, símbolos e sentidos da cultura em que o sujeito estava. E o terceiro sujeito é o pós-moderno. Esse sujeito não tem uma identidade fixa, como o sujeito do iluminismo. A identidade pós-moderna é a todo o momento transformada, fragmentada: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente” (HALL, 2011, p.13). Pode-se, com isso, ter noção do quanto se modificou o pensamento sobre a identidade do sujeito durante o tempo. A teoria pós-moderna vem falar sobre essas identidades que estão emergindo, visto que por muito tempo estiveram silenciadas, como a voz do negro, da mulher e dos migrantes irão surgir.

Hall (2013) também discute a constituição do pós-modernismo, mais especificadamente a atração que a pós-modernidade tem pela diferença:

[...] não há nada que o pós-modernismo global mais adore do que um certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um “sabor” de exótico e, como dizemos em inglês, a *bit of the other* (expressão que no Reino Unido possui não só uma conotação étnica, como também sexual (HALL, 2013, p.375)

A teoria do pós-modernismo vem trazer para o círculo de discussão, as questões de raça, cor, sexualidade, racismo, negritude, assuntos que, nas décadas de 40 e 50, não eram discutidos de forma tão direta. Neste bojo, os estudos da significação, da representação e da ideologia se tornaram importantes, para entender as questões culturais que estão surgindo na sociedade.

Uma das questões que surgiu com essa teoria foi a emersão da marginalidade nos espaços dominantes. Agora, a empregada doméstica viaja no mesmo avião de sua patroa, e o homem negro começa frequentar o mesmo restaurante que o homem branco. Nos filmes também se percebe essa

emersão da marginalidade, como no exemplo do filme *Pantera Negra*. Trata-se de uma forma de emersão ao terreno dominante, pois temos no filme a valorização da etnicidade, da cultura africana, bem como das características afro-americanas que, em décadas passadas, eram rejeitadas ou deixadas em segundo plano no meio cinematográfico. Sobre a marginalidade Hall (2013) comenta:

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, há ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural (HALL, 2013, p.376).

A marginalidade está buscando se expressar, pois por muito tempo foi oprimida e evitada, deixada de lado. Com as novas formas de identidade que estão surgindo, aqueles que estão à margem começam a aparecer, por se sentirem representados. No cenário político, nota-se esse processo nas figuras de Martin Luther King e de Malcom X, que colaboraram para esse processo de identificação, de sentimento e de representação do negro no pós-modernismo.

Martin Luther King é por excelência uma das figuras principais, quando se fala sobre representação. Segundo Clayborne Carson (2014), o pastor da igreja batista de Montgomery foi líder do movimento por direitos civis nos Estados Unidos da América. Em seus discursos, pregava sobre a não violência, falava sobre discriminação racial, sobre as injustas economias que existiam (existem) e também sobre a guerra. Foi doutor em teologia, pastor, discursou na Marcha pela liberdade em Washington e, no ano de 1964, ganhou o Prêmio Nobel da Paz. King representou uma nação, deu os primeiros passos para o reconhecimento do povo negro, para a criação de uma nova identidade, de luta, de respeito e de orgulho.

Um dos seus discursos que entrou para a história foi o “Eu tenho um sonho”, em que teve a oportunidade de falar para 250 mil pessoas em Washington. O conteúdo do discurso fala sobre a igualdade de direitos de todos os negros americanos, pois, os negros nos Estados Unidos foram por muito tempo perseguidos. Em um dos trechos do discurso, King fala:

Cem anos depois, porém, o negro ainda não é livre. Cem anos depois, a vida do negro ainda é tristemente inválida pelas algemas da segregação e as correntes da discriminação. Cem anos depois, o negro vive em uma solitária ilha de pobreza em meio a um vasto oceano de prosperidade material. Cem anos depois, o negro ainda adoece nos cantos da sociedade americana e se encontra exilado em sua própria terra. E hoje viemos até aqui para expor essa condição vergonhosa publicamente (KING, 2012, p.164).

O discurso denuncia as mazelas que permitiram que o sujeito negro sofresse, as quais por muito tempo foram deixadas de lado ou excluídas. O

povo negro por décadas foi escravizado, explorado, tendo sua dignidade retirada, assim como suas raízes, tradições e costumes, que foram apagados pelo estereótipo da escravidão e do colonialismo. Por mais que a colonização tivesse fim, por mais que a escravidão fosse abolida, o negro ainda continuou carregando em sua a história o preconceito e a discriminação.

Outra figura marcante para a criação da identidade negra pós-modernista foi Malcom X. Seus pais foram a inspiração para Malcom ser um líder negro. Seu pai, Earl Little Woodward, segundo Manning Marable (2013), foi um militante que colaborou com o movimento UNIA (Universal Negro Improvement Association), a Associação Universal para o Progresso Negro. Malcom sempre acompanhava o pai nas reuniões, que eram voltadas para as discussões sobre formas de o negro conseguir progressos em sua vida. Earl morreu no ano de 1931, em um grave acidente em que caiu de um bonde. Luise, a mãe de Malcom, quando chegou no Hospital, encontrou seu esposo morto.

Nos jornais, o acontecido saiu como um acidente, mas a notícia transmitida oralmente foi que Earl sofreu um atentado. Com a morte do patriarca da família, Luise teve que buscar novas formas de sustentar os filhos. Malcom não gostava de trabalhar, de ajudar os irmãos nas tarefas de casa, porém era um líder nato. Na sua adolescência, passou por casas de custódia, pois sua mãe não conseguiu sustentar os filhos, e na sua juventude acabou preso por roubo. Malcom desprezava a igualdade racial e a integração à sociedade branca. Ele defendia a separação dos negros, bem como o uso de violência. Assim, a sua posição política toma caminhos diferentes daquela pregada por Martin Luther King, que lutava pelos direitos civis dos negros, mas sem o uso de violência.

As duas figuras apresentadas podem ser relacionadas aos dois personagens principais do filme *Pantera negra*: o protagonista Tchalla (Pantera Negra) e o vilão Erik Killmonger. Este tem semelhanças com o Malcom X, por causa de seu posicionamento radical, de conquista pela liberdade através da força; aquele pode ser comparado com Martin Luther King, por buscar a autonomia negra através de um posicionamento pacífico. Nesse sentido, a identidade cultural pensada por Hall pode ser notada no filme, na representação dos dois personagens citados. O aspecto da marginalidade citado por Hall pode ser visto pelo lugar de Killmonger diante da nação onde foi criado (os EUA), mas também diante de Wakanda, de onde foi banido indiretamente. Nossa hipótese, com este trabalho, é que tanto Tchalla quanto Killmonger trazem ao público do cinema discursos e representações de homens negros que descobrem seu lugar no mundo e que lutam por seus ideais.

### **PANTERA NEGRA E O PROTAGONISMO NEGRO EM FILMES DE HERÓIS**

O Filme *Pantera Negra* estreou no ano de 2018 na lista dos filmes da Marvel. A história se passa em Wakanda, um país africano escondido do resto do mundo, de modo que a visão que os outros países têm dessa terra é que ela é muito pobre, um país em desenvolvimento. Porém, Wakanda se esconde



do mundo, porque tem uma grande riqueza, que é o vibranium, um metal muito poderoso e precioso.

Para realizar a análise da representação do negro nos filmes da Marvel e, especificamente, no filme *Pantera Negra*, escolhemos dois diálogos e cinco imagens, incluindo os cartazes dos filmes *Homem de Ferro* (2008), *Homem de Ferro 3* (2013) e *Pantera negra* (2018). A escolha desse corpus se deu a partir da hipótese de que houve uma mudança na representatividade do negro nos filmes de heróis da Marvel. A produtora começou uma série de filmes em 2008, com o estreado *Homem de ferro*. Depois disso, vários filmes se seguiram até o escolhido para esse trabalho. O primeiro personagem negro a ganhar destaque no universo Marvel foi o capitão Jim Rhodes, melhor amigo do protagonista do filme *Homem de Ferro*. Contudo, o protagonismo negro veio somente com o filme *Pantera Negra*, dez anos depois, como podemos perceber pelas imagens e descrições escolhidas para análise.

A primeira imagem escolhida é a capa do primeiro filme da série de heróis da Marvel, *Homem de ferro* (2008).



Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-53751/>

O cartaz apresenta os principais personagens do filme: Tony Stark (o Homem de Ferro), Pepper Potts (secretária e futuro par romântico de Stark), o vilão e o coadjuvante, que é o melhor amigo de Stark, o coronel Jim Rhodes. O Homem de Ferro é um personagem épico, ele criou a sua própria armadura usando tecnologia, para combater o crime organizado. É um personagem que, em um primeiro momento, é odiado por conta de seu temperamento e ações, mas que depois passa a ser amado e aclamado. Neste filme, podemos perceber que o ator negro está exposto no cartaz, porém o personagem que ele interpreta é apenas coadjuvante. No cartaz, o primeiro plano é onde ficam as personagens brancas, temos ali a mulher magra e ruiva, o herói branco e

musculoso e o vilão branco e respeitável. O personagem de Rhodes está bem afastado dos outros, ao lado e atrás.

A marginalidade e o afastamento do primeiro plano, tem a ver com a representação dominante nos meios de massa de homens e mulheres brancas, mesmo em sociedades claramente mestiças. Segundo Regina Dalcastgné, esse protagonismo branco tem a ver com a questão do poder:

Nossos autores são, em sua maioria, homens, brancos (praticamente todos), moradores dos grandes centros urbanos e de classe média e é de dentro dessa perspectiva social que nascem suas personagens, que são construídas suas representações (DALCASTAGNÉ, 2007, p.18).

A citação de Dalcastagné sobre quem pode escrever na literatura contribui muito para a reflexão sobre a representação e o lugar do negro na sociedade. Como ela problematizou, a maioria dos escritores são brancos, de grandes centros urbanos e de classe média, e no cinema isso não é diferente. No primeiro filme de heróis de Marvel, o lugar social do negro aparece no espaço que ocupa já no cartaz, por mais que o personagem do filme não carregue consigo o estereótipo do negro que é bandido, sua representação no cartaz é deixada de lado, longe da centralidade da imagem.

Já o terceiro filme da trilogia Homem de Ferro (2013) apresenta uma diferente disposição das personagens na capa, e o personagem negro começa a ganhar maior destaque nas produções.



Fonte: <https://filmow.com/homem-de-ferro-3-t26573/>

Nesta segunda imagem, podemos notar ainda o estereótipo padrão da sociedade, pois temos no centro, os mocinhos brancos, a mulher loira, magra

e de olhos azuis, e o personagem principal masculino, branco, rico e musculoso. O personagem negro continua como coadjuvante, em segundo plano, embora nesta capa se encontre mais perto do herói do que o vilão, o que permite interpretar que o personagem negro nas filmagens cinematográficas vem ganhando o seu espaço, depois de ter sido por muito tempo silenciado. Segundo Regina Dalcastagné (2007), sobre o silenciamento de grupos marginalizados e sobre as vozes que falam no seu lugar, destaca-se:

O silêncio dos grupos marginalizados entendidos em sentido amplo, como todas aquelas que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério, é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes (DALCASTAGNÉ, 2007, p.15).

Ou seja, tal como destaca a autora, para que uma voz seja silenciada, outra precisa ser enaltecida, para que uma imagem seja apagada ou secundarizada, outra precisa ser destacada, e quase sempre a voz e a imagem destacadas são as dos brancos. Por isso, cada conquista na cultura deve ser comemorada e cada silenciamento deve ser denunciado. Se a voz do negro foi silenciada, assim o foram também suas tradições, costumes e cultura. Quando observamos o cartaz do filme *Homem de Ferro 3* (2013), podemos observar que o personagem negro ganhou certo destaque em relação aos cartazes dos filmes anteriores, contudo, no contexto da tradição que o cerca, não houve avanços significativos. Com isso se quer dizer que um personagem branco bem poderia fazer o papel que o personagem negro está interpretando que não causaria nenhum problema para o contexto do filme. Assim, se é possível notar que o ator negro ganhou o seu lugar nas produções cinematográficas da Marvel, também é possível destacar que ainda não existe um protagonismo negro. Tal protagonismo somente virá com o filme *Pantera Negra*, cinco anos depois (2018).

A terceira imagem escolhida é, pois, a capa do filme *Pantera Negra*, lançado em 2018 pela Marvel. Neste filme, podemos perceber maior representatividade dos personagens negros. O filme, além de ter uma visão moderna do mundo, apresenta as tradições das raízes africanas, destacando o personagem negro como protagonista da história.



Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-130336/>

No cartaz do filme, podemos perceber a representatividade do sujeito africano, pois os personagens em destaque são negros. No filme, há uma minoria de personagens brancos, o que se pode perceber já pelo cartaz. No desenrolar do enredo, também podemos notar essa representatividade no tocante às tradições, à religiosidade e aos costumes africanos, que são valorizados nesta produção de cinema. No cartaz, em primeiro plano, está o personagem principal o Pantera Negra; logo abaixo Killmonger, o “vilão” do filme; a mulher segurando os aros de vibranium é Nakia, o futuro par romântico do protagonista; a mãe do Pantera Negra está no lado esquerdo da imagem usando um turbante preto; e do lado direito temos a capitã do exército de Wakanda, Okoye. Podemos perceber na imagem que os personagens brancos estão abaixo no cartaz e com um tamanho menor que os outros personagens que, na sua maioria, são negros.

Ao relacionar as três imagens, é possível diagnosticar que houve uma mudança no fazer cinematográfico, levando em conta a representatividade de grupos antes silenciados como o dos negros. Na primeira capa selecionada, do filme *Homem de Ferro* (2008), o personagem negro estava quase apagado (ao fundo e à margem); na segunda imagem selecionada, do filme *Homem de Ferro 3*, o personagem negro começa a ganhar espaço (2013); já na terceira imagem, do filme *Pantera negra* (2018), os personagens negros ocupam quase que a totalidade do cartaz, em primeiro, segundo e terceiro plano. Com isso, podemos observar que a representatividade percorre em um caminho lento: foram dez anos do lançamento de *Homem de ferro* até o lançamento de *Pantera negra*.

Tendo em vista que os filmes da Marvel são feitos em Hollywood, nos EUA, em que o número de cidadãos negros é bastante relevante, entende-se que o motivo dessa disparidade é o racismo estrutural, fruto de uma sociedade que se construiu sobre valores brancos, e trabalho negro não remunerado. A herança da tradição colonial e escravagista ainda é sentida, por isso cada iniciativa que a questione deve ser comemorada.

Sobre a questão da identidade pós-modernista, é possível observá-la especialmente quando elementos antes marginalizados ganham protagonismo, ou mesmo quando esse centro é alvo de questionamento. O filme *Pantera Negra* (2018) é um exemplo da nova visão que está surgindo no pós-modernismo, ao apresentar um herói negro em sua cultura de maneira não estereotipada.

Para buscar entender melhor a representação do negro no filme, foram selecionadas duas cenas para análise. A primeira cena selecionada é voltada para uma conversa entre pai e filho (T'Chaka e T'Chala), trata-se da cena que começa o filme. O pai conta a história de sua terra, Wakanda. Durante a narração, muitas animações são apresentadas para contextualizar as razões para a ocultação do país. Esse relato é fundamental para a construção do enredo do filme:

T'Chaka: Há milhares de anos um meteorito feito de vibranium, a substância mais forte do universo atingiu o continente africano, afetando a vida vegetal ao seu redor. Quando chegou a era do homem, cinco tribos se estabeleceram e chamaram o lugar de Wakanda. As tribos viveram em guerra constante umas com as outras, até que um xamã guerreiro teve uma visão da deusa Pantera Bast, que o levou direto à erva coração, uma planta que lhe dava instintos, velocidade e força sobre-humanos. O guerreiro se tornou rei e o primeiro Pantera Negra, o protetor de Wakanda. Quatro tribos aceitaram viver sob o governo do rei, mas a Tribo Jabari se isolou nas montanhas. Os wakandanos usaram vibranium para desenvolver tecnologias mais avançadas do que qualquer outra nação. Mas enquanto Wakanda prosperava o mundo ao seu redor se afundava no caos. Para manter o vibranium seguro, os wakandanos prometeram escondê-lo bem à vista impedindo que o mundo exterior soubesse a verdade sobre seu poder.

T'Chala: Ainda nos escondemos, baba?

T'Chaka: Sim.

T'Chala: Por quê?

Nesta cena, tem-se a apresentação do país escondido Wakanda, a partir de seu surgimento com o vibranium, vindo de um meteorito que atingiu o continente africano. Quanto a aspectos do povo de Wakanda, é destacada a formação das quatro tribos (Tribo do rio, Tribo da Fronteira, Tribo dos Mineradores, Tribo Jabari). Também na descrição temos o surgimento do primeiro Pantera negra, o primeiro líder de Wakanda, além da apresentação do estado de isolamento do país, e a concomitante destruição do mundo exterior. Enquanto os wakandanos estavam protegidos, isolados, os outros sujeitos negros, moradores das outras nações, sofriam com a falta de políticas públicas, além da discriminação, do desrespeito e do preconceito. Os Wakandanos se preocupavam em proteger o vibranium e, assim escondidos, criavam novas

tecnologias que poderiam ajudar o mundo a ser melhor, porém, essas invenções não saíam do país, eram guardadas a sete chaves.

Deste modo, a pergunta final de T'Chala, “Por quê?”, é muito importante para o contexto do filme. O personagem principal, durante o desenrolar do enredo cinematográfico, muitas vezes irá questionar as pessoas do porquê de elas se esconderem, já que a proteção de Wakanda acontecia em meio a deterioração de outras populações originais no continente africano, por conta da escravidão e da colonização.

Uma resposta aceita para essa pergunta está na questão da tradição, que o povo africano tanto zela. Segundo Ki-Zerbo (2010), a tradição africana tem como principal característica oralidade:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (ZERBO, 2010, p. 167)

A raiz da tradição africana é a oralidade, que se pode notar no filme, na conversa que T'Chaka tem com o filho, ao contar sobre a história de seu país, buscando transmitir para outras gerações os costumes e as tradições do povo wakandano. A força da tradição também pode ser percebida no costume de conservar a erva coração (planta que dá poderes ao Pantera Negra), como forma de manter a ordem entre as quatro tribos, bem como a própria subsistência do Pantera Negra na nação de Wakanda.

A primeira imagem que destacamos do filme é a cena em que se tem a disputa entre dois representantes de diferentes clãs, para a escolha do novo soberano de Wakanda:

150



Fonte: <https://twitter.com/tntbr/status/1080933026920624128>

Nesta imagem, podemos notar a valorização da religiosidade e dos costumes, pois a cena demonstra o ritual de disputa para a conquista do trono de Wakanda. Nela, temos presente as quatro tribos existentes na nação, o que transforma o momento em uma cerimônia. No lado esquerdo, temos o personagem M'Baku; no meio, o ancião e conselheiro do Pantera Negra, o Zuri; e no lado direito T'Chala, o personagem principal da história. O ambiente em que os personagens estão em combate é uma cachoeira, como forma de demonstrar a harmonia entre civilização e natureza do wakandanos.

Silvério (2013), ao falar sobre a cultura africana, comenta sobre a religiosidade e suas formas de manifestação, bem como sobre a visão do colonizador perante a religião do sujeito africano.

Essa cultura estava baseada na visão particular de mundo, que não incluía somente a percepção sobrenatural, mas também a compreensão da natureza do universo, dos seres humanos e do seu lugar no mundo, assim como a compreensão da natureza de Deus, cujo nome variava de uma religião para outra. Sendo assim, como a cultura africana estava intimamente ligada à religião, é fácil perceber que a política colonial europeia podia chocar-se violentamente com os princípios da religião tradicional, que constituíam as próprias bases da sociedade africana- que incluíam a crença em espíritos, forças supernaturais, deuses e cultos, magia e feitiçaria, sacrifícios,

rituais, tabus, reverência aos ancestrais, cerimônias e ritos de passagem, tais como de iniciação, fúnebres e de sepultamentos (SILVÉRIO, 2013, p. 406)

Silvério (2013) deixa entender a importância da religião e de seus ritos para o povo africano, o que é possível perceber na imagem apresentada anteriormente, pelo fato de que o recorte da cena do filme apresenta um ato ao mesmo tempo político e religioso, uma cerimônia para a escolha do novo rei de Wakanda. Deste modo, a representação da religião africana está presente no filme, dando continuidade ao relato apresentado por T'Chaka, de modo a demonstrar que a valorização da tecnologia não impediu a valorização das tradições ancestrais como o rito da escolha do soberano.

Se no Ocidente, a natureza é, na maior parte das vezes, vista somente como recurso a ser transformado; em Wakanda, as tradições e a tecnologia advinda do vibranium possibilitaria uma realidade distinta. No ritual que é ao mesmo tempo religioso e política, também é possível destacar as vestes que os personagens estão usando, com as cores características dos países do continente africano, bem como o diferencial dos cabelos, que aparecem trançados, dando destaque para acessórios tribais nas orelhas, nos pescoços e nos narizes das personagens. A valorização da cultura africana teve grande destaque com os movimentos do Panafricanismo e da Negritude, cujo intuito era o de afirmar a identidade africana, assim como o orgulho de seus padrões de beleza e de cultura. Nesse sentido, cabe apontar o especial destaque que se dá para as mulheres no ritual e no enredo do filme como um todo, já que são elas quem formam o exército de Wakanda. Na imagem, estão no lado esquerdo, vestindo roupas vermelhas e usando lanças.

Outro recorte importante para a reflexão sobre a representação do negro no filme é a conversa entre T'Chala e Zuri, na qual fica clara a questão sobre o tradicionalismo africano, bem como a introdução do tema que muitos sujeitos negros passaram e passam em suas vidas, que é a diáspora. A diáspora é o nome que se dá para a condição do sujeito que sai de sua terra, muitas vezes de forma violenta e contra a sua vontade (como no caso do tráfico de pessoas), e ao voltar para a sua terra natal não consegue mais se identificar com aquele ambiente, pois absorveu características de pensar e agir do local para onde se destinou. T'Chala vai até Zuri (Ancião conselheiro) que está cuidando da erva coração dentro de uma caverna. Os dois dialogam sobre o tio de T'Chala, N'Jobu que, segundo o seu pai, tinha desaparecido. O herói questiona o ancião, pelo fato que, em uma das missões para recuperar o vibranium que tinha sido roubado, T'Chala viu Erik Killmonger usando um anel que pertencia ao avô do protagonista. Com isso, muitos questionamentos surgiram, um deles foi sobre se a história contada por seu pai era verdadeira. Depois de muita insistência, Zuri conta a verdadeira história. N'Jobu saiu de Wakanda e teve a oportunidade de observar que os líderes negros de outras partes do mundo foram assassinados, que as comunidades negras foram inundadas por drogas e armas, e que agora a população negra é controlada e encarcerada por todo o planeta. O tio de T'Challa comenta que por não terem ferramentas para reagir, o povo negro sofre muito. O personagem acrescenta que, com armas de vibranium, eles poderiam ajudar cada nação e Wakanda



governaria todas do jeito certo. Zuri comenta que N’Jobu levou um grupo de cães de guerra para a América, deste modo o pai de T’Chala colocou Zuri como espião para observar N’Jobu. O irmão de T’Chaka tinha se apaixonado por uma americana. E com essa relação nasceu um garoto. O sofrimento que N’Jobu observou o radicalizou em suas ideias e ações. Assim, T’Chaka vai ao encontro do irmão para pedir esclarecimentos, pois Wakanda não poderia ser descoberta, porém, durante a conversa, N’Jobu tenta matar Zuri, e quem acaba sendo morto é N’Jobu. T’Chaka matou o irmão para defender Wakanda e deixou o filho de N’Jobu sem amparo.

Neste recorte do filme, podemos perceber que o tio de T’Chala, N’Jobu, notando a realidade das pessoas negras no mundo, o sofrimento em que viviam, busca uma forma de ajudá-las, por mais que seja de forma escondida, porém é desmascarado e acaba sendo morto pelo próprio irmão. A realidade que N’Jobu representou no filme é percebida na vida de muitos africanos que deixam a sua nação para viver em outro lugar, buscando construir uma nova vivência em terras desconhecidas, sem deixar de transportar para esse lugar a sua cultura de origem. Essa condição de “mistura cultural”, em que a cultura original sofre influência das outras culturas com as quais a pessoa entra em contato, faz parte do processo da diáspora. Stuart Hall (2013), ao falar da diáspora que ocorreu com o povo caribenho, comenta:

[...] há a qualidade de “ser caribenho” [West-Indianness] que eles compartilham com outros migrantes do Caribe [...] Existem as semelhanças com as outras populações ditas de minoria étnica, identidades “britânicas negras” emergentes, a identificação com os locais dos assentamentos, também as reidentificações simbólicas com as culturas “africanas” e, mais recentemente, com as “afro-americanas”- todas tentando cavar um lugar junto, digamos, à sua “barbadianidade”(HALL, 2013, p.29)

Ao falar sobre a diáspora do Caribe, Hall (2013) traz para o centro da reflexão o sujeito que se torna imigrante, que em terras desconhecidas cultiva as suas culturas e tradições, mas que sofre influências da nova nação que vive. Porém, ao voltar para a sua terra natal, o sujeito se encontra perdido e tem um certo estranhamento, uma certa desidentificação com o lugar que nasceu. Hall (2013) comenta que muitos percebem a terra natal como irreconhecível, o que seria uma consequência do processo de diáspora, já que as experiências que a pessoa vivencia serão refletidas na vida, logo, na sua comunidade de origem. Isso pode ser evidenciado no filme, pois, N’Jobu tenta transmitir aos líderes de Wakanda uma nova visão sobre o mundo, com seu relato sobre o que estava acontecendo com os negros no mundo, porém, o tradicionalismo acaba por ser mais forte e N’Jobu é morto pelo irmão T’Chaka.

A questão da diáspora contribui para a formação eclética das identidades na pós-modernidade, ainda segundo Hall. No caso do filme pode ser notado a questão da diáspora, no tio de T’Challa, N’Jobu, que foi para os Estados Unidos, lá constituiu a sua família, logo levou consigo a sua cultura e somou com a cultura que vivenciou, isso gerando uma mudança de sua identidade. Também podemos notar essa característica em Killmonger, pois, seu pai transmitiu os ensinamentos de Wakanda, aos quais foram somadas sua

vivência longe do país. É possível perceber no próprio procedimento de Tchalla, que, depois de entrar em contato com a narrativa do tio e do primo, muda sua forma de ver Wakanda, seu povo e os outros povos africanos, inclusive os que sofreram o processo diaspórico, somando ao seu processo identitário aquilo que não tinha aprendido com o pai.

A última imagem do filme selecionada traz os personagens principais frente a frente, para a disputa pelo trono de Wakanda. Erick Killmonger (no lado direito da imagem) quer conquistar o reinado para dominar o mundo e, de certo modo, se vingar daqueles que lhe fizeram mal; já T’Chala (no lado esquerdo da imagem) quer continuar a ser rei para conservar as tradições de Wakanda, logo, para preservar o vibranium escondido. Ao acompanhar a cena no filme, percebe-se que o personagem Erick Killmonger, além de buscar a vingança para o que aconteceu com o seu pai, busca a dominação dos outros países em que existem pessoas negras, como forma para ajudá-las, bem como, levar a elas a riqueza do vibranium. O que diferencia as personagens é a razão pelo que lutam e a crença (ou não) no poder de usar a violência para reverter um processo histórico de dominação vivenciado pela população negra diaspórica, bem como pelos que permaneceram no continente africano, oprimidos por forças violentas de colonização.



Fonte: <http://lordedoslivros.com.br/pantera-negra-wakanda-para-sempre/>

Nesta cena, é possível perceber um dos principais temas de Stuart Hall (2013), que ele apresenta no texto “Que “Negro” é esse na cultura negra?”, em que busca refletir sobre como foi o processo para a cultura afro ganhar seu espaço na história. Hall usa três conceitos dos estudos de Cornel West, a fim de caracterizar uma genealogia da ascensão do negro na história do Ocidente. O primeiro momento se constitui pelo deslocamento dos modelos europeus de alta cultura. Este deslocamento foi essencial para o surgimento da representação do negro, na política, na educação e nas mídias sociais. O

segundo momento é o surgimento dos Estados Unidos como potência mundial, assim temos o deslocamento, uma mudança na definição de cultura, pois a cultura americana é diversa da europeia dominante. E o terceiro momento é a descolonização do terceiro mundo, em que os sujeitos buscam resgatar as suas raízes e desmembrarem os pensamentos dos colonizadores.

Esses três momentos são essenciais para a análise da imagem acima, pois se tem o processo de como o personagem negro conseguiu o seu lugar na história, o seu espaço nas mídias sociais. Na cena, podemos perceber que todos os atores são negros, e estão representando a cultura africana. Podemos notar isso, pelas vestes e pelas armas que os personagens utilizam. Além disso, pelo que se conhece das motivações das personagens que travam o combate na cena, é possível traçar um paralelo entre as posturas das figuras históricas de Martin Luther King e Malcom X. T'Challa se aproxima das características de King, pelo seu posicionamento pacífico, perante as outras nações e etnias, porém, nota-se que T'Challa luta somente pelo seu povo, Wakanda, deixando de lado todos outros negros existentes no mundo, o que pode dar lugar à questão do tribalismo, bastante em voga no momento de luta e de consolidação pela independência dos países africanos que padeciam o jugo colonial. As diferentes etnias africanas são uma forma de diferença que o olhar ocidental busca anular, mas será que, quando se percebe que essa separação é salutar para o dominador, não seria melhor unir-se, a despeito das diferenças? Já Erick Killmonger é mais radical e suas características se aproximam com a personalidade Malcom X, pelo fato do personagem querer conquistar o vibranion, a riqueza de Wakanda, para se vingar das pessoas que lhe fizeram o mal. Podemos perceber isso visualmente nas marcas no corpo do personagem, (na imagem Erik Killmonger está do lado direito) pois, para cada pessoa que ele matou, foi feita uma marca em seu corpo. Ele representa os grupos que acreditam que somente através do uso da força se pode enfrentar os responsáveis pela situação de marginalidade e sofrimento de grande parte dos negros do mundo. Assim, ao trazer protagonistas negros e referenciar figuras históricas negras importantes para a ascensão do negro na história, tal como demonstrou Hall, o filme *Pantera Negra*, da Marvel, abre caminho para a representatividade do negro no cinema.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O negro no pós-modernismo está traçando o seu caminho para uma maior representatividade, assim como outros sujeitos que estão à margem, e isso é de extrema importância para a sociedade, pois, se tem assim uma nova visão desses sujeitos, em que a sua história e sua cultura são valorizadas. O negro até hoje sofre com as consequências dos processos de escravidão e de colonização, ele não é mais açoitado pelo chicote do senhor, mas é chicoteado simbolicamente pela sociedade que o impede de se ver representado, na política, na música, no cinema.

Na presente pesquisa destacaram-se as características do pós-modernismo, pelo fato de essa teoria discutir sobre as novas identidades que estão surgindo, assim como a maneira como se formam e se modificam. Os estudos do pós-modernismo costumam dar voz aos que estão à margem da

sociedade, no caso dessa análise, a complexa relação de identidade se apresenta quando há, de fato, protagonismo do negro no cinema. O aporte utilizado para este trabalho, o dos estudos culturais, baseou-se especialmente nos estudos do teórico Stuart Hall, objetivando embasar a compreensão das novas formas de identidades que estão emergindo na sociedade.

A partir desse referencial, pudemos concluir que houve uma grande importância quanto à representatividade do negro no cinema com o filme *Pantera Negra* (2018). Como pudemos observar, na história dos filmes populares da Marvel, não havia grande representatividade negra. Nas duas primeiras capas dos filmes que foram apresentadas, *Homem de Ferro* (2008) e *Homem de Ferro 3* (2013), pudemos perceber que o negro não era representado como protagonista de sua história e cultura, mas como um apêndice da história do herói principal, branco e norte-americano. Com a análise da terceira capa, do filme *Pantera Negra* (2018), notamos uma maior representatividade, os atores negros ganham seu espaço, seu lugar no mundo cinematográfico, e se colocam como modelo de heroicidade negra para público do cinema.

Também na análise do filme foram destacados pontos da cultura afro, como o tradicionalismo, a religiosidade, a diáspora e sua ascensão na história recente, ainda que a luta por representação siga necessária e a discriminação continue prejudicando esse grupo. O destaque de duas figuras históricas que ganham eco nos protagonistas do filme (Malcom X, na figura de Killmonger, e Martin Luther King, na figura de T'Challa) é também um fator de representatividade, como se buscou analisar, visto que destaca personalidades negras que fizeram a história e abriram caminho para a representatividade negra na sociedade norte-americana.

## REFERÊNCIAS

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Ra Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**, Org. Liv Sovik; Tradução, Adelaine La Guardia Resende ... [et al] 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. O filme e a representação do real. **Ecompós**, Rio Grande do Sul. p.1-12, ago. 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília. n.31, p.87-110, jan/jun. 2008.

KING, Martin Luther. **Eu tenho um sonho**. In: PALAS ATHENA. São Paulo. Palas Athena, 9 semanas, abril, 2012.

MARABLE, Manning. **Malcom X: uma vida de reinvenções**. Manning Maeable; tradutor Berilo Vargas. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SILVÉRIO, Valter Roberto. **Síntese da coleção História Geral da África: século XVI ao século XX**. UNESCO. Brasília, 2013, p. 784.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias**. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n.4, p. 18-31, dezembro 2007.

ERBO, Joseph, Ki. **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. UNESCO, Brasília, 2. ed. 2010, p. 992.

CARSON, Clayborne. **A Autobiografia de Martin Luther King**. Zahar, Rio de Janeiro, 2014, p. 480

## IDENTIDADE NACIONAL: O PAPEL DO *KRIOL* NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE BISSAU-GUINEENSE.

Paulo Anós Té<sup>39</sup>

157

**RESUMO:** O presente artigo busca apresentar o papel do *Kriol*<sup>40</sup> na formação da identidade nacional bissau-guineense amparando num conjunto de dados bibliográficos que remetem ao assunto exposto. A Guiné-Bissau é um país com um mosaico étnico diversificado e multilíngue com mais de 27 grupos étnicos muito heterogêneos com as suas línguas e culturas diferentes cuja língua *Kriol* se dialogam. Língua da unidade nacional e “sem uma normatização oficial” no país, ela surgiu através da relação do português com as línguas autóctones africanas e hoje, é a língua materna dos (as) jovens sobretudo os (as) da capital Bissau. Adotou-se neste trabalho o conduto metodológico qualitativo centrado nos trabalhos bibliográficos veiculados sobre o assunto em análise. O trabalho demonstrou que a língua faz coabitar mais de 27 grupos étnicos no país sem a predominância de uma língua étnica sobre outras sendo considerada a língua da unidade nacional. Este pequeno texto, porém, ocupar-se-á a tratar do *Kriol* no contexto da afirmação de identidade como a língua nacional e não é do nosso interesse neste artigo analisá-lo no sentido linguístico [semântico ou léxico], mas numa perspectiva da identidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade Nacional; *Kriol*; Bissau-guineense.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit157-170

---

<sup>39</sup> Bacharelado em Humanidades e licenciando em Sociologia; Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira UNILAB/CE; [pauloanoste0@gmail.com](mailto:pauloanoste0@gmail.com).

<sup>40</sup> *Kriol* em português crioulo, conhecido como crioulo da Guiné-Bissau ou crioulo guineense.

## INTRODUÇÃO

Falar da Guiné-Bissau é falar de uma gama diversidade linguística, cultural e social. A sociedade guineense é multilíngue e não há uma predominância de uma língua étnica de origem africana sobre as demais. Para Timbane e Manuel (2018), a chegada e o enraizamento de línguas europeias devem-se ao sistema colonial que se implantou sob a forma das Leis (Constituição e Decretos), uma política linguística da obrigatoriedade, ou melhor, da oficialidade dessas línguas europeias considerando as línguas locais como “incivilizadas”. Após as independências, a maioria dos governos africanos adotaram línguas europeias como oficiais nos seus países e deixando de lado as línguas locais e, obviamente, a Guiné-Bissau não fugiu da mesma prática.

A colonização europeia deixou marcas indelévels em todos os territórios que foram colonizados afetando os fatores culturais, psicológicos e linguísticos dos povos colonizados. Para ilustrar esta situação, o Brasil é o bom exemplo de um país que foi colonizado por Portugal em que a língua portuguesa impôs-se às demais línguas dos autóctones que foram proibidas de serem faladas e ensinadas nas escolas, fato que permitiu com que o português conhecesse a sua expansão e o seu domínio linguístico no país (AUGEL, 2006), dando a um processo de glotocídio em favor da língua portuguesa. Em contrapartida, a Guiné-Bissau apresenta uma grande diversidade cultural e linguística onde as línguas locais africanas foram na sua maioria preservada e mesmo com a pressão colonial, elas não foram aniquiladas. Assim, o *Kriol* representa uma resistência cultural do povo guineense que foi subjugado durante a invasão colonial portuguesa, uma língua não do colonizador e nem de um determinado grupo étnico, mas a língua que une uma ampla diversidade de grupos étnicos no país (EMBALÓ, 2008).

Os crioulos podem ser definidos pelos linguísticos com um sistema linguístico em que o léxico é tomado na sua maioria de empréstimos da língua base, a língua do dominador/colonizador surgidos da relação das línguas locais africanas com a do colonizador. Foi do contato do português com as línguas étnicas mais correntes naquele território chamado Guiné-Portuguesa que nasceu o *Kriol* que acabou se tornando o idioma da unidade nacional dos bissau-guineenses (AUGEL, 2006).

Pinto Bull (1989) faz uma análise histórica de forma sucinta do *Kriol*, dividindo-o em três fases: primeira refere-se o seu processo evolutivo e os fatores que teriam contribuído na sua dinâmica situando o “*Kriol* antigo” entre o século XV [como o momento da sua formação] e século XVII falado nas cidades onde conviviam os lançados e os grumetes; segunda fase é caracterizada pelo autor como o “*kriol* menos antigo” entre o século XVIII e início do século XX, período no qual inclui o *Kriol* falado em Bolama, a primeira capital da província ultramarina portuguesa no território guineense e a terceira última fase do *kriol* começou a partir de 1915 e se estendendo até 1961, momento classificado como sendo uma época de “apogeu do *kriol* guineense”. Portanto, neste texto assume-se que o *Kriol* guineense é muito importante no processo de fortificação e de identificação dos bissau-guineenses. Este texto pretende

lançar as bases para análise do tema exposto uma vez que o assunto é um pouco explorado com vista a proporcionar um debate em termo da função social do *Kriol* e da unidade nacional guineense.

## O *KRIOL* DIALOGANDO COM VÁRIAS LÍNGUAS ÉTNICAS GUINEENSE

Guiné portuguesa, colônia português tornou-se oficialmente Guiné-Bissau no dia 24 de setembro de 1973, isto é, a proclamação da independência do país, conquistando assim a sua liberdade depois da ocupação colonial portuguesa. A guerra foi padronizada sob a égide do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC)<sup>41</sup> liderado por Amílcar Lopes Cabral<sup>42</sup> o pai da nação guineense e cabo-verdiana, foi a primeira colônia portuguesa a ver a sua independência reconhecida por Portugal em 1974. Atualmente a Guiné-Bissau é um Estado “soberano” e “democrático” em que os seus representantes políticos são eleitos pelo sufrágio universal.

A Guiné-Bissau é um país de território geográfico muito pequeno, está situada na costa ocidental da África com 36.125km<sup>2</sup>. Dentro do território guineense há territórios que ficam cobertos pelas águas da chuva e a área habitável total do país é de 24.800km<sup>2</sup> (Augel, 2007). De acordo com o censo de 2009 realizado pelo instituto nacional de estatística (INE) em colaboração com o Ministério da Economia do Plano e da Integração Regional (MEPIR) foram recenseados 1.497.859 habitantes, sendo assim, 48,6% do sexo masculino e 51,4% do sexo feminino.

Existe uma polissemia na formulação e/ou na sua conceituação e quanto ao lugar do surgimento do crioulo. Para Benjamim Pinto Bull (1989, p. 44) a definição do *kriol* ainda mais completa, portanto, que mais nos satisfaz é que “a palavra designa hoje, um sistema linguístico autônomo de origem mista, proveniente do contato de uma língua europeia com línguas indígenas ou importadas, que se tornou língua materna e língua principal de uma comunidade”.

A Guiné-Bissau apresenta uma situação sociolinguística muito heterogênea e muito heterolítica devido a sua diversidade cultural e linguístico. Os guineenses, segundo Namone e Timbane (2017 *apud* Timbane e Manuel 2018) convivem com línguas de origem e de base africana [com mais de 25 línguas locais], das quais se pode citar: *Kriol* guineense, balanta, fula,

<sup>41</sup>Segundo Cande Monteiro (2013), o PAIGC, diz-se ter fundado em 1956, mas salienta que é um discurso na histografia da luta de libertação nacional sob a liderança de Amílcar Cabral e pelo Luís Cabral, Aristides Pereira, Elisée Turpin, Abílio Duarte, Júlio de Almeida e Fernando Fortes.

<sup>42</sup>Para Sangreman *et al* (2006), o Amílcar Cabral é tido como o pai da independência por ter liderado os dois países no processo de luta de libertação nacional. Nasceu aos 12 de setembro de 1924 em Bafatá na Guiné-Bissau. Em 20 de Janeiro de 1973 ocorreu o assassinato de Amílcar Cabral, tendo surgido várias versões para tentar explicar este assassinato. Cabral foi morto em Conacry por Inocêncio Kani, um comandante naval guineense do PAIGC. Rivalidades entre guineenses e cabo-verdianos, inteligentemente aproveitadas pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), podem ter estado na origem do assassinato. No entanto, continua a ser um mistério sobre quem o mandou matar, quem, nos bastidores, preparou e organizou o crime e tentou um golpe de estado no partido.



mandinga, manjaco, pepel, biafada, bijagós, mancanha, felupe, nalu entre outras sem número expressivo de falantes.

A Guiné-Bissau como os demais países colonizados adotaram a língua do colonizador como a língua oficial. Neste pressuposto, o país adotou a língua portuguesa como a língua oficial de comunicação nos debates internacionais e também na educação. Com isso, Embaló (2008) afirma que é a língua materna de uma insignificante percentagem da população guineense, sendo assim, o português não é a língua de comunicação nacional, na medida em que a Guiné-Bissau conta com “11% de falantes do português, destes apenas 0,15% são monolíngues de português. 44% falam o crioulo e destes 4,57% são monolíngues do crioulo. Falam balanta 24,5%, fula 20,3%, mandinga tem 10,1% de falantes, a língua manjaca 8,1%, o idioma papel 7,2%” (FERRONHA *et al.*, 1992, p. 48 *apud* SEMEDO, 2010, p.87-88).

Embora seja a língua oficial do país, não é nem a língua primeira da maior parte da população guineense, nem mesmo a da “elite” instruída, que não a fala espontaneamente em situações descontraídas, no seu meio de origem, ou seja, nas suas casas e nos meios de distrações. Admitir que os guineenses fossem lusófonos é distorcer a realidade, pois, isso implicaria admitir que falassem habitualmente o português o que não é o caso (AUGEL, 2006). Assim sendo,

Na “praça”, isto é, na cidade, o pertencimento étnico se dilui e grande parte das crianças e dos jovens das cidades muitas vezes até desconhecem as línguas ancestrais, não chegam nem mesmo a aprender o português, tendo o crioulo como o seu único meio de expressão [...]. A primazia da língua guineense não significa monolíngüístico e é sempre bom de novo lembrar que o crioulo é a língua urbana da Guiné-Bissau, enquanto nas zonas rurais continua viva a língua étnica predominante (AUGEL, 2006, p.72-73).

O trecho da autora nos ajuda a entender que existe uma grande ambiguidade entre a realidade guineense, uma vez que a língua continua a não ser aceite como língua do ensino nas escolas e nas universidades. Não sendo língua de ensino, ele não deixa de ser o recurso de muitos professores que o utilizam para melhor se fazerem compreender pelos seus discentes, ou seja, mesmo sendo proibido nas salas de aulas ou nos recintos escolares, ele serve como segundo recurso em alguns casos para fazerem os estudantes compreenderem os conteúdos que estão sendo abordados na sala de aulas (EMBALÓ, 2008) e as igrejas no intuito de melhorar o acesso às populações, introduziram o *Kriol* como a língua mais comum nos cultos, tendo também produzidos materiais [Novo Testamento e outros livros religiosos] em *Kriol* com a finalidade de fazer com que às populações tivessem o acesso a estes materiais (AUGEL, 1997).

Apesar de não ser considerado como a língua oficial, hoje se encontra numa aldeia pelo menos uma pessoa que sabe falar bem o *kriol*. Hoje, é a língua do quotidiano [no comércio, nos jogos, nas diversões e nas cerimónias fúnebres realizadas em forma de grandes festas por alguns grupos étnicos no país] e da rua, sendo utilizado nas instituições públicas, em muitos discursos oficiais e até nos debates da própria Assembleia Nacional Popular (ANP) e

entre os candidatos à presidência do país, nos programas da rádio, nas sensibilizações nas rádios e televisões de como prevenir certas doenças como a cólera, a prevenção de gravidez precoce (AUGEL, 2006), do ébola, do coronavírus – COVID-19 e dentre outras doenças transmissíveis. Para autor, basta ouvir os debates da Assembleia Nacional para sabermos que a língua do país é o *Kriol*, o que se vê na realidade hoje, no país é o crescimento da língua como uma língua nacional os rádios, televisão emitem grandes partes dos seus programas e a maioria das músicas são cantadas em *Kriol* e que são muito bem apreciadas no país e como na diáspora (AUGEL, 1997).

Ensinar e aprender na língua materna tem grande relevância social e cultural para os guineenses e o *Kriol* pode ser como uma das possibilidades para o efeito. Existem tentativas de ensinar em balanta, mandinga, fula, papel e outras línguas autóctones, mas as experiências não deram certas, por algumas razões como, por exemplo, falta de políticas públicas, falta de profissionais capacitados e, conseqüentemente, o Estado não tomou as medidas necessárias para a sua materialização. A heterogeneidade do país, porém, é tão grande que quase não existem aldeias etnicamente homogêneas, o que dificulta o ensino das línguas étnicas, mas o *Kriol* pode ser considerado como língua viável uma vez que, pelo menos existe uma pessoa na aldeia que sabe falar o *kriol* (AUGEL, 1997). Nesse sentido, “a língua franca é o crioulo guineense. É através dele que os diferentes grupos étnicos que compõem a população guineense se comunicam o que lhe conferiu o estatuto de língua da unidade nacional, ou simplesmente, de língua nacional” (EMBALÓ, 2008, p.101-102).

Portanto, o *Kriol* é a língua da maioria de população guineense e faz com que os diferentes grupos étnicos no país dialogassem. A língua *kriol* incluindo as diferentes línguas étnicas faladas na Guiné-Bissau são importantes na transmissão dos conhecimentos, dos saberes, das cosmopercepções, das mundicosmoperspectivas, das e as tradições que são transmitidas de geração para geração através da oralidade.

Defender o português como língua obrigatória e exclusiva do ensino na Guiné-Bissau sofre dois tipos de pecado cruciais que segundo Augel (1997) são de ordem pedagógica e de ordem social. Este último é a transição de uma língua materna [que podia ser a língua étnica ou *Kriol*], para o português e o primeiro é que do ponto de vista pedagógico e didático falta à diferenciação entre os dois termos e as crianças deveriam ser ensinadas nas línguas que elas entendam melhor e não ensinadas nas línguas que não têm domínio.

## **A GÊNESE DO KRIOL GUINEENSE E A SUA ESTIGMATIZAÇÃO PELO COLONIZADOR**

A crioulização é um fenómeno recente e está ligada ao processo de expansão do imperialismo europeu, sendo o resultado da necessidade de uma comunicação em sociedades multilíngues. O *kriol*, hoje em dia, é uma língua autónoma, tanto do ponto de vista “gramatical” quanto “lexical”, é uma língua mestiça, com a função social de língua veicular ponte de comunicação entre os falantes de origens mais diversas desde os tempos da ocupação colonial

(AUGEL, p.2007). Vale aqui evidenciar que a visão “gramatical” e “lexical” referenciada pelo autor pode ser analisada a partir de uma visão crítica para podermos entender as hermenêuticas no sentido holístico da autonomia da língua *Kriol*. Embora, sendo uma língua ainda não normatizada a partir duma perspectiva “escrita”, isto não lhe tira a sua autonomia como uma língua. Em outros termos, o *Kriol* tem as suas regras que devem ser respeitadas para permitir uma melhor comunicação.

O *kriol* representa uma resistência do ponto de vista cultural e linguística. Nesse sentido é

antes de mais nada uma síntese cultural elaborada numa situação de opressão, tal como o assimilado é a síntese social da sociedade colonial. Impõe-se assim a reconversão social do próprio crioulo, veículo cultural dos oprimidos, em língua nacional, integrada e enriquecida pelos valores culturais autóctones positivos e pelos conceitos científicos, filosóficos e técnicos estrangeiros. (AUGEL, 1997 *apud* SEMEDO, 2010, p.87).

Quanto a sua formação, existe uma heterogeneidade no que concerne a localidade da sua formação. Para algumas teorias, o *kriol* teria sido formado em Portugal com a ida de escravizados negros para lá ainda no século XV de lá teria “emigrado” para a África. Outros estudiosos afirmam que o berço da língua foi em Cabo Verde, e, a terceira corrente considera que foi na Guiné que ele se formou (KIHM 1994; NARO, 1978; PECK 1988; ROUGÉ, 1986 *apud* EMBALÓ, 2008).

A opinião do *Kriol* ser formado em Cabo-verde foi recusada pelo linguista Hildo Honório do Couto (1994) que elucida o seguinte:

mais importante para refutar a hipótese cabo-verdiana é a observação de que não há nenhum dado concreto que a corrobore. Em que condições o presumível crioulo cabo-verdiano se teria transplantado para a Guiné? Não houve nenhuma migração maciça de cabo-verdianos para o continente (COUTO, 1994 *apud* SEMEDO, 2010, p.89).

Scantamburlo (1999 *apud* Semedo 2010 p.89) compartilha as mesmas dúvidas que o linguista guineense Hildo Honório do Couto quando lembra que só entre os anos de 1850 e 1864 é que se verificaram as migrações cabo-verdianas para as terras da então Guiné Portuguesa, devido à seca que assolava o Arquipélago; e também depois de 1915 como funcionários da administração colonial. E nessa altura, que o *Kriol* guineense já estava formado “[...] antes que a colônia portuguesa tivesse algum estabelecimento nas terras dos pepéis”.

Chaudenson (1989, p. 26 *apud* Intumbo, 2007) afirma que o processo de desculturação verso aculturação que resultou na formação do *Kriol* guineense. Intumbo (2007) faz uma radiografia histórica e linguística sobre este processo e ressalta que,

os lançados devem ter falado um português simplificado quer com os grumetes, quer com as suas esposas. Esse português simplificado teria sido reproduzido e modificado pelos grumetes e pelas tangomãs, resultando daí um português ainda mais simplificado, o

pidgin português que poderá ter servido de *input* linguístico para os seus filhos, a primeira geração dos falantes do crioulo. Para que pudesse haver uma comunicação efetiva entre os lançados, os grumetes, as tangomãs e os filhos da terra e ainda com africanos que viviam nas periferias das praças, a língua usada tinha de ser comum e compreendida por todos: os pais precisavam comunicar com os filhos, esposas e colaboradores, e os africanos queriam vender e comprar produtos. O *pidgin* português, nativizado com os filhos da terra, serviu melhor esse fim (INTUMBO, 2007, p.8-9; grifo do autor).

A partir do século XX o *Kriol* começou a ser estigmatizado. A marginalização e o preconceito do colonizador português levaram as autoridades coloniais portuguesas a considerá-lo como um dialeto e, conseqüentemente, que todos os bissau-guineenses deveriam falar o português para serem aceites na sociedade, isto é, deveriam “assimilar”. Nesse imbróglio, o *Kriol* passou a ser considerado como a língua de não “civilizados” e aqueles que falassem o português eram considerados como “civilizados” ou “assimilados”. Esta situação prevaleceu nas zonas ocupadas pelo colonialismo português até a proclamação unilateral da independência em 1973 (EMBALÓ, 2008). Enquanto que, nas zonas libertadas as mensagens dos revolucionários eram transmitidas em *Kriol*, e essa função conferiu-lhe a aura do estatuto de língua de unidade nacional e de “detentor sociolinguístico do conceito da independência” (AUGEL, 2007, p.83).

Intumbo (2007) ressalta que após a independência as pessoas vieram para as cidades em busca das melhores condições de vida, trazendo com elas os seus conhecimentos culturais e linguísticos e, por outro lado, as pessoas de cidade deslocaram ao interior para as missões de serviço caso dos professores, seguranças, oficiais de saúde, etc. foi nesse momento que o *Kriol* começou a ganhar um estatuto no seio da sociedade guineense passando a ser considerado como a língua nacional. Com a sua difusão, ele sofreu várias influências de cada uma das línguas étnicas faladas na Guiné e não só, hoje em dia passa a ser considerado como a primeira língua de algumas pessoas na capital guineense. O facto caracterizado pelo Carlos Lopes como apropriação do conhecimento do *Kriol* pela população na parte urbana e, assim, utilizando expressões vizinhas do português nas suas comunicações diárias (LOPES, 1988 *apud* AUGEL, 2007). Dessa forma, Augel (1997) no seu trabalho intitulado “o crioulo da Guiné-Bissau” afirma que ao ouvir um intelectual falando o *Kriol* parece o português mal falado, mas quando é falado pelo não intelectual parece uma língua independente bem africana.

Numa linha análoga de argumentação Embaló (2008) assevera que pós-independência, a utilização do *Kriol* generalizou-se invadindo as administrações e conquistando lugares que eram dominados pelo português, como o caso da rádio nacional. Ainda, afirma que houve tentativas de introduzir o *Kriol* como língua de ensino, mas os resultados não deram certos motivados por uma deficiência dos professores, falta de materiais didáticos escritos em *Kriol*, falta de vontade política e apesar de ser uma língua nacional, não é a língua materna para algumas pessoas. Com isso, percebe-se que há má

vontade da elaboração de políticas para a concretização do ensino de língua *Kriol* nas universidades e nas escolas.

Para Semedo (2010), entre as várias línguas étnicas, os guineenses contam ainda com um importante veículo da tradição, o *Kriol* da Guiné-Bissau, por meio da qual é transmitido o saber, a filosofia e os códigos ritualísticos. É nele que se vão conjugar as tradições das várias etnias que compõem o mosaico etno-cultural guineense. Sendo um país plurilíngue, a existência de uma língua veiculada pela maioria da população vai facilitar a transmissão desses saberes. Para atingir a um grande número das pessoas na Guiné-Bissau é necessário que o interlocutor falasse em *Kriol*. A não normatização do *Kriol* é considerá-lo de menor prestígio e de uma língua fraca?

A dificuldade para a expansão do *Kriol* como a língua escrita ou do ensino tem a ver com a má política do ensino e da colonização das mentes, uma vez que ainda continua pairando no imaginário guineense que, o indivíduo que expressa em português com a pronúncia de Portugal é mais “inteligente”. A proposta da unificação escrita do *Kriol* por parte do Ministério da Educação (ME) em 1987 não foi aceite unanimemente e acabou por deixar de fora o projeto da sua normatização. Isso demonstra a falta da capacidade de resiliência e de adaptação da realidade endógeno guineense pelas comissões encarregues de levar o projeto para a sua materialização. Nesta proposta,

a ortografia seria da fonética e com base no alfabeto latino, mas recorrendo a empréstimos do alfabeto internacional para expressar sons do crioulo que não existem na língua portuguesa. A inexistência de uma regulamentação faz com que cada um escreva o crioulo à sua maneira, o mesmo vocábulo aparecendo com diferentes grafias. Este facto é também apontado como um freio ao desenvolvimento da literatura em língua guineense (EMBALÓ, 2008, p.103-104).

É importante fazer uma análise crítica ao trecho anterior. A existência de diferentes grafias com o mesmo vocábulo não tira o estatuto do *Kriol* como uma língua. Tais justificativas não têm respaldos fáticos para fazermos corroborar com o fato. No português, por exemplo, o mesmo vocábulo aparece com diferentes grafias. Aqui busco trazer algumas palavras que possuem a dupla grafia no português e que são aceites. Abdome ou Abdômen; Aluguel ou Aluguer; Bêbado ou Bêbedo; Cãibra ou Cãimbra; Catorze ou Quatorze. Com isso, coloco as seguintes indagações: o por quê de questionar o mesmo vocabulário com diferentes grafias no *Kriol*? Se, por exemplo, a casa ou kasa são as mesmas palavras, qual é o problema? A existência do mesmo vocabulário com diferentes grafias não constitui um problema da escrita, do entendimento e da comunicação do *Kriol*. Portanto, não devemos perder de vista de que, este argumento está atrelado à questão de poder e a questão da colonização epistêmica e linguística.

Do ponto de vista social, o ensino em português pode ser benéfico para um pouquíssimo número da população, enquanto uma grande parte da população é “excluída” no ambiente escolar, neste sentido, podemos afirmar que as decisões que são tomadas por esses líderes foram influenciados pelo sistema colonial português, desta forma, consideram a língua portuguesa como a mais importante, enquanto que a língua *Kriol* é considerada como a da

segunda categoria. Estes líderes políticos querem manter a identidade cultural do colonizador no país com um discurso de manter a hegemonia linguística do português. O contexto colonial gerou uma hierarquização e a naturalização de desigualdades culturais na Guiné-Bissau através da formação das novas elites intelectuais e políticas (AUGEL, 1997).

Dessa forma, Cristine Gorski Severo (2016) aponta que os discursos produzidos sobre as línguas no período colonial e pós-colonial não são neutros, mas constitutivos de um paradigma da modernidade, enraizados numa perspectiva cristã e/ou iluminista de leitura e compreensão do mundo. Tal paradigma constitui uma matriz colonial de poder [colonialidade] de exploração e controle de terras, povos e línguas, que passaram a ser considerados como inferiores. Neste processo, as línguas dos outros são consideradas como “inferiores/incivilizadas”. Esta prática de colonialidade linguística surge numa perspectiva colonial que coloca um sentimento de inferioridade aos seres humanos que não se encaixam no modelo eurocêntrico (MIGNOLO, 2005 *apud* SEVERO, 2016).

Urge a necessidade de asseverar que não existe uma língua inferior ou superior uma vez que a língua é um conjunto de signos como um elemento de comunicação de um determinado povo que através da qual se faz a transmissão dos valores ligados a sua cosmovisões considerar uma língua como dialeto é uma questão política que deve ser analisada sob um olhar crítico para poder desmistificar as narrativas ultrajantes que foram criadas de forma gratuita. A nossa reflexão deve possuir um olhar com prismas capaz de desconstruir essa ideia.

A invenção das línguas no contexto colonial a partir de uma chave eurocêntrica pode ser tomando como um exemplo de “colonização epistêmica”, subjetiva e política (CARNEIRO, 2005; MIGNOLO, 2005 *apud* SEVERO 2016) acompanhada por uma prática de “epistemicídio” que fere a racionalidade do povo subjugado durante o processo de invasão e da colonização. Esse processo mutila a capacidade de aprender e faz o sequestro da razão sob a forma de negação da racionalidade dos outros caracterizados pelos dispositivos do biopoder “disciplinar/normalizar” e “matar ou anular” as outras línguas consideradas como inferiores.

### **KRIOL E A IDENTIDADE NACIONAL DOS BISSAU-GUINEENSES?**

Por identidade nacional, entende-se o conjunto de valores através dos quais se manifestam as relações entre indivíduos de um mesmo grupo que partilham à mesma cultura, a língua, a religião, os costumes etc. o que fazem os indivíduos sentirem-se integrantes da nação. Ela não é fixa, evolui à medida que a sociedade avança culturalmente, socialmente, economicamente e politicamente. É graças a ela que um indivíduo se identifica com um determinado grupo com o qual a partilha e a coesão da sociedade se tornam possível (EMBALO, 2008, p.106).

Para Bauman (2015), a identidade nacional objetiva o direito monopolista de traçar a fronteira entre “nós” e “eles” caracterizando o sentimento de pertença. Ainda para ele, os Estados iriam usar a maquinaria de

comunicação poderosa de massa junto à população e nas escolas primárias para difundir a imagem e a herança da nação com propósito de inculcar adesão a ela, bem como ligá-las ao país e à bandeira “inventando tradições”. Bauman (2005) afirma que mesmo sendo uma entidade imaginada, produz sentido para gerar um sentimento de identidade nacional ou da pertença. As identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação como uma entidade política (HALL, 2006). Neste sentido, Renato Ortiz (2006) frisa o papel dos intelectuais como mediadores simbólicos na construção da identidade nacional por serem os mesmos que deslocam as manifestações culturais da sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as transcende.

As construções das identidades estão ligadas a relações de poder em afirmar quem é incluído ou excluído. Nesta perspectiva Manuel Castells (2010) propôs três formas de construção de identidades: identidade legitimadora introduzida pelas instituições dominantes da sociedade com o intuito de expandir e racionalizar a sua dominação em relação aos atores sociais; enquanto que, as identidades de resistência são criadas por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade e, por último, a identidade projeto no qual os atores sociais, utilizam-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance para construir uma nova identidade capaz de redefinir a sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, buscam a transformação de toda a estrutura social.

Destarte, o segundo tipo de construção da identidade destinada à resistência leva a formação de uma comunidade bissau-guineense, ou seja, apesar do *Kriol* sofrer a estigmatização do poder colonial, ele conseguiu, no entanto, construir-se como um elemento importante de resistência cultural, é mais importante e provável para a construção da identidade nacional na base da opressão do colonialismo. Nessa esmiúça era necessário que os guineenses se unam e se identifiquem para poder tirar a Guiné-Bissau do jugo colonial. Esta ideia levou a formação de uma comunidade bissau-guineense para a construção da identidade nacional construída na base ofensiva para dar resposta ao colonialismo. A Guiné-Bissau é um dos poucos países africanos onde as línguas étnicas não se se impôs como a língua dominante no país em relação às outras línguas étnicas, este fato deve-se sem equívocos à existência do *Kriol* que permite o diálogo entre as diferentes línguas étnicas que existe no país. (EMBALÓ, 2008).

A luta de libertação nacional serviu como um momento propício de comunicação e nas campanhas de mobilização dos jovens para aderirem à luta de libertação nacional. Nas assertivas de Embaló (2008, p.1005), o *Kriol*,

ao servir de língua de comunicação entre os diversos grupos populacionais no processo independentista, o *kriol* tornou-se num elemento congregante da diversidade étnica nacional. A utilização de uma língua comum, outra que não, a do colonizador e, ao mesmo tempo símbolo de resistência cultural, contribuiu, juntamente com o

objetivo da luta pela libertação do jugo colonial, para a criação de uma unidade nacional.

A luta de libertação nacional contribuiu significativamente para afirmação de uma identidade nacional guineense. Sabe-se de que antes das mobilizações conjuntas para enfrentar o inimigo comum os grupos étnicos não se juntaram para fazer uma luta organizada e liderada, como foi o caso dos movimentos de luta de libertação nacional. Os grupos étnicos atacavam-se de uma maneira dispersa, mas sem uma consciência nacional para lutar contra o inimigo comum. Percebendo desta situação, os grupos étnicos teriam que unir para enfrentar o colonizador, ou seja, o inimigo comum e foi, precisamente, neste momento que o *Kriol* começou a ter outro *status* na Guiné-Bissau e a partir dali começaram as mobilizações para se integrar numa única frente para pôr fim ao colonialismo português e exercendo um fator impulsionador para a unidade de diversos grupos étnicos na Guiné-Bissau.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O povo guineense é unido pela mesma língua, partilhando o mesmo território e uma história comum forjada através do colonialismo português num combate sangrento de resistência em que a luta de libertação contribuiu de forma “elogiável” para uma vivência de grupos étnicos com valores e identidades étnicas diferentes conseguiram unir numa identidade comum que faz a sintonia da sociedade bissau-guineense, sobretudo, nos momentos de tensões políticas evitando com que estes se confrontam diretamente (EMBALÓ, 2008). Nesta ótica, o *Kriol* permitiu o povo de Guiné-Bissau ter uma língua comum que foi e ainda é importante na formação de uma identidade nacional bissau-guineense. Hoje, ele é considerado como a língua da unidade e da identidade nacional sendo crescente a incidência de falantes que têm o *kriol* como primeira – e mesmo única – língua, sobretudo nos centros urbanos como a capital Bissau (AGUEL, 2007).

Apesar de haver pessoas que não sabem falar o *Kriol*, em qualquer aldeia da Guiné-Bissau tem uma ou mais pessoas que entendem e falam o *Kriol* em relação ao português. Desta forma, se o país adotasse a língua *Kriol* estaria afirmando a sua identidade nacional e linguística. O *Kriol* deve ser preservado como um patrimônio linguístico e permitindo a sua aceitação como outras línguas e deve ser ensinado nas escolas, nas universidades como forma de propiciar o melhor entendimento da realidade. Corroborando com Timbane e Manuel (2018), o Estado guineense precisa caminhar para “normatização” da língua *Kriol* como uma língua importante, tal como as outras línguas como português, francês, inglês, espanhol, etc. e outras línguas colocadas como privilegiadas nos espaços económicos, culturais e políticos.

As ideias aqui apresentadas, nos ajuda a despertar a consciência de que não podemos perder de vista de que a língua é um elemento de poder, de dominação e de exploração do(s) outro(s) e se não cuidarmos de nós mesmos seremos alienados (TIMBANE E RZENDE, 2016 *apud* TIMBANE e MANUEL 2018), e jamais teremos a nossa independência linguística, política e económica continuando sob a condição de dominado. Esta ideia de afirmar que o *Kriol* é um dialeto não passa de uma ideia política e falaciosa para continuar



a desvalorizar a língua e colocando-a como inferior. No entendimento do filósofo alemão Johann Gottlieb Fichte “a língua de um povo é a sua alma”, neste caso, o *Kriol* é a alma do povo guineense e sua identidade.

## REFERÊNCIAS

- AUGEL, Johannes. **O crioulo da Guiné-Bissau**. Afro-A'sia, Salvador, n. 19-20, p. 251-254, 1997. Disponível em: <https://https://bit.ly/3anh4bW> «acesso no dia 29/06/2019».
- AUGEL, Moema Parente. O crioulo guineense e a oratura. **Scripta**, v. 10, n. 19, p. 69-91, 2006. Disponível em: <http://https://bit.ly/2TAngXn> «acesso no dia 18/06/2019».
- \_\_\_\_\_. **O desafio do Escombro: noção identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau**. Rio de Janeiro: Gramond, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2015.
- BULL, Benjamim Pinto, **O Crioulo da Guiné-Bissau. Filosofia e sabedoria**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1989.
- CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. f. Tese (Doutorado em Educação: Filosofia da Educação) —Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 340, 2005. Disponível em: <https://https://bit.ly/2PDE3rm> «acesso no dia 30/06/2019».
- CASTELSS, Manuel. **O poder da identidade: a era da informação: economia, sociedade e cultura**. V.2. São Paulo: Paz e terra, 2010.
- DO COUTO, Hildo Honório; DA ROCHA MELLO, Maria Aparecida Curupuná. Os compostos no crioulo português da Guiné-Bissau. **PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico**, v. 19, n. 1, p. 69-79, 2010. Disponível em: <http://https://bit.ly/39kVlvu> «acesso no dia 18/06/2019».
- EMBALÓ, Filomena. O crioulo da Guiné-Bissau: língua nacional e factor de identidade nacional. **PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico**, v. 18, n. 1, p. 101-107, 2009. Disponível em: <http://https://bit.ly/2uILB4C> «acesso no dia 10/06/2019».
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. 11ª ed. Brasil: AP&A, 2006.
- INTUMBO, Incanha. **Estudo comparativo da morfossintaxe do crioulo guineense, do balanta e do português**. 2007. 124p. 2007. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestre em Linguística Descritiva). Universidade de coimbra. coimbra. Disponível em: <https://https://bit.ly/39tnHco> «acesso no dia 05/07/2019».
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares. As Mandjuandadi, cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à Literatura. **Belo Horizonte**, 2010. Disponível em: <http://https://bit.ly/2ldrWxy> «acesso no dia 18/06/2019».
- SEVERO, Cristine Gorski. A invenção colonial das línguas da América. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 60, n. 1, 2016. Disponível em: <https://https://bit.ly/3ahteCU> «acesso no dia 29/06/2019».
- TIMBANE, Alexandre António; MANUEL, Catia. O CRIOULO DA GUINÉ-BISSAU É UMA LÍNGUA DE BASE PORTUGUESA? EMBATE SOBRE OS

CONCEITOS. **REVISTA DE LETRAS-JUÇARA**, v. 2, n. 2, p. 107-126, 2018.  
Disponível em: <http://https://bit.ly/2lc80dJ> «acesso no dia 28/06/2019».

## MADALENA E UMA MULHER INOMINADA: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS EMPAREDADAS

Eliane Costa Ferreira<sup>43</sup>

Renata Kelli Modesto Fernandes<sup>44</sup>

171

**RESUMO:** Este estudo tem como objetivo analisar o emparedamento social vivido por Madalena, em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos e por uma personagem inominada no conto *Os Olhos dos Mortos*, de Mia Couto. Identificamos, na produção de dois grandes escritores da literatura brasileira e africana, respectivamente, práticas de dominação que levaram suas companheiras à perda da liberdade e da identidade. Ambientadas em contextos social e culturalmente diferenciados, as personagens mantêm em comum o ambiente patriarcal e o autoritarismo brutal dos seus companheiros no espaço íntimo do lar. Reflexões acerca da dominação masculina, de Pierre Bourdieu, contribuíram para a compreensão das relações estabelecidas entre o gênero masculino e feminino. Para além disso, estudos desenvolvidos pelo professor Benjamin Abdala Junior auxiliaram na compreensão da relação entre a Literatura brasileira e a africana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comparativismo literário; Emparedamento social; Violência e morte.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit171-185

---

<sup>43</sup> Mestranda em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), e-mail: eliane\_costaf@hotmail.com

<sup>44</sup> Doutoranda em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), e-mail: renatamodesto80@gmail.com

## INTRODUÇÃO

A literatura, seja prosa ou poesia, permite aos leitores, escritores e críticos estabelecer relações tanto em obras do mesmo gênero quanto de outros. Ao dialogar por esses espaços ambíguos e subjetivos, a arte literária oferece aos leitores uma pluralidade de sentidos e interpretações.

A relação entre os textos nem sempre é tranquila. De acordo com a professora e crítica literária Tânia Carvalhal (2006, p. 53) “o diálogo entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são o local de conflito”. Todavia, estabelecer relações de similitudes e diferenças entre diferentes produções literárias favorece a promoção da reflexão do próprio “eu” e das ações do coletivo. Assim, em um estudo prospectivo proposto por Benjamin Abala Júnior (2018, p. 07), o autor explica que é preciso “comparar diante de problemáticas que nos envolvem a todos para nos conhecer naquilo que temos de próprio e em comum”.

Nesse sentido, a literatura comparada, “mais que o estudo de dois ou mais escritores de diferentes literaturas, dois ou mais textos dispostos lado a lado, se mostra campo fértil para a discussão de uma questão crítica mais abrangente e que envolve as duas culturas.” (ABDALA JR., 2017, p. 30).

Ao falarmos da literatura brasileira e a literatura africana de língua portuguesa, percebemos que o diálogo entre as duas foi consolidado ainda sobre o regime colonial. Dialogismos que foram essenciais para o “desenvolvimento da atividade literária em momentos significativos das literaturas de Angola, Moçambique e Cabo Verde” (FONSECA, 2008, p. 53). Para além disso, esta forma de manifestação artística contribuiu, sobremaneira, para a afirmação da cultura e da língua portuguesa falada no Brasil e nos países africanos de língua oficial portuguesa.

Ao estabelecermos as bases para o comparativismo literário, o crítico Benjamin Abdala Jr. argumenta sobre a necessidade:

de o crítico ter consciência de seu lócus enunciativo, o lugar de onde ele acessa o mundo. Esse lugar, como todas as formações socioculturais, é de natureza híbrida e envolve análises tanto em termos multi/interdisciplinares, como também em termos político-culturais. (ABDALA JR., 2018, p. 4)

Nas obras selecionadas, *São Bernardo*, do escritor brasileiro Graciliano Ramos, publicada originalmente em 1934, e em *O fio das missangas*, do escritor moçambicano Mia Couto, publicada inicialmente em 2004, encontram-se elementos estruturais que compõem o universo cultural e histórico fundamentais para a tessitura da narrativa e a construção das personagens com repertório linguístico e ambientação necessária. Todavia, pensando nesses elementos estruturais peculiares de cada obra, o romance *São Bernardo* se destaca em relação aos contos na obra *O fio das missangas* pelo fato de se tratar de uma estrutura mais complexa, híbrida, característico do gênero romanesco.

Entendemos que há diferenças marcantes entre as duas obras no que tange aos processos estilísticos e formais, especialmente por tratar-se de gêneros distintos: romance e conto. Todavia, o nosso objetivo principal neste artigo é analisar o emparedamento social<sup>45</sup> vivido pelas personagens femininas Madalena, em *São Bernardo*, e uma personagem inominada, no conto *Os olhos dos mortos*, a partir do ambiente autoritário construído na relação com seus esposos. Pretendemos examinar os comportamentos que geram a anulação e inferiorização das funções sociais das personagens femininas.

## PAULO HONÓRIO E VENÂNCIO: A DISTORÇÃO DA IMAGEM

[...] O nordeste furioso espalha folhas secas no chão (RAMOS)

Paulo Honório é o proprietário da fazenda *São Bernardo*, marido da personagem Madalena. Um homem ambicioso, autoritário e truculento que trata seus amigos, os empregados e a própria esposa com arrogância e rispidez. O fazendeiro não faz distinção entre pessoas e animais, para ele são a mesma coisa, o que importa são os negócios, a propriedade e o lucro.

Movido por uma obsessão incontrolável para obter a fazenda *São Bernardo*, Paulo Honório, o personagem narrador do romance, descreve o processo que o deformou, e em suas palavras afirma:

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um homem aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas. (RAMOS, 1996, p. 190).

Tal comportamento o desconfigurou a ponto de não se reconhecer no espelho: “Levantei-me e aproximei-me da luz. As minhas mãos eram realmente enormes. Fui ao espelho. Muito feio [...], mas eu, naquela vida dos mil diabos, berrando com os caboclos o dia inteiro, ao sol, estava medonho. Queimado. Que sobrelhas!” (RAMOS, 1996, p. 140).

Esse processo de descaracterização, ou “distorção da imagem”, comparece na narrativa quando o personagem narrador, após a morte da esposa Madalena, decide escrever um livro cujo título é o próprio nome da fazenda: *São Bernardo*. Paulo Honório se descobre nessa nova fase da vida como um ser monstruoso, cruel e horripilante.

Ressaltamos reações semelhantes encontradas em *Notas do Subsolo* em que o narrador solitário visita as profundezas da alma humana e se reconhece na sua escrita e afirma: “sou um homem doente... sou mau. Não tenho atrativos,” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 01). Essa é uma representação clara dos paradoxos do homem retratados em ambientes ficcionais.

De acordo com Benjamin Abdala Jr., entre a tinta e a pena:

<sup>45</sup> Modos de articulação social dominante na sociedade. São hábitos enraizados e para romper com isso é um processo problemático. São sistemas de relações extremamente complexos (ABDALA JR., 2012).

[...] o narrador pode ver a si mesmo, diante do próprio processo de desconstrução e reconstrução, de cegueira e auto-conhecimento, o que vai modificando as bases de sua própria identidade enquanto *persona* representada no romance. Como se estivesse diante do espelho, essa imagem duplicada de Paulo Honório olha para si mesma e descobre sua interface: uma e outra face, num infinito processo de duplicações, obrigando sua consciência a se deparar, a cada olhar, com um inesperado e assombroso ângulo constitutivo da própria identidade. (ABDALA JR., 2012, p. 03).

O autorretrato de Paulo Honório vai-se redesenhando e o personagem vai adquirindo consciência da sua identidade. Mas, ao que indica o próprio personagem, mesmo tendo consciência dos seus atos, ele afirma que “se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (RAMOS, 1996, p. 188). Paulo Honório “já é outro. Não o oposto do primeiro, mas diferente dele. Os traços sociais continuam, mas a consciência crítica antes inexistente os subverte.” (ABDALA JR., 2012, p. 16).

Já Venâncio, o personagem de *Os olhos dos mortos*, apresenta-se como uma figura com características opostas a de Paulo Honório. A sua única e principal ambição era a violência física e psicológica com que tratava sua esposa.

Devido à brevidade do conto, não sabemos a profissão de Venâncio, nem tampouco suas características físicas. Diferentemente de *São Bernardo*, em que a história é narrada por um homem, em *Os olhos dos mortos* temos uma narradora feminina, a esposa de Venâncio, que é personagem não nomeada.

Mesmo na ausência da descrição física de Venâncio, sabemos, pela voz da personagem feminina, que Venâncio também não é o mesmo do retrato. Com o passar dos anos, ele foi adquirindo novos traços em sua fisionomia, foi transformando seus gestos e ações. No retrato, Venâncio aparece “ainda magro e moço, posando na varanda. Pelo olhar se via que sempre fora dono e patrão.” (COUTO, 2009, p. 70).

A personagem narradora o descreve através de um “retrato antigo, parecia estar ali mesmo antes de haver parede” (COUTO, 2009, p. 70). Ao ver o retrato estilhaçado no chão da sala, o marido Venâncio ficou furioso e a golpeou com “inusitada força, pontapés cruzaram o escuro do quarto.” (COUTO, 2009, p. 70).

Ao olhar-se no espelho, temos a diferença entre os personagens: Paulo Honório adquire consciência ao escrever o livro e rever a sua imagem no espelho, a qual lhe provoca repulsa e medo. No conto *Os olhos dos mortos*, a personagem feminina adquire consciência da sua posição ao deparar-se com a fotografia quebrada e rever a sua imagem “surjo atrás, desfocada, esquecida. Sem pertença nem presença.” (COUTO, 2009, p. 70).

A função simbólica do espelho é bastante interessante quando pensamos que:

O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação entre sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza à qual ela se abre. (CHEVALIER & GLEERBRANT, 2008, p. 396).

A metáfora do espelho pode ser entendida como uma forma de olhar a si mesmo, o mundo e as coisas que nos rodeiam. No sentido de transformação do “eu” contemplado e do “eu” que o contempla. Uma transformação interior e exterior. No entanto, Paulo Honório não é o mesmo, como citado anteriormente, “embora emparedado e incapaz de sair de sua condição, ele tem reflexão.” (ABDALA JR., 2018, p. 08).

Já a personagem feminina do conto *Os olhos dos mortos*, ao ver a sua imagem no retrato quebrado, adquire consciência do seu estado de subserviência e anulação a ponto de romper com os muros sociais da sua cultura.

### **MADALENA E UMA PERSONAGEM SEM NOME: DIFERENÇAS E SIMILITUDES**

Lição que aprendi: a Vida é tão cheia de luz, que o olhar é demasiado e o ver é pouco  
 (COUTO)

Criada por sua tia, Madalena é uma professora de escola primária que se esforçou muito para conquistar a sua profissão. Tendo em vista o contexto representado pelo romance *São Bernardo*, “a educação era uma das formas raras socialmente aceitas de libertação da mulher.” (ABDALA JR., 2012, p. 14).

Nesse sentido, cabe destacar o papel da literatura e a sua ênfase social no decênio de 1930 como uma das fases mais importantes da literatura brasileira e do conhecimento crítico frente às transformações sociais, econômicas e culturais do Brasil. Com viés ideológico e político, as obras eram voltadas para a denúncia social, com uma escrita mais naturalista da realidade do país.

Segundo Antonio Candido (1999, p. 78), “culturalmente essa fase é rica e diversificada, inclusive com o estabelecimento das universidades, pois até então o Brasil só possuía escolas superiores isoladas de finalidade profissional imediata (Direito, Medicina, Farmácia, Agronomia, etc.)”.

Em meio a estas transformações modernistas, a sociedade ainda era muito marcada pela cultura paternalista e mesmo machista. O romance *São Bernardo* traz à tona esses conflitos sociais e as redes de poder presentes na sociedade. De acordo com Abdala Jr.,

Graciliano Ramos apresenta uma reflexão aguda sobre as questões sociais brasileiras, aquilo que, mais tarde, Florestan Fernandes chamou de “capitalismo selvagem”. Por exemplo: em *São Bernardo*, aparece Paulo Honório. A maneira como se articula o mundo de Paulo Honório não é só de Paulo Honório, um homem situado em uma propriedade rural nordestina. É o modo como se articula o capitalismo brasileiro – no campo e na cidade. (ABDALA JR., 2018, p. 7).



O modelo “capitalista selvagem” subjaz toda a estrutura da narrativa, a fim de mostrar a fórmula adotada por Paulo Honório na sua ambição em adquirir a fazenda e o processo de alienação por meio da sua práxis existencialista em reduzir pessoas a coisas, na qual ele mesmo vai-se “coisificando”, ou seja, “vai-se pouco a pouco embrutecendo e perdendo sua humanidade.” (ABDALA JR., 2012, p. 02).

Segundo João Luiz Lafetá,

Uma das mais sérias consequências da produção para o mercado (característica do capitalismo) é o afastamento e a abstração de toda qualidade sensível das coisas, que é substituída na mente humana pela noção de quantidade. O valor-de-uso que toda mercadoria possui é distanciado e tornado implícito pela produção de valores-de-troca. Este fenômeno, classicamente designado pelo nome de “fetichismo da mercadoria”, dá origem a uma reificação global das relações entre os homens. Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor. (LAFETÁ, 1996, p. 206).

Dono absoluto das terras em *São Bernardo*, Paulo Honório se apropria também de Madalena ao propor uma oferta de casamento em busca de um herdeiro: “Se chegarmos a acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu.” (RAMOS, 1996, p. 89). Sem dúvida, essa proposta era também vantajosa para Madalena e sua tia. Em meio às dificuldades financeiras, baixo salário e a idade avançada de sua tia, a jovem aceita a oferta.

O novo negócio traçado por Paulo Honório deu certo, pelo menos, nesse ponto. O casamento se deu no prazo de uma semana e, a partir de então, Madalena e sua tia foram para o campo, à fazenda *São Bernardo*. Ainda que não o amasse, Madalena estava alegre com a nova fase em sua vida. Acostumada com o trabalho, ao chegar à fazenda foi logo procurar uma ocupação: “Meteu-se no escritório, folheou os livros, examinou documentos, desarmou a máquina de escrever, que estava emperrada.” (RAMOS, 1996, p. 95). Com dois dias após o casamento, foi para o campo, andou pelos arredores da fazenda, e à hora do jantar estava conversando com o maquinista no descaroador.

Paulo Honório reage negativamente ao ver a sua esposa conversando com o empregado. Ele ainda a aconselha “a não se expor”, porque, segundo ele, “são uns brutos”. Rispidamente, questiona Madalena se ela quer trabalhar e sugere os afazeres domésticos ao lado de Maria das Dores. Ao que Madalena lhe responde: “a ocupação de Maria das Dores não me agrada. E eu não vim para aqui dormir.” (RAMOS, 1996, p. 95).

Nesta passagem, a fala de Paulo Honório desvela uma relação de dominação histórica e socialmente constituída de que às mulheres cabem apenas atividades domésticas ou outras condutas oriundas de atributos como a delicadeza, a maternidade, a feminilidade. O sociólogo Pierre Bourdieu, buscando compreender como as relações de dominação masculina se estruturam e se perpetuam ao longo de gerações, identifica que esta é uma

prática resultante do processo de constituição do *habitus*<sup>46</sup> de gênero que constrói, concomitantemente, o indivíduo e o mundo e são reproduzidas através das estruturas objetivas e subjetivas de dominação, tais como os homens, a escola, a igreja, a família, o Estado.

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que estão instituídas entre os gêneros se inscrevem, assim, progressivamente em duas classes de *habitus* diferentes, sob a forma de *hexis* corporais opostos e complementares e de princípios de visão e de divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino. (BOURDIEU, 2012, p. 41).

Estas estruturas tradicionais de desigualdade são reproduzidas e conformadas a ponto de homens e mulheres tornarem-se cúmplices, ou seja, adeptos das práticas de dominação, ao que Bourdieu (2012) chamou de “violência simbólica”, entendendo-as como algo natural, assumindo que “as coisas são assim mesmo”. Neste sentido, os dominados contribuem para a própria dominação:

E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se vêem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se afirmar como tal e que faz, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre. (BOURDIEU, 2012, p. 45).

De uma vista rápida, Paulo Honório não conheceu todas as qualidades de Madalena. Nas primeiras semanas após o casamento, seu marido fez algumas descobertas que não lhe agradaram muito:

Desde então comecei a fazer nela algumas descobertas que me surpreenderam. Como se sabe, eu me havia contentado com o rosto e com algumas informações ligeiras. Tive, durante uma semana, o cuidado de procurar afinar a minha sintaxe pela dela, mas não consegui evitar numerosos solecismos. Mudei de rumo. Tolice. Madalena não se incomodava com essas coisas. Imaginei-a uma boneca da escola normal. Engano. (RAMOS, 1996, p. 95).

A beleza física de Madalena chama a atenção: “Loura e de olhos azuis, mãos delicadas, dentinhos brancos.” (RAMOS, 1996, pp. 63-67). Mas, ao contrário do que se esperava, Madalena era uma mulher intelectual, que não se intimidava com as opiniões contrárias e preconceituosas de sua época. Uma excelente professora. “Uma mulher superior. Só os artigos que publica no Cruzeiro!” (RAMOS, 1996, p. 84). Elogiou-a Gondim, amigo de Paulo Honório.

<sup>46</sup> Para Bourdieu, *habitus* é um sistema de disposições: modos de perceber, de sentir, de fazer, de pensar, que nos levam a agir de determinada forma em uma dada circunstância.

Em poucos dias, Madalena já se inteirava dos negócios da fazenda, dos empregados e até da escola. E o conflito de opiniões entre os dois começa a se alargar. Segundo Lafetá,

Já o primeiro choque, “oito dias depois do casamento”, se dá em torno de questões financeiras. Madalena acha pequeno o ordenado de seu Ribeiro, Paulo Honório se abespinha e retira-se da mesa. A segunda desinteligência, o espancamento de Marciano, tem também o dinheiro como origem; são seis contos de réis gastos em material de ensino, por insistência de Madalena, que irritam Paulo Honório, levam-no a enxergar o descuido do empregado e a maltratá-lo. O terceiro incidente está ligado ainda ao motivo do dinheiro: D. Glória, com sua tagarelice, atrasa o serviço de seu Ribeiro e por isso é humilhada por Paulo Honório. (LAFETÁ, 1996, p. 208).

Em todos esses incidentes mencionados acima, o dinheiro é o agente causador das brigas entre o casal. Acostumado a tratar as pessoas como objetos, Paulo Honório acha que tudo tem um preço, e este preço tem que ser o seu. As pessoas se tornam objeto manipulável em suas mãos, assim como todos os empregados da fazenda *São Bernardo*. Ao contrário dos seus subordinados, Madalena não aceita tais imposições e recusa-se compactuar nesse processo de “reificação” como explicita Lafetá:

A reificação é um fenômeno primeiramente econômico: os bens deixam de ser encarados como valores-de-uso e passam a ser vistos como valores-de-troca e, portanto, como mercadorias. Mas sabemos que a consciência humana se forma no contato com a realidade, na atividade transformadora do mundo, que é produção de bens. Assim, as características do modo de produção infiltram-se na consciência que o homem tem do mundo, condicionando seu modo de ver e compondo-lhe, portanto, a personalidade. (LAFETÁ, 1996, p. 207).

Todos sob o seu comando, Paulo Honório não admite que o controle sobre a sua esposa esteja escapando-lhe das mãos. Ele não admite que Madalena tenha as suas próprias opiniões e não aceita as suas imposições. De acordo com Benjamin Abdala Jr. (2012, p. 12), “[...] diferentemente do controle que mantém sobre os subalternos, ele não consegue enquadrar Madalena, começando a sentir ciúmes dela e a agredi-la verbalmente”.

O perfil de dona de casa e esposa submissa não se encaixa com Madalena. Desde o início do casamento, ela impôs o seu ponto de vista, os seus ideais e os seus valores em meio às atitudes patriarcais da sua época.

Com o passar dos anos, seu casamento foi se deteriorando. As agressões verbais foram se tornando cotidianas e as brigas rotineiras. O ciúme de Paulo Honório foi ficando insuportável, a ponto de fazê-la sentir-se sufocada. O ciúme de Paulo Honório se tornou tão obsessivo que ele tinha a intenção de agredi-la fisicamente: “o meu desejo era pegar Madalena e dar-lhe pancada até o céu da boca.” (RAMOS, 1996, p. 139), e até de matá-la se as suas suspeitas fossem verdade. “Se eu soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro.” (RAMOS, 1996, p. 150).

Madalena já não tinha alegria de viver, “andava pelos cantos, com as pálpebras vermelhas e suspirando.” (RAMOS, 1996, p. 138). Até com o seu filho não expressava carinho e amor de mãe. O trabalho já não lhe agradava. Agia “maquinalmente” (RAMOS, 1996, p. 126), e a expressão do seu rosto estava diferente. “Madalena bordava e tinha o rosto coberto de sombras.” (RAMOS, 1996, p. 134). As sombras se adelgaçaram, e ela se suicidou colocando um fim na sua terrível condição de emparedamento social diante das imposições do marido.

No conto *Os olhos dos mortos* (COUTO, 2009), “dono e patrão” são as características principais do marido Venâncio descrito pela personagem feminina, narradora do conto e a sua esposa que não é nomeada.

Assim como Madalena nutriu alguma expectativa em relação ao casamento, esta personagem descreve os momentos felizes que viveu no início do seu matrimônio. Denota-se que ambas as personagens, mesmo tendo consciência de alguns traços negativos nas atitudes dos maridos, almejavam uma vida feliz.

No conto *Os olhos dos mortos*, a personagem narra as cenas de um casamento feliz, onde o amor, a harmonia e o respeito reinavam absolutos no espaço íntimo da casa:

Nesta mesma cama sonhei tantas vezes que o meu amor vinha pela rua, eu escutava os seus passos, cheia de ânsia. E antes que ele chegasse, corria a fechar a porta. Fosse esse gesto, o de trancar a fechadura, o meu fingido valimento. Eu fechava a porta para que, depois, o simples abrir dos trincos tivesse o brilho de um milagre. Para que ele, mais uma vez, casasse comigo. E o mundo se abrisse, casa, cama e sonho. (COUTO, 2009, pp. 69-70).

Com o tempo, o seu casamento tornou-se um pesadelo em sua vida. O “regressar” de seu marido a fazia ficar em desespero, ela tinha medo ao ouvir os seus passos voltando do bar alcoolizado. Como era agredida constantemente, permanecia calada suportando as suas dores.

Em suas palavras, afirma enfaticamente:

Durante anos, porém, os passos de meu marido ecoaram como a mais sombria ameaça. Eu queria fechar a porta, mas era por pânico. Meu homem chegava do bar, mais sequioso do que quando fora. Cumpria o fel de seu querer: me vergastava com socos e chutes. No final, quem chorava era ele para que eu sentisse pena de suas mágoas. Eu era culpada por suas culpas. Com o tempo, já não me custavam as dores. (COUTO, 2009, p. 70).

Além de agredir sua esposa com socos e chutes, o marido, não satisfeito das agressões, fazia-a sentir-se culpada. Sem saída, diante da sua condição de mulher, submissa e oprimida no espaço íntimo da casa em que a palavra final é sempre a do homem, não tinha outra solução a não ser perdoar suas agressões e sentir-se culpada por isso.

Terena Thomassim Guimarães e Jane Fraga Tutikian em seu artigo “*Representação da mulher em A confissão da Leoa*”, traz uma opinião de Samora Machel (1982, p. 18 apud GUIMARAES & TUTIKIAN, 2014, p. 4) sobre

a condição da mulher moçambicana no período colonial: “A mulher aparece como o ser mais oprimido, mais humilhado, mais explorado. Ela é explorada até pelo explorado, batida pelo homem rasgado pela palmatória, humilhada pelo homem esmagado pela bota do patrão e do colono”.

Por meio dessas palavras, vemos que nesse contexto a mulher moçambicana está presente no espaço doméstico de forma limitada e invisível, sem direitos, sem nome, sem identidade e sem voz, considerada mercadoria nas mãos dos colonos e também por seus maridos.

Em relação à invisibilidade feminina, Lúcia Castello Branco descreve:

[...] a mulher, em nossa cultura, caracteriza-se, sobretudo, como um ser de falta. Mais ainda que o homem, é ela quem se define por meio da privação, da perda, da ausência, ela a que não possui. Destituída de voz, de poder, de intelecto, de alma, de pênis (resta-lhe a falta, a lacuna, esse lugar do vazio em que o feminino se instaura. Nisto reside seu extremo poder: em sua capacidade de manipular a perda, em sua íntima relação com a morte. (BRANCO, 1991, p. 133 apud PEREIRA, 2012, p. 34).

Em uma sociedade em que a invisibilidade feminina está intrinsecamente relacionada ao período patriarcal, as agressões do marido, sob o olhar desta mulher, eram mais que normais, “Venâncio estava na violência como quem não sai do seu **idioma**”, e “eu estava no pranto como quem sustenta a sua própria **raiz**.” (COUTO, 2009, p. 70, grifo nosso). Como se tudo já tivesse uma base pré-estabelecida, ou seja, cristalizado na sociedade há muito tempo e por suas próprias forças não poderia fazer nada, restando-lhe apenas aceitar o seu destino, exemplo concreto de violência simbólica (Bourdieu, 2012).

Olga Rinne ressalta que,

Não é fácil para a mulher viver o próprio sexo como algo positivo e de valor, encontrando os seus próprios critérios de “feminilidade”. Crescer como mulher, numa cultura patriarcal, significava – e, continua significando – estar exposta a constantes ofensas à própria dignidade. (RINNE, 1993, p. 15).

Ao deixar cair um retrato antigo do casal “que parecia estar ali mesmo antes de haver **parede**.” (COUTO, 2009, p. 70, grifo nosso), o marido, em um acesso de fúria, a golpeia com socos e pontapés na barriga, provocando-lhe uma hemorragia e fazendo-a perder seu primeiro filho, “grão de futuro” (COUTO, 2009, p. 71).

Ensanguentada e com muitas dores, ela vai sozinha em busca de ajuda na esperança de salvar o seu filho. Acreditando estar morta, “transferida para outro mundo”, a personagem confessa que nem a sua morte seria o suficiente, pois, ainda assim, Venâncio a castigaria. Ao imaginar a cena do próprio funeral entre vizinhos e parentes, o choro de Venâncio não seria por saudade ou pela viuvez, porque, segunda ela, “viúvo estava ele há muito”. E na “feiura desta minha morte”, se ele algum dia se lembrasse dela, era para melhor lhe ausentar, “mais desfocada que o retrato da sala” (COUTO, 2009, p. 71). Tendo suportado por tantos anos as agressões do marido e mantendo as aparências diante da

sociedade, não era dessa forma que ela queria dar fim ao seu sofrimento. Sua ida ao hospital revelou-se como uma afronta ao marido. Houve, naquele instante, a exposição da agressão para a sociedade.

Hospitalizada, o marido Venâncio não a visita. Consciente da sua transgressão afirma: “O que eu fizera, ao dirigir-me por meu pé ao hospital, foi uma ofensa sem perdão. Até ali eu fechara as minhas feridas no **escuro íntimo do lar. Que é onde a mulher deve cicatrizar**” (COUTO, 2009, pp. 71-72, grifo nosso).

Ao retornar para a sua casa, ela sabe que o marido a fará pagar como forma de punição por sua desobediência. “Por isso, me demoro na varanda como esperasse um sinal para entrar.” (COUTO, 2009, p. 72). Esses momentos de silêncio e espera se tornam essenciais para a reflexão da personagem, que em toda a sua vida sofreu as agressões e viveu apagada constantemente nas relações sociais. Diante desse balanço, esta mulher subalternizada começa a readquirir a sua autonomia e identidade.

Mesmo consciente da sua “transgressão”, a personagem parece não se arrepende do seu ato. Dessa vez, ela reage e ousa “fazer de Cristo, **exibir a cruz e a chaga pelas vistas alheias**” (COUTO, 2009, p. 72, grifo nosso), tudo ao mesmo tempo. Além de transgredir as normas, ela rompe com o emparedamento social, ou seja, as convenções de poder que moldam a sociedade. Ao assassinar o marido, ato este realizado com intuito desta se libertar do domínio masculino e da violência, a personagem descreve a sua felicidade: “estou tão feliz que nem rio. Deito-me com desleixo, bastando-me eu e eu.” (COUTO, 2009, p. 69). Livre das agressões, a sua vida ganha cor e sabor como nos tempos de criança.

Assim como Madalena, em *São Bernardo*, utiliza-se de uma forma radical de libertação do emparedamento social – o suicídio. A personagem do conto *O fio das missangas* só consegue se livrar do seu estado de subserviência e apagamento social por meio do assassinato do seu marido. Nesse sentido, “o suicídio e o assassinato são as formas encontradas para resistirem à opressão e preservarem as suas identidades.” (ABDALA JR., 2012).

Em África ou no Brasil, a posição de submissão das personagens femininas analisadas neste estudo, ou seja, o emparedamento que ambas são submetidas é construído, sobretudo, pelo companheiro/esposo. O casamento as aprisiona física e psicologicamente, roubando-lhes a identidade, a liberdade e, até mesmo, a dignidade. Muitas Madalenas e esposas de Venâncio (personagem sem nome), vítimas da dominação masculina, habitam este mundo e testemunham o aumento da triste estatística de violência doméstica.

Por outro lado, apesar de agentes da dominação em diversos contextos, os homens não estão livres do emparedamento social, de uma força externa que exige os ditos “comportamentos masculinos”. Para além da exigência externa, estão incorporadas disposições aparentemente naturais que orientam suas práticas, denominada por Bourdieu (2012) de *habitus* de leis sociais incorporadas. Segundo o sociólogo,

Esta força superior, que pode fazê-lo aceitar como inevitável, ou óbvios, isto é, sem deliberação nem exame, atos que seriam vistos pelos outros como impossíveis ou impensáveis, é a transcendência social que nele tomou corpo e que funciona como *amor fati*, amor do destino, inclinação corporal a realizar uma identidade constituída em essência social e assim transformada em destino. (BOURDIEU, 2012, p. 63).

Em uma sociedade em que as normas de poder e os modos de articulação dominante sobrepõem em todas as esferas, romper com “muros sociais” é uma tarefa árdua e complexa. Romper com esses “muros sociais” são características fundamentais da literatura e, conseqüentemente, do escritor que desempenha um papel essencialmente importante para as desmistificações histórico-culturais.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JR. Benjamin. “O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório”. *In*: **Literatura Comparada e Relações comunitárias, hoje**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- ABDALA JR. Benjamin. Pós-Colonialidade e Comunitarismo Supranacional: Eurocentrismo e novas perspectivas teóricas e críticas. *In*: GARCIA, F; MATA, I. (Org). **Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido**. 1ed. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, v1.
- ABDALA JR. Benjamin. Literatura, História e Política: **Literaturas de língua portuguesa no século XX**. 3 ed. Cotia, SP: ateliê Editorial, 2017.
- ABDALA JR. Benjamin. **A literatura contra os muros sociais**. Entrevista por Ruan de Sousa Gabriel, 2018.
- ABDALA JR. Benjamin Literatura comparada e relações comunitárias supranacionais: a administração das diferenças, os modos de articulação e as hegemonias dos fluxos culturais. *In*: COUTINHO, E.F. (Org). **Brazilian Literature as Word Literature**. 1ed. New York: Blomsburry, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3 ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ática, 2006.
- COUTO, Mia. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Notas do subsolo**. [recurso eletrônico]. Tradução de Maria Aparecida B. P. Soares. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos**. 1<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.
- LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. *In*: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 65<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 65<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- RINNE, Olga. Medéia: **O Direito à Ira e ao Ciúme**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- TUTIKIAN, Jane Fraga; GUIMARÃES, Terena Thomassim. **Representação da mulher em A confissão da Leoa**. Universidade Federal do Pará, 2014.



## ANEXO

### Os olhos dos mortos

184

Estou tão feliz que nem rio. Deito-me com desleixo, bastando-me: eu e eu. O regressar de meu marido mediu, até hoje, todas as minhas esperas. O perdoar a meu homem foi medida do desespero. Durante tempos, só tive piedade de mim. Hoje não, eu me desmesuro, pronta a crianceiras e desatinos. Minha alegria, assim tanta, só pode ser errada.

Desculpe-me, Cristo: esplendoroso é o que sucede, não o que se espera. E eu, durante anos, tive vergonha da alegria. Estar-se contente, ainda vá. Que isso é passageiro. Mas ser-se alegre é excessivo como pecado mortalício.

É de noite e falta-me apenas um quase para estar sozinha no quarto. Ou, no rigor: o quarto está sozinho comigo. Nesta mesma cama sonhei tantas vezes que o meu amor vinha pela rua, eu escutava seus passos, cheia de ânsia. E antes que ele chegasse, corria a fechar a porta. Fosse esse gesto, o de trancar a fechadura, o meu fingido valimento. Eu fechava a porta para que, depois, o simples abrir dos trincos tivesse o brilho de um milagre. Para que ele, mais uma vez, casasse comigo. E o mundo se abrisse, casa, cama e sonho.

Durante anos, porém, os passos de meu marido ecoaram como a mais sombria ameaça. Eu queria fechar a porta, mas era por pânico. Meu homem chegava do bar, mais sequioso do que quando fora. Cumpria o fel de seu querer: me vergastava com socos e chutos. No final, quem chorava era ele para que eu sentisse pena de suas mágoas. Eu era culpada por suas culpas. Com o tempo, já não me custavam as dores. Somos feitos assim de espaçadas costelas, entremeados de vãos e entrâncias para que o coração seja exposto e ferível.

Venâncio estava na violência como quem não sai do seu idioma. Eu estava no pranto como quem sustenta a sua própria raiz. Chorando sem direito a soluço; rindo sem acesso a gargalhada. O cão se habitua a comer sobras. Como eu me habituei a restos de vida.

A semana passada foi quando o rasgão se deu. Venâncio ficou furioso quando descobriu, em estilhaços, a emoldurada fotografia na nossa sala. Era um retrato antigo, parecia estar ali mesmo antes de haver parede. Nele figurava Venâncio, ainda magro e moço, posando na nossa varanda. Pelo olhar se via que sempre fora dono e patrão. Surjo atrás, desfocada, esquecida. Sem pertença nem presença.

Ao ver a moldura quebrada e os vidros ainda espalhados pelo chão, Venâncio me golpeou com inusitada força, pontapés cruzaram o escuro do quarto entre gritos meus:

- *Na barriga não, na barriga não!*

Depois, quando ele amainou, interrompi-lhe o choro e me soaram serenas e doces as palavras:

- *Vê o sangue, Venâncio? Eu estava grávida...*

- *Grávida, você?! Com uma idade dessas!?*

Arrumei umas poucas roupas e fui, a pé, para o posto de socorro. Era manhã, fazia chuva e caía o sol. Algures, por um aí, deveria fantasiar um arco-íris. Mas eu estava cega para fantasias. Meu filho, esse primeiro que haveria de nascer, estava morto dentro de mim. As minhas mãos, ingênuas, ainda amparavam o ventre como se ele continuasse lá, enroscado grão de futuro. No passeio público, privadamente tombei. Antes que beijasse o chão já eu perdera as luzes e deixara de sentir a chuva no meu corpo.

Desmaiada, me espreitaram os dentros: gravidez não havia. Mais uma vez era falsa esperança. Esse vazio de mim, essa poeira de fonte seca, o não poder dar descendência a Venâncio, isso doía mais que perder um filho. Eu estava mais estilhaçada que o retrato da sala.

Quando despertei, me acreditei já morta, transferida para outro mundo. Morrer não me bastava: nesse depois ainda Venâncio me castigaria. Eu necessitava um outro jamais. Adivinhei as minhas fúnebres cerimônias: Venâncio e mais uns tantos, entre vizinhos e parentes. Se o meu homem me chorasse, nessa ida, seria para melhor me esquecer. A lágrima lava a sofrência. Os outros chamariam a isso de amor, saudade. Mas não era a viuvez que atormentaria Venâncio. Viúvo estava ele há muito. O que o podia atormentar era a feiura desta minha morte. Se de mim alguma vez se recordasse, seria para melhor me ausentar, mais desfocada que o retrato da sala.

Venâncio não foi visitar-me ao hospital. O que eu fizera, ao dirigir-me por meu pé ao hospital, foi uma ofensa sem perdão. Até ali eu fechara as minhas feridas no escuro íntimo do lar. Que é onde a mulher deve cicatrizar. Mas, desta vez, eu ousara fazer de Cristo, exhibir a cruz e a chaga pelas vistas alheias.

Ao regressar a casa, faço contas às dores. Por certo, Venâncio me espera para me fazer pagar. Por isso, me demoro na varanda como se esperasse um sinal para entrar. E ali permaneço, calada, como fazem as mulheres que, de encontro ao tempo, rezam para nunca envelhecerem.

Quando entro em casa, os estilhaços do retrato rebrilham no chão da sala. O fotografado olhar de Venâncio pousa sobre mim, assegurando os seus direitos de proprietário. Distraída, a minha mão recolhe um vidro. Na cama de casal, meu marido está enroscado, em fundo sono. Deito-me a seu lado e revejo a minha vida. Se errei, foi Deus que pecou em mim. Eu semeiei, sim, mas para decepar. Se recolhi os grãos, foi para os deitar no moinho. Há quem chame isto de amor. Eu chamo a cruel dança do tempo. Nessa dança, quem bate o tambor é a mão da morte.

Lição que aprendi: a Vida é tão cheia de luz, que olhar é demasiado e ver é pouco. É por isso que fecham os olhos aos mortos. E é o que faço ao meu marido. Lhe fecho os olhos, agora que o seu sangue se espalha, avermelhando os lençóis.

## ALICE WALKER: ESCRIVÊNCIA, NARRATIVA PÓS-COLONIAL E FEMINISMO NEGRO

Jamile Oliveira Almeida<sup>47</sup>

186

**RESUMO:** O presente estudo visa fazer uma análise sobre a narrativa de resistência de Alice Walker comparando com a perspectiva escritora de Conceição Evaristo, visto que é possível um diálogo entre as duas. As respectivas autoras são representantes de um espaço contra-hegemônico na proporção que questionam as estruturas fundamentadas no racismo e sexismo da literatura ocidental. Assim, utilizando-se do estudo feminista negro e da tradição africana, Walker desconstrói a perspectiva dominante e traz para o campo da literatura experiências de vozes que foram silenciadas. Nesse sentido, para elaboração do artigo, utilizou-se do procedimento metodológico qualitativo baseado na pesquisa bibliográfica com foco principalmente no estudo feminista negro americano e nas narrativas pós-coloniais que também foram fundamentais para desestabilizar esse lugar de fala centrado na figura do homem branco ocidental. Como resultado da análise, nota-se que a literatura de resistência de Alice Walker é um lugar de representação que a comunidade negra tem como referência, uma vez que trata de questões que se relacionam com a realidade de luta, desigualdade e opressões experimentadas por essas pessoas.

**PALAVRAS-CHAVE:** narrativa de resistência; feminismo negro; representação.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossielit186-200

---

<sup>47</sup> Graduada em Letras com Línguas Estrangeiras-Inglês/ Licenciatura pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: [jamilelet@yahoo.com.br](mailto:jamilelet@yahoo.com.br)

## INTRODUÇÃO

O presente estudo visa fazer uma análise sobre a narrativa de resistência de Alice Walker, considerando o papel que a autora tem no desenvolvimento e na reflexão sobre o estudo feminista negro, fato evidenciado na sua escrita que mantém um forte diálogo também com a perspectiva escreviente de Conceição de Evaristo. Diante disso, este trabalho fundamenta-se nos estudos feministas negros e pós-coloniais, focando-se no pensamento de autores importantes como Homi Bhabha e Frantz Fanon, por serem autores que desconstruem o discurso eurocêntrico, colocando narrativas dissidentes no centro da discussão, rasurando assim o espaço hegemônico. A partir da análise da narrativa de resistência de Alice Walker, nota-se a sua importância na constituição e representação do sujeito negro, principalmente, o feminino. Antes de aprofundar a análise, é necessário fazer uma breve descrição da obra e vida de Walker.

Alice Malsenior Walker é uma escritora afro-americana, feminista e ativista; nascida em 9 de fevereiro de 1944, na cidade de Eatonton, interior do estado da Geórgia, sendo a mais nova de oito filhos de agricultores. Aos oito anos de idade, Walker perdeu a visão do olho direito em um acidente doméstico, depois disso, passou a se dedicar a leitura e a escrita. Durante o colegial, destacou-se como aluna, recebendo uma bolsa de estudo integral para estudar na faculdade de Spelman College, em Atlanta, onde iniciou os seus estudos em 1961. Foi nesse contexto que ela se envolveu no movimento pelos direitos civis americanos (1961-1963), começando também sua trajetória como escritora com a produção do primeiro livro de poesias *Once* (1968).

Walker ficou conhecida internacionalmente pelo sucesso do livro *The color purple* (1982), que ganhou os prêmios *National Book Award* e Pulitzer de Ficção e que foi transformado em filme por Steven Spielberg em 1985. No Brasil, embora não seja tão conhecida, algumas de suas obras foram traduzidas para o português, são elas: *A cor púrpura*, *Rompendo o silêncio*, *De amor e desespero*, *Ninguém segura essa mulher*, *Vivendo pela palavra* e *O templo dos meus familiares*. As suas obras são diversificadas, já que se inserem nas modalidades de romances e contos, poesias e não ficção.

No tocante a sua narrativa ficcional, ela foi fortemente influenciada pelas histórias de vidas contada pela sua mãe e pelo espírito de comunidade experimentado pelos negros do sul dos Estados Unidos de acordo com seu livro *In search of our mothers' garden* (1983). Destacando-se principalmente por conta do seu trabalho forte com a linguagem em revelar as opressões sociais. Nas palavras de Patricia Hill Collins (2019, p. 33), no livro *Pensamento feminista negro*, “opressão é um termo que descreve qualquer situação injusta em que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso aos recursos da sociedade”. Nesse sentido, a narrativa de Walker tem como objetivo, ao denunciar as mazelas sociais, lutar contra o racismo, sexismo e indiretamente reivindicar justiça social no âmbito econômico, social e do trabalho para as mulheres negras que foram marginalizadas por causa do processo histórico da escravidão, sendo um grupo fortemente oprimido pela sociedade dominante.

Essa narrativa contribui também para a construção de uma identidade feminina negra autodefinida e empoderada, pois valoriza a identidade e a cultura africana, contando as nossas histórias a partir da perspectiva de uma mulher negra. Isso é relevante, pois a imagem da mulher negra sempre esteve atrelada a diversos estereótipos negativos, classificados por Collins (2019) como “imagens de controle”. Tais imagens subalternizavam o corpo da mulher negra, que era visto simbolicamente para servir como mão de obra ou sexualmente.

Desde as *mammies*, as jezebéis e as procriadoras do tempo da escravidão até as sorridentes tias Jemimas da embalagens de massa para panqueca, passando pelas onipresentes prostitutas negras e pelas mães que dependem das políticas de assistência social para sobreviver, sempre presentes na cultura popular contemporânea, os estereótipos negativos aplicados às afro-americanas têm sido fundamentais para sua opressão (COLLINS, 2019, p. 35).

Diante do exposto, observa-se que tais imagens legitimam ainda hoje as opressões, já que estigmatizaram as mulheres negras em papéis fixos de subalternidade e dependência. Em contrapartida, a epistemologia negra feminista, presente na obra de Walker, cria um espaço de afirmação positiva da identidade negra, sem ocultar as dificuldades enfrentadas por essas mulheres para romper com esse lugar de subalternização e com os discursos racistas e sexistas. Tal fato pode ser visualizado através da trajetória da personagem Celie, de *A cor púrpura*. Inicialmente, essa personagem, que é altamente submissa, cala-se perante os abusos do seu padrasto e posteriormente do seu marido, no entanto no decorrer da narrativa a personagem ganha força através do apoio de outras mulheres, como Shung Avery (cantora de blues) e Sofia (ex-esposa de seu enteado), empoderando-se, superando o medo e o silêncio da sua infância e sobretudo melhorando sua autoestima que foi fragilizada pelos discursos que a oprimiam.

Dessa maneira, nota-se que o fato da sociedade relegar a mulher negra à condição de subalterna diz respeito à forma como essa sociedade foi estruturada, através de valores ocidentais que fixaram a identidade branca e masculina como norma, subordinando as outras. Para Tomaz Tadeu da Silva (2014) normalizar significa escolher uma identidade como padrão para avaliar e hierarquizar as outras identidades. Logo a identidade feminina negra, por não ser nem branca e nem masculina, situa-se na base da pirâmide, sendo considerada pela escritora Grada Kilomba, citada por Ribeiro (2019), o Outro do Outro por ser o alvo principal das desigualdades sociais, racismo e violência de gênero.

### **RESISTIR É ESCREVIVER: ALICE WALKER EM INTERLOCUÇÃO COM CONCEIÇÃO DE EVARISTO E A CRÍTICA PÓS-COLONIAL**

A narrativa ficcional da escritora Alice Walker está inserida no âmbito da literatura de resistência, tal fato diz respeito a sua capacidade de usar a linguagem para rasurar e desestabilizar o lugar de fala eurocentrado. De acordo com Djamilia Ribeiro (2019), o lugar de fala não se restringe a emitir palavras, mas marca o existir de pessoas que foram silenciadas. Neste caso, a narrativa de resistência é um local em que a existência de grupos invisibilizados, como

os negros, se faz presente por de meio da produção de epistemologias que valorizam a ancestralidade africana, tão menosprezada pela cultura ocidental, desconstruindo assim o discurso subalterno pensado para o sujeito negro com objetivo de torná-lo autor de sua própria história.

Walker, por ser uma escritora militante da causa negra, vê a literatura como um espaço no qual é possível exercer também sua prática social, dessa forma em seus textos ela aborda questões que estão diretamente relacionadas ao contexto de vida experimentado por pessoas negras como: racismo, desigualdade social, intolerância religiosa, sexismo e violência; sendo a mulher negra a sua principal protagonista. Em uma entrevista, disponível na página Geledés – instituto da mulher negra, que discute temáticas raciais e questão de gênero – ela deixa claro seu posicionamento no tocante a isto, afirmando que “a ideia de que você possa fazer arte sem mensagem política ou social é absurda, mas querem nos dizer isso, porque sabem que os povos do terceiro mundo, especialmente mulheres terão algo crítico a dizer”. Da mesma forma, ela não vê a literatura apenas como um lugar de escape e fruição, tal como define Roland Barthes (1987), mas como uma recriação pessoal da realidade vivida. Nesse aspecto, esse seu posicionamento dialoga muito com o conceito de escrevivência cunhado pela doutora em Literatura Comparada, Conceição de Evaristo.

Evaristo, escritora negra que conhece a atuação das forças de poder quando se é mulher negra e pobre, desenvolve suas narrativas e sua voz ressoa como uma crítica ao sistema capitalista que ainda marginaliza o negro, fundamentando-se também na memória e tradição africana para reestabelecer o elo com esta cultura que foi desarticulada por causa da colonização e da escravidão. Essa narrativa é responsável por pensar em uma episteme afro-brasileira, abrindo espaço para outras enunciações. Homi Bhabha (1998, p. 248), autor pós-colonial, define o conceito de enunciação afirmando que “o enunciativo é um processo mais dialógico que tenta rastrear deslocamentos e realinhamentos que são resultados de antagonismo e articulações culturais – subvertendo a razão do momento hegemônico e recolocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural”. Logo tanto a narrativa de Walker quanto a de Evaristo são narrativas que se consolidam como espaço de enunciação contra-hegemônico, fazendo uma alusão, aqui, à globalização contra-hegemônica, denominada por Boaventura Santos que ocorre em países periféricos para resistir a atual dominação global. Ambas trazem para o debate discursivo narrativas periféricas, deslocadas e que foram silenciadas durante muito tempo. Tais narrativas opõem-se ao *modus operandi* de uma literatura ocidental, canônica, que se baseou em concepções colonialista, visando excluir o “Outro”, por não enquadrá-lo na esfera de produção do conhecimento e do saber, dando margem ao estabelecimento do cânone ocidental que impediu por algum tempo o surgimento de outras epistemologias.

Em seu artigo “*Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*” (2009), Evaristo destaca a importância da sua narrativa como um contradiscurso que confronta as relações de poder, evidenciando que é possível, sim, a subalternizada falar:

Afirmando um contra-discurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até o modos de utilização da língua. Por exemplo, enquanto o livro *A cor da ternura* (1989), de Geni Guimarães, pode ser lido como uma espécie de autobiografia ficcionalizada da autora, o livro *Caroço de dendê* (1996) de autoria de Beatriz Moreira da Costa, Mãe Beata de Iemanjá, traz vivências de terreiro que se transformam em temática narrativa para a autora (EVARISTO, 2009, p. 27).

Narrativas contra-hegemônicas, conforme Bhabha (1998), interferem na ordem ideológica moderna que tenta dar uma normalidade hegemônica ao desenvolvimento irregular e as histórias de diferentes nações, raças e povos. Isso ocorre porque a crítica pós-colonial descentralizou do eixo de poder as narrativas que traziam em seu corpo as concepções ocidentais, dando oportunidade a outras vozes se manifestarem. Assim a crítica pós-colonial abriu espaço para o negro, a mulher, o indígena e outros para pensar a alteridade a partir da condição subalterna, daqueles que tiveram suas vidas confiscadas e exploradas por conta de processo de subjetivação como a colonização, favorecendo com isso a expansão do conhecimento cultural, tendo em vista as novas perspectivas e lugares de (re)existência, – no sentido de existir e resistir a estrutura social de poder por meio da produção discursiva – uma vez que a cultura ocidental perdeu espaço de referência, deixando de servir de parâmetro principal para outras culturas.

É nesse contexto, então, que as obras literárias de Walker se inserem, pois, como autora afrodiáspórica, as suas narrativas retratam experiências de mulheres e homens negros, povos que foram colonizados e que sofreram processo diaspóricos por conta da escravização. Por exemplo, no conto *To hell with dying* (1988), ela retrata a vida do senhor *Sweet*, um homem negro, depressivo e alcoólico, que anda, constantemente, entre a vida e a morte. Infere-se que as dores que ele carrega são decorrentes de problemas familiares, como a perda da mulher, e das discriminações que teve que enfrentar no passado na sociedade americana racista e segregada. Por conta dessa realidade, ele não conseguiu concretizar seus sonhos de infância de ser um advogado, médico ou marinheiro, já que a sociedade americana dificultava a ascensão social do negro. A sua morte iminente é adiada apenas por causa da amizade que ele desenvolve com a personagem narradora do conto que na época era uma criança, sendo ela a representação da força, da energia e do axé que o mantém vivo por meio de um ritual de ressurreição. A experiência do senhor *Sweet* contribui de forma positiva para construção de uma identidade feminina negra forte que seguiu um caminho oposto ao dele, já que conseguiu estudar e alcançar elevado conhecimento intelectual.

Nessa história é possível perceber como a cultura ocidental limitava a atuação do sujeito negro, impedindo a sua própria realização pessoal. De forma semelhante, essa cultura foi responsável por dizimar, subjugar e estereotipar essas pessoas, baseando-se em teorias como a de Arthur de Gobineau para justificar a inferioridade e incapacidade da raça. Durante muito tempo, esse tipo de visão serviu para definir o que era ser negro e demarcar o seu lugar na

estrutura social. Frantz Fanon, autor pós-colonial, descreve a experiência de ser definido pelo olhar do outro:

Nessa época, desorientado, incapaz de estar no espaço aberto com o outro, com o branco que impiedosamente me aprisionava, eu me distanciei para longe, para muito longe do meu estar-aqui, constituindo-me como objeto. O que isso significava para mim, senão um desalojamento, uma extirpação, uma hemorragia que coagulava sangue negro sobre todo meu corpo? No entanto, eu não queria esta reconsideração, esta esquematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens. Gostaria de ter chegado puro e jovem em um mundo nosso, ajudando a edificá-lo conjuntamente (FANON, 2008, p. 106).

Essa fala de Fanon deixa evidente a sua insatisfação quanto ao modo superior imposto pela cultura imperialista. Através da afirmação dos seus valores e da negação dos valores culturais negros, ela impôs o seu poder na história e na construção subjetiva desses povos. Ao ter sua história inscrita e imposta por outros, os nativos, negros e indígenas, tiveram sua identidade forjada pelo colonialismo que fragmentou a sua cultura por meio do seu olhar preconceituoso, que a analisava parcialmente. Roland Walter (2012, p. 148) no artigo “*Entre gritos, silêncios e visões: pós-colonialismo, ecologia e literatura brasileira*”, afirma que “nesse sentido em um contexto pós-colonial, a identidade e a cultura envolvem diferenças mutuamente refratadas e muitas vezes deslocadas, na dança da esquizofrênica da cultura e do imperialismo”

Assim o discurso contra-hegemônico é importante na medida que ajuda subverter o discurso colonialista racista no campo literário. Dessa forma, a narrativa de Walker tem grande relevância, já que ela nos ajuda a pensar e questionar esses valores institucionalizados, descortinando ao mesmo tempo os conflitos que causaram danos a vida do sujeito negro como: a morte, infanticídio, o suicídio, a depressão e a loucura. A questão da loucura, por exemplo, pode ser visualizada na obra *The bluest eye* (1970) – *O olho mais azul* – de Toni Morrison, outra autora de narrativas de resistência. Nesse romance, a personagem Pecola enlouquece diante das forças que agiam negativamente sobre sua identidade infantil, feia e negra. Por causa da rejeição, ela sonhava em ter o olho mais azul, o que simbolizava a branquitude e afirmação positiva do que isso representaria no âmbito social para ela: ser bonita, acolhida e amada, uma vez que o racismo não poupou nem o seu ser infantil.

Uma questão também abordada por Walker no livro *Possessing the secret of joy* (1992) é a identidade. Para Stuart Hall (1995, apud SILVA, 1994, p. 112) “as identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”. Por ser a identidade uma posição, ela pode ser perturbada pela presença do outro, o que pode incentivar mudanças. Nesse livro a autora trata da temática da mutilação genital feminina que ocorre em algumas regiões da África, entretanto, ela não deixa de mostrar como os padrões ocidentais influenciam a personagem Olívia que passa por um processo de transculturação ao ir morar na América. Fato que deixa Tashi decepcionada como podemos ver no trecho seguinte: “tudo o que



me importa agora é a luta do nosso povo, disse. Você é uma estrangeira, quando quiser você e sua família podem voltar para casa<sup>48</sup>. (WALKER, 1992, p.22). Observa-se aí, uma mudança identitária de Olivia por meio da adoção de práticas culturais não pertencentes ao seu grupo, tanto que Tashi se refere a ela como estrangeira, pois não a reconhece mais como parte daquela comunidade. Por outro lado, a obra mostra a valorização da cultura africana por Tashi que se preocupa com a luta do seu povo, percebendo a identidade inicialmente com algo fixo, já que ela critica a mudança da amiga. No decorrer da narrativa, porém, ela também passará pelo processo de transculturação quando for morar nos Estados Unidos, encontrando-se no interstício entre as duas culturas, a nova e a sua. Tal confrontação culminará na mudança de seu nome para Evelyn, pois ela não aceita a prática da circuncisão. Apesar de tratar de uma temática impactante como a mutilação genital e mostrar o sofrimento da personagem Tashi por causa disso, evidenciando o poder de uma sociedade patriarcal sobre o corpo da mulher, esse livro nos coloca dentro da comunidade africana de Olinka onde é possível perceber toda uma tradição africana moldando a vidas das pessoas, além de oferecer ao leitor a possibilidade de conhecer essa cultura e enriquecer seu repertório cultural.

De modo geral, as narrativas de Walker se constituem em um apanhado de experiências que são recriadas em narrativas ficcionais, pois toda a trajetória percorrida durante a sua luta a favor dos direitos civis, contra a mutilação genital feminina em países da África, como uma viajante em Ruanda e ativista feminista atravessa a sua escrita e rasura o espaço construído pela concepção monolítica ocidentalizada. Sendo esta também uma forma de desconstruir sobretudo a violência epistêmica que confere a mulher negra o título de não produtora de conhecimento intelectual, resultado das diversas imagens de controle negativas difundidas socialmente que reserva a essa mulher a condição de subalternidade. A autora bell hooks no seu artigo “*Intelectuais negras*” (1995, p. 468) aborda a dificuldade que a mulher negra enfrenta para se afirmar no âmbito intelectual, esclarecendo que “o sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir os outros”.

Como corpo negro e as experiências que a ele estão associados não se desvinculam da escrita de Walker, pois fazem parte de sua subjetividade e confere a autora um ponto de vista que outros corpos não experimentam. Pode-se afirmar que a escrevivência engloba o próprio ato de resistência, no sentido de afirmar uma identidade com a intenção de potencializá-la, de torná-la conhecida para desconstruir falsos estereótipos que nortearam o campo imagético da nossa sociedade. Conceição de Evaristo, em seu texto citado anteriormente fala a respeito desse lugar de experiências inerente a trajetória da autora escrevente e que reproduz o ponto de vista de uma mulher negra.

<sup>48</sup> All I care about now is the struggle for our people, I said. You are a foreigner. And day you like, you and your family can ship yourselves back home.

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um ‘corpo mulher-negra em vivência’ e que por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade – às vezes, só simbolicamente, reconheço – frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco. Historicamente, no Brasil, as experiências das mulheres negras se assemelham muito mais às experiências de mulheres indígenas. E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influencia em minha subjetividade (EVARISTO, 2009, p. 18).

Nota-se então a potência no âmbito social da escrita de Walker, já que por meio dela é possível pensarmos, principalmente, sobre a condição da mulher negra dentro de uma estrutura de poder moldada por concepções sexistas e racistas. Embora o seu trabalho seja passível de críticas por partes daqueles que limitam a literatura a um espaço de fruição, já que não entendem o propósito de sua narrativa de resistência e denúncia, o seu trabalho segue sendo significativo para o grupo de mulheres negras, pois por meio de sua narrativa a mulher negra é representada e ganha voz, sendo capaz de desenvolver uma consciência política enquanto grupo para pensar em estratégias que mobilizem as identidades marginalizadas a lutar pela sua inclusão. Na próxima seção vamos entender e ver algumas características do movimento feminista negro americano, já que ele é componente importante na constituição da narrativa de resistência de Alice Walker.

### **O MOVIMENTO FEMINISTA EM INTERLOCUÇÃO COM AS EXPERIÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS**

O movimento feminista negro americano surgiu, com força mobilizadora, durante os anos de 1960 e 1970, visando lutar contra o sexismo e o racismo para garantir as mulheres afro-americanas mais dignidade e justiça social, uma vez que as estruturas de poder tradicionais ao lutar pela inclusão social do gênero feminino, desconsiderava o contexto específico da mulher negra, que desde a escravidão tinha sido explorada e tratada como objeto. Nesse sentido, as mulheres negras não se diferenciavam dos homens, pois, para os proprietários de escravos, elas eram desprovidas de gênero, já que trabalhavam em pé de igualdade com eles. Tal situação demonstra as condições de exploração e vulnerabilidades relegadas às mulheres negras que perduram nos dias atuais de formas diferentes, dando força ao movimento feminista que se organiza como teoria social crítica.

O movimento feminista negro, como teoria social crítica, para Collins (2019), trata de questões centrais para afro-americanas que se compõe de um grupo com experiências diversas no tocante as vivências com as injustiças sociais, tendo, por isso, o objetivo lutar contra as opressões e superar o racismo, influenciando também outras mulheres negras na luta global por emancipação.

A opressão racializada, quando um grupo é dominado pelo outro com base em características raciais consideradas inferiores, molda o sistema ideológico vigente por meio de imagens negativas que são reiteradas discursivamente colocando a identidade negra em desvantagens com a identidade branca que é afirmada positivamente. Essas imagens formam o que Collins (2019) denomina de “imagens de controle”, justamente porque elas repercutem o interesse de um grupo dominante que costuma preponderar, caso não haja uma força contrária sobre sua dominação. Assim a difusão de tais imagens pela televisão, rádio, cinema e internet, são responsáveis por estigmatizar as mulheres negras em papéis fixos que estrutura toda uma visão social em torno delas, definindo-as como: matriarcas, mulheres dependente de assistência social, jezebéis e a *mammies*; formando dessa maneira um campo simbólico em que elas são vistas respectivamente dentro de cada definição como: agressivas, acomodadas que não gostam de trabalhar, promíscuas, detentoras de uma sexualidade desviante e assexuada.

Dessa forma o pensamento feminista negro foi uma corrente importante por definir um espaço de interlocução para a mulher negra que não tinha no movimento feminista tradicional um ambiente autêntico e acolhedor para reivindicação de suas pautas. Com a formação de um campo discursivo próprio, o movimento feminista negro teve mais liberdade para pensar e questionar os problemas que estavam diretamente relacionados as suas construções sociais de mulheres subalternas, fato que não estava associado à realidade das mulheres brancas, vistas como mulheres frágeis que deveriam ser protegidas pelo homem. Em contrapartida a mulher negra, desde o tempo da escravidão trabalhava tão intensamente quanto o homem negro, sendo ela também vista como objeto de reprodução por gerar filhos que conseqüentemente serviram para a continuação do sistema, além de ter seus corpos intensamente explorados por meio do trabalho pesado. Por causa disso, Collins (2019) questiona a desigualdade que abrange o sistema, pois se as mulheres são supostamente passivas e frágeis, conforme o mito da feminilidade, porque as mulheres negras são tratadas como mulas, cabendo-lhes o trabalho doméstico e pesado.

A desigualdade do sistema direcionou a base do pensamento feminista negro que considerou as diferenças interseccionais como raça, classe gênero para pensar as opressões e a forma como cada uma mulher era afetada por isso. A ex-escrava e ativista Sojourner Truth (1797-1883), no século XIX, já colocava em pauta seu pensamento interseccional quando questionava a sua condição vulnerável de mulher negra: “eu não sou uma mulher?” Ela por ser negra e ex-escrava já tinha percebido o tratamento diferenciado dado às mulheres negras por conta da sua condição histórica.

Logo é importante destacar que as experiências constituídas no âmbito individual são fundamentais para a formação do pensamento feminista. Pois cada mulher negra experimenta o racismo e a desigualdade de forma diferente. Assim, através da consciência e da reflexão de sua própria condição enquanto um grupo, elas vão buscando estratégias para se autodefinir, combater o racismo e superar as desigualdades. A coletividade de experiências dessas mulheres, embora com algumas similaridades, são heterogêneas. Por essa razão cabe a perspectiva interseccional entender as suas especificidades, ajudando elaborar políticas públicas que dialoguem com suas realidades. O pensamento coletivo, formado pelas diversidades de experiências e pelos conhecimentos teóricos, dar forma ao ponto de vista das mulheres negras.

Quando essas expressões de consciência individuais são articuladas, discutidas, contestadas e agregadas de maneiras que refletem a heterogeneidade da condição da mulher negra, uma consciência coletiva de grupo, empenhada em resistir à opressão, torna-se possível. A capacidade das mulheres negras de elaborar essas expressões individuais – muitas vezes desarticuladas, mas potencialmente poderosas – da consciência cotidiana em um ponto de vista coletivo articulado, autodefinido, é fundamental para nossa sobrevivência (COLLINS, 2019, p. 84).

A autodefinição empodera e fortalece o grupo de mulheres negras, uma vez que elas tomam consciência de que seu valor não se restringe as condições delimitadas pela sociedade racista e patriarcal e de que é preciso lutar coletivamente para desconstruir esses valores. Sendo assim, elas estabelecem uma rede e compartilham pensamentos de resistência, o que é relevante para a solidificação do grupo que busca soluções conjuntas para pensar o racismo institucionalizado que as fixam em funções inferiores e subordinadas. A escritora bell hooks fala, no livro *Olhares negros raça e representação*, da importância de narrativas ficcionais de mulheres negras para construção de espaços de reflexão, identidade e mobilização social.

A ficção contemporânea de mulheres negras focada na construção da identidade e do self abre um novo território em que são claramente nomeadas as maneiras como as estruturas de dominação, racismo, sexismo e exploração de classe oprimem e tornam praticamente impossível que as mulheres negras sobrevivam se não se comprometerem com uma resistência em algum nível. Nomeando corajosamente as condições da opressão e as estratégias pessoais de resistência, tal escrita possibilita que a mulher negra leitora que ainda não o fez se questione, ou reforça criticamente os esforços daqueles leitores que já estão envolvidos na resistência. (HOOKS, 2019, p. 112).

Ao ler essas histórias, as mulheres negras sentem-se representadas e identificam-se com as realidades compartilhadas pelas personagens dessas narrativas. Ao mesmo tempo, é possível refletir como as estruturas de poder foram organizadas; já que tais narrativas abordam a luta do povo negro para sobreviver diante de tanta adversidade e crueldade, deixando evidente como a identidade masculina branca eurocentrada se estabeleceu, garantido o seu lugar de poder e privilégio na estrutura social, subjugando outros povos por se considerar representante maior de um conhecimento universal, racional, que

diminuía as culturas diferentes da sua. Daí a importância dessas narrativas para desestabilizar esse lugar e mostrar a cultura africana pelo olhar do próprio negro, sem atravessamentos culturais preconcebidos. Mais uma vez citamos Walker, aqui, para mostrar que, como escritora feminista, ela é atuante em fortalecer a identidade feminina negra, que é deslocada dos estereótipos tradicionais, fato este que contribui para o desenvolvimento de um eu consciente de seu processo histórico e em conexão com sua origem cultural. Nessas narrativas a mulher negra ganha voz.

Eu estou preocupada com a sobrevivência espiritual de todas as pessoas negras. Além de estar comprometida em explorar as opressões, as insanidades, as lealdades e os triunfos das mulheres negras. Em *The Third Life of Grange Copeland*, trato a respeito da realidade de um homem e seu filho e da forma como as mulheres negras são tratadas. Em meu livro, *In Love and Trouble: Stories of Black Women*, treze mulheres – louca, furiosa, apaixonada, ressentida, irritada, forte, feia, fraca, melancólica e maravilhosa – tentam viver a lealdade com os homens negros, o que marca sua trajetória. Para mim, a mulher negra é a criação mais fascinante do mundo (WALKER, 1983, p. 251, tradução nossa).<sup>49</sup>

A citação demonstra a importância dessas narrativas para dar voz à mulher negra que foi por muito tempo silenciada. A voz marca a sua existência, pois permite a ela não apenas pensar, mas agir nas estruturas sociais para a sua modificação. Apesar de seu longo silenciamento, ainda assim por meio de sua consciência individual e analítica, ela refletia sobre sua condição social e a desigualdade do sistema. Não é por acaso que Collins (2019) afirma que, ainda que a mulher negra não se mobilize externamente, por dentro ela desenvolve uma consciência transformada que as libertam. A autora acrescenta ainda que esse pensamento é responsável pelo empoderamento pessoal delas através do autoconhecimento que é temática frequente na literatura de mulheres negras. A escritora bell hooks, entretanto, tem um posicionamento diferente a respeito dessas narrativas, pois, conforme sua opinião, tais narrativas não desenvolvem a radicalidade subjetiva da mulher negra, como ela evidencia na citação seguinte sobre um romance de Walker:

Com frequência, a busca pelo self e pela identidade baseada num narcisismo individualista reduz a possibilidade de um compromisso estável com a política radical. Essa tensão é explorada várias vezes no romance *The Third Life of Grange Copeland* [A terceira vida de Grange Copeland], de Alice Walker. Enquanto a heroína, Ruth, é educada por seu avô para pensar criticamente, para desenvolver uma consciência política radical, no fim ele luta contra os brancos sozinho (HOOKS, 2019, p. 111-112).

<sup>49</sup> I am preoccupied with the spiritual survival, the survival whole of my people. But beyond that, I am committed to exploring the oppressions, the insanities, the loyalties and the triumphs of black women. In *The Third Life of Grange Copeland*, ostensibly about a man and his son, it is women and how they are treated that color everything. In my new book, *In Love and Trouble: Stories of Black Women*, thirteen women- mad, ranging, loving, resentful, hateful, strong, ugly, weak, pitiful, and magnificent – try to live with the loyalty to black men that characterizes all of their lives. For me, black women are the most fascinating creations in the world.

A radicalidade para hooks é uma postura política fundamental para a transformação e não aceitação das estruturas sexistas e racistas. As mulheres negras radicais costumam questionar profundamente essas estruturas, não tendo receio dos julgamentos negativos que possam advir disso. Ao contrário, a subjetividade radical impõe às mulheres negras serem conhecidas como loucas por causa da sua postura mais efervescente e atuante. A representatividade disso seria um incentivo a mudança de postura na literatura conforme a escritora.

Diante de toda a discussão traçada, em que o pensamento feminista não se desvincula das experiências de mulheres negras, pois ele tem como base a dialética entre a opressão e o ativismo negro para pensar e combater as estruturas dominantes de poder, destaca-se o papel que as mulheres negras tiveram no passado como agente social de mudança. Nesse sentido, essas mulheres seriam consideradas intelectuais orgânicas por promoveram uma mudança nas estruturas sociais, como é o caso, por exemplo, de Sojourner Truth, mulher negra e engajada na luta por inclusão. Na sua época, ela não era vista como intelectual, pois não sabia ler, muito embora tenha cultivado ideias cruciais para a formação do pensamento feminista negro, pois questionava o sistema escravocrata e as desigualdades entre as mulheres. Se fosse hoje, ela seria considerada uma intelectual orgânica, por contestar as instituições dominantes, corroborando e incentivando às mudanças nas estruturas sociais. Dessa forma Collins entende que o reconhecimento da força do pensamento feminista negro está em saber interpretar e analisar essas obras de ativismo, muitas vezes, esparsas, desconhecidas e não divulgadas; fato evidenciado através do trabalho feito por Alice Walker para o reconhecimento do túmulo sem identificação de Zora Neale Hurston, honrando dessa forma as contribuições de Hurston para as tradições literárias feministas negras.

Collins também afirma que nós, mulheres negras, como uma identidade subordinadas as estruturas de poder, não deveríamos esperar que as mulheres brancas submetidas a realidades diferentes das nossas, tomassem as causas feministas negras como delas. A supressão do pensamento feminista negro pelo feminismo ocidental era esperada se pensarmos que as mulheres negras estariam disputando espaço com as identidades femininas brancas, que para afirmar seu valor, reduzido pelo patriarcado, se sobrepunham a elas. Assim as mulheres brancas delimitavam o seu lugar mais elevado nas estruturas sociais, fazendo oposição as mulheres negras que eram colocadas em posição inferior. Na realidade o pensamento feminista negro e sua difusão, como ocorreu, deveria partir das mulheres negras, pois elas tinham consciência e experiência das diversas formas de opressão que as restringiam e empurravam sobre elas, todos os vícios de uma sociedade pós-colonialista, escravagista, racista e sexista. Por isso, a referida autora afirma que o cerne do pensamento feminista negro foi construído diariamente nas experiências como o racismo e o próprio patriarcado. Ademais, este pensamento é parte de um projeto de justiça social mais amplo que se conecta com outras identidades em situação de opressão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As literaturas contra-hegemônicas, fazendo alusão à globalização contra hegemônica nomeada por Boaventura Santos, é um espaço onde as identidades subalternizadas, que no passado foram silenciadas, possam se manifestar. Tal modificação no cenário literário teve como ponto de partida os Estudos Culturais que ofereceu abertura para alteridade, desestabilizando o espaço canônico que se centrava na arte considerada superior, elitizada, estabelecendo um limite entre alta e baixa cultura. Outro fator importante foi a crítica pós-colonial que, pensando nos povos colonizados, trouxe para o espaço narrativo experiências de outros lugares de fala, dando, assim, a oportunidade de conhecer a realidade de quem viveu a colonização e experimentou as consequências negativas da descaracterização e subordinação cultural. Assim estes novos espaços de enunciação tornaram-se democráticos, compostos por mulheres, negros, indígenas, colonizados, enfim vozes de um mundo periférico, distantes das concepções e visões nortistas.

Logo fica evidente como a abertura deste espaço favoreceu de forma ampla a representação desses sujeitos, não por alguém que se distanciava de sua realidade e se achava em uma situação superior para julgá-los, mas a construção de suas narrativas partiria agora de sua própria perspectiva. O que significa dizer que o indígena pode escrever sua história, assim como a mulher negra também, o que é significativo, porque estes dois grupos eram considerados pela concepção ocidental como incapazes de produzir epistemologias.

No caso da mulher negra, o próprio sistema escravocrata favoreceu a sua condição subalterna na medida que negros eram vistos como objetos. A subjetividade da mulher negra foi constantemente negada, dando origem a imagens produzida com base em estereótipos que a fixavam em posição definidas pela sociedade dominante. Assim, a mulher negra costumava estar atrelada a papéis domésticos, a ser considerada a mulata sedutora e a mãe preta, cuidadora da casa e dos filhos dos brancos. Esta última destacava-se principalmente pela sua doçura e condição submissa. Collins, numa interpretação contextual americana, define essas imagens como: *jezebéis*, *mammies* e *matriarcas*, afirmando que elas, ainda hoje, interferem na forma como mulheres negras são vistas e posicionadas em lugares subalternizantes, pois as pessoas têm dificuldades de situá-las em uma posição diferente, embora já tenha ocorrido algum avanço em sua situação social e econômica. Diante disso, a produção de uma epistemologia negra feminista é fundamental para confrontar estas ideias e construir um pensamento que se oponha a toda produção feminista tradicional que, apesar de questionar a sociedade patriarcal e as opressões de gênero, esquece da condição das mulheres negras que são duas vezes oprimidas pelo gênero e pela raça, fatores que atuando em conjunto mostram as diferenças interseccionais entre estes dois grupos.

É importante reconhecer que os Estados Unidos e o Brasil guardam contextos raciais diferentes quanto a construção de uma identidade negra, visto que, respectivamente, houve uma construção centrada na formação racial enquanto grupo com características raciais compartilhadas e, por outro lado,

na participação de três grupos étnicos diferentes: indígena, negro e português para compor a conhecida sociedade miscigenada brasileira. Nota-se, no entanto, que no âmbito da literatura há uma convergência com relação à literatura de resistência representadas por Alice Walker e Conceição de Evaristo; o que oferece a possibilidade de diálogo entre as duas. Ambas partem de uma realidade já experimentada e de uma tradição ancestral africana para contestar a ordem monolítica, branca e masculina, pois trazem em seu bojo histórias de mulheres negras, enfatizando as formas que essas mulheres encontram para resistir às opressões.

Muitas vezes essas histórias de resistência estão evidenciadas no silêncio que traz uma consciência interna de sua condição e lhe conduz futuramente a formas concretas de libertação, podendo ser vista também numa atitude radical de evitar que suas gerações experimentassem situação semelhantes de dor, como é o caso do infanticídio, ou num ato de sororidade, como pode ser percebido em *A cor púrpura*, em que mulheres negras ajudam outras a superarem suas dores e continuarem narrando as suas histórias. Diante desses exemplos, não tem como negar a importância dessas narrativas na construção de um sujeito feminino negro consciente de sua história e da forma como a sociedade dominante impediu e impede ainda hoje sua ascensão social, sobretudo, julgando suas atitudes mais radicais como atos de loucuras por configurar uma grande afronta ao sistema dominante de poder. A escritora bell hooks, embora enalteça a importância dessas obras para o questionamento das estruturas, sente falta de uma subjetividade negra mais radical, citando Angela Davis como exemplo de figura radical representativa do movimento negro na década de 1970.

Portanto, o que se pode perceber é que o movimento feminista negro foi uma vertente que ajudou na construção de narrativas deslocadas e num espaço feminino que foi pensado foras das estruturas de poder predominantes. A escrita de Walker é um exemplo que trago como pano de fundo para demonstrar como a epistemologia feminista negra se concretiza em um espaço narrativo resistente, colocando a cultura africana tão subestimada no centro das discussões para fortalecer e valorizar principalmente a identidade feminina negra. Assim dialogando com as realidades diárias de pessoas negras, tais narrativas constituem-se também em um campo de representação desses sujeitos, dando-lhe a oportunidade de refletir sobre sua condição ainda muito restritas a camadas sociais mais baixas, não para se sentir inferior, mas para pensar em estratégias que possam modificar essa realidade, possibilitando uma mobilidade social que lhe garanta melhores condições de vida.



## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BHABHA, Homi. K. **O local da Cultura** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- CARDOSO, Claudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Revista estudos feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/issue/view/2211/showToc>. Acesso em 15 de fev.de 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política do emponderamento**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**; tradução Heice Regina Candiani. 1.ed. São Paulo. Boitempo, 2016.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n.25, 2º sem.2009. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/291/295>. Acesso em: 20 de abr.2
- FANON, Frantz. **Pele negra e máscaras brancas**; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HOOKS, bell. **Olhares negros raça e representação**, tradução Stephanie Borges. São Paulo. Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. Intelectuais negras. **Revista estudos feministas**, Florianópolis, v. 3, n.2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>>. Acesso em: 15 de jun. de 2020.
- LITERATURA E IDEOLOGIA: uma entrevista com Alice Walker. **Portal Geledés** .14 de ago. de 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/literatura-e-eideologia-uma-entrevista-com-alice-walker/>. Acesso em: 10 de maio de 2020.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén.2019
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: vozes, 2014.
- WALKER, Alice. **Possessing the Secret of Joy**. New York: Simon e Schuster, 1993.
- WALTER, Roland. Entre gritos, silêncios e visões: pós-colonialismo, ecologia e literatura brasileira. **Revista brasileira de literatura comparada**. Niterói, v. 14, n.21, 2012. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415578998.pdf>>. Acesso em 06 de abr. de 2020.

## CONCEIÇÃO EVARISTO: ESCRIVÊNCIAS E REEXISTÊNCIAS QUE ECOAM VOZES COM POTÊNCIA

Mônica da Silva Gomes<sup>50</sup>

Ana Lúcia da Silva Raia<sup>51</sup>

Cláudia Gomes Cruz<sup>52</sup>

Maria Alice Garcia de Mattos<sup>53</sup>

201

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo refletir sobre o fazer das mulheres negras e o eco de suas vozes. Através de trajetórias de dores e gozos, fazemos um passeio pelo movimento de corpos negros e suas formas de resistências. Acoradas nas obras *Becos da Memória*, *Olhos d'água* e *Insubmissas lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo, revisitamos as dores de mulheres comuns que, como ela, revisitam seu passado através de sua obra. Assim como Evaristo, essas mulheres sentem o prazer e a dor de ter a ousadia de contraditar as expectativas dos que teimam em lhes dizer que são menores em razão de sua cultura, sua ancestralidade. Atravessando a Escrivência de Evaristo nos irmanamos com a dororidade de Vilma Piedade, a fome de Carolina e o não-lugar de Augé. Vozes que ecoam gritos de dor e perdas, também são capazes de ecoar gritos de gozo e resistências.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres negras; Escrivências; Vozes negras.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit201-215

---

<sup>50</sup> Mestre em Avaliação pela Fundação Cesgranrio. E-mail: [sgomesmonica@gmail.com](mailto:sgomesmonica@gmail.com);

<sup>51</sup> Mestranda de Ensino em Educação Básica na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) E-mail: [raiaanalucia@gmail.com](mailto:raiaanalucia@gmail.com);

<sup>52</sup> Mestranda de Ensino em Educação Básica na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) E-mail: [claudiagomescruz10@gmail.com](mailto:claudiagomescruz10@gmail.com);

<sup>53</sup> Mestranda de Ensino em Educação Básica na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) E-mail: [arq.malicegm@gmail.com](mailto:arq.malicegm@gmail.com).

## INTRODUÇÃO

Nossos passos vêm de longe, nossas dores também... Conceição Evaristo é mulher que ecoa o grito de muitos corpos negros através de seus escritos, simplificando o que não conseguimos expressar através das nossas vozes. Muitas vezes nos perguntamos se os personagens partem da imaginação da autora e, em muitas entrevistas<sup>54</sup>, a ouvimos dizer que, ouvindo as histórias de mulheres, as transcrevia para o papel. Nos enxergamos nas dores desses personagens e em suas alegrias. Através das narrativas de mulheres simples, sem dimensionar a importância de suas vivências para outros corpos negros, a escrita poética de Evaristo repercute vozes negras em diversos espaços, onde gritos são abafados e vencidos pela política de extermínio desses mesmos corpos negros. Extermínio não somente dos corpos, mas da cultura negra, das crenças negras, dos saberes negros. Evaristo emociona ao relatar:

Como ouvi conversas de mulheres!... Creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia as palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos serrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro (EVARISTO, 2007, p.19).

Evaristo consegue sentir a dor do corpo negro, pois vivenciou essas dores em seu corpo. Quando criança sentiu a dor de ser discriminada pela cor da sua pele e por morar no espaço de uma favela. Ainda menina, através de sua escrita, ganhou um concurso literário e foi transferida para uma turma com alunos do asfalto, em sua maioria, brancos. Oriunda de família pobre de nove irmãos, Conceição conseguiu sair dos porões da escola para estudar no andar de cima. Os alunos da favela, quando matriculados na escola, tinham lugar certo: o andar térreo, que era destinado aos alunos mais fracos, enquanto o primeiro andar era para aqueles que tinham “melhores condições de aprender”. Mesmo sem ter essa consciência, Conceição mostrou que não frequentava aquele lugar por piedade ou compaixão. Através de seu fazer, iniciou naquele momento um caminho para eternizar suas Escrivivências. Conceição trabalhou como empregada doméstica desde muito nova, formou-se professora em Minas Gerais e, sendo aprovada em um concurso público no magistério, imigrou para o Rio de Janeiro<sup>55</sup>.

Mulheres, em sua maioria negras, sabem bem o que é ser uma empregada doméstica. Desde a época da escravidão, mulheres negras, que se destacavam na limpeza, eram conduzidas para o interior das casas dos

<sup>54</sup> Uma delas foi concedida à BBC Brasil, no Rio de Janeiro, em 09/03/2018.

<sup>55</sup> Relato do texto Conceição Evaristo por Conceição Evaristo, disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>, acessado em 27/08/2020.

senhores para servirem a mesa e a cama de seus donos. Após o fim da escravidão, essas mulheres ganharam a alforria, mas, para não morrerem de fome, pois não tinham para onde ir, aceitaram continuar como empregadas domésticas, isto é, continuaram exercendo a mesma função, mesmo que sem muitos direitos. Ganhavam um salário que não lhes dava condições de ser independentes, tendo que dormir em seus locais de trabalho para que conseguissem sobreviver. Ainda hoje, milhares de mulheres reconhecem essa história como sendo a sua...

Carolina Maria de Jesus sabia bem o que era sentir fome... Como mais um corpo negro a lutar pela sobrevivência, sentiu os horrores da fome e do abandono. Sentiu a dor de ser invisível e lutar para trazer o alimento para seus filhos. Carolina usou a escrita e a leitura como alimento para todas as suas dores. Alimentou-se de seus escritos, pois escrevia quando estava triste, alegre, com fome, enfim... escrevia para acalantar seus sonhos e renovar suas forças para lutar contra todas as injustiças. Vista como inconsequente, invisível, insubmissa, louca, agressiva, não se importava, pois, escrever era sua grande tarefa. Mostrou para o mundo os horrores da fome na favela, gritou para o mundo suas dores e de seus iguais, ecoando o grito de milhares de invisíveis. As imagens de Carolina, em seu diário vivenciado em *Quarto de Despejo*, após 60 anos de seus escritos, demonstram o quanto ainda temos que vencer essa invisibilidade da fome, da falta de emprego, da falta de moradia e infraestrutura mínima para sobrevivermos com dignidade.

Estamos há meses vivenciando uma pandemia global e desde o anúncio deste fatídico momento histórico, ao menos em terras brasileiras, testemunhamos os corpos que se movimentam para servir e os que têm o privilégio de se manter em isolamento. Corpos negros, oriundos da periferia e favelas, transitam de um lado a outro para chegarem aos seus locais de trabalho. A esses corpos foi negada a possibilidade de isolamento para proteção própria e dos seus, pois caso optassem por manter-se seguros em suas casas, sua subsistência estaria comprometida. Como ficar em casa e não ter o que comer? Como optar pelo isolamento se os filhos sentiriam a dor da fome? Como dizer que estavam com medo da morte se a fome era o medo maior? Corpos negros, em sua maioria, eram vistos aglomerados nos transportes lotados nos horários de pico. O navio negreiro foi substituído pelo transporte público superlotado. As imagens retratam homens e mulheres com expressões de medo, mas firmes na conclusão de não terem alternativa à exposição de seus corpos ao vírus e à sombra da morte... E quando contaminados? Descartados! Uma vez que não há políticas públicas de saúde que autorizem o corpo negro a ser tratado, cuidado, resgatado do corredor da morte, assim como nos navios negreiros, onde corpos negros sem vida eram lançados ao mar ou deixados ao relento para servirem de alimento aos abutres. Nessa história, infelizmente, o tempo parece não ter transformado a realidade... Milhares de corpos negros abatidos por um vírus que leva a morte em endereços certos: os becos das favelas, as vielas da periferia, os corpos dos

que foram forçados a enfrentar as ruas para servirem de escravos de ganho<sup>56</sup> para uma minoria elitizada. Elitizada não apenas com o poder econômico, mas também reprodutora do discurso do Senhor de Escravos, elitizada com a convicção de que precisavam proteger-se, enquanto corpos negros, em sua concepção racista sendo mais resistentes, deveriam continuar servindo a uma classe, que, em sua maioria, é composta por corpos brancos.

Augé (1994) define não-lugar como um espaço de passagem, incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade, pois são invisíveis. O autor define não-lugar como algo que desqualifica o outro, pois o corpo negro, tentando adequar-se a esse estereótipo eurocêntrico, acaba perdendo suas características, sua essência. Os moradores de favelas e de periferias sabem bem o que é estar nesse não-lugar... São vistos para serem executados, humilhados e servirem como mão-de-obra barata. "São a carne<sup>57</sup> mais barata do mercado, que vai de graça pro presídio e para debaixo do plástico, que vai de graça para o subemprego e pros hospitais psiquiátricos" (SOARES, 2017). Vivemos sob um colonialismo que reflete, até os dias atuais, seus mandos e desmandos, tratando corpos negros como uma coisificação descartável. Nas favelas do Rio de Janeiro, por exemplo, a incursão diária da polícia, no período de pandemia, também demarcou o não direito ao isolamento social. Corpos negros, de crianças, jovens ou adultos foram adormecidos sob a premissa do estigma da favela como lugar inumano, que nos remete à mais cruel justificativa da escravidão, que considerava corpos negros sem alma, logo, menos importantes e passíveis de tombamento. Foi necessária uma determinação judicial para inibir as incursões policiais do Poder Público dentro das favelas. A ausência de políticas públicas para o enfrentamento da pandemia está atrelada ao não-lugar desses moradores sob a ótica do Estado, que não se faz presente no atendimento à legislação vigente que dispõe sobre o respeito à dignidade humana de todos. Um racismo que, a cada dia mais escancarado, desqualifica outras culturas e povos. Através dessa visão eurocêntrica, os homens negros são rotulados de viris, fortes, sujos, preguiçosos. As mulheres negras são rotuladas como quentes, fortes, tarefeiras... enxergam o exterior de nossos corpos, mas não conseguem sentir nossas dores. Desde o fim da escravidão estamos lutando por reparações, mas o que temos de concreto são milhares de corpos negros vítimas de uma estrutura racista, que nos impede de ganharmos um salário equiparado ao pago a um corpo branco, nos reprova em vagas que exigem "boa aparência", já que sob o olhar eurocêntrico um corpo negro não a possui, nos descarta das vagas de comando, pois somos vistos como os feitos para servir.

Séculos se passaram, mas a realidade do povo negro não é muito diferente. Já conquistamos muitos direitos em razão de nossas lutas, mas ainda falta muito a ser conquistado. Essa pandemia trouxe a realidade de uma forma

<sup>56</sup> Os Escravos de ganho eram escravos que, no período colonial e no Império, realizavam tarefas remuneradas a terceiros, e repassavam parte da quantia recebida para o seu senhor.

<sup>57</sup> A Carne, Elza Soares - Do Cócix Até O Pescoço. Composição de Seu Jorge, Marcelo Yuca E Wilson Capellette.

bem presente, pois as estatísticas mostram que não há equidade nos discursos, nas práticas e na pluralidade de políticas públicas. Somos maioria no Brasil, mas ainda há uma invisibilidade estrutural de quem detém o poder da caneta, de quem contrata, de quem administra... Nossos passos vêm de longe e ainda temos muito o que caminhar para conquistarmos direitos que nos foram tirados, sem que houvesse uma reparação.

Nossos passos vêm de longe, mas nossas dores também... As vozes ecoam que somos fortes, pois são tantos séculos de um racismo estrutural, que nas palavras de Silvio Almeida, “cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática” (ALMEIDA, 2018 p.39), de certo que, para esses corpos brancos, já deveríamos ter desistido. Sob esse olhar eurocêntrico, somos fortes pois somos resistentes e lutamos por uma política que nos reconheça e nos enxergue. Lutamos para que o Princípio da dignidade da pessoa humana e Princípio da Equidade sejam respeitados e para que corpos negros não sejam descartáveis e suas vozes interrompidas.

### **DA DOR À RECRIAÇÃO DE POTENCIALIDADES**

Nós, mulheres negras, somos triplamente machucadas... recebemos a opressão dos homens brancos, das mulheres brancas e dos homens negros. Para nós, a dor é uma companheira de longa data. Nossos ancestrais vivenciaram essas dores e nós a sentimos em nossos corpos, essa dor tem nome: racismo. Uma dor que é preta, que só é sentida por nós. Uma dor que nos dilacera enquanto mulheres, quando a sentimos invadir o espaço onde nossos filhos estão presentes, uma dor que atravessa gerações. Essas dores e esses gozos são expressos por Conceição Evaristo, em suas Escrevivências. Em sua obra, o leitor não consegue separar a autora dos personagens. Através de seus escritos, conseguimos nos reconhecer em suas histórias... A maioria de suas protagonistas são mulheres negras que ecoam as vozes de milhares de mulheres que, ao se reconhecerem em suas personagens, aumentam o coro num brado por visibilidade, por inclusão. Pela excelência de sua obra, Evaristo foi indicada para ocupar uma vaga na Academia Brasileira de Letras<sup>58</sup>, mas chegar a este ponto não foi fácil, como não é para a maioria das histórias de nós, que temos a cor da pele preta. A autora só foi reconhecida pelos seus escritos após os seus setenta e um anos. Foi reconhecida primeiramente fora do Brasil. Mais uma história de invisibilidade dos escritos negros.

Conceição, como Angela Davis, bell hooks e outras, desde a década de 70, lutam contra essa invisibilidade da mulher negra, da escritora negra, como Carolina Maria de Jesus e tantas outras mulheres que teimaram em não se calar, em serem eco para vozes que foram forçadas a se silenciarem. Quantas de nós, nos espaços esquecidos das favelas e periferias, temos que abafar nossos gritos de dor, de fome, de desespero por não termos perspectivas face

<sup>58</sup>Disponível em [https://www.geledes.org.br/abl-nao-merece-conceicao-evaristo/?gclid=Cj0KCQjw-af6BRC5ARIsAALR5y5XyBSMU\\_nSvs27KLyI8t6W743pzqIdD\\_L-5q\\_P9AqP\\_E4aAgDbEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/abl-nao-merece-conceicao-evaristo/?gclid=Cj0KCQjw-af6BRC5ARIsAALR5y5XyBSMU_nSvs27KLyI8t6W743pzqIdD_L-5q_P9AqP_E4aAgDbEALw_wcB), acesso em 29/08/2020.

a essa necropolítica<sup>59</sup> que extermina corpos negros, destrói sonhos e perspectivas de uma vida em potência? O colonialismo, quando se propõe a se perpetuar enquanto um projeto de dominação, institui uma não-existência do outro, onde a primeira forma de não existir é o ataque ao corpo que Fanon explicita em sua obra, *Condenados da Terra* (1968). Outra forma é a catequização, que nos impõe a ideia de que, pela raça, somos inferiores, só nos permitindo existir na relação de subordinação.

Mamãe, olhe o preto, estou com medo! Medo! Medo! Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros, e sobretudo com ‘y’a bon banania (FANON, 2008, p. 105-106).

Para o colonizador o corpo, e conseqüentemente a voz negra é uma ameaça. Portanto, nada mais conveniente que inculcar no imaginário de pessoas negras que é necessário embranquecer e assumir o discurso, sob o olhar eurocêntrico, para ser aceito. Quantos dos nossos ainda precisarão ecoar gritos de resistência e de valorização da negritude para que construções de poder, fraudulentas e discriminatórias, se desmantelem? Quantos dos nossos ainda precisarão morrer para que tenhamos o direito de ocuparmos nossos espaços? Através de nossa resistência denunciemos o racismo e reivindicamos nossos direitos negados.

## BECOS DA MEMÓRIA

Romance publicado em 2006, *Becos da Memória* é o retrato de uma favela contado através das lembranças da personagem principal, Maria-Nova, e dos moradores daquele lugar, destacando a importância da memória para o resgate da ancestralidade e história de um povo. Maria-Nova comprova a continuidade do ciclo de exploração em um movimento de manutenção de falta de condições dignas de sobrevivência de um povo que tem a cor da pele preta e endereço certo, em prol de um grupo que, historicamente, detém o poder: o povo branco. No romance, moradores recebem a notícia de que serão desapropriados e, no auge do desespero, começam a relembrar dores e gozos vividos nos espaços da favela e o quanto, apesar de uma vida de pobreza, ainda conseguem se enxergar como pessoas. A partir da notícia de desapropriação, suas vidas mudam para sempre, pois, a maioria, não tem para onde ir, perdendo, com o despejo, a dignidade que ainda lhes resta.

Pequenina, ainda se entretinha horas e horas com revistas e jornais que a mãe e a tia lhe traziam. Tio Tatão, por vez ou outra, aparecia com um presente, um livro. Maria-Velha e Mãe Joana sabiam ler. Maria-Velha aprendera com uns missionários que volta e meia apareciam no vilarejo em que foram criadas. Mãe Joana aprendera sozinha catando cuidadosamente as letras, nas horas de folga nas casas em que trabalhava. Era, talvez, seu grande desejo e esforço

<sup>59</sup> O conceito de “Necropolítica”, foi cunhado por Achille Mbembe, em 2003, em um ensaio que abordava as expressões vis de soberania do Estado, que em outras palavras, dita quem deve viver e quem deve morrer. Tal ensaio transformou-se em um livro, que aqui no Brasil foi publicado em 2018, pela editora N-1.

para que os filhos aprendessem a leitura. Todos foram para a escola. Muitas vezes a fome acompanhava as crianças pelo caminho, pois o pouco dinheiro do pão era desvirtuado para a compra de um caderno, lápis ou borracha. Elas caminhavam rápidas e, aflitas, esperavam pela hora da merenda. Maria-Nova crescia, lia, crescia (EVARISTO, 2017, p. 63-64).

Maria-Nova, menina negra, que amava estudar e aprender, era figura certa nas novenas que aconteciam no interior da favela onde morava, por ser uma exímia leitora e ouvir atentamente as histórias de sofrimento de seu povo, guardando-as em seu coração. Menina que desde a infância via na escrita a possibilidade de mudar o seu mundo e de todos que estavam a sua volta: “A vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder” (EVARISTO, 2017, p. 29). No início do romance há a passagem que conta a história do avô da personagem Maria-velha, que foi separado da família, após sua companheira e filhos serem vendidos, mesmo após o fim da escravidão. “Aqueles homens se mudaram, venderam a fazenda com tudo. ‘O homem ali, tanto fazia’, pensava ele, ‘qualquer branco sorrindo ou não, era sempre sinhô” (EVARISTO, 2017, p. 34). A poesia de Conceição nos carrega para obra:

A voz da minha bisavó ecoou  
 criança  
 nos porões do navio.  
 Ecoou lamentos  
 de uma infância perdida.  
 A voz da minha avó  
 ecoou obediência  
 aos brancos-donos de tudo.  
 A voz da minha mãe  
 ecoou baixinho revolta  
 no fundo das cozinhas alheias  
 debaixo das trouxas  
 roupagens sujas dos brancos  
 pelo caminho empoeirado  
 rumo à favela.  
 A minha voz ainda  
 ecoa versos perplexos  
 com rimas de sangue  
 e  
 fome.  
 A voz da minha filha  
 recolhe todas as nossas vozes  
 recolhe em si  
 as vozes mudas caladas  
 engasgadas nas gargantas.  
 A voz da minha filha  
 recolhe em si  
 a fala e o ato  
 O ontem - o hoje - o agora.  
 Na voz da minha filha  
 se fará ouvir a ressonância  
 O eco da vida-liberdade.



(EVARISTO, 1990, p. 32-33)<sup>60</sup>

Maria-Nova passeia pelas histórias de outros personagens, se irmanando com as suas dores, percebendo que, para a grande maioria, a escravidão não acabou. Apesar de toda a falta de infraestrutura e políticas públicas, naquele espaço, aquelas pessoas eram visíveis para os seus pares. Eram reconhecidas em suas dores e em seus gozos, ouviam nas histórias do outro o eco de suas próprias histórias. Ao contar suas dores para Maria-Nova, aquelas pessoas tinham a esperança de se eternizar, pois alguém tinha lhes enxergado. Ao perder o espaço de seus barracos na favela, perderiam a referência de pessoas, de lugar, de caminho. Talvez, contando suas dores para Maria-Nova essa realidade poderia ter outro final.

Evaristo defende que são indispensáveis a ideia de um sentimento de pertença étnico; o respeito aos ancestrais; a linguagem ancestral; o conhecimento da história da escravidão; o combate ao racismo e a autoria negra (2016, p. 114). Das personagens de Conceição Evaristo, a protagonista Maria-Nova é a que mais se assemelha à sua história de vida, pois a autora, quando criança, também amava ouvir as histórias de seus parentes e vizinhos. Essas ideias aproximam-se do pensamento de Evaristo sobre a necessidade de uma escrita realizada com as características de um olhar negro.

### **INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES**

*Insubmissas lágrimas de Mulheres* é um livro de contos escrito em 2011, com escrivências de dores e superações de mulheres. A autora não explicita a cor da pele dessas personagens em alguns dos contos, mas as dores vivenciadas por elas são dores negras, são dores que se não vivenciamos, foram vivenciadas por nossos ancestrais. Não é possível ler esses contos sem o sentimento de dororidade<sup>61</sup>.

Gênero e raça são os pilares das protagonistas dessa obra, mas são atravessados por outros eixos de subalternidades como a homossexualidade, a velhice, a deficiência física, entre outros. Histórias que falam de temas que, para uma sociedade patriarcal e branca aparenta ser fora dos padrões aceitáveis, mas a poética e a potência com que a autora aborda esses temas fazem o leitor abraçar essas personagens, sofrer e vibrar com suas dores e seus gozos. Conceição transforma pessoas marginalizadas pela sociedade em protagonistas despidas de qualquer preconceito, mostrando a sua versão dos fatos, ecoando seu grito de dor que a tanto tempo ficou engasgado, sem ter

<sup>60</sup> O poema *Vozes-Mulheres* foi publicado na 13ª edição dos Cadernos Negros, do Grupo Quilombhoje. Ele expressa a mensagem da potência da voz negra, assim como a obra *Becos da Memória*.

<sup>61</sup> O Conceito "Dororidade", de autoria de Vilma Piedade, foi pela primeira vez apresentado no evento Feminismo, Racismo, Branquitude: opressão e privilégios", em 20 de maio de 2017, no Rio de Janeiro, dentro da série "Diálogos Feministas" da Escola Partida, e foi desenvolvido no artigo "Dororidade ... o que é? Ou o que pretende ser?", publicado em 19 de maio de 2017 no site da Partida. Em 20 de novembro de 2017, o Livro Dororidade foi lançado pela Editora NÓS, Livraria Blooks, Botafogo, RJ.

eco. Contos que nos fazem ter um olhar para pessoas que estão ao nosso lado e que, muitas vezes, enxergamos com os estereótipos de uma sociedade que valoriza padrões de cor, raça e beleza. Conceição descortina essa suposta sociedade perfeita que invisibiliza o diferente. Resta saber, diferente para quem? São tantas as personagens que possuem uma história de reexistência que rotulá-las como velhas, homossexuais ou qualquer outra forma de preconceito é uma tentativa matar a potência de suas histórias.

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhum personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2016, p.9).

Uma das personagens é Rose Dusreis, uma menina negra que amava dançar, mas foi impedida de atuar numa apresentação realizada em sua escola por ter a cor da pele preta.

"Dançar não nos oferecia nenhum sustento para a sobrevivência." (2016, p. 108). Para a menina negra, a arte da dança era para os outros, pois deveria pensar em uma profissão que lhe garantisse o sustento, sem dar espaço para sonhos. Para realizar seu sonho de dançar Rose Dusreis negociou com a professora que lhe ensinasse a dançar em troca de ter suas roupas lavadas e passadas por sua mãe, que não poderia pagar as mensalidades das aulas particulares. Como resposta ouviu que seu tipo físico não era propício para o balé. Na escola pública que estudava ganhou a oportunidade de ensaiar uma peça teatral para a apresentação do final do ano, era sua grande oportunidade de mostrar a todos que nascera para dançar. Ensaiou com tanta potência que até mesmo a professora da escola de balé veio assisti-la. Pensara ter conseguido realizar seu sonho, mas no dia da apresentação uma menina branca teve o corpo pintado de preto para realizar a apresentação, pois a professora não confiou que uma menina negra pudesse realizar a tarefa com competência. Uma dor que nós, mulheres negras, sentimos, como diz Piedade:

A dororidade nos faz olhar para três questões juntas. Obriga a olhar para a dor que o racismo provoca e essa dor é preta. Não é que a dor das pretas seja maior. Não é que uma opressão é maior do que a outra. Dor é dor e ponto. Dói muito ser mulher atacada pelo machismo e dói muito ser mulher atacada pela opressão (PIEADADE, 2017, p. 18).

Rose Dusreis poderia ter desistido de seu sonho de ser bailarina, após ser invisibilizada pela professora, mas escolheu a luta e tornou-se bailarina profissional e, muitos anos após, consegue ecoar o grito de muitas meninas negras que foram preteridas em seus sonhos, dizendo que a dança a salvou. Certamente Rose Dusreis chorou todas as suas dores após ser trocada por uma menina branca naquela apresentação, contudo sua dor não a paralisou. Reconheceu o preconceito vivido, mas decidiu mostrar àqueles que não reconheciam, que sua potência era muito maior que aquela dor.

Outro conto é o relato de Lia Gabriel, mulher negra que sofria violência física de seu companheiro, um homem negro que era oprimido por seu patrão e descontava em sua companheira e em seu filho toda a sua frustração e raiva, ao chegar em casa, após o dia de trabalho. Lia vivia muito sozinha e lutava para ajudar o filho, vítima da truculência do pai. O menino recebeu o diagnóstico de esquizofrenia. "Ora Gabriel era de uma doçura de criança feliz, ora de uma agressividade; porém, sempre contra ele mesmo." (2016, p. 97). Lia não desistiria de seu filho. Encontraria uma forma de acabar com todo aquele sofrimento. Desistiu da profissão de professora e tornou-se proprietária de uma oficina mecânica para ter mais tempo para cuidar do menino. Em razão de sua dedicação e amor incondicional pelo filho, conseguiu descobrir que o monstro que o perseguia eram as lembranças das surras que via o pai dar em sua mãe e em seu corpo frágil. Lia Gabriel dizia para si mesma que tudo tem conserto e, ao reestruturar sua própria vida, tornou-se insubmissa.

Shirley Paixão era uma mulher negra que cuidava sozinha de duas filhas até conhecer seu companheiro, viúvo e pai de três meninas. Shirley amava sua família e cuidava das cinco meninas, sem distinção. Uma das meninas sempre lhe chamou a atenção. Seni, a mais velha das meninas, sempre foi a mais arredia, ficando horas em profundo silêncio, chamando a atenção da professora por ter mania de perfeição e uma autocensura em demasia. Procurou dar uma maior atenção àquela que considerava filha do coração. Havia de conseguir ajudar aquela menina que tanto amava. Sua vida desaba ao descobrir que o companheiro abusava sexualmente de uma das meninas, sua própria filha. Para salvá-la, Shirley ataca o homem, quase matando-o. "Naquele instante, a vida para mim perdeu o sentido, ou ganhou mais, nem sei. Eu precisava salvar minha filha que, literalmente, estava sob as garras daquele monstro!" (CONCEIÇÃO, 2016, p. 32). Ela é presa e, após cumprir três anos de cadeia, volta para o convívio com suas meninas. Os anos se passaram, todas as filhas se casaram exceto a que fora vitimada pelo pai. A menina cresceu e decidiu por estudar pediatria, a fim de ajudar crianças vítimas dos mesmos abusos que sofrera, optou por não se casar. As duas viveram juntas, aprendendo a se proteger e acreditando na importância do amor para curar as dores.

Insubmissas lágrimas... nós, mulheres negras, sabemos bem que, em muitos momentos, demonstramos um sorriso no rosto, mas nossos olhos estão tristes, pois tememos pelos corpos de nossos pares, nos irmanamos com nossos iguais e sabemos o quanto é difícil sermos fortes o tempo todo.

Um livro que fala de subjetividades, ressaltando a potência de mulheres que encontraram o sofrimento como principal desafio de suas vidas. Um grito

de mulheres que perpassa por todos os contos, as quais não desistem de lutar e ensinam a importância de continuar lutando pelo que acreditam. Evaristo afirma que "os subalternos gritam desde sempre"<sup>62</sup>. As personagens têm como característica comum a resistência... uma resistência que transforma sofrimento em recriação de potencialidades, como aponta Souza:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 1983, p. 17-18).

O diálogo com Souza evidencia que o ideário de subalternização que tentam inserir mulheres negras está intimamente ligado ao racismo, ao sexismo e à desigualdade social que estruturam a sociedade que vivemos. No entanto, o protagonismo de mulheres negras frente às desumanidades, nos faz esperar que um dia todos teremos o direito a respirar e sermos frágeis em alguns momentos, como é permitido aos corpos não-negros, reverberando nossa humanidade que há tanto tempo empenham-se em aterrar.

## OLHOS D'ÁGUA

Livro de contos publicado em 2014, *Olhos d'água* presenteia o leitor com 15 contos protagonizados por personagens masculinos e femininos. "São histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer. O mundo que é dito existe" (WERNECK, 2016, p. 14). Todos os contos retratam histórias de luta, sofrimento causados pelas desigualdades racial, social e de gênero. O conto inicial anuncia a sensibilidade poética que marca toda a obra. Nele, a narradora procura, desesperadamente, lembrar a cor dos olhos da mãe e começa a narrativa a partir de um incômodo: "Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe?" (EVARISTO, 2016, p. 15). A busca segue como um percorrer de lembranças, recorda-se do choro da mãe, que destruída pelas dores e perdas do cotidiano, vivido no interior de uma favela, carrega a dor da fome, da falta de condições de uma vida com dignidade. Ao lembrar-se de sua mãe, vem à lembrança um sentimento de dor, fome, pobreza e consegue concluir que não conseguia lembrar da cor dos olhos da mãe, pois ela tinha os olhos d'água. Uma vez mais, Evaristo mareja olhos sensíveis com sua potência:

Não  
 a água não me escorre  
 entre os dedos, tenho as mãos em concha e no côncavo de minhas  
 palmas  
 meia gota me basta.  
 Das lágrimas em meus olhos secos,  
 basta o meio tom do soluço  
 para dizer o pranto inteiro.  
 Sei andar ver com um só olho,

<sup>62</sup> Palestra proferida no evento Mulheres em Letras, em maio de 2014, na Universidade Federal de Minas Gerais.

enquanto o outro, o cisco cerceia  
 e da visão que me resta  
 vazou o invisível e vejo as inesquecíveis sombras  
 dos que já se foram.  
 Da língua cortada,  
 digo tudo,  
 Amasso o silêncio  
 e no farfalhar do meio som  
 solto o grito do grito do grito  
 e encontro a fala anterior,  
 aquela que emudecida,  
 conservou a voz e os sentidos  
 nos labirintos da lembrança.  
 (EVARISTO, 2008, p. 50).

Cada conto retrata a história de um personagem, em um ambiente de invisibilidade, marginalização e violência da favela. Um misto de sofrimento, que é fruto da fome, da desigualdade social, de uma busca incessante por dignidade. Conceição Evaristo consegue, de uma forma potente, retratar a dor da fome, da violência, da solidão, do desamor. Todos os contos são narrados em terceira pessoa, parecendo as narrativas fazerem parte da história de quem narra, exceto o primeiro conto, que é autobiográfico. Uma história que nos remete a uma dor de não lembrar a cor dos olhos da mãe por estarem rasos d'água.

O conto Maria relata o cotidiano de uma empregada doméstica que trabalha todos os dias para sustentar seu filho. Mulher negra e favelada, Maria juntava as sobras de alimentos das casas dos patrões para que seu filho não passasse fome. Ao fim de um dia de trabalho, depois de juntar as sobras, Maria embarca no ônibus. Um homem lhe chama a atenção, era o pai de seu filho, a quem ainda amava. Ele a reconheceu, sentou-se ao seu lado e falou o quanto a amou, perguntou pelo menino e, sem maiores explicações, anunciou um assalto, levando os pertences de todos que estavam no interior do ônibus. O homem e seu comparsa desceram no ponto seguinte, sem que olhassem para trás. Ao conversar com Maria aquele homem que disse ter sido ela seu único amor, assinou sua sentença de morte, pois Maria foi acusada de fazer parte do bando. Começou a receber socos, pontapés e os alimentos destinados ao filho foram espalhados pelo chão. O motorista tentou ajudá-la, mas foi impedido pela multidão que a acusou de ter ajudado os assaltantes. O corpo de Maria ficou inerte no chão com os alimentos que, não mais, seriam entregues ao filho. Naquela noite mais uma criança dormiria com fome...

Quantas mulheres não se reconheceram nesse conto? Quantas mulheres não sentiram a dor de trabalhar pensando se o filho estava em segurança e alimentado? Quantas mulheres não sentiram a dor de Maria ao pensar que, naquela noite, seu filho dormiria com fome? Maria é o eco de muitas de nós, que temos os gritos abafados pela fome, pelo medo, pela falta de opção. Maria retrata a dor de muitas empregadas domésticas, que ganham tão pouco, que precisam se preocupar com as sobras dos patrões para conseguir alimentarem os seus. Maria, como muitas, não conseguiu ver seu filho crescer, pois perdeu a vida por falta de uma política que valorize a vida, a infância, o povo preto. Maria, como muitas de nós, tinha a cor da pele preta e

quem tem essa marca sabe o que é sentir o olhar de indiferença daqueles que se consideram superiores em razão de um racismo estrutural. Um conto que retrata a vida de milhares de mulheres negras, que, como Maria, são a única fonte de sobrevivência dos filhos. Uma sensação de dor ao perceber que esse conto não é apenas uma história de ficção e que sabemos acontecer na vida de muitas mulheres moradoras da favela.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

213

Os contos de Conceição apresentam homens e mulheres, em sua maioria, negros, redundantemente invisibilizados socialmente. Retratam o cotidiano de pessoas que teimam em continuar acreditando numa mudança onde a cor da pele não será mais o ponto de corte para vida ou morte. Contos que narram a dor da perda de pessoas que já não têm mais o que perder. Gente que numa tênue linha entre exaustão e morte. Corpos negros, no interior das favelas, são alvos fáceis para serem exterminados numa necropolítica que visa o extermínio, como nos tempos de exaltação a uma raça pura, à eugenia idealizada para o Brasil. Não importando com os sonhos que serão destruídos e as vidas que serão perdidas, os números mostram que a abordagem feita por aqueles que fizeram um juramento de proteger a população visa o abate desses corpos<sup>63</sup>. Há uma política de extermínio que reforça a ideia de que negro, favelado é, em potencial, um alvo a ser combatido por ser um possível bandido. Conclui-se, portanto, que pessoas negras sobrevivem, pois teimam em resistir.

Evaristo diz que a favela cumpre um papel importante em seus textos, pois favela e senzala se reconhecem em sua dororidade, são espaços onde o negro é visto como um ser inferior, animalizado e pronto para ser abatido. Assim como na senzala, esses corpos negros resistem, perpetuando sua cultura, seus saberes. A violência e o extermínio de corpos negros não conseguem destruir a vida que há dentro dos espaços da favela, não é capaz de calar suas vozes! A cultura é um dos meios pelos quais jovens, adultos e crianças celebram suas crenças, sua arte. Resistir através da perpetuação de sua cultura mantém a esperança de dias melhores, com equidade e visibilidade. Ainda falta muito a ser feito, mas as conquistas estão sendo concretizadas. As atitudes racistas estão sendo denunciadas e o eco dessas denúncias está fortalecendo discussões por uma sociedade realmente humana, para isso, seguimos lutando por conquistas de direitos e ocupação dos espaços de poder, na academia e em todos os lugares que quisermos estar. Somos potência!

Recriar potencialidades a partir de perspectivas subalternas é reexistir, pois partindo do entendimento que vivemos em uma sociedade racista, sexista e desigual, sendo nossa existência atravessada por manobras coloniais que reverberam ainda hoje e desprezam nossa subjetividade, reexistir é existir de uma forma diferente dos padrões predeterminados, tendo ciência de nossa beleza, intelectualidade e potência.

<sup>63</sup> O relatório do ISP-RJ (Instituto de Segurança Pública do Rio de Janeiro) indica que 76,6% dos mortos por intervenção do Estado no ano de 2019 foram negros (pretos e pardos). Disponível em: [http://arquivos.proderj.rj.gov.br/isp\\_imagens/Uploads/SegurancaEmNumeros2019.pdf](http://arquivos.proderj.rj.gov.br/isp_imagens/Uploads/SegurancaEmNumeros2019.pdf), acessado em 29/08/2020.

Reexistir não é utopia! É experienciar o racismo cotidiano e ter consciência de que ele não deveria nos atravessar. Reexistir é ter ciência que mesmo não desejando, ele nos atravessa e por isso, as interdições que nos submetem precisam ser combatidas e denunciadas. Reexistir é ecoar nossas vozes, mostrando o protagonismo de nossas contribuições ofertadas a outros corpos e outras vozes às custas de dor e negligência. Reexistir é escrever, assim como Evaristo, é subverter o ideário de marginalidade que nos inserem. Mulheres negras são potentes e suas produções escritas, faladas, gesticuladas, vivenciadas auxiliam na recriação de existências. Neste artigo, evidenciamos uma delas, a escrita.

Conceição e tantas outras autoras negras cooperam para o entendimento de problemas estruturais ao passo que vislumbram o rompimento da submissão à Casa Grande e a denúncia de que corpos negros são vistos como descartáveis, uma vez que a voz que brada destes corpos é ameaçadora, ameaça privilégios, ameaça narrativas, assombra o deleite do gozo às custas do sofrimento de um povo em favorecimento de outros. E assim, pelo alcance das vozes, matam Martin Luther King, Malcom X, Beatriz Nascimento, Marielle Franco. Tarde demais! Já os escutamos! Vozes interdidas não são vozes sem potência e os racistas sabem disso. Nós, negros e não negros antirracistas, também precisamos saber!

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus, 1994.
- EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações Performáticas brasileiras: teorias, práticas e interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Becos da Memória*. 3.<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016
- \_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Olhos D`Água*. 1<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Pallas Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- \_\_\_\_\_. Vozes-mulheres. In: *Cadernos Negros 13*. São Paulo: Quilombhoje, 1990. p. 32-33.
- \_\_\_\_\_. Depoimento. In: DUARTE, Eduardo de Assis e FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011, v. 4, p. 103-116.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUfba, 2008.
- JESUS, Carolina Maria. *Quarto de Despejo*. Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1960.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PIECADE, Vilma. *Dororidade*. Nos Editora, Rio de Janeiro, 2017.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- WERNECK, J. Introdução. In: EVARISTO, C. *Olhos d`água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016. p. 116.



## APONTAMENTOS SOBRE A TOPONÍMIA DAS COMUNIDADES QUILOMBOLAS DA REGIÃO CENTRO-OESTE

Nágila Kelli Prado Sana Utinói<sup>64</sup>

Aparecida Negri Isquerdo<sup>65</sup>

216

**RESUMO:** Este trabalho analisa topônimos que nomeiam comunidades quilombolas situadas na região Centro-Oeste devidamente certificadas pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) até 2016. O *corpus* reuniu 123 topônimos, assim distribuídos: Mato Grosso (70); Goiás (32); Mato Grosso do Sul (21). O estudo teve como objetivo mais amplo examinar em que proporção os nomes oficiais atribuídos às comunidades valorizam línguas e culturas africanas e, por extensão, identificar as línguas de origem dos topônimos. O estudo analisa também a questão da motivação toponímica com base em Dick (1990; 1992), referencial teórico básico adotado para subsidiar o exame da toponímia estudada. Os resultados demonstraram que 2,43% dos nomes analisados têm origem africana, destacando-se as línguas kwa, quimbundo e quicongo. Em termos de motivação predominaram as taxas de natureza antropocultural, dentre as quais, sociotopônimos como “Família Cardoso” (MS); antropotopônimos como Ana Laura (GO); e de natureza física, dentre outros, hidrotopônimos como “Água Doce” (MT). Outro dado que se destacou no *corpus* foi a presença marcante de antropônimos de famílias na toponímia em análise, como nomes de fundadores (as) das comunidades e, também, provavelmente, dos donos das terras onde elas se localizam, como “Família Bispo” (MS); “Vó Rita” (GO); “Família Viera Amorim” (MT). Em síntese, o estudo apontou para uma representatividade não significativa do negro e de suas línguas e cultura na nomeação das comunidades quilombolas, selecionadas para este estudo, o que pode traduzir a visão de órgãos governamentais e sua interferência nessas comunidades, incluindo a escolha dos topônimos para nomeá-las.

**PALAVRAS-CHAVE:** Toponímia; Comunidades quilombolas; Centro-Oeste.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit216-238

<sup>64</sup>. Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, e-mail: [nag.kps@hotmail.com](mailto:nag.kps@hotmail.com).

<sup>65</sup> Doutora em Letras (Linguística e Língua Portuguesa) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Bolsista de Produtividade/CNPq. E-mail: [aparecida.isquerdo@gmail.com](mailto:aparecida.isquerdo@gmail.com).

## INTRODUÇÃO

A língua registra as ações e os pensamentos do homem inserido num grupo social. Assim, por intermédio da língua, o homem influencia e é influenciado nas suas relações sociais, na construção do conhecimento e na perpetuação da cultura, sendo, pois, a língua constituinte do ser em suas manifestações políticas, sociais e ideológicas. Assim, compreender uma língua demanda também considerar ações do meio social, particularmente no que se refere ao exame do léxico nível da língua que representa a parte constitutiva da atividade cultural, intermediada pelo ato de nomear, processo que sofre influências de aspectos físicos e socioculturais do grupo.

Este artigo tem como objetivo analisar topônimos que nomeiam comunidades quilombolas na região Centro-Oeste do Brasil, examinando em que proporção os nomes dessas comunidades evidenciam influências de línguas e culturas africanas. Para tanto, foram analisados 123 nomes de comunidades quilombolas, devidamente certificadas pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), até 2016<sup>66</sup>. O estudo pautou-se em fundamentos teóricos da Lexicologia (BIDERMAN, 1981) e da Toponímia, subárea da Onomástica que se ocupa do estudo dos nomes próprios de lugares, particularmente nos constructos teóricos de Dick (1990; 1992).

## O ESTUDO DO LÉXICO

A palavra é uma entidade multifacetada o que permite o seu estudo a partir de diversas perspectivas: a mágico-religiosa, a cognitiva, a linguística, a filosófica, dentre outras dimensões<sup>67</sup>. A palavra funciona também como marca individual e marca social de um grupo, pois se configura como herança histórica, representando os diversos momentos da história de um grupo social. O léxico, por sua vez, reúne o conjunto de palavras que uma língua acumula durante todas as fases da sua história. Nesse sentido, as mudanças lexicais refletem as transformações históricas e sociais de um grupo e o topônimo, como parte do léxico da língua, relaciona-se diretamente à vida do homem e ao seu olhar sobre o espaço em que se situa.

Ao ser considerada a dimensão social da língua, é relevante ponderar que o léxico atua como testemunha de um grupo em uma determinada época e pode refletir as diferentes fases que marcam a história dos grupos sociais que habitam ou habitaram determinado espaço. Matoré (1953, p. 65-66), ao discutir a relação entre léxico e sociedade, propõe o conceito de *mots-témoins* (palavras-testemunhas), concebidas como “o símbolo material de um fato espiritual importante; é o elemento expressivo e

<sup>66</sup> Dados disponíveis no site do IBGE: <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2016/06/COMUNIDADES-EM-ANÁLISE.pdf>. Acesso em 01. jul.2016.

<sup>67</sup> Cf. Biderman (1998) - dimensões da palavra.

**tangível que encarna um fato da civilização”<sup>68</sup>. O autor considera que as palavras são constituintes de uma estrutura, de uma organização social no tempo e espaço. Nesse sentido,**

Se considerarmos a dimensão social, podemos ver no léxico o patrimônio social da comunidade por excelência, juntamente com outros símbolos da herança cultural. Dentro desse ângulo de visão, esse tesouro léxico é transmitido de geração a geração como signos operacionais, por meio dos quais os indivíduos de cada geração podem pensar e exprimir seus sentimentos e ideias. Matoré tem razão quando afirma que a palavra tem uma existência psicológica e um valor coletivo. Também está certo ao afirmar que é pela palavra (diríamos a nomeação) que o homem exerce a sua capacidade de abstrair e de generalizar o individual, o subjetivo. A palavra cristaliza o conceito resultante dessa operação mental, possibilitando a sua transmissão às gerações seguintes (BIDERMAN, 1981, p. 132).

**A mesma autora correlaciona a língua, a cultura e a sociedade, esclarecendo que a representação da realidade se dá por intermédio do sistema lexical, ou seja, as palavras de uma língua constituem o inventário de todas as ideias, visões de mundo e interesses de uma determinada comunidade. Essa mesma posição é referendada por Oliveira e Isquerdo (2001, p. 9), ao tratarem do universo lexical:**

Desse modo, o universo lexical de um grupo sintetiza a sua maneira de ver a realidade e a forma como seus membros estruturam o mundo que os rodeia e designam as diferentes esferas do conhecimento. Assim, na medida em que o léxico recorta realidades de mundo, define, também, fatos de cultura.

**Assim, de uma maneira mais ampla, define-se o léxico como repertório de palavras existentes em uma determinada língua, um sistema aberto, dinâmico exposto às constantes modificações que ocorrem na sociedade, ao mesmo tempo em que oferece recursos para criação e expansão, de acordo com as necessidades da comunidade linguística.**

#### **A TOPONÍMIA COMO ÁREA DE INVESTIGAÇÃO**

**O ato de nomear é intrínseco às relações do homem com o seu meio, uma vez que, mediante a necessidade de categorizar e de registrar suas impressões sobre o mundo e de identificar a sua localização, o homem passou a nomear os espaços em que ocupa. Assim, “batizar” os “locais” por onde passa sempre representou uma marca de pertencimento, pois, uma vez nomeado, um espaço adquire “alma”, tornando-se entidade e possuindo uma significação. A partir do ato de nomear, constrói-se uma identidade, referencializada e referenciável (DICK, 2008, p. 179).**

**As pesquisas toponímicas tiveram início na França no início do século XIX. No Brasil a obra pioneira *O Tupi na Geografia Nacional*, de Teodoro Sampaio (1901) representa o marco inicial dos estudos de toponímia indígena no Brasil. Também a obra de Levy Cardoso (1961) e a de**

<sup>68</sup>«**le mot-témoin** est le symbole matériel d'un fait spirituel important; c'est l'élément à la fois expressif et tangible qui concrétise un fait de civilisation» (MATORE, 1953, p. 65-66).

Drumond (1965) se configuram como contribuições significativas para o estudo da toponímia brasileira de base indígena. Todavia, o grande impulso para as pesquisas toponímicas no Brasil ocorre na década de 1980 com a defesa da Tese de Doutorado de Maria Vicentina do Amaral Dick, na Universidade de São Paulo, trabalho publicado em 1990 com o título *Motivação Toponímica e Realidade Brasileira*. Dick construiu, durante quase quatro décadas, uma teoria toponímica que tem orientado as pesquisas nessa área no Brasil.

Neste estudo, o “pano de fundo” para a análise dos topônimos das comunidades quilombolas é a interdisciplinaridade, em especial contribuições da Geografia, da História e da Antropologia, sem perder de vista, todavia, a dimensão linguística dos estudos dos nomes de lugares. Uma problemática desses estudos é a carência de estudos amplos e profundos sobre a língua Tupi e os equívocos na descrição de nomes indígenas não tupis e de nomes de origens africanas. As orientações de Drumond (1965), ao considerar os elementos extralinguísticos como causa para a motivação de um determinado lugar e ao recuperar a perspectiva do denominador, torna perceptíveis fatores de ordem histórica, social e cognitiva na representação do espaço.

O modelo taxionômico de Dick (1992) focaliza o topônimo, em sua natureza semântica, e busca a motivação principal do designativo a partir do significado da unidade lexical investida de função toponímica na sua língua de origem. Segundo a mesma autora, o sintagma toponímico é assim estruturado:

Quadro 1 – Estrutura do sintagma toponímico<sup>69</sup>

Topônimos simples	
Termo genérico composto híbrido	Termo específico
<i>Comunidade Quilombola</i>	<b>Exú</b>
Topônimos compostos	
Termo genérico composto híbrido	Termo específico
<i>Comunidade Quilombola</i>	<b>Tia Eva</b>

Fonte: elaboração das autoras com base em Dick (1992)

Os topônimos citados no Quadro 1 são formados pela junção de um termo genérico composto híbrido (TGCH) com um termo específico (TE), ou seja, o elemento motivador, o topônimo propriamente dito. Uma característica específica dos topônimos em análise neste trabalho é a formação composta híbrida do termo genérico, uma vez que o item lexical quilombola, de acordo com Cunha (1982, p. 540), vem do *quimb. Ki'lomo*

<sup>69</sup> Os exemplos foram extraídos dos dados deste estudo.

**“povoação”. Assim, o termo genérico do sintagma toponímico é composto por unidades léxicas de duas bases linguísticas (portuguesa + quimbundo). Em outras situações, o termo genérico às vezes está subentendido em alguns sintagmas toponímicos, figurando sozinho, no caso, o topônimo, o termo específico propriamente dito que também pode ser formado por mais de um elemento, como em *Tia Eva*.**

**Dick (1992) considera topônimo composto quando um dos elementos do termo específico prevalece como motivação principal. Na língua portuguesa não há problemas em se separar o termo genérico do específico, já que a sequência é sempre TG + TE. Dick (1992) propõe um modelo de classificação dos termos específicos, os topônimos, em categorias de ordem física e antropocultural e essa metodologia é que confere caráter científico às pesquisas toponímicas. O sistema toponímico de um espaço geográfico**

[...] que constitui a tessitura toponomástica propriamente dita de um território, deve sofrer, por sua vez, uma ordenação ou catalogação a partir, agora, não do doador (o homem) e, sim, do produto gerado. Num primeiro momento é, pois, o homem quem preside a escolha do nome, permitindo a averiguação de todos os impulsos que sujeitaram o ato nomeador; num segundo momento, é a denominação que irá condicionar e determinar os rumos dos estudos toponímicos (DICK, 1992, p. 25-26).

**O topônimo pode passar por vários processos de transformação, no que concerne à fonética, à morfológica, a perdas e a acréscimos de sentido, ao apagamento de sentido. As 27 taxes toponímicas que integram modelo teórico de Dick (1992) estão descritas no Quadro 2, estando distribuídas segundo fatores de natureza física e de natureza antropocultural.**

**Quadro 2 - Modelo teórico de Dick (1992, 31-34)**

<b>Taxes de Natureza Física</b>	<b>Taxes de Natureza Antropocultural</b>
Astrotopônimos: “topônimos relativos aos corpos celestes em geral”	Animotopônimos / Nootopônimos: “topônimos relativos à vida psíquica e espiritual”.
Cardinotopônimos: “topônimos relativos às posições geográficas em geral”.	Antropotopônimos: “topônimos relativos a nomes próprios e individuais”.
Cromotopônimos: “topônimos que fazem referência às cores”.	Axiotopônimos: “topônimos que fazem referência aos títulos que acompanham nomes, como alcunhas”.
Dimensiotopônimos: “topônimos que se referem às características do próprio acidente”.	Corotopônimos: “topônimos que recuperam nomes de cidades, países, regiões e continentes”.
Fitotopônimos: “topônimos relativos aos nomes de vegetais”.	Cronotopônimos: “topônimos relativos ao tempo”.
Geomorfotopônimos: “topônimos que fazem referências às formas topográficas”.	Dirrematotopônimos: “topônimos constituídos por frases ou enunciados linguísticos”.

Hidrotopônimos: “topônimos relativos aos acidentes hidrográficos em geral”.	Ecotopônimos: “topônimos relativos às habitações humanas e de animais”.
Litotopônimos: “topônimos relativos aos minerais e rochas”.	Ergotopônimos: “topônimos que se referem aos instrumentos da cultura material”.
Metereotopônimos: “topônimos que se referem aos fenômenos meteorológicos”.	Etnotopônimos: “topônimos relativos aos elementos ou grupos étnicos”.
Morfotopônimos: “topônimos que se referem às formas geométricas”.	Hierotopônimos (Hagiotopônimos e Mitotopônimos): “topônimos que recuperam nomes sagrados”.
Zootopônimos: “topônimos relativos aos nomes de animais”.	Historiotopônimos “topônimos relativos aos movimentos de cunho histórico-social e a seus membros e às datas correspondentes”
	Hodotopônimos: “topônimos relativos aos caminhos”.
	Numerotopônimos: “topônimos relativos aos numerais”.
	Poliotopônimos: “topônimos relativos aos aglomerados populacionais, tais como vilas, cidades, aldeias, povoados”.
	Sociotopônimos: “topônimos relativos às atividades profissionais e aos pontos de encontro”.
	Somatotopônimos; “topônimos que se a relações metafóricas das partes do corpo humano ou animal”.

Fonte: Adaptado pelas autoras (DICK, 1992, p. 31-34).

**O universo experiencial do ser humano, o meio que o envolve e suas práticas culturais refletem-se no seu modo de perceber a realidade e de nomear os espaços geográficos. O estudo dos topônimos permite mapear uma determinada região e perceber o recorte da sua cultura e história, uma vez que os nomes de lugares atuam como ícones do universo sociocultural da comunidade, no caso deste estudo, das comunidades quilombolas.**

**Dick (1992) propôs uma divisão taxonômica de ordem física e de cunho antropocultural, pautada na análise do repertório de nomes que compõem a toponímia brasileira que, por sua vez, revelam traços da caracterização de uma toponímia recente, que fora trazida pelos europeus (toponímia portuguesa), acrescida de uma variedade de nomes de origem indígena e africana. Essa proposta de Dick (1992) tenta evitar o caráter especulativo**

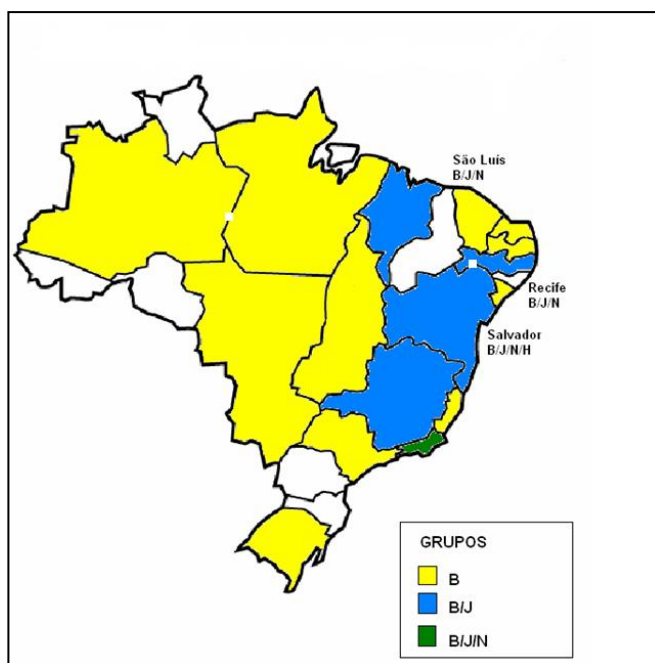
e os “achismos” na investigação dos fatos e, assim, garantir. uma terminologia de caráter científico.

No que se refere à motivação, Dick (1999) pondera que as circunstâncias socioculturais revelam a realidade que integra o denominador e pode auxiliar no conhecimento das razões da nomeação num espaço de tempo. Quando se trata da presença de africanismos na realidade toponímica brasileira, é notória a contribuição das línguas africanas mais faladas no país, ou seja, as línguas da família banta (quimbundo, quicongo e umbundo) e as da família Kwa (lorubá).

#### A TOPONÍMIA AFRICANA NO BRASIL

De acordo com Dick (1990, p. 139), os estudos da toponímia africana no Brasil devem seguir algumas etapas metodológicas, inicialmente com as análises dos principais componentes étnicos imigrados, a classificação das línguas e o exame dos designativos, no que se refere à sua natureza semântica e às áreas de ocorrência. O mapa etnológico africano de Castro (2003, p. 27) registra os possíveis grupos de povos africanos que se espalharam pelo Brasil: (B) banto, jeje-mina (J), nagô-iorubá (N) e hauçá (H). Esses grupos podem ser observados mais detalhadamente na Figura 1, a seguir.

Figura 1 – Esboço do mapa etnológico africano no Brasil



Fonte: Castro (2003, p. 27).

Além desses procedimentos e reconhecimentos, Dick (1990) ainda pondera que é importante considerar o conhecimento genérico da problemática do negro no país:

Elemento alógeno, o africano que aqui se fixou, desde a segunda metade do século XVI, criou raízes no território e se tornou responsável pelo stock mestiço (mulatos e pardos) dos mais

representativos no conjunto da população brasileira, se levarmos em conta as estatísticas elaboradas [...]. Apesar de o tráfico negreiro ter tido como uma de suas causas a mão de obra barata, destinada, no Brasil ao trabalho agrícola nas plantações de cana-de-açúcar, fumo, cacau, café e algodão, dispersas pelas da Bahia, Sergipe, Pernambuco, Alagoas, Paraíba, Rio de Janeiro, São Paulo, Maranhão e Pará; os nas minerações das Gerais, Mato Grosso e, mesmo, no aproveitamento em serviços domésticos e/ou urbanos, não se pode considerar o negro como um elemento meramente “marginal” à sociedade brasileira (DICK, 1990, p. 137-138).

**Nos estudos toponímicos realizados no Brasil, de modo geral, observa-se a pouca frequência de nomes de procedência africana, embora o número de negros tenha sido bastante significativo em todo o território brasileiro. É fato assente que o tráfico de escravos atuou como processo inerente à colonização e à exploração da terra brasileira, e, nos anos decorrentes, o quantitativo de povos não europeus constituiu a maioria absoluta no país, como se constata por meio dos dados do quadro de Alberto Mussa (1991), reproduzido a seguir:**

**Quadro 3 – Povos que compunham a população brasileira de 1538 a 1890**

Povos	1538-1600	1601-1700	1701-1800	1801-1850	1851-1890
Africanos	20%	30%	20%	12%	2%
Negros brasileiros	-	20%	21%	19%	13%
Mulatos	-	10%	19%	34%	42%
Branco brasileiros	-	5%	10%	17%	24%
Europeus	30%	25%	22%	14%	17%
Índios integrados	50%	10%	8%	4%	2%

Fonte: Mussa (1991, p. 163).

**Nota-se pelos dados registrados nesse quadro que, nos dois primeiros séculos da colonização, a predominância indígena na população brasileira, traço que vai se extinguindo no decorrer dos séculos subsequentes, quando os mulatos descendentes da miscigenação se tornaram a maioria absoluta da população brasileira. Nos séculos seguintes da chegada da imigração europeia ao país ocorreu a predominância da população negra e, posteriormente, dos afrodescendentes. Assim, durante o período colonial foi estabelecido um estreito contato entre o português e as línguas africanas e, conseqüentemente, os processos de pidginização e decrioulização decorrentes desse período sempre estiveram nas discussões daqueles que se ocupam da caracterização sócio-histórica do português do Brasil.**

**Considerando a necessidade de afirmação de uma língua brasileira, no início do século XX, alguns teóricos, como Mendonça (1973) e Raimundo (1933), atribuíram a motivação de todas as características diferenciadoras do (PB) e (PE) às influências africanas. Entretanto, não se pode**



negligenciar a transmissão irregular, que gerou possíveis crioulos e semicrioulos decorrentes do aprendizado imperfeito do português por falantes africanos. Mattos e Silva (2004), por exemplo, traz como subtítulo do primeiro capítulo do livro *Ensaio para uma sócio-história do português brasileiro*, “A emergência de uma língua nacional: trajetória convergente”, que descreve, em poucas palavras, a situação da condição linguística do século XVIII, quando o português fora definido por Marques de Pombal como língua da colônia e implementado o ensino leigo no Brasil, logo após a expulsão dos jesuítas. Essa atitude política mudou todo o cursar histórico da língua (conhecida como língua geral), que poderia ter sido a majoritária do país.

No entanto, para um estudo das influências africanas no português brasileiro, particularmente nos estudos toponímicos, faz-se necessário reconhecer a heterogeneidade da língua brasileira e as diversidades apresentadas por ela em todos os campos linguísticos. Não se pode deixar de salientar que muitos aspectos fonéticos e fonológicos das variantes regionais e sociais da língua vernacular brasileira são atribuídos às interferências africanas. Além disso, o léxico do português do Brasil foi enriquecido com termos e expressões das línguas africanas em grande parte relacionadas à alimentação e a cultos afro-brasileiros.

Há que se considerar também que o preconceito social e racial interferiu de forma significativa na língua brasileira, embora não há como ser negada a importância dos africanismos na formação da nação e da língua em território brasileiro. Antônio Houaiss (1985, p. 71), por exemplo, afirma que “a política sistemática seguida pelo Brasil para com os negros foi, desde o século XVI, glotocida, isto é, matadora de suas línguas”. Percebe-se, pois, que questões políticas que envolveram e desprestigiaram o contato com as línguas africanas.

Ao serem consideradas as possibilidades das línguas faladas no Brasil torna-se necessário rememorar que a região da África denominada Senegâmbia abasteceu boa parte do mercado colonial no século XVI, pois os portugueses deportaram dali membros de vários povos, como os manjacas, balantas, bijagos, mandigas, jalofo. A partir do século XVI-XVIII, foram a Angola e o Congo os abastecedores do mercado escravocrata brasileiro.

Acresce-se ainda que, apesar da importância da colonização africana no Brasil, durante um longo período da história da sociedade brasileira ocorreu o ocultamento da influência africana na cultura e na língua, tendência que é justificada por intermédio da imagem da unidade e do conservadorismo defendida por alguns teóricos que apregoavam uma visão de superioridade cultural do colonizador branco, além das limitadas concepções sobre línguas crioulas, vistas como simplificação ou deturpação do português falado no Brasil.

Com relação à influência da língua afro no contato com outras línguas, até mesmo no território europeu, pois antes mesmo de os portugueses

**chegarem ao Brasil, no século XVI, já havia em Portugal um “pré crioulo”, como sistema verbal para comunicação com o estrangeiro, que era chamado de “língua de preto”, embora seja esse o nome que se dava a esse processo de comunicação; há registros do seu uso, inclusive, com os espanhóis. Esse sistema possuía um amplo leque de variantes pidginizantes, com verbos desprovidos de flexões e de pronomes acentuados.**

**Silva Neto (1986) traz, em “Introdução ao estudo da língua portuguesa”, documentos fontes que asseguram o predomínio quase total da “língua geral” no Brasil, utilizada por índios de diversas tribos, europeus e africanos na comunicação cotidiana. Esses fatores justificam a dificuldade da realização de estudos acerca das especificidades das línguas africanas e indígenas no âmbito lexical, uma vez que os processos de aglutinação e de formação espontânea desencadearam casos de hibridismo no português brasileiro, gerando o denominado léxico afro-indígena-português, de certa forma, aparentemente, indissociável.**

**Como já anteriormente assinalado, este estudo examina topônimos que nomeiam comunidades quilombolas do Brasil, verificando possíveis influências de outras línguas africanas na nomeação desses espaços geográficos. Para tanto, considera-se a definição de Comunidade Quilombola apresentada por Lopes (2004, p.551), entendida aqui como a que melhor se adequa aos propósitos deste trabalho:**

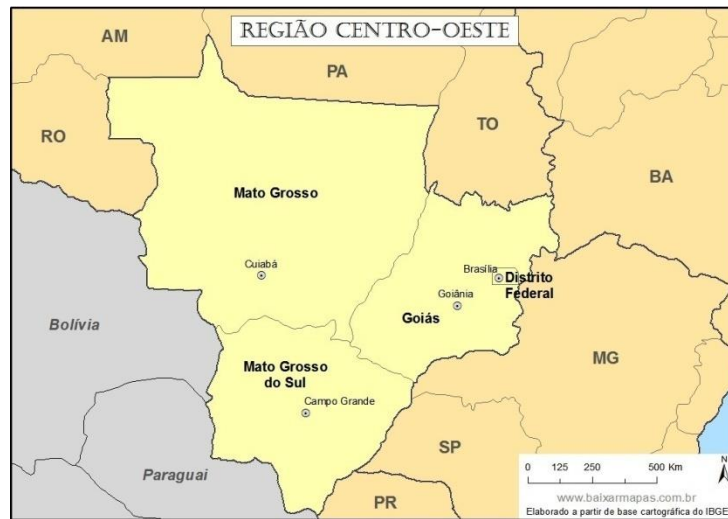
Quilombos Contemporâneos. Essa denominação, assim como a de quilombos remanescentes ou terra de preto, é usada, no Brasil, para designar comunidades em que os habitantes se identificam por laços comuns de africanidade, reforçados por relações de parentesco e compadrio, antiguidade na ocupação de sua base física (fundamentada em posses seculares e por tradições culturais próprias) dentro de um sistema que combina apropriação privada e práticas de uso comum, em uma esfera jurídica/infraestatal. Segundo a Associação Brasileira de Antropologia a expressão define toda comunidade negra rural que agrupe descendentes de escravos vivendo da cultura de subsistência e onde as manifestações culturais têm forte vínculo com o passado.

**Revisitar a formação toponímica que permeia esses grupos conduz à reflexão acerca de marcas do processo colonial e da pluralidade das camadas étnicas que estão nas raízes históricas que espelham, por intermédio do ato de nomeação, a visão do denominador, sendo ele o próprio negro ou não.**

## **ANÁLISE DOS DADOS**

**O *corpus* estudado neste trabalho foi constituído pelos nomes das 123 comunidades quilombolas do Centro–Oeste brasileiro já certificadas pelo IBGE até do ano de 2016. Para melhor visualização, os dados foram agrupados por estado, com vistas a se estabelecer possíveis elos comparativos entre as características taxonômicas neles identificadas.**

**Figura 2 - Mapa da Região Centro-Oeste (GO, MS, MT)**



Fonte: IBGE (2012)

Em terras brasileiras os quilombos surgiram como movimentos de enfrentamento ao sistema e tornaram-se espaços de resistência, onde escravos agrupavam-se e formavam comunidades de negros de diversas origens e, nesse espaço, viviam experiências baseadas em princípios culturais africanos. A Figura 3, a seguir, traz a distribuição da localização das comunidades quilombolas já certificadas pelo IBGE, pertencentes à região Centro-Oeste do Brasil.

**Figura 3 – Mapa da localização das áreas de comunidades quilombolas do Centro-Oeste**

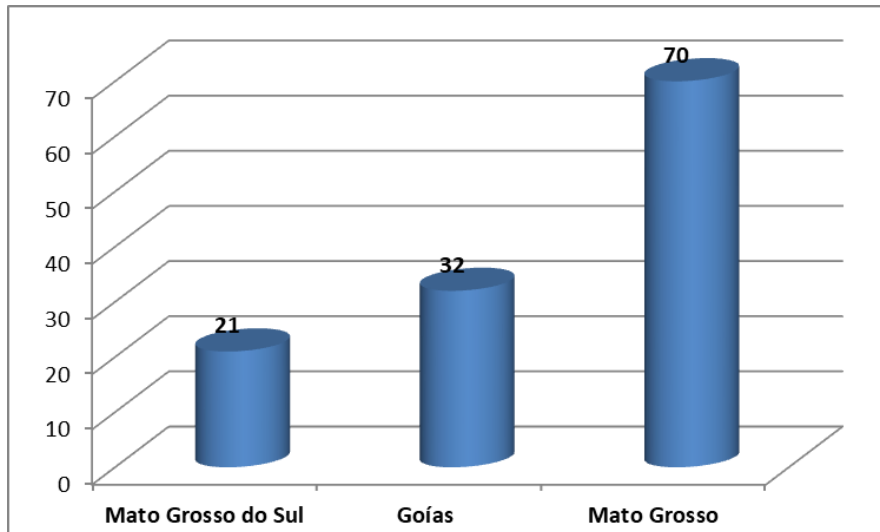


Fonte: Elaborado pelas autoras com base em dados do IBGE (2019)

## RESULTADOS DO ESTUDO

Na sequência, o quantitativo de topônimos de comunidades quilombolas aqui examinado é apresentado por meio de gráficos e de quadros, distribuídos segundo os três estados da região Centro-Oeste.

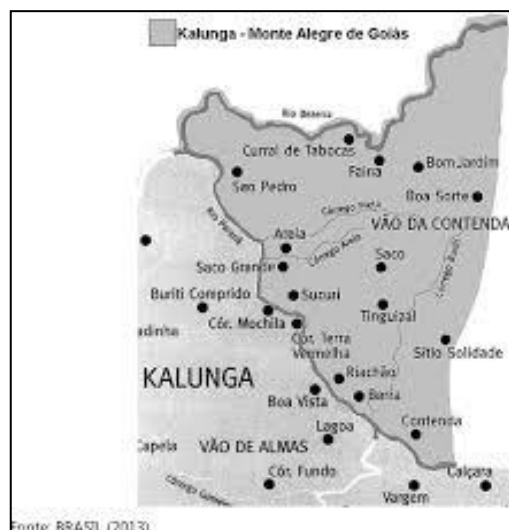
**Gráfico 1 – Distribuição dos topônimos das comunidades quilombolas na região Centro-Oeste do Brasil, segundo o Estado.**



Fonte: Elaboração das autoras.

Importante registrar que no estado de **Goiás situa-se o maior quilombo em termos de extensão territorial do Brasil, que abriga cerca de quatro mil pessoas, em 253 mil hectares de cerrado. Goiás reúne 32 comunidades certificadas e sete em processo de certificação pela Fundação Palmares, sendo os *Kalungas* os maiores representantes dessa etnia, localizados ao norte da Chapada dos Veadeiros.**

**Figura 4 – Mapa da localização da comunidade dos Kalungas**

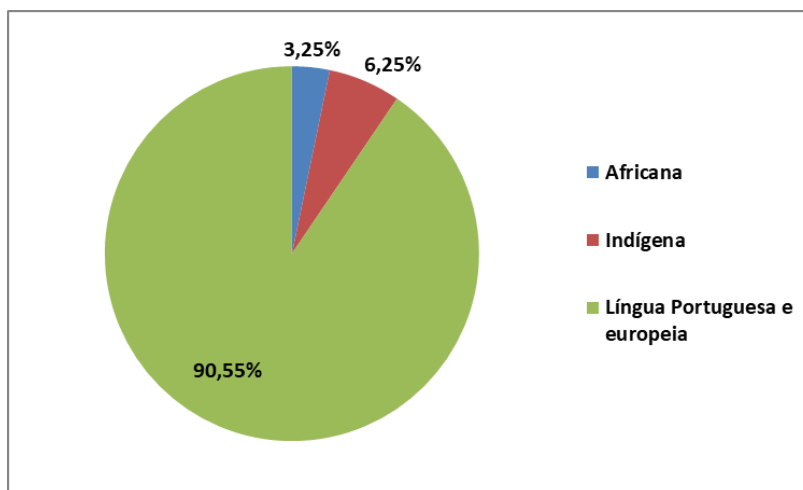


Fonte: <https://www.scielo.br/img/revistas/ensaio/v23n88//1809-4465-ensaio-23-88-0567-gf02.jpg>

**Na sequência, o Gráfico 2 informa em termos percentuais o montante de topônimos que nomeiam comunidades quilombolas no estado de Goiás, distribuídos de acordo com a origem linguística dos nomes.**

**Gráfico 1– Distribuição percentual dos topônimos das comunidades quilombolas de Goiás, segundo a língua de origem**

229



Fonte: Elaboração das autoras.

Observa-se pelos dados do gráfico a predominância de topônimos de base portuguesa e/ou de outras línguas europeias (90,55%) na nomeação das comunidades quilombolas, seguidos pelos de origem indígena (6,25%) e de origem africana (3,25%). Na sequência, o Quadro 4 reúne um exemplário de topônimos que nomeiam comunidades remanescentes quilombolas do estado de Goiás.

**Quadro 4 – Amostra de topônimos de comunidades quilombolas remanescentes de Goiás**

Topônimo	Taxonomia	Origem	Informações enciclopédicas
Kalunga	Etnotopônimo <sup>70</sup>	Banto “Divindade secundária do Culto Banto” (CUNHA, 1982, p. 116)	“Calunga. O mar; o fundo da terra, o abismo; divindade poderosa; seus símbolos” (CASTRO, 2001 p.120).  “Quilombola com maior extensão territorial do Brasil” (LEE, 2018, p.03).
Taquarussu	Fitotopônimo	tupi < takuaru’su >	“Planta ( <i>Chusquea gaudichaudii</i> ) da fam. das gramíneas, nativa do Brasil (SP ao RS), de colmo arborescente, us. para ripas, papel e obras trançadas, folhas lanceoladas e panículas compostas; bambu-gigante, bambu-trepador, taquara-bravatupi takwaru’su <ta’kwara ‘taquara’ + u’su ‘grande’ (HOUAISS, 2013).

<sup>70</sup> Para classificar o topônimo *Kalunga* como *etnotopônimo* (nomes relativos aos elementos ou grupos étnicos) foi levada em consideração a acepção fornecida por Lee (2018, p. 03). Essa comunidade quilombola concentra a maior extensão territorial do Brasil: “nomeação de uma comunidade em que se encontram indivíduos que pertencem a determinada etnia no caso os “Kalungas”.

Baco Pari	Fitotopônimo	Tupi, nome de diversas plantas das famílias das grutíferas, *iucakui'ri (CUNHA, 1982, p.75).	Bacupari: design. Comumàs árvores do gên. Garcinia (que inclui o gên. Rheedea), da fam. das clusiáceas, cujos frutos são ger. Comestíveis” (CUNHA, 1982, p.75).
Ana Laura	Antropotopônimo	Português	A entidade ganhou esse nome em homenagem a uma escrava que lutou contra o regime escravista nos garimpos em Minas Gerais. Atualmente, dois tataranetos delas são associados da entidade e dão suporte ao trabalho (GUIMARÃES OLIVEIRA; MORAIS, 2019, p.199).
Vó Rita	Axiotopônimo	Português	Vó Rita representa uma “preta velha” na Umbanda, conta-se a história que ela havia nascido no Congo e é trazida pelos mercadores para o Brasil. Morou em Santos e pela sua beleza foi escolhida como procriadora e deu à luz a vários filhos que logo foram colocados à venda e outros eram trazidos, era ela obrigada a amamentar os negrinhos que lhe chegava sem saber sequer a quem estava amamentando, mal terminava ela de dar à luz a um filho e já tinha outro negro a espera para nova “cria” assim viveu ela Rita até os seus quarenta e cinco anos, acredita ela, pois quando começou a escassear suas “regras” (entrara ela na menopausa), foi colocada a trabalhar na cozinha do senhor das terras, aprendeu a culinária brasileira, portuguesa e criou sua própria culinária, com tantos partos sofridos aprendeu ela a se cuidar Rita levava-lhes “chuchu” bem cozido e explica ela o “chuchu” cozido além de enganar a fome também mata a sede. Com 94 anos partia deste mundo material a negra Rita que hoje através de sua evolução no mundo espiritual vem nos ajudar em nosso dia a dia sempre com aquele amor e humildade dos pretos velhos, comenta ela Vó Rita; saio da matéria com 94 anos e não era caduca, tinha quando encarnada 114 quilos. Hoje nós da Tenda de Umbanda do Pai Tomás podemos pedir a Vovó Rita que interceda junto ao nosso Pai Oxalá e a Mamãe Oxum por nós. Vovó Rita nos dê sua ajuda e seu amor para que possamos viver em harmonia. A BENÇÃO DE NOSSO PAI OXALÁ E A BENÇÃO DE VOVÓ RITA, OLHAI POR NÓS. Panelada da Vovó Rita:

		<p>“Junte tudo o que tiveres de sobra em alimentos crus em sua casa (arroz, feijão, macarrão, alho, cebola, cheiro verde, abobrinha, batata, chuchu) de tudo um pouco, coloque em uma panela e cozinhe tudo, sirva quente, bom apetite”.</p>  <p>(Foto da imagem de Vó Rita)                  História transmitida por Vovó Rita                  Incorporada no médium Pai Hélio D'Oxóssi                  Fonte:  <a href="http://www.tendadeumbandadopaitomas.com.br/Vovorita.html">http://www.tendadeumbandadopaitomas.com.br/Vovorita.html</a>. Acesso em 10.out.2020.</p> <p>Rita Felizarda de Jesus nasceu em 1909, neta de escravos que deram origem ao quilombo, em meados da primeira metade do século XX. Naquela época, Vó Rita foi com sua família da cidade de Feira de Santana (BA) para Goiás, estabelecendo-se no município de Trindade (Fundação Cultural Palmares).</p>
--	--	--

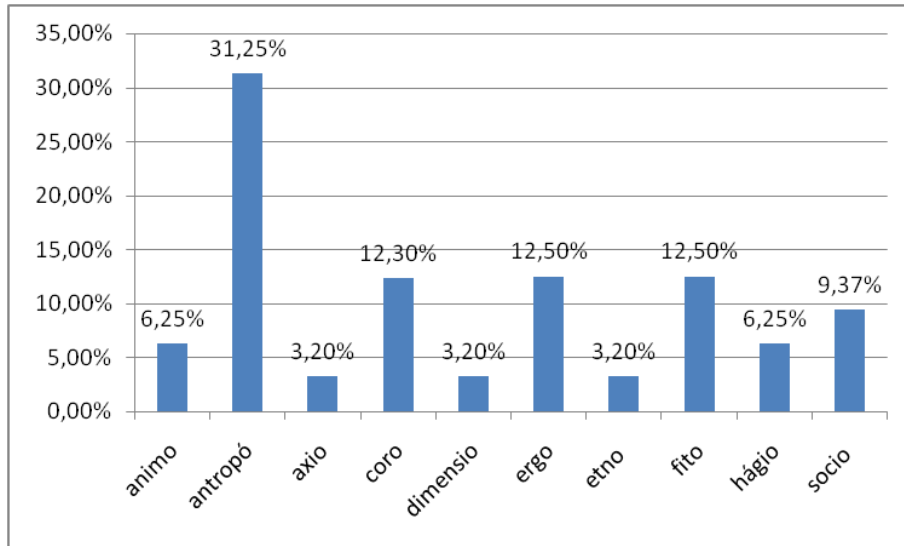
Fonte: Elaboração das autoras

**Os exemplos arrolados no Quadro 2 refletem a representatividade das influências minoritárias na toponímia quilombola de Goiás. Os antrotopônimos e os axiotopônimos representam mulheres negras, revelando o papel histórico, social e religioso dessas mulheres. Embora o quantitativo de ocorrências não seja muito representativo, pode-se perceber a presença de traços da resistência ao sistema escravocata na nomeação dessas comunidades, uma vez que, em dimensões territoriais, o estado de Goiás reúne o maior território<sup>71</sup> quilombola do Brasil. Para melhor visualização dos dados, segue a distribuição dos topônimos das comunidades quilombolas de Goiás em termos taxionômicos:**

<sup>71</sup>Faz jus ponderar aqui que, na constituição de comunidades quilombolas, constroem-se as definições de territorialidades trazidas por Climaco (2015): Terra de preto, Terra de Santo, terras de pobreza. Territorialidades deixadas pelas ordens religiosas (Carmelitas) e as doações de fazendas falidas que eram instituídas em cartório.



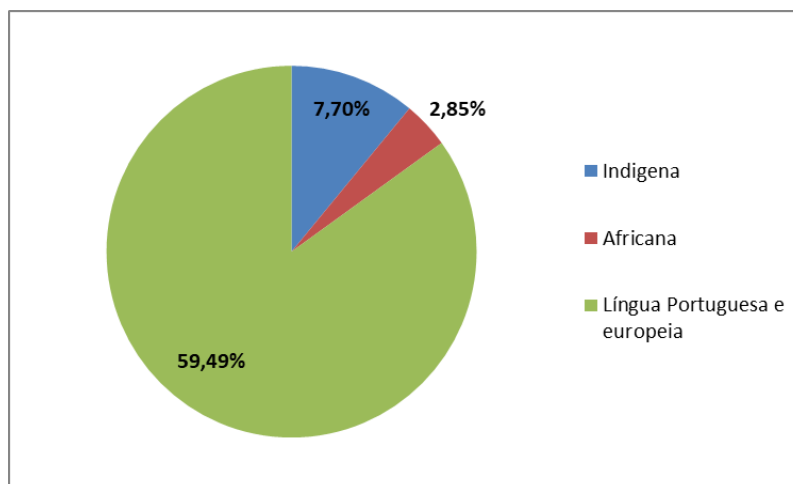
**Gráfico 2 – Distribuição percentual das taxionomias toponímicas nos nomes de comunidades quilombolas em Goiás**



Fonte: Elaboração das autoras

A predominância de antropotopônimos na nomeação revela a relação direta entre o *modus vivendi* e a estruturação social das comunidades que, por intermédio dos topônimos, mantêm na memória coletiva do povo, o registro histórico do doador das terras (branco) ou do fundador da comunidade (negra(o)). É bom lembrar que Mato Grosso reúne o maior número de comunidades quilombolas remanescentes (70). O Gráfico seguinte traz dados sobre a origem dos topônimos das comunidades quilombolas em Mato Grosso. Segue o Gráfico 4 com os percentuais dos nomes e suas origens.

**Gráfico 3 – Distribuição quantitativa dos topônimos das comunidades quilombolas em Mato Grosso.**



.Fonte: Elaboração das autoras

Observa-se pelos dados do gráfico que predominam os topônimos de língua portuguesa, seguidos pelos de origem indígena (Tupi) e pelos das

**línguas africanas, esses últimos aparecem com menor representatividade. Na sequência, exemplos de topônimos das comunidades remanescentes quilombolas do estado de Mato Grosso.**

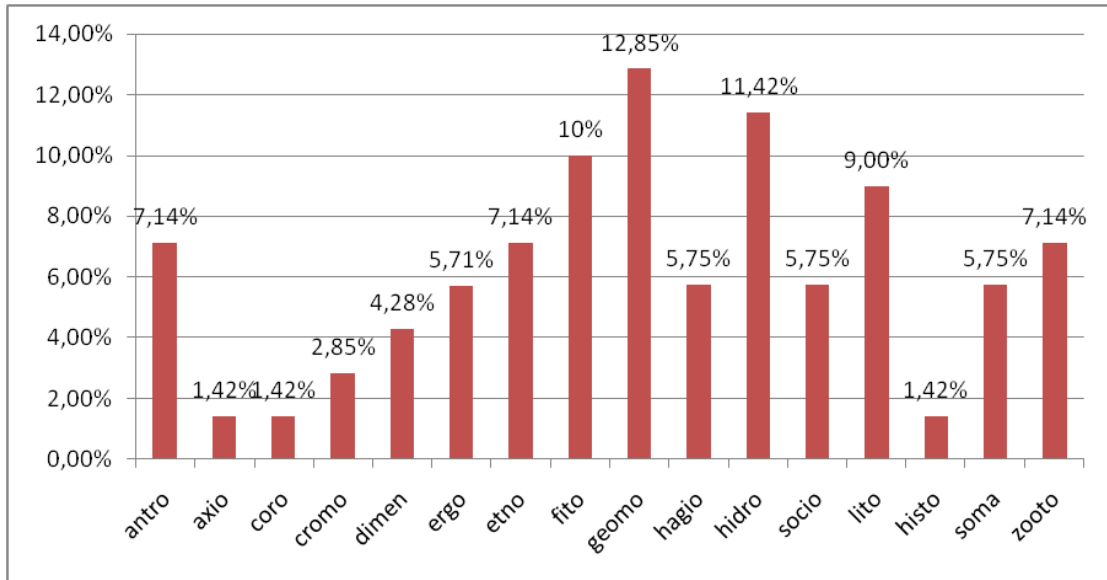
**Quadro 5 – Exemplário de topônimos de comunidades remanescentes de Mato Grosso**

Topônimo	Taxionomia	Origem	Informações enciclopédicas
Exú	Etnotopônimo	Kwa	“Divindade nagô-queto, fazer tanto o bem quanto o mal, tido como mensageiro dos orixás” (CASTRO, 2001, p. 232).
Monjolo	Ergotopônimo	Quicongo	Castro (2001, p. 289) apresenta duas acepções para este vocábulo: “Engenho tosco movido por água, empregado para pilar milho e descascar café. [...] Quicongo/ Quimbundo mansilu, mansulu, almofariz primitivo para pilar e descascar milho, feijão, amêndoas de palmeiras, etc.”.

Fonte: Elaboração das autoras.

**No Gráfico 5 que segue, apresenta-se o montante de topônimos distribuídos conforme as taxestoponímicas identificadas nos nomes das comunidades quilombolas de Mato Grosso.**

**Gráfico 4 – Distribuição percentual das taxionomias toponímicas nos nomes das comunidades quilombolas de Mato Grosso**

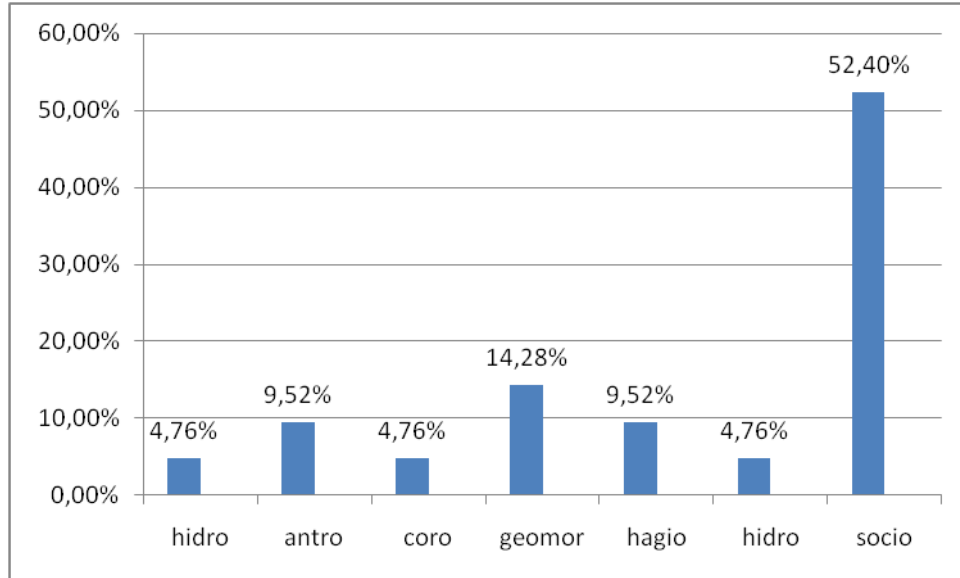


Fonte: Elaboração das autoras

No estado de Mato Grosso, as comunidades quilombolas são, em sua maioria, nomeadas com topônimos que remetem a elementos da natureza e, por isso, são classificados segundo taxões relacionadas à natureza física, representadas pelos geomorfotopônimos, hidrotopônimos, fitotopônimos e litotopônimos. A análise inicial conduz para as considerações de Dick (1990, p.47) de que o ambiente físico influencia o ato denominativo, o que, no caso deste texto, permite levantar hipóteses acerca do contexto histórico das fugas dos escravos para os quilombos. E, no caso, os nomes das comunidades poderiam funcionar como marco de referência, proporcionando definições de caminhos de fuga no estado de Mato Grosso. Isso, levando-se em consideração que nessa região, em 1748, foi criada a Capitania de Mato Grosso com sede em Vila Bela da Santíssima Trindade.

Já no estado de Mato Grosso do Sul, no *corpus* estudado, entre os nomes de comunidades quilombolas não há topônimos de origem africana e indígena, são todos provenientes da língua portuguesa. No concerne às taxionomias os dados se distribuem como o descrito no gráfico a seguir.

**Gráfico 5 – Distribuição percentual das taxionomias toponímicas nos nomes das comunidades quilombolas de Mato Grosso do Sul.**



Fonte: Elaboração das autoras

Na distribuição das taxes toponímicas em Mato Grosso do Sul observa-se a predominância dos *sociotopônimos* que, conforme o modelo de taxionomia proposto por Dick (1992, p. 34), são os “nomes de lugares ligados a atividades profissionais, locais de trabalho e aos pontos de encontro”, locais públicos onde as pessoas se reúnem. Sendo assim, infere-se que as atividades laborais e coletivas das comunidades em estudo serviram de motivação para a nomeação das comunidades nesse estado.

**Quadro 6 – Exemplário de topônimos de comunidades remanescentes do Mato Grosso do Sul.**

Topônimo	Taxionomia	Origem	Informações enciclopédicas
Família Araújo e Ribeiro	Sociotopônimo	L.P	Duas famílias deram origem a esta comunidade. A primeira delas, os Araújos, são descendentes do patriarca Teotônio Teles de Araújo e Elídia Benedita Paiva, correspondendo principalmente às mulheres do atual grupo. Já a segunda família, os Ribeiro, são os irmãos de Lázaro Nunes Ribeiro, advindos do quilombo da Colônia São Miguel, município de Maracaju. Tudo começou com o casamento do ex-escravo Teotônio Teles de Araújo e Elídia Benedita Paiva. Posteriormente, se incorporaram ao grupo, os Ribeiro que vieram da Comunidade Colônia São Miguel.  Fonte: <a href="https://acervo.racismoambiental.net.br/2014/08/26/incrams-publica-relatorio-antropologico-do-territorio-quilombola-familia-araujo-e-ribeiro/">https://acervo.racismoambiental.net.br/2014/08/26/incrams-publica-relatorio-antropologico-do-territorio-quilombola-familia-araujo-e-ribeiro/</a> . Acesso em 20.set.2020.

Maria Theodora Gonçalves de Paula	Antropotopônimo	L.P	Comunidade fundada na primeira metade do século XX com a chegada da neta de escravos, Maria Theodora Gonçalves de Paula, em 1920. A principal resistência da comunidade Maria Theodora no seu processo de formação identitária como comunidade quilombola. Está na comunhão e religiosidade expressada no Terreiro de Umbanda, na Tenda Nossa Senhora da Guia e na Tenda Nossa Senhora da Conceição. Fonte: <a href="http://www.palmares.gov.br/?p=2">http://www.palmares.gov.br/?p=2</a> . Acesso em 20 .Set.2020.
-----------------------------------	-----------------	-----	---

Fonte: Elaboração das autoras.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dados analisados demonstraram a pouca representatividade significativa do negro, suas línguas e culturas, na nomeação das comunidades quilombolas aqui consideradas, o que aponta para a predominância da visão de órgãos governamentais na atribuição dos nomes. Algumas tendências começam a ser delineadas. Além das já mencionadas, a presença marcante de nomes de famílias e de mulheres fundadoras de comunidades que exercem um papel social marcante no âmbito do grupo e que são perpetuados pela toponímia, provavelmente, também o nome dos donos das terras onde se localiza a comunidade. A continuidade da pesquisa a partir dos dados de outras regiões poderá confirmar ou refutar as tendências identificadas no recorte de nomes aqui examinado.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Karylleila dos Santos. **Atlas toponímico de origem indígena do Estado do Tocantins – Projeto ATITO**. 2006. 187 fls. Tese (Linguística: Semiótica e Linguística Geral). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2006.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A estrutura mental do léxico. In: QUEIROZ, T. A. **Estudos de Filologia**. São Paulo: EDUSP, 1981, p.131-145.

\_\_\_\_\_. Dimensões da palavra. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n. 2, p. 81-118, 2 ago.1998. Disponível em:  
[http://dlcv.fflch.usp.br/files/Biderman1998\\_0.pdf](http://dlcv.fflch.usp.br/files/Biderman1998_0.pdf). Acesso em 31 ago.2020.

BRASIL, Ministério Público Federal. Procuradoria Geral da República, 2ª região. **Territórios Quilombolas e Constituição: AADI 3.239 e a Constitucionalidade do Decreto 4,887/03**. Rio de Janeiro, 2008.

CARDOSO, Armando Levy. **Toponímia Brasileira**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1961.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia (um vocabulário afro-brasileiro)**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2001.

CLÍMACO, VDN. Territórios sociais de resistências em comunidades remanescentes de quilombos. **Revista do Desenvolvimento Regional**, Taquara, v. 12, n.1, p. 89-100, 2015.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. **A motivação toponímica e a realidade brasileira**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo. Edições Arquivo do Estado, 1990.

\_\_\_\_\_. **Toponímia e Antroponímia no Brasil**. Coletânea de estudos. 3ª ed. São Paulo: Serviço de Artes Gráficas da faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1992.

\_\_\_\_\_. A toponímia como meio de investigação lingüística e antropocultural. In: ISQUERDO, Aparecida Negri (org.). **Estudos geolinguísticos e dialetais sobre o português**. Brasil– Portugal. Campo Grande: Editora da UFMS, 2008, p. 215-231.

\_\_\_\_\_. Etnia e etnicidade. Um outro modo de nomear. Projetos ATESP/ATB. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; FINATTO, Maria José Bocorny. **As ciências do léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia**. Campo Grande (MS): Ed. UFMS; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 177-197.

\_\_\_\_\_. Atlas toponímico do Brasil: teoria e prática II. **Revista Trama**. Volume 3; nº 5, p. 141-155, 1º Semestre de 2007.

DRUMOND, Carlos. Contribuição do Bororo à toponímia brasílica. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1965.

FREITAS, D. **Palmares –A guerra dos escravos**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES :Certificação das comunidades remanescentes Quilombolas (CRQs) Disponível: <<http://www.palmares.gov.br/wp->

<content/uploads/2016/06/COMUNIDADES-EM-ANÁLISE.pdf>> Acesso em 01. jul.2016

GOMES, Flávio dos Santos. **A Hidra e os Pântanos**. Mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (séculos XVII-XIX). São Paulo: UNESP, 2005.

GUIMARÃES, OLIVEIRA e MORAIS. Plantas Medicinais de Uso Popular na Comunidade Quilombola de Piracanjuba - Ana Laura, Piracanjuba, GO. GO. **Fronteiras**: Journal of Social, Technological and Environmental Science, 8 (3), 196-220, 2019.

HOUAISS, Antônio. **O português do Brasil**: pequena enciclopédia da cultura brasileira. Rio de Janeiro: UNIBRADE, 1985.

LEE, J. A. Resenha: ALMEIDA, M. G. DE (Orgs.). O território e a comunidade Kalunga: Diversos olhares. **GEOgraphia**. Niterói, Universidade Federal Fluminense (eletrônico) Vol.20, 2018.

Lopes, Nei **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro. 2004.

Mapa território Kalunga-GO – Disponível em :  
 <<https://www.scielo.br/img/revistas/ensaio/v23n88//1809-4465-ensaio-23-88-0567-qf02.jpg>>; Acesso em 20 mai.2019.

MATORÉ, George. **La méthode en lexicologie**. Domaine Française. Paris: Didier, 1953.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. **Ensaio para uma sócio-história do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MENDONÇA, Renato. **A Influência Africana no Português do Brasil**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL, 1973.

MUSSA, Alberto. **O papel das línguas africanas na história do português do Brasil**. Dissertação (Linguística). Rio de Janeiro: UFRJ, 1991.

NASCIMENTO, Antonio. **Quilombismo**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1980.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires; ISQUERDO, Aparecida Negri (Orgs.). Apresentação. In: \_\_\_\_\_ **As Ciências do Léxico**. Lexicologia, Lexicografia e Terminologia. 2ª ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2001, p. 9-11.

SAMPAIO, Theodoro. **O Tupi na Geographia Nacional**. São Paulo: Typ. Da Casa Eclectica, 1901.

SILVA NETO, Serafim da. As três fases da história da língua portuguesa no Brasil. In: \_\_\_\_\_. **Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1986, p. 87-119.

Tenda da Umbanda Do Pai Tomás- Disponível em :  
 <<http://www.tendadeumbandadopaitomas.com.br/Vovorita.html> >Acesso em 20 ago..2020.

## O CONTEXTO DA DIÁSPORA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE: UM ESTUDO SOBRE A PERSONAGEM MARIANINHO NO ROMANCE *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO<sup>72</sup>

Amarildo Bertasso<sup>73</sup>

239

**RESUMO:** No presente estudo trataremos em seu cerne a observação do processo de construção da identidade no contexto da diáspora em Mia Couto, especificamente no entorno da personagem Marianinho, que é o protagonista no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), deste renomado escritor moçambicano. A história moçambicana suscita a ruralidade e a urbanidade como espaços que são imbricados pela realidade da personagem ora estudada, o que abre um horizonte para a compreensão da construção da identidade que é vista como uma abordagem social e histórica, dialogando com o espaço literário e o tempo da narrativa para delinear essa formação identitária, requisito salutar para o decorrer deste esboço. Pela perspectiva da personagem Marianinho e a sua lida no espaço narrativo concebe-se a possibilidade de uma nova construção da sua identidade em ambiente pós-colonial e que irá ressoar como uma memória moçambicana coletiva. Marianinho vive um contexto diaspórico, de modo que aquilo que se tornou é resultado de tudo que o mesmo vivenciou entre a partida e o retorno à Ilha de Luar-do-Chão, sendo que o regresso à terra natal foi um renascimento para a sua identidade. Para o presente estudo dialogaremos, entre outros, com os teóricos Hall (2006 e 2003) e Bauman (2005).

**PALAVRAS-CHAVE:** diáspora; identidade; Marianinho.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossielit239-250

---

<sup>72</sup> Trabalho desenvolvido como requisito parcial de avaliação para a disciplina de Literatura, Sociedade, Cultura e Identidade; ministrada pela Professora Doutora Marinete Luzia Francisca de Souza – PPGEL/UFMT. E-mail: [marineteluzia2@gmail.com](mailto:marineteluzia2@gmail.com).

<sup>73</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/Estudos Literários da Universidade Federal de Mato Grosso – Campus de Cuiabá. E-mail: [bertadin2016@gmail.com](mailto:bertadin2016@gmail.com).



## INTRODUÇÃO

Segundo o Dicionário Online de Português (Dicio), diáspora seria a “separação de um povo ou de muitas pessoas, por diversos lugares, geralmente causada por perseguição política, religiosa, étnica ou por preconceito” (Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/diaspora/>> Acesso em 22 mai. 2020). Como exemplo emblemático, temos no cristianismo, o que podemos citar como o primeiro grande movimento diaspórico, o fato de Moisés conduzir seu povo para fora do Egito, em busca da Terra Prometida. Isto se dá em virtude dos grandes sofrimentos que eram impostos pelo Faraó aos israelitas.

No livro de Êxodo (3: 16-17), Moisés recebe a seguinte missão:

Vai, reúne os anciãos de Israel e dize-lhes: O Senhor, o Deus de vossos pais, o Deus de Abraão, de Isaac e de Jacó apareceu-me. E disse-me: Eu vos visitei, e vi o que se vos faz no Egito, e disse: Tirar-vos-ei do Egito onde sois oprimidos, para fazer-vos subir para a terra dos cananeus, dos hiteus, dos amorreus, dos ferezeus, dos heveus e dos jebuseus, terra que mana leite e mel (BÍBLIA, 1981, p. 103).

Contemporaneamente, aos exemplos de diáspora como deslocamentos de pessoas, podem ser acrescentados outros motivos, como o que acontece no texto narrativo com Marianinho, o qual mudou-se da Ilha de Luar-do-Chão, pois foi mandado à cidade para estudar: “Depois minha mãe morreu, decidiram mandar-me para a cidade” (COUTO, 2003, p. 45). Corroborando com essa discussão contemporânea sobre o termo diáspora, entendemos que

Diáspora pode se referir a uma “forma social”, a um “tipo de conscientização” e a um “modo de produção cultural”. [...] O terceiro sentido proposto por Vertovec está relacionado com a globalização e com seus fluxos culturais globais, apontando a condição diaspórica como um terreno fértil para as artes, inclusive a literatura (BRAGA & GONÇALVES, 2014, p. 39).

Entende-se que espaço e tempo narrativos são elementos essenciais, os quais revelam e sintetizam o papel do protagonista em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, que dá voz à personagem Marianinho, o qual narra a trama com participações históricas/culturais e com o cenário político.

A personagem retorna à Ilha de Luar-do-Chão encarregado de conduzir as cerimônias fúnebres do avô, Dito Mariano, de quem recebe a herança do nome. “Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano” (COUTO, 2003, p. 15). Dito Mariano é o avô de Marianinho e representa a tradição, o antigo, a história à qual subjugou a nação e sua morte simboliza um divisor de águas para Luar-do-Chão, que nos parece ser uma metáfora de Moçambique.

Marianinho é o narrador e rememora recordações de sua terra, relembando acontecimentos familiares, eventos da cidade em que a tradição aparece como um elemento forte e como ele se sente no tocante às aspirações que representam esse retorno à terra. Esse retorno aparece na fala do protagonista como percepções de estranhamentos aos antigos costumes que

são combatidos pelo que ele traz de novo. “Cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia” (COUTO, 2003, p. 15).

O objetivo de nosso estudo é compreender a construção da personagem considerando sua relevância identitária em contexto de diáspora. Hall (2003, p. 15-16), esclarece-nos que “a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada.” Justifica-se o presente estudo pelo fato de a narrativa parecer apropriar-se de uma linearidade temporal. O processo de realização do trânsito entre a ilha, enquanto espaço insular e individual, e a cidade é conciliada com memórias da personagem de forma heterogênea.

A problemática que se infere está hibridada na seguinte pergunta: como a personagem protagonista dá voz à tradição e ao novo para que a sua construção identitária individual seja compatível com o espaço da narrativa?

A metodologia é investigativa e qualitativa com buscas a referenciais teóricos e reflexão deles, incluindo o romance supracitado como fundamentação das assertivas que se tornam relevantes para o estudo. Compreende-se que a construção identitária é um processo que prescinde de um aparato histórico e sociológico referente ao construto moçambicano como cenário. “Os outros familiares eram muito diferentes. Meu pai, por exemplo, tinha a alma à flor da pele. Já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à justiça” (COUTO, 2003, p. 16).

A estrutura sociológica representada na família e a histórica, presente em um período em que se represa a gana para se combater as injustiças de um sistema político pós-colonial e ditatorial, percorrem o panorama vivenciado pelo protagonista Marianinho. E será, nesse âmbito, a reflexão a ser realizada.

## **DIÁSPORA E IDENTIDADE: REFLEXÕES E IMPLICAÇÕES SOBRE OS DESLOCAMENTOS DE MARIANINHO**

Bauman (2005) afirma que no contexto da identidade prevalece uma relação de memória afetiva com os espaços, memória esta que irá incidir sobre a dialética da dispersão que é visitada no enredo que envolve Marianinho. A memória é o que alicerça a unificação de memórias e de identidade coletiva nessa personagem. A delimitação espacial do protagonista que se desloca em sua diáspora entre a ilha e a cidade, traz inclusive, um recorte de temporalidade que é relacionado ao rio pelo qual transita.

A ilha de Luar-do-Chão é uma prisão. A pior prisão, sem muros, sem grades. Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão. E você saltou essa fronteira. Se afastou não em uma distância, mas se alonjou da nossa existência. [...] Sempre foi um revoltado, esse Fulano Malta. No tempo colonial, ele até recusou ser assimilado. Abstinência e Último aceiraram logo, se inscreveram, preencheram papeladas” (COUTO, 2003, p. 65).

Correlaciona-se que a memória construída na diáspora se refere a um tom de recordações que estão na esfera do coletivo. Essa coletividade tem uma significação na narrativa que é unificar a identidade do povo na história

nacional. Incorpora-se no romance fincando a sua necessidade em registrar o que é memória. Os registros escritos da figura patriarcal suscitam essa vertente de impor, através do escrito, o vínculo ao tradicional, em salvar lembranças que não poderiam morrer no trânsito da personagem. Há uma diáspora espacial contundente e uma diáspora a ser retida a qual está representada na esquiva das lembranças coletivas. A transmissão da memória feita pelo avô traz vestígios de uma identidade coletiva a qual são rememoradas tanto em âmbito espacial quanto em campo ideológico.

Hall (2003) trata a identidade como memória coletiva explorando a relação das vivências com a familiarização com um passado que constitui história inspirada pelos ancestrais. As memórias pessoais são espelhamento das memórias coletivas na diáspora. O autor nos ensina ainda que o processo identitário culmina com um processo reflexivo que tenderá a reconstruir-se historicamente. Nessa mesma esteira, Cancian (2007, p. 2) preconiza que:

Isso se dá pela manutenção da língua, da religião, modo de pensar e agir. Mas essa cultura original, no contexto diaspórico, está em constante transformação, de maneira que novos costumes acabam sendo assimilados e interferem não apenas na identidade pessoal como na identidade coletiva, que por sua vez reflete a identidade cultural de determinado grupo. Não totalmente desapegados da terra natal, aqueles que passam pela diáspora mantêm consigo o desejo do retorno, da volta ao local do nascimento.

A dispersão dos membros na narrativa é impetrada pela fase colonialista. Os grupos sociais começam a se desarraigar pelo transporte a outros lugares e é assim que a trama é apresentada pelo protagonista como histórias sobrepostas que se originam nos espaços geográficos do romance e que estão justapostas vigorando nesse romance de Mia Couto. A diáspora do núcleo social é vista na narrativa em excertos, como:

Meu velho vinha à cidade pedir apoio a seu irmão, o enriquecido Último. Não imagino o que ele acreditava ser seu direito: se um emprego, um negócio, uma facilidade de parente. Sei que, logo na primeira tarde, visitou o Tio Último. O que os dois falaram nunca se soube. O que se passara, no entanto, rasgara o coração de meu velho. Uma última porta nele se fechara (COUTO, 2003, p. 74).

A dinâmica social da diáspora lança mão das identidades pessoais, as quais perfazem a coletividade. A formação identitária é o movimento da unificação pelos fragmentos diaspóricos. A receptividade do romance parece-nos ter esse viés de aceitação pela voz da coletividade que traz a representatividade livre moçambicana do pós-colonialismo. Empreende-se a coletividade face à dispersão e pela fluidez do rio, o elemento da temporalidade compõe o enredo das memórias pessoais de Marianinho. Esta que é acometida por vozes da tradição, em diversos diálogos da realidade que são presentes na travessia de vários planos: da ilha para a cidade, da cidade para ilha, do plano real para o sobrenatural.

Certa vez, ele anunciou que ia visitar os Lopes, meus padrinhos portugueses. Tarde demais. Meu velho desconhecia que eles já tinham regressado a Portugal. Razões de discordância com o novo regime, assim se acreditava. Ninguém sabia de outros, mais

privados, motivos. Enquanto vivi em casa dos Lopes testemunhei que Dona Conceição sempre que podia regressava à nossa ilha. Nem pretexto carecia: volta e não volta, lá estava ela no *ferry-boat* cruzando o rio rumo a Luar-do-Chão. O que a fazia regressar? Um roer de saudade? Para Frederico Lopes, o marido, aquilo era pretexto de zanga e desconfiança. Pairava entre o casal uma tensão de que eu só fugazmente me apercebia. Recordo que, certa vez, deparei com uma fotografia de minha mãe na mesa-de-cabeceira do casal (COUTO, 2003, p. 75).

No excerto, a dinâmica do colonizar no impasse em ir ou não em sua terra, em um questionamento oscilante que é discutido pelo narrador-personagem, fala de uma relação diaspórica, a qual realça a figura do colonizador e do colonizado. O primeiro como o padrinho. O segundo como o que é cuidado, zelado por ser o objeto de posse. O pai Fulano Malta, símbolo da resistência, é o que desconhece qualquer movimento pertinente ao colonizador e que se torna apático no momento pós-colonialismo porque não mais prepondera a sua força de resistência.

A colonização remodela a cultura dos espaços, intervindo na ordem natural e modificando tudo em prol de uma economia. A identidade do nacionalismo que é defendida pela personagem, pai de Marianinho, não ganha forças após a prevalência do império português. Há uma dispersão no espaço ideológico, não menos pelo fato de Fulano Malta recusar ter a sua cultura assimilada.

Bauman (2005) relata que a partir da diáspora a identidade conflui com as mudanças extensivas à sociedade. A liquidez mundana garante a dispersão das relações e as referências narrativas justificam-se por essa teoria e tornam o processo identitário diversificado e cambiante. Esse movimento oscilante permanece ao longo do romance e impacta nas vivências dos grupos sociais.

Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer 'natural', predeterminada e inegociável, a 'identificação' se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um 'nós' a que possam pedir acesso (BAUMAN, 2005, p. 30).

Negociar uma nova identidade suscitada pelo unísono da memória coletiva face ao paternalismo se contradiz a todo o tempo no espaço narrativo. O processo, logo, não se reserva à imutabilidade e a todo momento cruzam visões híbridas através dos relatos de Marianinho: "De assim para sim: nesta sombra que, afinal, só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo" (COUTO, 2003, p. 258).

A culturalização no romance é evidente quando começa a definir o viés formador do processo identitário, o qual incide na memória coletiva como hábito ou costumes. Para Hall (2003, p. 44):

Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar porque o processo identitário define o que se faz e o que se refaz continuamente.

O processo diaspórico é visto na narrativa considerando a abordagem de Hall (2003) em contrapartida pelas relações líquidas (BAUMAN, 2005) de uma formação de identidade coletiva a qual é fruto da tentativa de unificar as vozes.

As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno voo, usando os seus próprios recursos e ferramentas. [...] Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, 'estar fixo' – ser 'identificado' de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto (BAUMAN, 2005, p. 35).

Marianinho é figura central da dinâmica da dispersão do grupo social e é pilar de negociações no espaço narrativo, é arguido da mesma forma que orientado. Há uma servidão à história e como ele representa uma figura de alteridade que irá cuidar dos elementos da narrativa, preservando e revendo as memórias de Luar-do-Chão. Ele aloca as suas memórias nos espaços e a diáspora não é somente no plano histórico da narrativa, mas também no plano ideológico, expondo fatores étnicos. Secco (2003) argumenta que há uma (des)marginalização das personagens, trazendo-as para o centro da narrativa reafirmando a identidade moçambicana. “Nenhuma pessoa é só uma vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres” (COUTO, 2003, p. 201).

A diáspora, além de não se conter nas limitações dos espaços, é compreendida pela multifacetação do africanismo. A identidade essencialista do povo não é mais nítida e a dispersão, no romance, mostra que a condição de quem retorna à terra, no caso o Marianinho, não é mais visto como pertencente ao seu próprio chão e sim um estrangeiro que migrou seu processo identitário entre os sujeitos culturais.

Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre esses mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas. Não era só João Celestioso que tinha ultrapassado a última montanha. Eu também tinha estado lá (COUTO, 2003, p. 258).

O excerto evidencia a relação do personagem-narrador com esse ambiente e como ele se dispersa através dos acontecimentos do entorno de sua família. Ele, quando retorna, traz um processo de estranhamento que difunde pelos espaços de origem. “Vou pelo corredor, alma enroscada como se a casa fosse um ventre e eu retornasse à primeira interioridade” (COUTO, 2003, p. 111). Relata recorrências de falta de identificação com o espaço e mira na descendência do avô, no pai e nos tios, para balizar os modelos das dinâmicas culturais locais. A diáspora prescinde entre o passado e o presente do mesmo modo. Marianinho realça as memórias e tende a organizá-las no novo campo vivido pelos moradores da ilha.

Até há pouco a vila tinha apenas uma rua. Chamavam-lhe, por ironia, a Rua do Meio. Agora, outros caminhos de areia solta se abriram, num emaranhado. Mas a vila é ainda demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados. Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam a despontar. As casas de cimento

estão em ruína, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destruídas: é o próprio tempo desmoronado. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: 'A nossa terra será o túmulo do capitalismo'. Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta (COUTO, 2003, p. 27).

Regressar a esse campo é destrinchar cada acontecimento do passado e vivenciar a expectativa das mensagens do avô para sempre reativar a composição identitária.

245

Os deslocamentos correntes na narrativa delimitados pelos lugares geográficos estão entremeados pelas cerimônias, pelos eventos, pelas perseguições, pelas críticas familiares para suscitar lembranças. A diáspora, no romance, move a personagem mostrando a necessidade de religar-se constantemente a todos esses fatos, não só para encontrar memórias, mas também para encontrar-se.

— Como é que você encontrou este lugar? Mas ela negou. Os lugares não se encontram, constroem-se. A diferença daquele chão não estava na geografia. Apontou para nós dois e embrulhou as mãos para, em seguida, as levar ao coração. Ela queria dizer que a terra ficou assim porque nela nos amáramos? Seria o amor que repara a terra? Fazer do chão um leitor nupcial, seria isso que amoleceria a terra e nos punha de bem com a nossa mais antiga morada? Talvez. Talvez fosse tudo tão simples como o lençol do velho Mariano, esse onde ele agora repousa (COUTO, 2003, p. 189).

No trecho figurado, entende-se a dinâmica interior da personagem e como os recortes religam-se às memórias, as quais são detidas pela figura patriarcal do avô, aquele que irá unificar a terra fragmentada, compreendendo o presente e trazendo à tona lembranças do passado.

É possível compreender uma diáspora no contexto de inserir os elementos em um viés narrativo temporal, atemporal, social e espacial que forma o sujeito do romance, o qual irá buscar uma visão essencialista. Essa busca pretende realçar a construção identitária do protagonista narrador: "Você é um verdadeiro Malinane!" (COUTO, 2003, p. 249).

## **A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE MARIANINHO**

A narrativa de Mia Couto prescinde de um processo em que a personagem constrói a sua individualidade para que reflita uma memória coletiva que é tecida pelos tons dados à narrativa do protagonista. A representatividade social tende a elaborar uma performance de ação que modifica o real. O cenário e as plasticidades da descrição do espaço são sobrepostos à forma como Marianinho conduz suas perspectivas.

O Tio Abstinência, este que cruza o rio comigo, sempre assim se apresentou: magro e engomado, ocupado a trançar lembranças. Um certo dia, se exilou dentro de casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passatemporária. Mas era definitivo. Com o tempo acabaram estranhando a ausência. Visitaram-no. Sacudiram-no. Ele nada (COUTO, 2003, p. 17).

O velho e o novo são simbolizados nas representações das personagens da narrativa em questão. A construção identitária é tematizada pelo contexto em que estes sujeitos alinham o seu reconhecimento de espaço e de tempo e como que a relação entre as personagens traz uma alteridade na representação da imagem identitária. Com isso, a formação híbrida da narrativa encontra seu fio condutor em um cenário que unifica história, sociedade, tradição e renovação, ou seja, “de acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11).

Ao se relatar um hibridismo, entende-se na visão que liga homem e terra e a maneira com que ele se relaciona com a ambivalência da história que é narrada, contrapondo o regime histórico colonialista e o momento pós-independência. “Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio.” (COUTO, 2003, p. 18).

Simbolicamente, no excerto fica evidente que o rio é a transição histórica e que a ilha representa a tradição, a qual será um cenário plástico para as memórias coletivas, sendo que a cidade seria o símbolo da renovação e estes espaços seriam formas de construção de uma identidade que não é individual, mas sim coletiva: “Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas” (COUTO, 2003, p. 18). A coletividade encontra-se presente na família dos Marianos, o clã. “A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malinanes. Ou, no apertuguesamento: os Marianos” (COUTO, 2003, p. 18).

Resgatando Hall (2003), no processo de construção de identidade concebe-se um processo de unificação de passado e presença o que intenta estabilizar a busca do protagonista em um limiar de incertezas que são suscitadas pelo projeto da renovação. A memória coletiva, para Hall (2003) globaliza identidades de forma a reafirmá-las em um contexto de diáspora coletivo.

Esse mesmo lençol lhe dava agora assento ao corpo, na solidão da sala fúnebre. Custa-me vê-lo definitivamente deitado, dói-me pensar que nunca mais o escutarei contando histórias. Ter um avô assim era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse uma romanteação das minhas origens, mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus (COUTO, 2003, p. 43-44).

Essa obrigação de se ligar ao passado é uma necessidade de filiação histórica com a figura patriarcal que oscila entre mundos e essa transição é o que conecta dentro da memória coletiva as adaptações de Marianinho a sua realidade atual. Vale citar Hall (2006, p. 21), o qual irá ponderar que a construção da identidade é intercambiável à história e nem sempre é linear:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidades (de classe) para uma política da diferença.

O que o autor ressalta é que o inconsciente coletivo é fruto do construto dos processos identitários em que as culturas entrelaçam-se abarcando as individualidades da personagem e a maneira como ela conduz o seu discurso. De certo parecer, Marianinho é uma voz que unifica todas as vozes e recebe essa incumbência na narrativa:

Ainda bem que chegou, Marianinho. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém (COUTO, 2003, p. 56).

Nesse excerto, a personagem protagonista é depositária de uma mensagem. Na realidade Marianinho é receptor de uma comunicação que não tem destinatário, mas que lhe incube da missão de unificar memórias. Acerca dos processos culturais e históricos que tangenciam a tramitação desses diálogos na narrativa compreendemos que a memória coletiva se encontra acima das representações individuais de gênero, de raça e eleva a memória nacional e, que “sem um sentimento de identificação nacional o sujeito moderno experimentaria um profundo sentimento de perda subjetiva” (HALL, 2006, p. 48).

É imprescindível ressaltar que o fragmento acima é a primeira entre as nove cartas misteriosas que Marianinho receberá durante a narrativa. Estas cartas serão de grande importância para a tessitura do texto literário e, aos poucos, irão revelando fatos que aconteceram em Luar-do-Chão durante a ausência do protagonista e serão bastante valiosas para a confirmação de sua verdadeira identidade. Cieciski (2020, p. 86), discorre que “a construção dessa identidade, pelo autor Mia Couto, se dá pela interação entre as matrizes da oralidade (tradições), com a escrita (a modernidade advinda com a independência).” Parece-nos, à vista disso, que o avô Dito Mariano, representaria a ancestralidade dos povos africanos, ao passo que Marianinho simbolizaria a modernidade adquirida na cidade. Da junção desses dois elementos – oralidade e escrita – será consolidada a identidade do protagonista desta bela história.

Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvamos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvamos nossa família, que é o lugar onde somos eternos (COUTO, 2003, p. 65).

Nesse processo, adiciona-se que a construção identitária não é sempre de um viés uníssono, mas sim provisório com o tom de que novas visões são adicionadas ao cerne dessa memória coletiva através de uma personagem. São encontros, lembranças, recortes de vivências que trazem esse fator presente da tradição e do novo na sociedade.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na



consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2006, p. 38).

Logo, esse sujeito protagonista, no caso o Marianinho, é a todo momento redimensionado por visões de senso comum que são reconhecidas no âmbito do coletivo. A identidade da personagem, portanto, é dinâmica, é amplificada e por que não, ressignificada ao longo da narrativa. “Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento” (COUTO, 2003, p. 64).

O colonialismo é referenciado pela figura do avô, a figura simbólica que se sobrepõe ao pai da personagem, o Fulano Malta. A transição de Marianinho representa o tempo que migra entre ilha e cidade, espaços que irão fazer o regresso do narrador protagonista e como ele fornece informações sobre esses espaços. O ângulo da personagem central adere visões patriarcais que relutam em abandonar a terra e abrir espaço para uma nova revelação. As verdades chegam a Marianinho através de cartas do patriarca que tem a chave para finalizar um ciclo histórico e isso o fará viver um paradoxo.

Aquele era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros como uma folha branca em mão de criança. Vovô Mariano era apenas isso: o pai de meu pai. Homem desamarrado, gostoso de rir, falando e sentindo alto (COUTO, 2003, p. 43).

A comunicação do avô com o neto não se encerra com a morte. Entende-se que ela paira no espaço narrativo e tangencia o sobrenatural. Em Luar-do-Chão, os Marianos são o cerne da tradição e o conflito social entre o que coloniza e o que é colonizado. Isto está sempre intensificado em partes do romance. Marianinho, eixo central dessa polaridade, ressalta a diferença de hábitos e costumes entre cidade e ilha. Esta é a imagem da pobreza e da decadência; a cidade é a vida nova, o status elevado e o luxo.

O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna. Aquele não seria o lugar de minhas cinzas. Assim fora com os outros, assim seria comigo. E o vaticínio dele se foi cumprindo. Na cidade, fiquei um tempo com os Lopes, um casal de portugueses que trabalhara na Ilha. Depois, a família se quotizou para me pagar um quarto na residência universitária (COUTO, 2003, p. 45).

O processo identitário, portanto, passa pela visão do colonizar, ainda quando se trata de um espaço narrativo que constitui a visão da cidade como o padrão do novo tempo, da nova terra e um novo momento na geografia do romance. Secco (2000) comenta que as experiências sociais e locais são as que referendam a formação de um processo identitário. Compreende-se que Marianinho, como centro da dinâmica do lugar narrativo é constituído pelo imaginário sociocultural desse *locus*. A performance da personagem ora decompõe-se pelos comandos da ancestralidade, ora busca enfatizar como o novo é traduzido tal qual sinônimo de abertura a mudanças.

Nesse trânsito entre a tradição e a modernidade, Marianinho se firma como a figura catalisadora da recuperação das identidades da família: o clã dos

Malinanes. “Regresso a Nyumba-Kaya<sup>74</sup>. A cozinha se enche de luminosidade e, junto ao fogão, estão sentadas a Avó Dulcineusa e a Tia Admirança. Estão contemplando o álbum de família. – Venha, Mariano, venha ver. Desta feita, o álbum está cheio de fotografias” (COUTO, 2003, p. 246).

E mais adiante, há o retorno dos membros da família moradores da Ilha para a mesma casa. “Abstinência me segreda ainda mais: havia falado com seu irmão Fulano Malta e iriam todos morar na Nyumba-Kaya. [...] Estava de bem consigo, aplacados seus medos mais antigos. [...] E é por esse mundo, agora já aumentado, que vou prosseguindo” (COUTO, 2003, p. 248). Apaziguados os medos e revelados os segredos, Marianinho vive o seu renascimento com a descoberta, na penúltima carta, de que na verdade, sua Tia Admirança e seu avô eram seus verdadeiros pais: “Esse homem é você, Mariano. Admirança é sua mãe. [...] Depois disto, sim, eu posso, em estreada vez, assinar de pulso aberto e por extenso: Dito Mariano, seu pai” (COUTO, 2003 p. 235-237).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procuramos evidenciar como o processo identitário é contextualizado em razão da diáspora no romance miacoutiano *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, especialmente tendo como eixo a figura de Marianinho.

A identidade vista por Hall (2003) e confirmada por Bauman (2005) comprova que há uma multifacetação identitária provocada pelo colonialismo e como consequência de um tempo ditatorial. O conceito de nação é a todo instante visitado pela metáfora da Ilha de Luar-do-Chão que revela o movimento de globalização e não de segregação.

Marianinho é o contradito, o eixo e a figura central da metáfora do colonialismo e do pertencimento ao chão. Ele tenta a todo momento afirmar-se por vários olhares nas memórias do seu avô (na verdade, seu verdadeiro pai), Dito Mariano, o qual deposita em seu neto (filho) todas as revelações tradicionais do antigo mundo. A personagem Marianinho torna-se, conseqüentemente, uma síntese de vários olhares que vêm a ele pelas memórias e interage com a coletividade, principalmente com sua família, o clã dos Malinanes.

<sup>74</sup> “Chamamos-lhe Nyumba-Kaya, para satisfazer familiares do Norte e do Sul. ‘Nyumba’ é a palavra para nomear ‘casa’ nas línguas nortenhas. Nos idiomas do Sul, casa se diz ‘Kaya’” (COUTO, 2003, p. 28)

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zigmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BÍBLIA, A. T. Êxodo. In: **BÍBLIA SAGRADA: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora Ave Maria, 1981.
- BRAGA, Cláudio Roberto Vieira; GONÇALVES, Glaucia Renate. **Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos**. *Revista Trama*. Volume 10, Número 19, 1º Semestre de 2014, p. 37-47.
- CANCIAN, Juliana Raguzzoni. **O contexto da diáspora na construção da identidade cultural**: a experiência do personagem José Viana, do romance *Sem Nome*, de Helder Macedo. 2007. Disponível em: <<http://bocc.unisinos.br/pag/cancian-juliana-contexto-da-diaspora.pdf>> Acesso em: 23 mai. 2020.
- CIECOSKI, Altair Sofientini. **CANTOS, TAMBORES E CADERNOS**: narrativas míticas, moçambicanidades e construção identitária em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Dissertação/Mestrado – Curso de Pós-graduação Strictu Sensu (Mestrado Acadêmico) Letras, Faculdade de Educação e Linguagem, Campus de Sinop, Universidade do Estado de Mato Grosso. 2020.
- COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DICIO. **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/diaspora/>> Acesso em 22 mai. 2020
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. **África e Brasil: Letras em Laços**. Rio de Janeiro: Yendis, 2000.

## FRADIQUE EM DOIS TEMPOS: D’“A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES” (SÉCULO XIX) À “NAÇÃO CRIOLA” (SÉCULO XX)

Rosilene Barbosa da Silva<sup>75</sup>

251

**RESUMO:** Este trabalho se propõe a realizar uma leitura da personagem Carlos Fradique Mendes, criado por Eça de Queirós, no século XIX na obra “A Correspondência de Fradique Mendes” (1900), a partir da sua “revivência”, no romance “Nação Criola: a correspondência secreta de Fradique Mendes” (1997), de José Eduardo Agualusa, tomando, para este último, o viés teórico das leituras do pós-colonialismo, uma linha de reflexão dos denominados Estudos Culturais que avaliam as possíveis consequências da colonização praticada pelos países imperialistas e a sua abordagem na produção cultural, principalmente nas literaturas dos países submetidos a tal processo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Carlos Fradique Mendes; Colonialismo; Pós-colonialismo.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit251-262

---

<sup>75</sup> Graduada em Letras LP pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), pós-graduanda em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela mesma Universidade. E-mail: [rosilene.barbosa0411@gmail.com](mailto:rosilene.barbosa0411@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

Situado no século XIX, a personagem Carlos Fradique Mendes, objeto da investigação desse trabalho, pode ser analisado à luz de duas teorias: a primeira desenvolvida no século XIX, e a segunda, discutindo questões da mesma época (século XIX), amparadas na teoria pós-colonial.

No século XIX, o pensamento vigente na literatura portuguesa não considerava o continente africano, conforme pensamento de Graça Videira Lopes (1985, p. 1) evidenciando o quanto essa relação nunca foi “entre iguais”:

(...) a literatura portuguesa do século XIX desconhece África. Para os escritores portugueses de oitocentos a diferença, e portanto a procura de Identidade, estabelece-se com “o estrangeiro” europeu: francês ou inglês, o outro é um próprio com a característica de possuir um grau superior de civilização.

Por outro lado, a escrita do século XX, pós-colonial, considerando aqui principalmente a de países africanos de língua portuguesa, em geral, que, de alguma forma, nutriam um sentimento de descontentamento frente ao fato, já mencionado, de a África não aparecer na literatura portuguesa do século passado, busca suprimir ou reinventar algo que preencha as lacunas causadas pelo discurso oficial proveniente de um processo político (o colonialismo) opressor.

Assim, este trabalho traz à tona uma releitura possível da personagem supracitada, criado por Eça de Queirós e colaboradores (1868-1869), revisitado em “Nação Crioula”, por José E. Agualusa (1997). A abordagem se dá em torno dessas duas épocas distintas.

Em linhas gerais, desdobradas neste artigo, tem-se que o poeta português fictício Carlos Fradique Mendes foi idealizado e criado (1869) por “O Cenáculo” – grupo de intelectuais portugueses, dentre os quais se destacaram Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, que “tinham o ideal comum de tirar o seu país do obscurantismo, do atraso intelectual e das amarras da religião” (THIMÓTEO, 2001, p.24). A personagem em questão apareceria, pela primeira vez, com a publicação de algumas poesias, ainda nesse mesmo ano.

Tempos depois, sua “existência” não se resumiria ao poeta: Eça de Queirós, dentre seus três idealizadores, foi aquele que deu continuidade à sua existência. Escreveu, juntamente com Ramalho Ortigão, o romance epistolar “O Mistério da Estrada de Sintra” (1870), antes de se dedicar (a partir de 1888), à publicação em formato de folhetim das cartas de Fradique Mendes que, anos mais tarde, comporiam o livro “A Correspondência de Fradique Mendes” (publicada em 1900).

A crítica literária especializada não demonstra dúvidas em relação à qualidade das obras produzidas pelo escritor português Eça de Queirós, conforme afirma Maria Nazaret Soares (2001). Atualmente, esse pensamento é confirmado pelo crítico literário Harold Bloom, que descreve a obra “Os Maias” como um dos mais notáveis romances europeus do século XIX, comparável,

na sua totalidade, às melhores obras dos grandes mestres russos, franceses, italianos e ingleses da prosa de ficção (BLOOM, 2003).

Sobre os autores das obras em apreço, pode-se afirmar que Eça de Queirós pertence ao contexto do século XIX, tendo nascido em Póvoa do Varzim (25 de novembro de 1845), escrevendo de meados dos anos 1860 a 1900, vivenciando inúmeras transformações, tanto na postura estética quanto ideológica de Portugal. Morre em Paris (16 de agosto de 1900), deixando um conjunto de “obras de alta qualidade” (REIS, 1999, p.122), parte delas inéditas, até a data de sua morte. Por intermédio de seu ofício de escritor, representa e ataca, em muitos de seus textos, as mazelas da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX. Ainda como jornalista no início de sua carreira, com seu estilo marcado pela ironia e pelo sarcasmo, formula frequentes denúncias à instituições portuguesas, sobretudo o clero e a burguesia.

Segundo Maria Nazareth Soares (2001), Fradique Mendes é considerado por alguns leitores e críticos como alter-ego de Eça de Queirós. Pode-se notar em comum, por exemplo, a ironia presente nas cartas de Fradique e a visão crítica em relação a Portugal. Embora Eça de Queirós tenha falecido em 1900, a personagem ainda é revisitada por escritores contemporâneos com alguma frequência. Em “Nação Crioula”, é possível acompanhar outra parte da história deste “dândi” português, desta vez através da narrativa composta por um escritor angolano do século XX.

José Eduardo Agualusa, por sua vez, pertence ao cenário das letras angolanas do século XX, pós- Independência do país. Filho de pai português e mãe brasileira, o autor é considerado um dos escritores de maior representação da literatura africana em língua portuguesa (LOPES, 1999). Nasceu na cidade de Huambo, interior de Angola (1960). Estudou silvicultura, agronomia e jornalismo em Lisboa-Portugal, mas seguiu o caminho da literatura. O livro “Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes” foi escrito através de uma bolsa de iniciação literária concedida pelo Centro Nacional de Cultura (1997), conforme Adriana Souza de Oliveira 2015).

O ano de seu nascimento coincide com o período de anseio do povo angolano pela descolonização e, tendo uma relação aberta e intensa com a antiga metrópole, Agualusa ocupa lugar privilegiado para tratar a questão, avaliando a problemática com olhos de quem a viveu. Dessa forma, temas como colonização, movimentos nacionalistas, independência, guerra civil e pós-guerras lhes são contemporâneos de vida. O autor faz parte de uma nova geração de escritores angolanos que, segundo Márcia Valéria Zamboni Gobbi, “se seguiu à dos já aclamados José Luandino Vieira e Pepetela, cuja produção literária está marcadamente ligada à guerra colonial e às lutas pela independência” (2012, p.135).

Uma vez situados tempo e espaço, a partir do que foi exposto, o estudo da personagem protagonista nas obras citadas dos dois autores vai estabelecer um paralelo entre elas, levando em conta a apropriação que o autor angolano faz de um personagem do século XIX, quase um século depois da publicação do romance de Eça de Queirós.

## AS CORRESPONDÊNCIAS DE CARLOS FRADIQUE MENDES: UM DEBATE EM DOIS TEMPOS

254

“A correspondência de Fradique Mendes”, narrativa epistolar, escrita nas últimas décadas do século XIX, abarca um momento histórico da sociedade portuguesa. É composto por duas partes: na primeira, “Memórias e Notas”, traz um narrador-biógrafo, que produz um ensaio de apresentação estruturado em oito capítulos, elaborando suas considerações acerca de quem é Fradique Mendes: homem estimado, como uma espécie de revelação no meio literário; um poeta da modernidade, que publicou na “Revolução de Setembro” suas “Lapidárias”, poemas de “originalidade cativante e bem-vinda” (QUEIRÓS, 2013, p. 15); um *gentleman* que:

[...] pertencia evidentemente aos poetas novos que, seguindo o mestre sem igual da *Légende des Siècles*, iam, numa universal simpatia, buscar motivos emocionais fora das limitadas palpitações do coração – à história, à lenda, aos costumes, às religiões, a tudo que através das idades, diversamente e unamente, revela e define o Homem (QUEIRÓS, 2013, p. 15).

Ou seja, o narrador-biógrafo já apresenta Fradique Mendes como um grande poeta da atualidade de seu tempo, carregado também de um vasto conhecimento de mundo, de história, de diversidade cultural etc., “Carlos Fradique Mendes pertencia a uma velha e rica família de Açores” (QUEIRÓS, 2013, p. 22), evidenciando, aqui, sua origem socioeconômica.

Após introdução sobre a personagem, é iniciada a segunda parte do livro, cujo conteúdo é composto pelas cartas de Fradique, endereçadas às pessoas com quem mantinha ou mantivera alguma forma de convívio, nas quais expressa suas ideias e críticas relacionadas à moralidade, às causas sociais, culturais, questões de identidade e, principalmente, à decadência da sociedade lusitana, causada pelas constantes transformações sociais, políticas e econômicas da época.

Por essas e outras razões, possivelmente, “Eça fez de Fradique o português mais interessante do século XIX” (OLIVEIRA, 2015), pois a personagem não tem receio algum em chocar os amigos com quem troca cartas, seja descrevendo os métodos de entrada apadrinhada no sistema público de empregos portugueses:

O essencial para um rapaz (afirmava há dias a apreciável senhora, depois do almoço, traçando a perna) é ter padrinhos e apanhar um emprego; fica logo arrumado; o trabalho é pouco e o ordenadozinho está certo ao fim do mês. Mas D. Paulina está tranquila com a carreira do Quinzinho. Pela influência (que é toda-poderosa nestes Reinos) dum amigo certo, o sr. conselheiro Vaz Neto, há já no Ministério das Obras Públicas ou da Justiça uma cadeira de amanuense, reservada, marcada com lenço, à espera do Quinzinho. E mesmo, como o Quinzinho foi reprovado nos últimos exames, já o sr. conselheiro Vaz Neto lembrou que, visto ele se mostrar assim desmazelado, com pouco gosto pelas letras, o melhor era não teimar mais nos estudos e no Liceu, e entrar imediatamente para a repartição... — Que ainda assim, (ajuntou a boa senhora, quando me honrou com estas

confidências) gostava que o Quinzinho acabasse os estudos. Não era pela necessidade, e por causa do emprego, como V. Ex. a vê: era pelo gosto. (QUEIRÓS, 2013 p.150)

ou para representar as carências e contradições da sociedade da época em relação ao clero, na obra, representado por padre Salgueiro:

O que em padre Salgueiro me encantou logo, na noite em que tanto palestramos, rondando pachorrentamente o Rossio, foi a sua maneira de conceber o sacerdócio. Para ele o sacerdócio (que de resto ama e acata como um dos mais uteis fundamentos da sociedade) não constitui de modo algum uma função espiritual – mas unicamente e terminantemente uma função civil. Nunca, desde que foi colado à sua paróquia, padre Salgueiro se considerou senão como funcionário do Estado, um empregado público, que usa um uniforme, a batina (como os guardas da Alfandega usam a fardeta), e que, em lugar de entrar todas as manhãs numa repartição do Terreiro do Paço para escrevinhar ou arquivar ofícios, vai, mesmo nos dias santificados, a uma outra repartição, onde, em vez de carteira, se ergue um altar, celebrar missas e administrar sacramentos. As suas relações não são, nunca foram com Céu (do céu só lhe importa saber se está chuvoso ou claro) – mas com a Secretaria da Justiça e dos Negócios Eclesiásticos. Foi ela que o colocou na sua paróquia, não para continuar a obra do Senhor guiando docemente os homens pela estrada limpa da salvação (missões de que não curam as secretarias do Estado) mas como funcionário, para executar certos atos públicos que a lei determina a bem da ordem social – batizar, confessar, casar, enterrar os paroquianos. (p. 98-99)

Na citação acima, segundo Fradique, não existiam mais sacerdotes a serviço da fé e do povo, mas a serviço do governo.

A leitura dos dois fragmentos permite notar, portanto, a ironia no discurso da personagem de Eça de Queirós, pois ela vai, ao longo das cartas, apresentando o “triste país” que era Portugal a seus olhos. Desse modo, Carlos Fradique Mendes é uma personagem que representa a expressão da crítica social, entremeada por um discurso contraditório, irônico, que aparece também como forma de denunciar os problemas pelos quais sua própria nação passava.

Analisando a narrativa mais atentamente, observa-se que, pela leitura da primeira parte do romance, o relato pessoal do narrador sobre seu amigo (capítulo sete da primeira parte do livro), revela que **Fradique fizera uma viagem à África** (grifo meu): “- Fradique! Por que não escreve você toda essa sua viagem à África?” (QUEIRÓS, 2013, p. 79), uma pergunta que foi categoricamente negada, “ – Para quê?...**Não vi nada na África que os outros não tivessem já visto**” (p.79, grifo meu). O narrador observa que talvez a tivesse visto “de um modo diferente e superior; que nem todos os dias, um homem educado pela filosofia e saturado de erudição faz a travessia da África (p. 80). A tais argumentos, Fradique retruca: “Não! Não tenho sobre a África, nem sobre coisa alguma nesse mundo, conclusões que, por alterarem o curso do pensar contemporâneo valesse a pena registrar...Só podia apresentar uma série de impressões, de paisagens” (p. 80).

Aparentemente, propondo-se uma leitura que desconsidera a ironia como visão do mundo e dando continuidade à leitura dessa parte da narrativa,



percebe-se que o missivista faz uma crítica ao primitivismo, ao absurdo, aos valores que pautam a cultura africana, fazendo uso do humor, como desdém. Também, na última citação, pode-se intuir que, se não há o que falar da África, é porque ela não oferece possibilidades de fazer sentido ao civilizado Fradique.

Assim, é viável dizer que, sendo criado a partir de uma perspectiva crítica oriunda do Ocidente, seu criador, Eça, por conta desse perfil “ocidental”, acaba por não desenvolver o trajeto de sua personagem em África, escolha já, antes, também feita em uma outra obra de sua autoria, no caso, “A Ilustre Casa de Ramires” (1900): Gonçalo Ramires, protagonista da referida obra, oriundo de uma família de tradição (fundada no século XII, na Torre dos Ramires), no presente (século XIX,) está completamente falida e, para “salvar o bom nome dos Ramires”, segue de Portugal para a colônia, Moçambique, para fazer fortuna, o que consegue. Porém, em momento algum menciona este espaço, nem o tempo que permanece por lá, o seu Eldorado de remissão de miséria, por conta da empreitada colonialista (MATA, 2014), exatamente porque, para o autor, Eça de Queirós, o padrão de civilização da época era branco e ocidental, com destaque para países como França e Inglaterra, conforme Videira (1985).

Dessa forma, o romance epistolar de Eça de Queirós, escrito no final do século XIX, possivelmente, somada a outros fatores, como o intelectualismo de Fradique Mendes e outras características da personagem ditas anteriormente, contribuiu, aparentemente, para o escritor José Eduardo Agualusa criar um novo projeto de obra literária, com o propósito de inserir a personagem de Eça no contexto africano, dando-lhe novas aventuras e possibilidades para propagar sua crítica em um espaço social diferente, Angola, mas em um mesmo período histórico no qual viveu no outro romance.

Ao revisitar Fradique Mendes, portanto, Agualusa lida com dois opostos semelhantes: uma personagem concebida no colonialismo, e que dele se alimenta para a criação de seus vícios e virtudes e, ao mesmo tempo, reescreve esse período colonial de modo a repensá-lo, sob a ótica de um escritor africano. A revisitação do espaço colonial, por sua vez, permite que ele possa repensar Portugal sob um novo olhar.

Bonnici fala sobre a reescrita quando a define como uma estratégia através da qual “o autor se apropria de um texto da metrópole, geralmente canônico, problematiza a fábula, os personagens ou sua estrutura e cria um novo texto que funciona como resposta ... à ideologia contida no primeiro texto” (2000, p. 40). Jean Rhys, por exemplo, fez uma nova versão para *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, chamada *Wide Sargasso Sea* (1966).

Em entrevista ao jornalista Ubiratan Brasil, para o jornal “Agência Estado”, José Eduardo Agualusa esclareceu que o livro “Nação Crioula”

Pretende ser uma homenagem a Eça de Queiroz, que foi quem me conduziu à literatura, isto é, foi a minha primeira grande paixão literária. A idéia ocorreu-me numa ocasião em que, viajando pelo Nordeste do Brasil, comprei uma edição antiga de “A Correspondência de Fradique Mendes”. Logo nas primeiras páginas, Eça explica ter conhecido Fradique Mendes depois de este ter regressado de uma prolongada viagem pela África Austral, mas não

acrescenta nada sobre essa aventura. Na mesma época, eu andava muito entusiasmado com uma referência que encontrara, no diário de viagem de um médico inglês, a uma tal dona Anna Ubertali, que tendo chegado a Luanda como escrava veio a ser uma das pessoas mais ricas do país enquanto escravocrata. Juntei uma coisa à outra e deu a "Nação Crioula" (AGÊNCIA ESTADO, 2007).

Como já reiterado, em "Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes" encontra-se novamente a personagem, dessa vez em uma parte de sua história que era, até então, desconhecida. Carlos Fradique Mendes viaja pela África, onde, aparentemente, o escritor angolano tenta preencher as lacunas deixadas por Eça em "A correspondência de Fradique Mendes".

Na obra do escritor angolano, o tema central é o tráfico de escravos que ligava Portugal, Angola e Brasil e, nesse contexto, narra também a trama amorosa de Carlos Fradique Mendes e Ana Olímpia Vaz de Caminha, uma mulher negra, escrava que ele mesmo alforria e com quem tem uma filha. Após esta etapa, ela se torna herdeira de uma grande fortuna, e de escravos.

Na sua primitiva condição de escrava, está na posse de Arcénio Pompílio Pompeu de Carpo, negreiro que, mesmo tendo casado com ela e a instruído para o mundo, acaba falecendo, sem lhe dar a liberdade. Sem lhe reconhecer direitos, o irmão do falecido lhe usurpa os bens e a mantém como objeto de posse. Conhecendo-a, Fradique apaixona-se e os dois fogem para o Brasil, no navio "Nação Crioula".

A trama se desenvolve entre 1868 a 1900 e é contada através de vinte e seis epístolas: vinte e cinco são assinadas por Fradique Mendes e endereçadas a sua madrinha, Madame de Jouarre; Ana Olímpia, sua amada, e a Eça de Queiroz que, aqui, também é personagem. A última carta, assinada por Ana Olímpia é destinada a Eça de Queiroz. É por meio dessas correspondências que se conhece outra perspectiva da personagem, os lugares por onde Fradique viaja – Portugal, Angola e Brasil – bem como os fatos que ele presencia e as personagens com as quais tem contato.

A narrativa, que se estrutura a partir do conteúdo da correspondência, revela que, em maio de 1868, Fradique desembarca em Luanda, acompanhado de Smith, seu criado, personagem que também aparece na obra de Eça. Lá (Angola), fica hospedado na casa de um português, Arcénio Pompílio Pompeu de Carpo, enriquecido com a atividade de tráfico de escravos para o Brasil. A primeira carta, datada de maio de 1868 à sua madrinha Madame de Jouarre, descreve sua primeira impressão ao chegar a Luanda:

Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo. Respirei o ar quente e húmido, cheirando a frutas e a cana-de-açúcar, e pouco a pouco comecei a perceber um outro odor, mais sutil, melancólico, como o de um corpo em decomposição. É a este cheiro, creio, que todos os viajantes se referem quando falam de África (AGUALUSA, 2011, p. 11)

Percebe-se, então, que a primeira carta dá a informação do desembarque de Fradique Mendes em Luanda, permitindo notar um movimento de continuidade às aventuras da personagem que tem início, em Eça, e com ele se encerra, com uma viagem da personagem, que diz: “é verdade que eu parto, e para uma viagem muito longa e remota, que será como um desaparecimento” (QUEIRÓS, 2013, p. 211). Além disso, há também a relação da personagem com a Europa, em contraposição ao mundo no qual se encontra, no presente: África, lugar que lhe evoca lamentos e desencantos, uma espécie de confirmação do pensamento oitocentista amplamente disseminado sobre o espaço africano, também presente em uma obra desse tempo, por exemplo, na literatura inglesa, qual seja “No coração das trevas” (1902), de Joseph Conrad.

Na segunda epístola, também destinada à sua madrinha, Fradique expressa um sentimento de estar ausente do resto do mundo, enquanto Smith o mantém informado com as notícias de Luanda, recolhidas de seu contato com os outros criados:

Neste convívio recolhe o noticiário da cidade e assim também em Angola posso, todas as manhãs, —ler o Smithll. Ignoro é verdade, o preço exato do ouro na bolsa de Londres, desconheço o destino de Livingstone e nem sequer consigo acompanhar as intrigas da corte. Em contrapartida sei que os ratos assados continuam a vender-se muito bem nos mercados de Luanda, a quinze réis a dúzia, enfiados pela barriga em espetos de pau, e que tem havido distúrbios no Sumbe e no Congo (AGUALUSA, 2011, p. 17).

É preciso evidenciar que o Fradique de Agualusa começa sua narrativa, ainda a partir da perspectiva deixada por Eça, afirmando, com certo tom de ironia, que “aquilo que os europeus desconhecem é porque não pode existir” (AGUALUSA, 2011, p. 20), e é somente no decorrer da obra que sua criticidade, na África/Angola, vai diferir do Fradique silencioso/silenciado de Eça, ao pisar em solo africano. O Fradique de Agualusa, pós-colonial, tem voz e, adiante se verá, encanta-se pelo continente.

## CONCLUSÕES

Em “Nação Crioula”, Fradique é apresentado a Ana Olímpia, uma das mais ricas mulheres de Angola e a define como a mais bela mulher do mundo. Este encontro começa a despertar no português um outro olhar sobre Angola, de acordo com sua própria afirmação, “logo naquele momento me reconciliei com a humanidade e os meus olhos se abriram com outro interesse para este país e as suas gentes” (AGUALUSA, 2011, p.26).

Na condição de escrava, a angolana logo se tornaria o amor do viajante português, aquela pela qual decide assumir a luta contra o sistema de escravidão. Ela, ao enviuar de Pompílio, é vendida pelo cunhado a Gabriela Santamarinha, descrita por Fradique como “a mulher mais feia do mundo” (AGUALUSA, 2011, p. 24), porém muito rica e cercada de escravos, aos quais os trata como se fossem animais.

Em fuga para o Brasil, Fradique Mendes casa-se com Ana e lhe concede alforria, passando a lutar pela libertação de todos os escravos, em Pernambuco e em Luanda, onde antes se estabelecera. Termina sua narrativa, reconhecendo a mudança de olhar em relação à Angola, “um país que me surpreende todos os dias” (AGUALUSA, 2011, p.28) e se declara para sua madrinha, como um “afilhado quase africano” (AGUALUSA, 2011, p.28).

Ana Olímpia, que mimetiza a própria África, no corpo de mulher, amplia a cosmovisão do viajante português, desestabilizando suas certezas sobre o continente, levando-o a despertar novo interesse em relação ao povo local, sua cultura e seus costumes. Por amor a ela, Fradique Mendes renasce, deixando de lado sua passividade, seu “dandismo”, característica presente na personagem queirosiana e passara a lutar pelas causas que se contrapõem uma das empreitadas colonialista: o tráfico de escravos.

Mais adiante, a influência de novos significados do local sobre ele - por ter morado um tempo no país e por ter se envolvido com Ana - Fradique começa a ver “África na Europa”, e não o contrário, como observamos em carta à Ana Olímpia, datada de dezembro de 1872:

(...) Quando me perguntaste, respirando exausta o mesmo ar que eu — e agora? — não soube o que responder. Três meses mais tarde ainda não conheço a resposta. Fui nômade a vida inteira. Atravessei metade do mundo, desde Chicago até à Palestina, desde a Islândia até ao Sahara e nunca soube que nome dar a essa errância aflita. Hoje sei que estava à tua procura. Sei que és o meu destino, a minha pátria, a minha igreja. Sei que ao deixar Luanda fez—se Dezembro e que desde então o Inverno ronda como um lobo esfomeado à minha volta (AGUALUSA, 2011, p. 58).

Vê-se, então, a abertura aos sentidos, manifesta por Fradique pelo país que o surpreendia todos os dias. Em outros momentos, percebe-se que o “dândi” português apresenta algumas ações em prol daqueles que eram transformados em mercadorias, como é o caso de um garoto escravizado que foi oferecido a ele na última noite em que estava em Angola. Indignado com tal proposta, a personagem recusa-se a comprar o garoto, no entanto, ao saber, através de Arcênio de Carpo (filho), que o menino poderia ser morto caso não fosse vendido, Fradique decide levá-lo para o Brasil. No entanto, é somente quando Fradique está no Brasil que realmente aflora sua posição diante do sistema escravagista:

Houve a semana passada grande festa na minha propriedade. Decidi conceder carta de alforria a todos os trabalhadores do engenho, o que serviu de pretexto a uma alegre manifestação emancipadora, que trouxe a São Francisco do Conde algumas maiores figuras do crescente movimento social contra a escravatura. Os trabalhadores optaram, na sua maioria, por permanecer ao meu serviço, pagando-lhes eu o mesmo que nas províncias do Sul se paga aos colonos europeus, e responsabilizando-me pela saúde de todos e a educação dos filhos (AGUALUSA, 2011, p. 115).

Nesta carta, endereçada a Eça de Queiroz, Fradique relata sobre a festividade e seus convidados. Entre as figuras presentes, estavam duas pessoas importantes do movimento abolicionista: José do Patrocínio e Luís Gama. No

romance, ambos são transformados em personagens, defensores do fim do regime escravista, com quem Fradique passa a ter ligação quando compra uma fazenda. Em outras passagens do romance, já em terras brasileiras (carta à sua madrinha datada de dezembro de 1876), Fradique demonstra seu incomodo em relação a escravidão:

Os escravos cantavam nos porões. No tombadilho o comandante tinha mandado colocar uma grande gaiola cheia de galinhas, faisões, pequenas aves canoras, e um rumor de floresta juntava-se assim ao queixume triste dos negros, causando em meu espírito uma estranha impressão.[...] Entramos em águas brasileiras do mesmo modo que, vinte e quatro dias antes, tínhamos deixado a costa africana: silenciosamente, invisivelmente, a coberto da escuridão de uma noite sem lua. Os escravos que nestes últimos anos cruzaram o Atlântico, aos milhares, fechados durante vinte ou trinta dias em sórdidos porões, hão de ter pisado a mesma praia que eu, cegos, confusos, crenes e certamente de que viveram uma única e inesgotável noite sobre o mar (AGUALUSA, 2011, p. 86-91).

O romance também retrata as punições sofridas pelos escravos:

Ainda há pouco tempo os geófagos eram castigados trazendo durante dias a fios grotescas máscaras de ferro presas à cabeça. Com o calor do sol as máscaras colavam-se ao rosto, deformando-o horrivelmente. Esta prática caiu em desuso, não porque o senhores de engenho se tenham tornado mais humanos, mas porque, com o fim da tráfico, os escravos passaram a ser mercadoria preciosa, e portanto protegida (AGUALUSA, 2011, p. 109).

Com o desenvolver da narrativa, portanto, percebe-se que Fradique Mendes se apresenta com a visão de um sujeito não mais permanente/fixo. Conforme defende Hall (2003) em sua teoria, dele emerge uma personagem que está se transformando em um sujeito fragmentado, constituído por outras identidades. Importante destacar também que, no romance angolano, não se tem acesso às cartas contendo respostas que Fradique Mendes porventura tenha recebido. As cartas apenas expõem o ponto de vista do protagonista, com exceção de uma, assinada por Ana Olímpia, ao final do romance. Nela, a jovem acrescenta dados aos 'vazios' dispersos pela narrativa, como, por exemplo, a ocasião na qual ocorreu o primeiro encontro com o donatário luso e futuro amante (no caso, o próprio Fradique).

Ao construir sua perspectiva dos fatos, Ana Olímpia, dirigindo-se a Eça, converte-se no sujeito pós-colonial, aquele que exerce a voz ativa: expõe a ele o peso histórico do colonialismo e de seus efeitos e o faz enxergar os contrapontos das identidades: ela, Ana, africana; ele, Eça, colonialista português, e dá a este (na ficção) a oportunidade de rever seus conceitos e desconstruir suas certezas cristalizadas sobre a África.

## REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. **Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.
- AGÊNCIA ESTADO. **José Agualusa homenageia Eça de Queiroz em Nação Crioula**. Disponível em: <http://www.bemparana.com.br/noticia/21202/jose-agualusa-homenageia-eca-de-queiroz-em-nacao-crioula>> Acesso em: 22 dez. 2018.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.
- BLOOM, Harold. **Gênio**: Os 100 autores mais criativos da história da literatura. Tradução de José Roberto O’Shea; Revisão de Marta M. O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p 13.
- CONRAD, Joseph. **No coração das trevas**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Fradique Mendes nas rotas do Atlântico Negro”. In: OLIVEIRA, Paulo Motta; SCARPELLI, Marli Fantini (Orgs.). **Os Centenários**: Eça, Freye e Nobre. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. p.253-263.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. “A construção do espaço da escrita em *Nação Crioula*.” In: CAMARANI, Ana Luiza; MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. **Espaço e tempo na narrativa**. Araraquara: FCL-UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- LOPES, A. M. H. **Ficção e história: imagens de nação em obra de Agualusa**. Dissertação de Mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.
- LOPES, Graça Videira Eça de Queirós, João de Deus – África na literatura portuguesa do século XIX. In: **Outro**, Actas do 1º Simpósio interdisciplinar de Estudos Portugueses, Lisboa, I vol., pp. 265-276, 1985. Disponível em: [http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index\\_ficheiros/africa.pdf](http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/africa.pdf). Data de acesso: 09/03/2019
- MATA, Inocência. O texto colonial: uma questão estético-ideológica In: SPANIKOVA, S. **(Des)colonização na Literatura Portuguesa Contemporânea**. Breve antologia de textos literários e ensaísticos com atividades. Masarykova univerzita: Brno, 2014. p.108-114.
- OLIVEIRA, Adriana Souza de Oliveira. **Angola, Brasil e Portugal**: espaços em trânsito em Nação Crioula. 2015. 116f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/OliveiraAS.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2019.
- QUEIRÓS, Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes**. Rio de Janeiro: Editora BestBolso, 2013.
- \_\_\_\_\_. **A ilustre casa de Ramires**. São Paulo: Ática, 1979.
- REIS, Carlos. **Estudos queirosianos**: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

THIMÓTEO, Maria Natália Ferreira Gomes. **Fradique Mendes e o ideário da “Geração de 70”**. *Analecta*. Guarapuava, Paraná. V.2, n.2, p. 23-30, Jul./Dez. 2001.

## REDE DE TEXTOS SOBRE O RACISMO: SÓ 80 TIROS?

Ana Lorena dos Santos Santana<sup>76</sup>

Helder Felix de Souza Júnior<sup>77</sup>

Tatiana Freitas Ribeiro Alcântara<sup>78</sup>

263

**RESUMO:** O presente artigo objetiva analisar a rede de textos criada em torno do caso “80 tiros”, envolvendo o ataque ao carro de um músico negro por militares do Estado, na periferia do Rio de Janeiro, em abril de 2019. A análise se insere na perspectiva da Análise do Discurso (VAN DIJK, 2008a, 2008b), com foco na articulação entre análise linguística e análise social (FAIRCLOUGH, 2001, 2003; MAGALHÃES; MARTINS; RESENDE, 2017) e apoiada nos estudos sobre racismo (FANON, 2008; GUIMARÃES, 2009; MONSMA, 2016; ALMEIDA, 2018; SCHWARCZ, 2019; VAN DIJK, 2008a). O *corpus* analisado é composto por uma notícia retirada da versão digital do jornal *O Globo* e por uma música retirada da plataforma *YouTube* sobre o episódio “80 tiros”. Os procedimentos de análise partiram das categorias analíticas *vocabulário (significado de palavras)* e *interdiscursividade*. Os resultados demonstraram a predominância de um discurso essencialista e hegemônico sobre raça e, em contrapartida, percebeu-se um discurso antirracista, político e social, constitutivo de um contexto sócio-histórico circundado por relações dialógicas variadas, envolvendo uma rede de textos, e mediado pela resistência contra o racismo que contesta todo tipo de preconceito e discriminação.

**PALAVRAS-CHAVE:** racismo; rede de textos; análise de discurso crítica.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossielit263-280

---

<sup>76</sup> Doutoranda em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará. E-mail: [alorena.santana@gmail.com](mailto:alorena.santana@gmail.com)

<sup>77</sup> Mestrando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará. E-mail: [juniorrisso.felix@gmail.com](mailto:juniorrisso.felix@gmail.com)

<sup>78</sup> Especializanda em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará. E-mail: [tatianatfra@gmail.com](mailto:tatianatfra@gmail.com)



## INTRODUÇÃO

Casos de racismo no Brasil dão margem para investigações contemporâneas e, por conseguinte, são de interesse para o nosso trabalho. Nas últimas décadas, o fortalecimento de pesquisas desenvolvidas com a intenção de não obliterar a busca por conexões dialéticas entre o discurso e a prática social (FAIRCLOUGH, 2001, 2003; RESENDE; RAMALHO, 2004; RESENDE; VIEIRA, 2016; MAGALHÃES; MARTINS; RESENDE, 2017; VAN DIJK, 2008) revelou um esforço reflexivo-crítico para superar os problemas e indicar possibilidades.

Nesse sentido, o presente artigo desenvolve um percurso multidisciplinar norteado por diálogos entre a Análise de Discurso Crítica (doravante ADC) e a Sociologia. O interesse por autores para além da ADC (FANON, 2008; GUIMARÃES, 2009; MONSMA, 2016; SCHWARCZ, 2019) é estabelecido pelo tema da pesquisa que não se limita a uma área específica do conhecimento e que merece um olhar inquiridor, aprofundado e militante, que só pode ser descoberto no entrelaçar teórico e em tudo aquilo que direciona a visão do(a) pesquisador(a) para questões sociais. É seguindo essa perspectiva de linguagem que empreendemos, ao nosso trabalho, um movimento de resistência.

Nossa problemática envolve o famigerado “caso dos 80 tiros”, ocorrido em abril de 2019 e que ceifou a vida de dois homens negros, pobres, cometido por militares, no Estado do Rio de Janeiro. A partir desse fato, amplamente divulgado pela mídia, criou-se uma rede de textos que assumiu discursos que se sobrepuseram à trágica situação e construíram narrativas tanto em favor do ocorrido quanto em desfavor de constitutivos do episódio, compactuando com a manutenção do *status quo*. Este artigo pretende, portanto, analisar os “80 tiros” a partir dos discursos de uma música, cujo título recebe o mesmo nome do caso em destaque, de MC Di Magrinho, e de uma notícia produzida e divulgada pelo jornal *O Globo*.

A metodologia que utilizamos para essa reflexão é de base qualitativa, com o arcabouço teórico proposto em articulação com as ideias de Fairclough (2001, 2003), van Dijk (2008), Fanon (2008), Almeida (2018), entre outros. Já em nossa análise nos baseamos na relação entre discurso, mídia e racismo, que aparece no *corpus* selecionado, e trará, como categorias de análise linguístico-discursivas, o **vocabulário**, para a relação das palavras com os significados, e a **interdiscursividade**, para a relação entre os discursos, com base em uma Análise de Discurso Textualmente Orientada (ADTO). Ao concluir, procuramos refletir acerca da importância de se fazer pesquisa sobre racismo e mídia, bem como da necessidade de fomentar estudos que beneficiem grupos historicamente discriminados na seara da linguagem. Vejamos, portanto, a seguir, o que consideramos ser a rede de textos e suas imbricações, à luz dos autores supracitados.

## REDE DE TEXTOS E SUAS IMBRICAÇÕES

265

Com base no episódio que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro-RJ, o qual vitimou o músico Evaldo Rosa dos Santos e o catador Luciano Macedo, em 07 de abril de 2019, procuramos levar em consideração a *rede de textos*, também conhecida como cadeia de textos, gerada sobre racismo, a partir desse evento específico. O fato teve grande repercussão em diversos veículos de comunicação nacional e internacional, pela ação desproporcional de soldados do exército brasileiro que alvejaram mais de 80 tiros contra o carro de Evaldo, que estava com a família. A reverberação deste crime reacendeu a discussão acerca do racismo no Brasil, já que as vítimas eram pessoas negras que foram confundidas com bandidos, conforme o depoimento dos soldados envolvidos.

Com a intenção de entendermos como se dá a materialização discursiva desse problema social, valemo-nos do aporte teórico-metodológico da Análise de Discurso Crítica (doravante ADC), que “se baseia em uma percepção da linguagem como parte irredutível da vida social” (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 11). É importante ressaltar que a ADC se define como “uma disciplina crítica voltada ao estudo de problemas sociais” e tem como foco a investigação de “situações sociais específicas, nas quais o discurso exerce um importante papel na produção, reprodução ou superação das desigualdades ou de relações de dominação”. (MAGALHÃES; MARTINS; RESENDE, 2017, p. 52). Em outras palavras, a ADC presta uma grande contribuição para a compreensão das relações sociais, sobretudo aquelas que engendram relações opressoras e desiguais.

Nesse sentido, o discurso, segundo a visão faircloughiana, contribui para a construção de todas as dimensões da estrutura social, sendo assim, uma prática não apenas de representação de mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. No processo discursivo, visualizamos a concepção de um modelo tridimensional, proposto por Fairclough (2001), em que reconhecemos *textos*, *práticas discursivas* e *práticas sociais* como o tripé no qual o discurso se sustenta e que por ele se reproduz. Para a finalidade deste trabalho, somente nos deteremos nas observações referentes ao que foi proposto, já que ele é o aspecto ao qual nos voltamos com maior frequência.

Em referida abordagem, podemos dizer que o texto pode ser compreendido como materialização do discurso, produzido em situações variadas e operando de maneiras diversas (FAIRCLOUGH, 2001). Ao nos voltarmos para uma análise especializada dos textos, em ADC, advinda da Linguística e da Análise do Discurso, encontramos uma nova maneira de olharmos para o texto. Estamos falando de uma Análise de Discurso Textualmente Orientada (doravante ADTO). A partir desse tipo de análise, observando aspectos gramaticais, vocabulário, coesão e coerência, por exemplo, e seguindo os critérios estabelecidos pelo pesquisador em relação ao seu *corpus*, conseguimos encontrar aspectos do discurso.

Vários aspectos particulares aos textos podem ser identificados com base na ADTO. Ao tratarmos acerca do episódio já explicitado, visualizamos

uma rede de textos publicados em diversificados espaços midiáticos, gerando discursos favoráveis e desfavoráveis ao trágico acontecimento. Observemos no quadro 1, a seguir, alguns títulos que corroboram o que trazemos:

**Quadro 1- repercussão acerca do caso “80 tiros” divulgado pela mídia**

<i>Data da publicação</i>	<i>Meio de Divulgação</i>	<i>Título do Texto</i>
08/04/2019	Facebook Armandinho	<i>Fatalidades acontecem</i>
09/04/2019	Jornal <i>El País</i>	<i>80 tiros e o risco da impunidade no Rio de Janeiro</i>
09/04/2019	YouTube	<i>MC Di Magrinho “80 tiros”</i>
09/04/2019	Jornal <i>Correio Brasiliense</i>	<i>‘Não me cabe tecer qualquer crítica’, diz Witzel sobre morte pelo exército</i>
09/04/2019	Jornal <i>Diário do Centro do Mundo</i>	<i>Foram 200 tiros, não 80</i>
12/04/2019	Jornal <i>O Globo</i>	<i>‘O Exército não matou ninguém, houve um incidente’, diz Bolsonaro sobre morte do músico que teve carro fuzilado</i>
13/04/2019	<i>Blog De Rocha</i>	<i>Poema de agora:80 tiros</i>

Fonte: elaborado pelos autores.

Não faz parte do escopo do presente artigo fazer uma análise linguístico-discursiva de cada um desses exemplos, mas, sim, trazer à baila a discussão acerca de como os discursos produzidos pela mídia podem servir para manutenção de práticas racistas e antirracistas. Para tanto, abordaremos mais minuciosamente apenas a matéria do jornal *O Globo* e a música *80 tiros*, na seção de análise.

O discurso contribui para a construção de “identidades sociais” e “posições do sujeito”, bem como para a construção das relações sociais entre as pessoas, além da construção de seus sistemas de conhecimento e crença. Esses efeitos construtivos correspondem respectivamente a três funções da linguagem denominadas pelo autor como: identitária (modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso), relacional (como as relações são apresentadas e negociadas) e ideacional (modos pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações). Para Fairclough (2016, p. 98), o discurso como prática ideológica, por exemplo, “constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados de mundo de posições diversas nas relações de poder”.

É importante dizer que uma análise de discurso é uma análise multidisciplinar. Para que uma análise discursiva crítica seja considerada eficaz, ela precisa permitir ao analista “explorar a materialização discursiva de

problemas sociais, em termos dos efeitos dos aspectos discursivos em práticas sociais contextualizadas e vice-versa” (MAGALHÃES; MARTINS; RESENDE, 2017, p. 63). Assim, o analista realiza a crítica social com base no discurso.

Analistas de Discurso Crítico investigam a relação entre linguagem e sociedade. Magalhães, Martins e Resende (2017, p. 65) explicam que isso significa dizer que é necessário articular a análise de textos à análise de caráter social. Portanto, é preciso estar atento às “cadeias de texto” e a seus “efeitos sociais” mais abrangentes. Dessa forma, chamamos de rede ou cadeia de texto “um agrupamento específico de gêneros discursivos caracterizado pela passagem sistemática e necessária de um gênero para outro” (BIASI-RODRIGUES; NOBRE, 2012, p. 213). Segundo os autores, o conceito de cadeia de gêneros está baseado na sociorretórica e na análise do discurso crítica, que, por sua vez, tem como base a concepção dialógica dos enunciados.

É sabido que o caráter dialógico da linguagem nos permite compreender como diferentes formas textuais se relacionam, por mais incomum que tal relação possa parecer. Dessa forma, um texto pode originar um ou mais textos materializados em gêneros discursivos, ainda que sua interação mais usual não esteja prevista.

Também convém salientar, que o propósito comunicativo de determinado gênero integrante de uma cadeia/rede, prevê, em maior ou menor grau, a realização de outro gênero, “numa clara relação de contínua complementaridade da cadeia”. Além disso, algumas abordagens, entre elas as de Fairclough (2003), associam os gêneros discursivos a tipos de atividades e ações sociais (BIASI-RODRIGUES; NOBRE, 2012, p. 221-222).

Falar sobre rede de textos é falar sobre seus efeitos sociais que estão relacionados à nossa compreensão da realidade. Contudo, faz-se necessário dizer que seus os efeitos sociais vão muito além de um ponto de vista, são “representações discursivas de eventos e práticas, podem ter efeitos causais na sociedade; podem, por exemplo, legitimar certos modos de ação ou dar início a uma cadeia de eventos” (MAGALHÃES; MARTINS; RESENDE, 2017, p. 90).

Os materiais analisados neste artigo são exemplos de eventos que compõem uma cadeia/rede de textos criada como forma reação ao ataque sofrido pelo músico carioca e sua família. Conforme já mencionado, em abril de 2019, a imprensa deu grande visibilidade ao fato, reacendendo, conseqüentemente, a discussão sobre as relações étnico-raciais no país. Jornais, revistas e programas de televisão, por exemplo, trouxeram, em sua programação, uma série de reportagens e debates sobre o fato propriamente dito e sobre o racismo. Possibilitando, assim, que, nos mais diferentes espaços sociais, pessoas se manifestassem, constituindo uma “rede de práticas interligadas” (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 92).

A ação promovida pelos soldados do exército dividiu as opiniões em todo Brasil. De comentários nas redes sociais digitais a manifestos, bem como de breves entrevistas a pronunciamentos oficiais do governo estadual e federal,

percebeu-se que a pauta preconceito racial ainda gera polêmica em todo território nacional. Para a ADC, isso se dá porque um mesmo “aspecto de mundo”, como o racismo, por exemplo, “pode ser representado segundo diferentes discursos”, ou seja, os textos que representam esse aspecto de mundo, articulam diferentes discursos, “em relações dialógicas harmônicas ou polêmicas” (RESENDE; RAMALHO, 2014, p. 72).

Deste modo, esse artigo realiza uma análise crítica sobre o episódio “80 tiros”, entendendo que este é, tão somente, um exemplo de que a população negra tem sido subjugada, violentada e criminalizada desde a escravidão no Brasil. Nesse sentido, considerando a relevância de versar sobre as relações étnico-raciais e evidenciar as consequências de séculos dessas relações estruturadas pelo racismo, na próxima seção, veremos como o fenômeno do racismo é disseminado e legitimado pela mídia no contexto socio-histórico contemporâneo.

### **MÍDIA E RACISMO**

O fenômeno do racismo não é exclusividade da Europa ou da América do Norte. Há séculos, a América Latina é cenário de manifestações racistas contra povos indígenas e/ou afrodescendentes e no Brasil não é diferente. Vemos, no país, a apreensão do termo raça associada a divisões que estabeleceram, ao longo do tempo, classificações de desprestígio para a raça negra em que se (re)produzem situações que culminam na permanência das desigualdades e na manutenção de práticas hegemônicas. Podemos dizer que, ao reconhecermos a discriminação racial, estabelecemos juízos de valor associados a “estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado” (ALMEIDA, 2018, p. 25), estereótipos, estes, incrustados na visão da sociedade acerca de tudo aquilo que se relaciona ao povo negro.

Tal prática, que é frequentemente negada por aqueles que a cometem, molda (e é moldada) pelo discurso racista que produz preconceito e segregação, contribuindo, dessa maneira, com a sustentação deste problema social. O racismo é comumente definido como um processo de discriminação e de preconceito contra indivíduos e/ou grupos sociais por causa de suas respectivas etnias, raças, resultando, assim, em exclusão, violência e desigualdade social, portanto, impossibilitando para estas pessoas o efetivo acesso aos bens materiais e simbólicos, dificultando a equidade social.

O colonialismo europeu é apontado como um dos elementos históricos que estruturou (e em certa medida ainda estrutura) as práticas discriminatórias e excludentes, estabelecendo, dessa forma, um sistema de dominação baseado na supremacia de uma raça sobre outra. Para Monsma (2016, p. 42), “só quando perguntamos se essas várias formas de discriminação e subordinação de grupos humanos devem ser chamadas de “racismo”, e o que elas têm em comum, que somos forçados a pensar em definição do racismo e processos de racialização”. A escravidão, um dos elementos mais proeminentes dessa dominação, foi utilizado para subjugar certas raças,

sobretudo as indígenas e negras, limitando as possibilidades de ascensão social desses grupos minoritários, reduzindo-os ao caráter de subalternos.

No Brasil, o racismo como prática social está estreitamente relacionado ao nosso passado colonial e escravocrata, como assevera van Dijk (2008a, p. 73):

O contexto sócio-histórico de produção, circulação e consumo de discursos raciais no Brasil contemporâneo apresenta diversos componentes a serem destacados: fomos o país que mais importou escravos africanos (as) durante o regime escravista, fomos o último país a abolir a escravidão negra (somente em 1888), somos a segunda maior população negra mundial.

Assim, a escravidão de africanos no Brasil perdurou no curso da história brasileira por séculos, trazendo consequências que foram além do contexto colonial, construindo uma visão de supremacia branca e legitimando práticas preconceituosas contra os negros na contemporaneidade.

Vale salientar que com o fim da escravidão em meados do século XIX, a estrutura social em quase nada foi alterada, isto é, o escravizado tornou-se igual perante à lei; entretanto, tal fato não lhes garantiu aceitabilidade na sociedade, permanecendo a ideia de que ao negro era destinado apenas trabalhos braçais, fortalecendo consequências que historicamente se manifestam nos dias atuais, como a pobreza e o baixo *status* dos negros, (re)produzidos tanto nas práticas sociais quanto nas práticas discursivas, não admitindo os esforços dos negros para descobrir seu processo identitário.

A civilização branca e a cultura europeia, ao longo da história, infligiram ao negro a imprecisão de sua própria existência. “Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta” (FANON, 2008, p. 104). Desta forma, o racismo se estrutura de uma maneira impiedosa, fixado em espaços que reforçam as diferenças, espaços “os quais são permeados por uma lógica que classifica os indivíduos enquanto *superiores* ou *inferiores*, sendo *superior* aquele mais próximo do parâmetro de *branquitude*” (GARCIA, 2018, p. 57, grifos do autor).

Para van Dijk (2008a), o papel do discurso na construção de posicionamentos racistas alerta “que o racismo não é inato, mas aprendido” (*ibidem*, p. 15), ou seja, ninguém nasce com preceitos racistas, mas internaliza tais valores com seus pais, com amigos, na escola, com os meios de comunicação em massa, entre outros. O racismo concebe um enredado imaginário social que ganha vigorosa visibilidade através de toda uma estrutura midiática, cultural e educacional que reforça generalizações estigmatizadas através da naturalização da discriminação de homens e mulheres negras.

Assim, o processo de (re)produção de práticas racistas é amplamente discursivo, materializado em inúmeros meios como: notícias, reportagens, livros didáticos, literatura, cinema, telenovelas, artigos de jornal, programas de televisão, conversações, narrativas diárias, entre outros. Van Dijk (2008a) desenvolveu uma teoria multidisciplinar na qual considera os aspectos sociais,

discursivos e cognitivos, relacionando-os aos fenômenos sociais de polarização, sobretudo, ao racismo, em que o vemos “enraizado no colonialismo e nas subsequentes formas de dominação social, econômica e cultural pelas elites (mais) brancas” (VAN DIJK, 2008a, p. 14), em uma lógica discursiva na qual há construção de imagens positivas do Nós (endogrupo) e de imagens depreciativas, negativas do Eles (exogrupo).

Assim, o racismo é tido como um fenômeno estrutural na sociedade brasileira, operando como uma prática social enraizada nas micro e macroestruturas, silenciado e, mesmo negado, por vários elementos que vão de conversas diárias a gêneros discursivos propagados pela mídia. Essa reprodução racista da mídia, por vezes, favoreceu, e ainda favorece, a subsistência de estruturas de dominação étnico-racial existentes até hoje.

Um evidente exemplo dessa negação discursiva e ideológica é justamente o mito da democracia racial brasileira, em oposição às obras do sociólogo Gilberto Freire, que *a priori* deveria garantir a todas as pessoas, direitos iguais e acesso efetivo na participação social, independentemente de suas origens e características étnico-raciais. Através do Estado, vemos a divisão dos indivíduos entre classes e grupos, mas não de forma a garantir a igualdade de todos conforme a lei, pelo contrário. A democracia racial não existe em sua plenitude nas estruturas sociais, dadas as evidentes formas de exclusão pelas quais os negros padecem no Brasil que impossibilita a essas pessoas um efetivo desenvolvimento econômico, social e cultural, como nos diz van Dijk (2008a, p. 79):

O mito da democracia racial vem sendo abalado, desde os anos 1950 – mas, especialmente, ao final dos anos 1970 -, por pesquisadores e ativistas negros e brancos que têm se empenhado em apontar a desigualdade racial no acesso a bens materiais e simbólicos, a interpretá-la como expressões do racismo estrutural e ideológico e a propor políticas que permitam suplantá-la.

Em contrapartida, para van Dijk (2008a), a democracia racial brasileira trata-se de falácia argumentativa, pois se por um lado não se materializa nas práticas sociais e discursivas sem a promoção de uma efetiva relação de cordialidade entre as raças, gerando desiguais oportunidades de desenvolvimento, por outro, oculta as estereotípias, tão onipresentes na contemporaneidade, silenciando os abusos de poder e dominação das elites simbólicas, notadamente de grupos brancos. Aqui, vale uma ressalva, pois, como assevera van Dijk (2008a, p. 11), “não implica que as pessoas “brancas” sejam essencialmente racistas, pois há muitas pessoas brancas lutando contra o racismo”. Porém, não se pode deixar de perceber que a dominância étnico-racial também se estabelece por meio do acesso discursivo de um grupo branco dominante (VAN DIJK, 2008b).

No Brasil, ao se fazer uma análise acerca do racismo, deve-se considerar, segundo Guimarães (2009, p. 51), três processos históricos, a saber:

Primeiro, o processo de formação da nação brasileira e seu desdobramento atual; segundo, o intercruzamento discursivo e

ideológico da ideia de “raça” com outros conceitos de hierarquia como classe, *status* e gênero; por último, as transformações de ordem socioeconômica e seus efeitos regionais.

Desta forma, a discussão sobre o racismo passa a ser estrutural e institucional, fazendo com que desapareçam quaisquer regras de nacionalidade, sentimentos étnicos, raciais e comunitários, e aumente um conjunto de práticas e hábitos diários que promovam, direta ou indiretamente, segregação e preconceito racial. Um exemplo ilustrativo é quando nos atos de fala dos indivíduos são incorporados discursos pejorativos, reforçando o racismo com piadas que associam negros a situações vexatórias, humilhantes e criminosas ou mesmo quando desconfiamos da índole de um indivíduo levando em consideração a cor da pele (MOREIRA, 2019).

Assim, um olhar mais atento e reflexivo, facilmente detecta práticas racistas ocultadas nestes meios de comunicação efetiva com a população. Basta-se observar, por exemplo, como é construído uma sub-representação dos negros tanto nas telenovelas quanto nos programas e propagandas, repetindo estereótipos clássicos, associando-os apenas ao futebol, ao carnaval, ao samba ou aos noticiários policiais, negligenciando toda uma conjuntura e contexto social em que muitos negros vivem no Brasil, como afirma van Dijk, (2008a, p. 82):

A estereotipia foi particularmente notada na associação do negro com criminalidade em jornais, literatura e cinema; do desempenho de funções socialmente desvalorizadas na televisão, literatura infanto-juvenil e livros didáticos, na exploração de estereótipos de “mulata”, “sambista”, “malandro”, “jogador de futebol” na literatura, publicidade impressa televisiva, e no cinema.

Estereótipos como essas, assim como construções históricas e sociais sobre o negro, nada contribuem para melhores conexões com a realidade. Elas se propõem, todavia, a disseminar realidades inventadas e grandes prejuízos à população negra sem, de fato, aumentar o debate acerca da necessária inclusão social (SCHWARCZ, 2019).

Infelizmente, o debate antirracista ainda não alcança muita representatividade nos meios de comunicação. Em síntese, podemos dizer que a mídia nem sempre é democrática quando trata do racismo, disseminando, inclusive, discursos racistas, o que explica as inadequações do homem e mulher negros, e a desvalorização da pele e sangue retintos, no núcleo midiático. Daí a preocupação entre pesquisadores(as) sociais e linguistas aplicados(as) nas análises mais críticas dos textos que circulam nos gêneros midiáticos.

Nesta perspectiva, nos meios de comunicação é onipresente o discurso racista que (re)produz representações (imagens) que se instauram na mente dos indivíduos, e muitas vezes, se estabelecem nas práticas sociais. Corriqueiramente, a mídia (controlada pelas elites simbólicas) notadamente branca, a fim de preservar sua dominação e, conseqüentemente, hegemonia, modulam o discurso a serviço do já citado *status quo* racial e, assim, se estabelecem como a raça que detém o acesso aos bens materiais e simbólicos.



O alcance das elites brancas à mídia aumenta a distância do acesso das minorias aos espaços de comunicação privilegiados, fortalecendo, com isso, projeções estereotipadas e negativas de reportagens que aumentam a hierarquia sociorracial (VAN DIJK, 2008b; GUIMARÃES, 2009).

Com base no que foi dito, à luz dos pressupostos teórico-metodológicos da ADC, na próxima seção, apresentamos exemplos que abordam acerca da investida do exército brasileiro contra um músico negro no Rio de Janeiro, em 2019.

272

## ANÁLISE

Nessa seção trazemos o *corpus* a ser analisado a partir de uma notícia, publicada pela versão digital do jornal *O Globo*, e de uma música, divulgada pela plataforma de compartilhamento de vídeos *YouTube*, acerca do episódio *80 tiros*, publicadas em abril de 2019, envolvendo um músico negro e sua família, no Rio de Janeiro. A metodologia utilizada se baseia na Análise de Discurso Textualmente Orientada (ADTO), considerando a abordagem dialético-relacional (FAIRCLOUGH, 2001, 2003), a partir de categorias de análise como a **interdiscursividade** e o **vocabulário** (significado de palavras), empregadas pelo significado representacional do discurso. De acordo com Fairclough (2003), ao nos determos em explicar a maneira como as categorias podem ser empregadas, também nos preocupamos em evidenciar a relação entre elas e o contexto social, com ênfase nas ideologias e nas relações de poder.

Por interdiscursividade, a partir da base faircloughiana, entendemos que se trata da análise da combinação de gêneros, discursos e estilos, voltada para o texto e suas interações, em que discursos particulares se unem a âmbitos sociais, interesses e projetos individuais (VIEIRA; RESENDE, 2016). Já por vocabulário, compreendemos que se trata de relações de colocação, ou seja, padrões recorrentes do léxico que acontecem em diferentes grupos e épocas, não limitando o que se entende por vocabulário àquilo que está documentado nos dicionários (FAIRCLOUGH, 2001, 2003).

Serão analisados, respectivamente, os textos *80 tiros* e *‘O exército não matou ninguém, houve um incidente’, diz Bolsonaro sobre morte de músico que teve o carro fuzilado no Rio*. Ilustramos no quadro 2, a seguir, as categorias de análise com as quais trabalharemos:

**Quadro 2 – categorias de análise textual**

Teorias	Categorias Analíticas
ADC (Fairclough, 2001,2003)	Vocabulário (Significado de palavras)
ADC (Fairclough, 2001,2003)	Interdiscursividade

Fonte: Elaborado pelos autores.

A escolha dessas categorias se ancora na perspectiva de Fairclough (2003), em que a abordagem do discurso, com base em uma análise crítica, credita à língua a importância de ser parte irredutível da vida social e que está dialeticamente aliada a outros elementos da própria vida social. Desta forma, para a ADC, ao partirmos para uma análise textual podemos considerá-la como parte importante de uma análise de discurso, ainda que não a pensemos como uma análise linguística, mas, sim, uma análise que articula, nos textos, discursos, gêneros e estilos (FAIRCLOUGH, 2003).

Ao nos voltarmos para a análise do texto da canção *80 tiros*, interpretada pelo MC Magrinho (ver figura 1), percebe-se a aversão à ação violenta do exército que vitimou o também músico Evaldo Rosa dos Santos, provocando a produção de vários gêneros em cadeia que circularam nos meios de comunicação do país, tanto de apoio à ação desproporcional do exército quanto de apoio e solidariedade à família e ao músico, ceifado aos 51 anos sem a mínima chance de defesa. Logo no início da música *80 tiros*, percebe o tom irônico com alusão intertextual com a música *Aquele abraço*, do cantor e compositor Gilberto Gil no qual traz os versos *o Rio de Janeiro continua lindo* em uma nítida crítica a representação recorrente das maravilhas geográficas e culturais do Rio de Janeiro que, embora sejam condizentes, escondem uma outra faceta da cidade na qual a violência institucionalizada das forças armadas e da polícia, em geral, são em boa medida naturalizadas pelo Estado.

**Figura 1: frame do vídeo clipe da música 80 tiros<sup>79</sup>**



Em tese, o Estado deveria proteger o cidadão independentemente de aspectos sociais e/ou ético-racial de toda e qualquer ameaça a sua integridade física, no entanto, na prática social comumente exposta, o que ocorre, muitas das vezes, é o uso abusivo e indiscriminado dessa violência institucionalizada pelos aparelhos ideológicos do Estado, tais como a já citada polícia e o exército que ocasionou brutalmente o assassinato do músico Evaldo Rosa dos Santos. Aqui, cabe uma ressalva plurissignificativa: trata-se de uma família negra.

Dessa forma, 80 tiros disparados contra um carro que conduzia uma família negra, matando mais um homem negro não foi por “acaso” ou um mero “incidente” como evidenciado em alguns discursos midiáticos, sobretudo os discursos públicos que, de forma geral, representam a posição das elites simbólicas (VAN DIJK, 2008a), construindo, assim, modelos mentais que através de recursos linguísticos (da linguagem) tendem a ocultar as relações assimétricas de poder, como por exemplo, as relações étnico-raciais, como foi o caso do fuzilamento de Evaldo Rosa dos Santos, que obviamente teve motivações específicas. Em contrapartida, há lutas na e pela linguagem de combate aos discursos discriminatórios e excludentes que corroboram para as relações assimétricas de poder. Assim, na música *80 tiros*, observa-se que as escolhas linguísticas utilizadas pelo MC Magrinho não foram expostas aleatoriamente, e sim, atendem a uma demanda específica na música que reforça a luta social contra o racismo estrutural (ALMEIDA, 2018) na sociedade brasileira.

<sup>79</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wVCGI74swAo>>. Acesso em: mar. 2020.

Na letra de *80 tiros*, observa-se a luta ideológica permeada pela linguagem na qual temos tanto o discurso racista quanto o antirracista (posição assumida pelo MC Magrinho) em uma nítida evidência de que é no/pelo discurso (linguagem) que as lutas pelo poder material e simbólico se materializam. Há, na música, referência à história no verso “herança de Cabral”, ou seja, um processo de alusão ao discurso da história, sinalizando, dessa maneira, que o processo de racismo no Brasil possui na sua origem o processo de colonização e, conseqüentemente, no perverso sistema escravocrata, dessa forma, sugerindo que o racismo no Brasil possui suas raízes no modelo estrutural baseado em crenças e valores permeados pela desigualdade social e racial, garantindo às elites, sobretudo branca, a dominação e as benesses sociais, submetendo, dessa maneira, os negros a um papel subalterno dentro da sociedade.

Ao nos voltarmos à categoria **vocabulário**, verificamos que as escolhas lexicais demonstram a impolidez, o desprezo, o expurgo do outro, no caso, do negro, tão cotidianamente discriminado, perseguido e cessado de seus direitos básicos. Os usos de estruturas linguístico-discursivas denotam a indiferença dos envolvidos na ação extremamente violenta do exército para com a vítima.

Desse modo, o discurso racista se estabelece de muitas maneiras nas práticas discursivas desde “gestos ou ao escolher itens lexicais especiais ou metáforas, por meio de argumentos (e falácias), ao contar histórias” (VAN DIJK, 2008b, p. 14). Destacamos, por exemplo, trechos do discurso militar expostos na música *se foda é tudo preto dentro do carro e enquanto a viúva chora um soldado vai debochando*. Em suma, tais escolhas lexicais demonstram o menosprezo à vítima e, por conseguinte, à família, expressando, assim, a naturalização de ações que expurgam e violentam social e psicologicamente os negros no Brasil com “justificativas’ infundadas como *eu matei, mas foi por engano*.

No decorrer da música, MC Magrinho intercala o discurso militar e o discurso antirracista em uma nítida referência que comumente a linguagem é palco de disputas ideológicas. O discurso militarizado é expresso em processo de legitimação da referida ação militar, naturalizando o corriqueiro genocídio da população negra como por exemplo nos versos *se foda, mete bala, é tudo preto dentro do carro e os pretos já tá tudo na mira* em uma clara alusão aos aspectos étnico-raciais que comumente são utilizados como critério nas abordagens policiais e militares na sociedade brasileira, fortalecendo, assim, a discriminação e criminalização prévia de negros. O despreparo daqueles que constitucionalmente deveriam garantir o direito à vida dos cidadãos é expresso nos versos *os militares avistou um carro parecido e soldado engatilhou*, mostrando, assim, que além do racismo estrutural se soma a falta de perícia dos agentes de segurança no trato com o humano, sobretudo a população negra, confirmado no verso *olha lá o carro branco se for eles eu disparo*.

A letra ainda demonstra o descaso da força militar para com o assassinato de mais um homem negro, sinalizando um descompromisso com o humano, estabelecendo, dessa forma, um cinismo que tende a minimizar a barbárie do assassinato de um cidadão, como percebemos no verso *e para*

*justificar eu matei, mas foi por engano* como se a morte de mais um homem negro não tivesse motivações que vão além do já citado despreparo das forças de segurança do Estado que, em geral, é mais arbitrária com a população negra. Outrossim, na música *80 tiros*, observamos o deboche no discurso militar no trecho *enquanto a viúva chora, um soldado vai debochando*, confirmando que a prática social do racismo que, muitas vezes, ceifa vidas de negros, é naturalizada no cotidiano brasileiro.

Em contrapartida, percebemos na letra da música que o discurso de combate ao racismo aparece, denunciando tais práticas sociais de pré-julgamento a partir da cor da pele, que descarta, assim, a participação ativa de negros na construção da vida social e cultural do país, por exemplo, no verso *somos pretos, mas somos trabalhadores*, sinalizando a participação destes indivíduos também na economia. O terror racial o qual a população negra passa cotidianamente é também elucidado no trecho *salve-se quem puder, então eles atira*, expressando, assim, que o medo e o receio são constantes na vida da população negra que, além das desigualdades sociais, recorrentes como o acesso ao trabalho digno e/ou ao acesso à universidade, passam por um terror psicológico que traz consequências às suas atividades cotidianas.

O trecho *ninguém tava roubando era só um chá de bebê* expressa uma atividade comum que as pessoas vivenciam, mas que, na letra, funciona como denúncia à ação militar que ceifou a vida de Evaldo Rosa dos Santos que não tinha nenhum antecedente criminal nem estava cometendo nenhum delito. Aqui, vale uma ressalva, pois mesmo que Evaldo Rosa dos Santos tivesse alguma restrição legal, o que não acontece, já que se trata de um cidadão trabalhador sem antecedentes criminais, não justificaria uma ação militar tão brutal e desproporcional já que 80 tiros contra um suposto infrator das leis, que não esboça nenhuma reação contra uma dada operação de segurança, não estão previstos em nenhum documento oficial do Estado brasileiro. Assim, percebemos que a motivação para uma ação ilegítima é justamente o julgamento sem precedentes que considera apenas a crença representacional que produz e reproduz a interface entre o negro e os atos criminais.

No trecho *gente honesta sangrando, mais uma alma foi levada* novamente sinaliza para o corriqueiro genocídio da população negra que embora possua inúmeras características que vão muito além dos estereótipos construídos socialmente ainda são representados como uma raça inferior e subalterna à raça branca dominante e dominadora. No refrão de *80 tiros*, MC Magrinho nos traz a repetição da matança de negros no Brasil como algo já instaurado e naturalizado. O que percebemos nos seguintes versos: *80 tiros mais uma mulher chorando, 80 tiros mais uma mulher chorando e 80 tiros mais um filho ali chorando*. O uso repetido do advérbio “mais”, a nosso ver, não está apenas como recurso rítmico, mas como um recurso que tanto intensifica a ocorrência das ações policiais e militares contra os negros quanto recurso quantitativo dado ao número absurdo de morte de negros, sobretudo nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros.

Portanto, percebemos que o discurso racista é onipresente nas inúmeras práticas sociais e discursivas das quais a negatividade das escolhas

linguísticas para representar os negros possui um papel preponderante para fortalecimento da reprodução de discursos discriminatórios, implementando, dessa maneira, crenças e estereótipos que corroboram para a exclusão social da população negra. É também pela linguagem que percebemos a possibilidade de luta através de discursos emancipatórios que, além de combater o racismo, pode corroborar para a tomada de consciência e, por conseguinte, a mudança social no tocante às questões étnico-raciais tão presentes na estrutura da sociedade brasileira.

No que tange ao segundo texto, verificamos que o **vocabulário** escolhido, para caracterizar o caso em evidência no presente trabalho, denota o menosprezo do governo brasileiro, configurado nas escolhas lexicais do governante do país. Ao trabalharmos o texto, destacamos, por exemplo, os termos e as expressões: *incidente* (presente na manchete); *narrativa criada*; *o exército é do povo*; *ter certeza do que aconteceu* (presentes no corpo da notícia). Percebemos a confirmação da negligência do governante com os grupos sociais mais vulneráveis que corrobora, igualmente, com a maneira de governar dissociada da realidade social brasileira. Observemos a Figura 2:

Figura 2: jornal *O Globo*<sup>80</sup>



Nota-se, na fala do presidente do Brasil, visões particulares de mundo através de lexicalizações que trazem marcas político-ideológicas que pretendem encobrir relações de domínio e poder que permeiam as lutas sociais. Nomear a tragédia que vitimou o músico Evaldo dos Santos e o catador Luciano Macedo como mero *incidente*, ou como uma *narrativa criada* (apesar de ser do conhecimento de todos, a desproporcional ação dos militares), e, ainda, como algo que é necessário *ter certeza do que aconteceu*, vincula-se aos modelos de operacionalização da ideologia (THOMPSON, 2011), legitimando e dissimulando ações acerca da desigualdade social, que se

<sup>80</sup> Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/o-exercito-nao-matou-ninguem-houve-um-incidente-diz-bolsonaro-sobre-morte-de-musico-que-teve-carro-fuzilado-no-rio-23594646>>  
 Acesso em: mar. 2020.

configuram como desumanas, no momento em que estabelece justificativas e eufemismos para sustentar posicionamentos que fomentam relações desiguais de poder. Na expressão *o exército é do povo*, visualizamos a combinação entre significante e significado que sobrepõe, motivadamente, interpretações variadas às escolhas lexicais, ressignificando estruturações particulares entre palavras e sentidos (FAIRCLOUGH, 2001).

Por sua vez, no que concerne à **interdiscursividade**, para além de verificar as relações textuais e discursivas, observamos a relação entre os discursos e as práticas sociais como sendo capaz de estabelecer uma aproximação entre os aspectos linguísticos e o contexto social em que as práticas discursivas estão fixadas. Dessa forma, os discursos (político, racista, corporativista, da impunidade) representados na notícia acabam por constituir a interdiscursividade e, por conseguinte, interferem na elaboração das identidades.

Quando o presidente da República classifica a tragédia como um *incidente*, ele naturaliza e avaliza os homicídios cometidos por agentes do Estado, aumentando ainda mais o fosso que separa as classes sociais no Brasil, promovendo, por sua vez, a colisão dessas estruturas e a conexão com discursos hegemônicos mais amplos, validando, inclusive, a impossibilidade de nos reportarmos a todos os elementos que compõem uma rede de textos, devido à sua extensão, no fluxo histórico do fato discursivo a que ela se reporta.

Para Vieira e Resende (2016, p. 144), “a escolha dos modos de representação depende dos interesses particulares e das práticas/posições enfatizadas na representação”. Desta maneira, entendemos, diante da situação noticiada pelo jornal *O Globo*, que o discurso de silenciamento e assujeitamento de grupos sociais, proferido pelo presidente, legitima decisões de vida ou de morte baseadas na raça e na classe social. Identificar formações discursivas, a que os textos pertencem, é constituir um olhar crítico e concluir que as práticas sociais não são uma simples relação de causa e efeito e que os discursos possuem uma ordem, incluindo aqueles que negligenciam e invisibilizam pessoas.

## CONCLUSÃO

Buscamos analisar, à luz dos pressupostos teóricos e metodológicos da ADC, uma rede/cadeia de textos que tratou do episódio que ficou conhecido como *80 tiros*, cuja repercussão reacendeu o debate sobre o racismo no Brasil. Uma vez que a ADC tem como aspecto central a relação dialética entre linguagem e sociedade, com este trabalho percebemos que a reportagem que noticiou o fato trouxe um efeito social e uma ação responsiva por meios de muitos outros textos, os quais se configuraram como agrupamento de gêneros discursivos que mantiveram entre si uma relação de regularidade, sistematização, necessidade e cronologia, quando da passagem de um gênero para outro, ratificando, assim, que todo gênero implica uma ação.

Com este trabalho, esperamos, de alguma forma, contribuir com pesquisadores(as) que trabalham ou pretendem trabalhar com a análise textual, os quais dizem muito a respeito de nossas crenças, valores, práticas e ideologias. Com a pretensão de refletir acerca da importância de se fazer pesquisa sobre racismo e mídia, a presente pesquisa desvela a necessidade de fomentar estudos que reconheçam e legitimem a luta de grupos historicamente discriminados.

279

Somos a segunda maior população negra em termos mundiais e, com nossas pesquisas, ao fazermos uma análise linguístico-discursiva, trazemos à superfície a discussão acerca de como os discursos produzidos pela mídia podem estar a serviço da manutenção de práticas racistas, uma vez que o debate antirracista ainda não consolidou sua representatividade nos meios de comunicação. Daí a preocupação entre os pesquisadores(as) sociais e linguistas aplicados(as) com análises mais críticas dos textos que circulam na esfera midiática.

O presente artigo evidenciou, no resultado das análises, a predominância de um discurso essencialista e hegemônico sobre raça, e outro discurso antirracista, político e social, constitutivo de um contexto sócio-histórico e mediado pela resistência contra o racismo que constata todo tipo de preconceito e discriminação. Notamos que tanto a música quanto a notícia, apesar de informarem sobre o fatídico episódio, não conseguem maximizar a importância do debate diário, na sociedade contemporânea, de temas tão relevantes quanto urgentes para a reestruturação do olhar crítico, que nos incita a reformular nossos próprios posicionamentos. É nesse/com esse (re)pensar e (re)agir que cremos em pesquisas mais emancipatórias e denunciativas, que elevem o campo de estudos sobre racismo e mídia a um patamar que se apresente como frutífero e útil, rompendo com práticas discursivas homogêneas e com as fronteiras que legitimam o triunfo da injustiça de cada dia.



## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Editora Letramento, 2018.
- BIASI-RODRIGUES, B.; NOBRE, C. K. Sobre cadeias de gêneros. In: **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 12, n. 1, p. 213-230, jan./abr. 2012.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora UnB, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Discurso e mudança social**. 2ª. ed. Brasília: Editora UnB, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.
- GARCIA, P. C. A. **Representações sociais sobre o racismo no discurso de discentes moçambicanos na Unilab/CE: vozes, imagens e trajetórias coletivas**. 2018. 109 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Humanidades) Mestrado Interdisciplinar em Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, 2018.
- GUIMARÃES, A. S. F. **Racismo e Antirracismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MAGALHÃES I.; MARTINS A. R.; RESENDE, V. **Análise de discurso crítica: um método de pesquisa qualitativa**. Brasília: Editora UnB, 2017.
- MONSMA, K. **A reprodução do racismo: fazendeiros, negros e imigrantes no oeste paulista**. São Carlos: EdUFSCar, 2016.
- MOREIRA, A. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- SCHWARCZ, L. M. Escravidão e Racismo. In: \_\_\_\_\_. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 27-63.
- THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Trad. do Grupo de Estudos sobre ideologia, comunicação e representações sociais da pós-graduação do Instituto de psicologia da PUCRS. 9ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- VAN DIJK, T. A. **Racismo e discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2008a.
- \_\_\_\_\_. **Discurso e Poder**. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, 2008b.
- VIEIRA, V.; RESENDE, V. M. **Análise de discurso (para a) crítica: O texto como material de pesquisa**. 2ª. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

## MAR ME QUER: DA PROSA À DRAMATURGIA DE MIA COUTO

Vânia Alves Beneveli<sup>81</sup>

281

**RESUMO:** O artigo em questão visa analisar, de modo descritivo-comparativo, sobre o processo de tradução intersemiótica da novela *Mar me quer*, escrita por Mia Couto em 1998, para o texto teatral literário, escrito pelo próprio autor e pela dramaturga Natália Luiza, em 2002. Para tal, o personagem Avô Celestiano, presença quase *mítica* nas duas variantes, será a base para estabelecer uma análise comparativa entre essas linguagens literárias. Com esse objetivo, utilizamos – como base teórica – os conceitos de dialogismo, enunciação e polifonia de Bakhtin, a visão da reprodutibilidade artística, de Walter Benjamin, a análise das teorias da recepção e da tradução intersemiótica – estabelecida por Júlio Plaza. Com esse constructo teórico, há, também, a análise crítica do teatro literário sob o viés do conceito pós-dramático, de Lehmann, visto que tal conceito enlaça a perspectiva do teatro como elemento desfetichizador e como espaço de catarse, a fim de ressaltar a inter-relação cultural e intersemiótica entre a obra literária coutiana e alteridade do brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro literário; Tradução intersemiótica; Literatura moçambicana.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit281-293

---

<sup>81</sup> Doutoranda em Políticas Linguísticas, Mestra em Teoria e Análise Linguística - Universidade de Brasília. E-mail: [vania.beneveli@gmail.com](mailto:vania.beneveli@gmail.com)

## TRAVESSIA HISTÓRICO-LITERÁRIA DE *MAR ME QUER*

A obra *Mar me quer*, do escritor moçambicano Mia Couto, foi publicada primeiramente em 1998, e é considerada pelo próprio autor como “um romance pequeno ou um conto grande” (SILVA, 1999, p. 268). Essa posição inventiva do autor, apontando para uma condição híbrida diante de sua criação, torna-se coerente quando analisamos a diversidade de gêneros literários produzidos por ele: contos, crônicas, romances, poesias, novelas e teatro. Sua produção é plena de poesia, de cultura popular, de vocalidade, refletida nos próprios personagens, na estilização discursiva e, ainda, retratando também a história cultural de Moçambique – elemento essencial em suas obras. Sendo assim, é perceptível que esse autor transita entre as diversas formas de escrita literária e, por que não dizer, entre artes.

A repercussão desse trajeto literário permitiu que Mia Couto tivesse obras traduzidas para o cinema<sup>82</sup> e para o teatro<sup>83</sup>. A novela *Mar me quer* foi levada para o palco em 2001 por meio do projeto Cena Lusófona, com a coautoria de Natália Luiza Campos, codiretora artística, dramaturga e encenadora do Teatro Meridional, em Lisboa.

O projeto Cena Lusófona promoveu o intercâmbio entre obras literárias e o teatro nos países de Língua Portuguesa. Nesse processo, ocorreram *workshops* de preparação teatral de atores, encenadores, dramaturgos e escritores; intercâmbio entre jovens atores dos países lusófonos; espetáculos das peças traduzidas para o palco e, por fim, publicação dos textos teatrais. Foi nesse percurso que a obra *Mar me quer* foi do papel para o teatro, sendo encenada no mesmo ano pela companhia do Teatro Meridional, à qual Natália Luiza pertence, e publicação do texto teatral em 2002, em Coimbra, pela editora Cena Lusófona.

No Brasil, a peça *Mar me quer* também teve notoriedade. Foi encenada pela Companhia de Teatro A Outra (fundada em 2004), estreando em 2010, com direção e dramaturgia de Luiz Antônio Júnior – e o texto teatral de Mia Couto e Natália Luiza sofrendo novas transformações no processo de adaptação. O espetáculo percorreu várias capitais do Brasil, principalmente as nordestinas, visto que a companhia é de Salvador. Em parceria com as prefeituras e secretarias de educação, a companhia se apresentou em Natal, Fortaleza, Recife, Terezina e, posteriormente, a montagem ganhou os palcos

<sup>82</sup> As obras traduzidas para o cinema foram: a) longas: Um rio - 2005 – “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”; Terra sonâmbula - 2006 – “Terra sonâmbula”; O último voo do flamingo - 2010 – “O último voo do flamingo”; b) curtas: Fogata – 1992 – “A fogueira”; O olhar das estrelas - 1997 - “Saúde, o Lata de Água”; Tatana – 2004 – “Makonde”; Acalanto – 2013 – “A carta”.

<sup>83</sup> Além da obra *Mar me quer*, no Brasil, foram traduzidas para o teatro os contos *Chuva pasmada* - 2010, pelo Grupo Matula de Teatro, de São Paulo; – Grupo Matula Teatro – SP; Ninguém no Plural – 2013 – Companhia As de fora; O outro pé da sereia – 2013 – Teatro de Fábrica –SP; Gaiola das Loucas – Grupo Peleja – PE; Abensonhar – 2013 – Universidade de Brasília/Instituto de Artes Cênicas.

de São Paulo, Curitiba e Caxias (RS). Desse modo, a peça ficou em cartaz por mais de dois anos.

O objetivo da Companhia A Outra é, sobretudo, colocar no palco a memória e a história de formação do nordestino<sup>84</sup>. Para isso, o grupo contou com o apoio financeiro do Programa BNB Cultural do Banco do Nordeste a fim de adaptar textos literários para o teatro e criar textos dramáticos de recuperação dessas memórias e histórias do homem nordestino e encená-las em escolas, principalmente públicas, e para grupos marginalizados.

283

Diante desse contexto, em 2009, a Companhia A Outra recebeu o prêmio Funarte de Teatro Miryam Muniz com a tradução escrita, feita pelo diretor e dramaturgo do grupo, da obra *Mar me quer* para o âmbito da memória não só moçambicana, retratada por Mia Couto, mas também por retratar a construção da alteridade do povo brasileiro. Assim, nota-se o desdobramento do texto teatral estruturado por Mia Couto e Natália Luiza a fim de construir o retrato, também, da voz de formação da nossa identidade. Essa situação dramática intercultural reforça o potencial intersemiótico do elemento popular da peça. Nesse processo, as marcas de oralidade e de corporalidade africanas aproximam-se das marcas afro-descendentes na brasilidade<sup>85</sup>, como as marcas da filosofia popular de vida transmitida pelos homens mais velhos da família aos seus descendentes, no caso da peça, tal situação é representada pela voz de Avô Celestiano (já morto!) que transmite os ensinamentos da vida ao neto, Zeca Perpétuo.

Além da companhia baiana, o projeto Quartas Dramáticas<sup>86</sup>, desdobramento do Grupo de Estudos em Dramaturgia e Crítica Teatral da Universidade de Brasília – UnB, coordenado pelos professores André Luís Gomes e Augusto Rodrigues, organizou a leitura cênica da tradução de *Mar me quer*, com a participação de discentes e docentes do Programa de Pós-Graduação em Literatura, durante a 1ª Bienal do Brasil do Livro e da Leitura, realizada entre os dias 14 e 23 de abril de 2012. O processo utilizado na leitura cênica – montagem teatral com texto em mão – revelou também a força de culturas tradicionais, a estilização poética-oral dos diálogos. Essa técnica explorou, ainda, a força de construção dos personagens com uma espécie de filosofia profunda e, ao mesmo tempo, transparecendo a sabedoria popular e a autoconsciência – no diálogo com espectador.

Ao observar esse percurso, a primeira “adaptação teatral” realizada pelos escritores moçambicanos ganhou novas vozes no cenário brasileiro. O

<sup>84</sup> Todas estas informações estão presentes na página virtual da Companhia A Outra: <http://www.memorialdeartescenic.com.br/site/outra.html>

<sup>85</sup> É importante ressaltar que a peça *Mar me quer* não foi encenada, nem publicada, em Moçambique. Além disso, até o momento, desconhecemos a publicação de críticas de teatro ou de pesquisadores conceituados sobre teatro moçambicano, apesar de, em Maputo, haver curso de graduação em Artes Cênicas na Universidade Eduardo Mondlane.

<sup>86</sup> As informações foram retiradas da página virtual do projeto: <http://www.quartasdramaticas.blogspot.com.br>

texto-base ainda foi a novela *Mar me quer*, mas o constructo do palco trouxe à tona o texto teatral de 2001, metamorfoseada, com matizes brasileiros. Embora o termo “adaptação” tenha sido utilizado pelos próprios autores, neste artigo, utilizaremos o termo “tradução intersemiótica” visto que o texto-base, ou seja, a novela já traduz novas matizes de interpretação e, conforme Plaza (2010, p. 21), a tradução intersemiótica “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais”, ou “de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura, ou vice-versa”.

Além disso, consideramos que toda montagem agrega novos elementos de alteridade e de dialogismo, ou seja, novos percursos de encenação do espetáculo *Mar me quer* são modos artísticos de responder e interpretar a obra. Desse modo, fundamentamo-nos, no que concerne ao conceito de tradução intersemiótica, no constructo teórico de Plaza: “fazer tradução toca no que há de mais profundo na criação [...] é pôr a nu o traduzido, tornar visível o concreto do original, virá-lo do avesso” (PLAZA, 2010, p. 39).

A tradução intersemiótica feita por Mia Couto e Natália Luiza transmite o postulado de que o teatro “escrito” pode ser eternizado como “teatro literário” (BORNHEIM *apud* GOMES, 2010). Além disso, diante das encenações e traduções brasileiras, podemos perceber também que o texto teatral pode ser (re)construído na coletividade. Para ilustrar tal afirmação, vislumbramos a encenação<sup>87</sup> da Companhia A Outra na peça *Mar me quer*, na qual houve marcas de improviso dos atores e mudanças na narrativa da obra-base. Nesse sentido, o texto teatral é concebido com a perspectiva de interação entre os elementos cênicos e, não tão somente isso, mas a de uma construção em *continuum*, visto que a plateia, durante a efemeridade da encenação, também configura uma forma de traduzir o texto teatral às próprias vivências.

É essa liberdade coletiva que permite que a obra construída pelos autores, com vivências e valores moçambicanos, seja traduzida para o retrato cultural brasileiro e português ampliando os traços poéticos da prosa. Para isso, observamos que o texto teatral “descobre sua possibilidade de ser não apenas um acontecimento de exceção, mas uma situação provocadora para todos os envolvidos” (LEHMANN, 2007, p. 172). Assim, a possibilidade de (re)criação, ou melhor, de tradução intersemiótica:

[...] Foi determinante para a estética teatral o deslocamento da *obra para o acontecimento*. É certo que o ato da observação, as reações e as “respostas” latentes, ou mais incisivas dos espectadores desde sempre haviam constituído um fator essencial da realidade teatral, mas nesse momento se tornam um *componente* ativo do acontecimento, de modo que a idéia de uma construção coerente de uma obra teatral acaba por se tornar obsoleta: um teatro que inclui as ações e expressões dos espectadores como um elemento de sua própria constituição não pode se fechar em um todo nem do ponto de vista prático nem teórico. Assim, o acontecimento teatral torna

<sup>87</sup> Encenação disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=TvClamPntg4>

explícitas tanto a processualidade que lhe é própria quanto a imprevisibilidade nela implícita (LEHMANN, 2007, p. 100).

Sobre essa processualidade denominada por Lehmann, é preciso ressaltar que a tradução intersemiótica de um texto literário para o universo do palco transcodifica a linguagem prosaica para a cênica com as marcas poéticas feitas pelo escritor no texto-base e trazendo os elementos sensoriais e imagéticos que o palco exige e que o espectador vivencia. Com isso, o acontecimento teatral processa os elementos explícitos da obra, mas também configura valores aos elementos implícitos que geram a imprevisibilidade, como a valorização da iluminação, da sonoplastia – seja na configuração dos efeitos sonoros ou, principalmente, na presença do silêncio, como vista na última fala da peça *Mar me quer*, em que a ausência de resposta do Avô Celestiano configura a possibilidade de Luarmina estar morta: “Espere, Avô. Só mais uma pergunta. Até tenho medo de perguntar... mas me pareceu ver o seu lado... Avô Celestiano, me responda: o senhor vai sozinho?” (COUTO; LUIZA, 2002, p. 81). Tais escolhas buscam o não acabamento da percepção, que a torna consciente, elevando o teatro ao nível da presentificação da vida e, com isso, provoca questionamentos sobre os desdobramentos dos atos humanos, requisitos essenciais na perspectiva do teatro pós-dramático, estruturado por Lehmann.

Com base nesses aspectos, este artigo visa analisar a obra *Mar me quer*, escrita por Mia Couto, e a tradução intersemiótica teatral, feita por Mia Couto e Natália Luiza, no Projeto Cena Lusófona, e focalizaremos a análise em avô Celestiano, por ser o personagem emblemático nas variantes da obra e, por isso, o elemento narrativo e cênico que mais trouxe mudanças para a construção do texto teatral e que carrega os valores históricos e poéticos da cultura moçambicana em dialogismo com a cultura brasileira.

### **TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA**

Ao se pensar em uma tradução intersemiótica de texto literário, o primeiro nó desse processo é a visão equivocada de que o texto traduzido perde a construção poética do texto-base. Esse tipo de visão limita a possibilidade de interpretação, de diálogo entre o texto literário e o texto traduzido. Além disso, é importante ressaltar que o conceito de tradução intersemiótica, muitas vezes, é nivelado ao termo “adaptação”, utilizado por Stam (1992). Como foi citado anteriormente, Plaza define a tradução intersemiótica como um processo de interpretação de linguagens, ou seja, de signos e esses signos movimentam-se entre identidades e diferenças, conceituais e estéticas, tornando-se símbolos. Com isso, “a tradução é antes de tudo uma forma. Para compreendê-la desse modo, é preciso voltar ao original, já que nele está contida sua lei, assim como a possibilidade de sua tradução.” (BENJAMIN *apud* PLAZA, 2010, p. 72). Tal perspectiva denota a diferença conceitual entre o termo “adaptação” e “tradução”, haja vista que esta aborda critérios definidos, culturalmente, diante da dialética da sincronia e da diacronia, trazendo à tona a reflexão do passado na construção do presente e na possibilidade de mudanças ligadas ao desenvolvimento das forças produtivas.

Ao pensarmos nessa dialética, é notória a importância da arte como elemento desfeticizador, pois aborda a análise crítico-reflexiva dos processos históricos que o homem está imbricado, dentre eles a construção da identidade e dos valores do indivíduo – seja ele um ser de vivências moçambicanas e, também, em reverberação ao espaço brasileiro. Sendo assim, o teatro é um espaço de autoconsciência que afeta todas as esferas que compõem seu contexto, inclusive a plateia que reverbera os acontecimentos inerentes na obra, seja ela o teatro literário ou a encenação, levando à percepção mais objetiva das atitudes humanas e, conseqüentemente, do cotidiano em coletividade. Desse modo, o teatro não é um espaço para simples imitação (*mimesis*) da “vida real”, mas é um incômodo, uma perturbação e, por isso, afeta a percepção do sensível, traz a surpresa, o inesperado, se relaciona com os pensamentos e símbolos agregados à cultura, à política e à história de uma nação, fazendo com que o leitor-tradutor perceba a realidade como algo impossível<sup>88</sup>.

A *mimesis* sobrepõe à realidade da vida, mas ao mesmo tempo retrata essa mesma vida, por isso, a plateia interage, se identifica com as cenas e com as vivências dos personagens, pois o espetáculo torna-se o espelho da realidade vivenciada pelo próprio homem. Além disso, para Lehmann (2007, p. 18), “teatro significa *tempo de vida em comum* que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram juntos daquele *espaço* em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente”; assim, o teatro literário se amplia na perspectiva de tradução intersemiótica para os elementos pertencentes ao teatro: dramaturgo, atores, plateia; e, com isso, o texto ganha uma universalidade temática que permite que cada leitor-tradutor leve consigo as marcas plurais do texto, mas também as marcas de uma tradução intersemiótica dessa obra.

Assim, há de se considerar que, a cada encenação, há a constituição de novas vozes e, também, de novas marcas de improviso ou técnica de representação para que o texto alcance o intelecto do público e, portanto, leve-o ao processo de autorreflexão sobre as próprias ações diante do mundo e, com isso, ao processo de catarse. Então, o momento do espetáculo é único a cada apresentação, por isso, pode ser pensado a partir da extrapolação do conceito de polifonia bakhtiniana, pois a encenação amplia, transmuta, interage, interpreta vozes de identidades únicas dentro eixo ator, texto e público. Com isso, pensar no texto teatral *Mar me quer*, (re)construído a quatro mãos, é vislumbrar a ideia de tradução das linguagens literárias, e não uma adaptação unilateral, com um único plano, mas da prosa para o gênero dramático como algo elementar ao mundo prosificado. Ademais, o próprio Bakhtin também pensa o teatro ao longo de sua obra:

É possível também destacar os elementos puramente dramáticos do romance, reduzindo-se o elemento narrativo à simples indicação cênica para os diálogos dos personagens. Entretanto, o sistema de linguagens do drama original é organizado, em princípio de maneira

<sup>88</sup> Expressão retirada de Heiner Muller: “A tarefa da arte é tornar a realidade impossível.”(LEHMANN, 2008, p. 237)

diferente e, por isso, tais linguagens ressoam completamente diferentes do romance (BAKHTIN, 2002, p. 77).

Com isso, o teatro literário, como obra materializada, pode ser reprodutível, mas não é limitado a um molde, a uma forma de impressão única do texto:

Na medida em que multiplica a reprodução, coloca no lugar de sua ocorrência única sua ocorrência em massa. E, na medida em que permite à reprodução ir ao encontro daquele que a recebe em sua respectiva situação, atualiza o que é reproduzido (BENJAMIN, 2012, p. 23).

Essa tradução se dá por vários quesitos relacionados à produção, à linguagem e aos elementos cênicos, ou seja, ao contexto de enunciação e intencionalidade do texto teatral, da montagem, das opções dramatúrgicas. Assim, a tradução intersemiótica da obra *Mar me quer* não deve ser vista simplesmente como uma transposição dos discursos diretos de cada personagem para o palco, e sim como uma tradução de linguagens artísticas com vista a manter as características estéticas do autor da novela para o texto teatral, mas também a compor um novo texto literário: o teatral, com suas especificidades – dentre elas, o fascínio exercido pelo palco, tendo em vista o contato direto entre espectador e intérpretes, em construção dialógica de pluralidade semântica do texto encenado.

### **TEATRO LITERÁRIO: REFLEXÕES INTERSEMIÓTICAS SOBRE *MAR ME QUER***

O texto traduzido intersemioticamente é o teatral, que traz em si um aspecto fundamental de análise: a interação cênica-discursiva por meio do ato dramatúrgico. Isso implica a relação do momento da encenação, o *acontecimento* (como coloca Lehmann), o diálogo entre o texto teatral e a transcrição cênica, ou seja, o diálogo entre gêneros, como coloca Bakhtin, e a responsividade entre texto-atores-espectadores; por isso, utilizaremos o termo teatro literário, visto que este se configura como um texto a ser lido, interpretado na sua esfera de recepção e, mesmo tendo uma obra literária clássica como base, há a tradução do dramaturgo em trazer a poética do autor da obra-base e, sobretudo, as marcas do teatro: marcação cênica, figurino, iluminação, (re)criação de textos-cena, interação da plateia, recepção do leitor-tradutor.<sup>89</sup>

Com esse cenário, a tradução intersemiótica da obra *Mar me quer* pode ser vista sobre dois aspectos principais: a) a estruturação formal e tradução da

<sup>89</sup> O termo leitor-tradutor vem sendo utilizado neste contexto sob o ponto de vista da duplicidade da leitura da obra. Uma vez que podemos ter um leitor do teatro literário propriamente dito, que encerra a leitura na publicação do texto teatral; ou um leitor por meio da leitura do teatro literário e da encenação da obra. Por vezes, a publicação do teatro literário ocorre depois da encenação – como ocorreu com a obra *Mar me quer*, traduzida para o teatro em 2001, mas o teatro literário publicado somente em 2002.



poética moçambicana em travessia com as particularidades identitárias brasileiras; b) a reprodutibilidade enquanto texto e encenação teatral.

Para iniciar a análise entre gêneros, é característica coutiana o uso de epígrafes em sua prosa, e *Mar me quer* não foge a isso. Todas as epígrafes da novela foram feitas por Avô Celestiano, o contador de histórias – o griot, o ser celeste em sabedoria e transeunte entre os mundos da tradição dos vivos e dos mortos, no entanto, no teatro, os ditos nesse formato são intervocalizados por todos os personagens e, quando interpretados por Luarmina e Zeca Perpétuo, há referência à origem advinda de Celestiano. Já quando saem do próprio avô, há uma explicação didática à plateia ou às personagens Zeca e Luarmina. Assim, esses ditos ganham novas nuances interpretativas, tanto pelo texto teatral quanto pela reverberação das ideias pela plateia, explicadas pelas próprias personagens:

Deus é assunto delicado de pensar, faz conta um ovo: se apertarmos com força parte-se, se não seguramos bem cai.

(Dito do avô Celestiano, reinventando um velho provérbio macua)  
 (COUTO, 1998, p.2)

AVÔ CELESTIANO:

Não há nada melhor. Falo do que eu sei. Vá e deixe-se arrastar com Luarmina, nessa onda grande que nos faz inexistir. Mas atenção, mais uma vez; mulher é assunto delicado de pensar, faz conta um ovo: se apertamos com força parte-se, se não lhe seguramos bem cai.

ZECA:

O Avô falava isso era de Deus.

AVÔ CELESTIANO:

Deus ou mulheres, é a mesma coisa. (COUTO; LUIZA, 2002, p. 40-41)

Há, também, a encenação de Avô Celestiano em diálogo direto com a plateia, a fim de antecipar ações ou de preparar a plateia para algo presente no enredo do próprio texto. Desse modo, Celestiano torna-se o narrador condutor da trama teatral e, com isso, cria elos entre as cenas, o que favorece o dialogismo da obra em torno do processo da autoconsciência por meio da metalinguagem.

AVÔ CELESTIANO:

Estou atravessando assim para o outro lado da vida pela porta do sonho. Entro por via da cabeça do meu neto Zeca. Eu me satisfazia com estas visitas. Isto me dava satisfações. Mas só até há pouco tempo.

Porque agora são estes espíritos que me estão a pedir para eu trazer o Zeca. Querem que atravesse com ele para o outro lado do mundo. Isso que se chama, simplesmente, morrer. Mas eu olho para ele e tenho pena. Coitadinhos! Digo bem, coitadinhos, não é falta de propriedade do português, não. É que o meu neto é um plural, está cheio de muitos dentro dele. Se calhar é por causa disso que ele anda por aí indecidedo, domingando todo o dia.

Agora, querem os espíritos que ele seja retirado da vida. E me pedem para eu o trazer.

Mas eu não posso tirá-lo assim. Há uma voz que me diz que ele ainda deve viver. Quem é essa voz? É a voz do mar... Sim, porque o mar está lá do outro lado, onde eu deixei a vida. É lá que eu me sento, nessa praia que nunca vemos. É lá que eu escuto. E o mar me diz que ele, meu neto Zeca, será salvo. Sim: será salvo por paixão de mulher. Isso que agora se chama de amor. É isso que o mar me pede: um tempo para ele amar. Que o amor é como o mar: sendo infinito, espera ainda em outra água para se completar. [...] (COUTO; LUIZA, 2002, p.23-24)

Quanto à estruturação formal do texto teatral, observa-se que a tradução intersemiótica assemelha-se à obra-base de forma singular, visto que a novela é predominantemente construída através de diálogo entre as personagens. Com isso, observamos uma fluência na transposição do discurso direto narrativo ao discurso direto dramático. Na obra-base, os trechos narrativos de memórias são direcionados, principalmente, por Zeca Perpétuo, como a história da infância e juventude de Luarmina:

Um dia o padre Nunes me falou de Luarmina, seus brumosos passados. O pai era um grego, um desses pescadores que arrumou rede em costas de Moçambique, do lado de lá da baía de S. Vicente. Já se antigamentara há muito. A mãe morreu pouco tempo depois. Dizem que de desgosto. Não devido da viuvez, mas por causa da beleza da filha. Ao que parece, Luarmina endoidava os homens, graúdos que abutrevam em redor da casa. A senhora maldizia a perfeição de sua filha. Diz-se que, enlouquecida, certa noite intentou de golpear o rosto de Luarmina. Só para a esfear e, assim, afastar os candidatos.

Depois da morte da mãe, enviaram Luarmina para o lado de cá, para ela se amoldar na Missão, entregue a reza e crucifixo. Havia que arrumar a moça por fora, engomá-la por dentro. E foi assim que ela se dedicou a linhas, agulhas e dedais. Até se transferir para sua atual moradia, nos arredores de minha existência (COUTO, 1998, p.3).

Já no texto teatral, Celestiano toma para si o papel de narrador dos “causos” e, durante a encenação, não só para as personagens, mas também para a plateia, como na fala a seguir, em que avô Celestiano atravessa a fala de Zeca Perpétuo durante a cena e conta a história dos pássaros “narcisistas” que acabaram por ser castigados pelos “divinos deuses”, transformando-se em correntes e espumas do mar.

#### AVÔ CELESTIANO

Uma vez, um pássaro se atreveu a pairar sobre as águas. E surpreendeu, no reflexo da água, a beleza do seu próprio vôo. Regressou e contou aos outros: — Já sei porque nos proibem de voar sobre o oceano (COUTO; LUIZA, 2002, p. 48).

Para que Celestiano assuma esse papel de narrador no palco, é preciso que essa personagem não seja somente um devaneio de Zeca, por isso, há a presentificação de Celestiano na encenação, ele torna-se elemento articulador dramático presente no tablado o tempo todo, em diálogo direto com a plateia ou com os personagens, mesmo sem marcas de rubricas. Em uma comparação

numérica quanto às falas, observamos que, notoriamente, a quantidade de discursos diretos de avô Celestiano na obra-fonte é maior, entretanto esses discursos são vinculados às lembranças ou aos devaneios de Zeca, que os interpreta conforme as situações vivenciadas entre o neto e a Luarmina.

Diferentemente, no teatro literário, a presentificação de avô Celestiano transmite uma perduração e explicação maior de seus ditos e sabedorias populares. Assim, a quantidade de falas de uma obra a outra não traz a diminuição cênica desse personagem, ao contrário, como Celestiano está presente o tempo todo em cena, torna-se um tradutor de todo texto aos demais personagens e, também, à plateia, visto que, no espaço cênico, ele interage e tem poder de encenação.

Assim, Celestiano se apresenta de forma autônoma e se torna voz materializada, uma vez que as lembranças são presentificadas e a sabedoria desse personagem, como representação poética-cultural do povo moçambicano - por sinal, também o brasileiro com a relevância das histórias dos ancestrais - ganha, também, voz. Sendo assim, ditos populares são reelaborados de forma mais detalhada pela própria voz do personagem, fato este que diferencia o teatro literário da novela, visto que esta, apesar de suas passagens serem mais numerosas, são mais curtas e pontuais: no início de cada capítulo. Como podemos perceber na comparação dos trechos a seguir:

Chaminé que construísse em minha casa não seria para sair o fumo, mas para entrar o céu. (Dito de avô Celestiano) (COUTO, 1998, p. 12)

AVÔ CELESTIANO:

Há uma coisa que eu sempre digo. E lhe vou dizer, agora a você: se um dia eu construísse chaminé em minha casa, não seria para sair o fumo mas para entrar o céu. Está-me a entender?

ZECA:

Não, avô. Quer dizer, compreendo mas não estou a entender.

AVÔ CELESTIANO:

A verdade pode ser pequenita, mas chega mais longe. Muito, muito em coração de mulher. A verdade, meu neto. A verdade (COUTO; LUIZA, 2002, p. 32).

Com a corporeidade de Celestiano nos palcos, os ditos ganham com a performance teatral e, certamente, a interação com a plateia se amplia: ele dialoga, interpreta, conversa diretamente com Zeca, Luarmina e, também, com os espectadores. Sendo assim, essa personagem absorve “as palavras do texto e passa a constituir-las, tornando-se a fonte delas – exatamente como ocorre na realidade” (ROSENFELD, 1985, p. 29). Por isso, podemos entender o teatro como interacional, mediado pelo momento de encenação e pelos atores na elaboração da cartase da plateia.

Além da construção poética da peça em dialogismo com o texto-base, na cena 6, Couto e Luiza evidenciam o espaço cênico como lugar didático sobre a vida e que o teatro pode levar o público ao conhecimento histórico e político de Moçambique. Tal cena, de caráter empenhado sob a perspectiva política e

histórica de Moçambique, não perde a leveza poética do texto coutiano, construído com imagens oníricas e com metáforas.

ZECA:

[...] Depois de muitas semanas, chegaram uns amigos dele, lhe avisando que estavam a espalhar lá na cidade que ele era reaccionário, e que estava aqui por causa de armas, não-armas.

LUARMINA:

Armas?

ZECA:

Sim, que na cidade sabiam que um país capitalista estava a abastecer os bandidos e que as armas vinham pelo caminho do mar, se calhar dentro da baleia. Se puseram todos a discutir, até que um dos amigos disse que ninguém sabia da origem dessas armas, estava a meter política por ali, e que, se calhar, a boa verdade é que baleia vinha era dos países socialistas. Outro disse que só faltava ver marmíferos a voar. [...]

Outro que pertencia às estruturas, tentou acalmar todos e disse para se deixar a conversa de marmíferos, mas que a baleia, essa, era uma invenção dos imperialistas. [...] Sim, dos imperialistas para que o povo ficasse à espera que a comida chegasse de fora. (COUTO; LUIZA, 2002, p. 35-36)

A citação exposta traz em si as construções metafóricas entre as frentes de força no período da guerra civil em Moçambique: Frelimo e Renamo. A primeira nomeada pela Renamo de grupo socialista em prol dos líderes aliados europeus e que, com a ascensão pós-colonial, não se importava com a miséria contida no país. Além disso, para os integrantes da Renamo, as coligações entre a Frelimo e os povos europeus eram um resgate às marcas imperialistas, nascidas da ausência de uma identidade propriamente moçambicana.

É importante ressaltar que tal trecho não havia na novela e que, possivelmente, devido ao papel provocador do teatro, posto que, para as concepções do teatro pós-dramático, é visto como processo, como ação, como condutor da transformação da percepção da plateia, que, ao mesmo tempo, interage no acontecimento teatral. Com isso, há, no teatro, a dialética de inacabamento, pois o movimento provocador em cena é impulsionado pelo transcurso das forças produtivas que, ao mesmo tempo, são movidas por meio da catarse nos palcos.

Assim, pensar no processo de objetividade da vida na *mimeses* é, também, refletir sobre a atualização e reprodutibilidade das ações do passado, na história, em reflexo com o presente. E, desse modo, a catarse evidenciada pelo homem no teatro, seja no tablado ou nos palcos da vida, é uma construção dialógica e dialética dos acontecimentos inerentes à história e ao olhar do homem.

## O FECHAR DAS CORTINAS

292

Ao traçar o trajeto de uma tradução intersemiótica de uma prosa para o texto teatral, o dramaturgo se encontra em dilema com a “fidelidade” ao texto-base, principalmente, no que diz respeito ao enredo; no entanto, o processo de intersemiose opera na perspectiva de novos olhares, nas múltiplas interpretações para o novo texto e no cenário geográfico de encenação, no caso dessa dramaturgia literária: Brasil ou Portugal. Há, com isso, o princípio da liberdade poética estruturada em uma forma encenada, pensada na recepção, no momento efêmero dos palcos, nas experiências culturais e históricas do palco-país.

Esses novos olhares não distorcem a obra original, pelo contrário, ampliam, extrapolam, geram reverberações entre os elementos do Teatro, em especial, plateia, dramaturgia, contexto cultural, social, político e atores. Assim sendo, faz com o texto teatral não seja um elemento univocal, nem preso aos moldes de uma estética específica, engessada ou, como em muitos casos, à visão eurocêntrica do fazer teatral, mas sim, um espaço de pensar, repensar padrões coletivos e individuais reflexivos na construção identitária de uma nação.

Por fim, para fecharmos a cortina deste artigo, ao pensar em *Mar me quer* e suas plurivocalidades, é notório que o trajeto de crítica teatral, em Moçambique, ainda é incipiente e, portanto, há necessidade de aprofundarmos em perspectivas mais específicas quanto à identidade cultural demonstrada tanto na obra em prosa quanto no teatro literário sob a perspectiva da responsividade moçambicana acerca de *Mar me quer*. No entanto, mesmo com tal lacuna crítica, o teatro de Couto e Luiza ganhou voz e *performance* nos palcos lisboetas e brasileiros, criando diálogos entre artes e culturas, mas também trazendo à tona a reflexão, metonímica, sobre a pluralidade e relevância de Moçambique, retratado com autonomia estética e poética, na construção histórica, cultural, social de Portugal e, em especial, do Brasil, posto que a narrativa - à luz do avô Celestiano - reverbera as singularidades da história de colonização portuguesa, durante séculos, no continente africano e no Brasil; a vivência dos saberes populares dos ancestrais; e, também, as mudanças – em estado de catarse a partir da obra cênica – que o espectador deseja na contemporaneidade sem o silenciamento/apagamento das histórias – por vezes, arraigadas de lágrimas de dor, do passado.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 6ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

COUTO, Mia. **Mar me quer**. Lisboa, 1998.

\_\_\_\_\_. LUIZA, Natália. **Mar me quer**. Adaptação teatral. Coimbra: Cena Lusófona, 2002.

GOMES, André Luís. Escrita dramatúrgica: publicações híbridas. In: **Literatura, teatro e cinema: aproximações críticas e teóricas**. Revista Cerrados, n. 29, ano 19. Universidade de Brasília, 2010.

LEHMANN, Hans-Thies. **O teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac-Naify, 2007.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SILVA, Ana Cláudia da. **Mar me quer: a outra face da lua**. Revista Via Atlântica, n. 2, USP, 1999, p. 266-270.

STAM, Robert. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.

## IDENTIDADE DA MULHER NEGRA AFRICANA NA PERSONAGEM AKUNNA, DE CHIMAMANDA

Marcos Paulo de Araújo Barros<sup>90</sup>

Marisa Aparecida Loures de Araújo Barros<sup>91</sup>

294

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar como se dá a formação da identidade da mulher negra africana no conto *No seu pescoço*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Por meio da personagem Akunna - uma jovem africana que, levada pelo sonho americano, muda-se para os Estados Unidos em busca de oportunidades -, este estudo tem como proposta uma reflexão acerca da representação da construção da mulher negra inserida em um contexto de deslocamento. Também tem como meta discutir a maneira como a movimentação e a ambivalência provenientes da diáspora influenciam nas negociações identitárias. Como recurso metodológico, o artigo usa a pesquisa bibliográfica, recorrendo a teóricos que dissertaram sobre o processo de construção identitária na contemporaneidade, como Stuart Hall, Zygmunt Bauman e Homi Bhabha. Conclui-se com a pesquisa que a diferença entre classes sociais ainda é um sistema de opressão verificado na realidade africana e que a imigrante negra é a que mais sofre diante das barreiras fronteiriças.

**PALAVRAS-CHAVE:** identidade; diáspora; mulher negra.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit294-306

---

<sup>90</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestre em Comunicação Social (UFJF). [mp.araujo2018@gmail.com](mailto:mp.araujo2018@gmail.com)

<sup>91</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Pós-graduada (especialista) em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pela Universidade Candido Mendes. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). [marisalouresmanu@gmail.com](mailto:marisalouresmanu@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

O artigo que ora se apresenta parte do pressuposto de que as mulheres negras estão em situação de vulnerabilidade e são compelidas a vivenciar, cotidianamente, as opressões combinadas entre machismo e racismo. Desta forma, é oportuno fazer uso da literatura, que tem uma longa trajetória na função de instrumento de denúncia das mazelas da sociedade, para trazer à tona os modos como essa dinâmica ocorre. De acordo com o crítico Antonio Candido, em seu texto antológico *O direito à literatura*, “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (2004, p.186).

Vale lembrar que as ideologias patriarcais e racistas são razões que influenciam, de forma direta, as vias de acesso da população negra à educação, saúde e qualidade de vida, bem como aos produtos e serviços que atendam suas demandas específicas. Um estudo do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), publicado em 2018, integrando o Boletim de Mercado e Trabalho nº 65, pontua que a vulnerabilidade da mulher negra ao desemprego é 50% maior. Conforme a pesquisa, a cada um ponto percentual a mais na taxa de desemprego, as mulheres negras sofrem, em média, aumento de 1,5 ponto percentual. Para as mulheres brancas, o reflexo é de 1,3 ponto percentual. A análise do Ipea utilizou dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), entre o primeiro trimestre de 2012 e o segundo trimestre de 2018<sup>92</sup>. Para compreender essas problemáticas, é necessário, portanto, considerar todo o histórico de exclusão social, econômica e cultural ao qual esse grupo foi submetido desde o período colonial.

A fim de refletir sobre essas questões, a obra da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, autora de livros como *Meio Sol Amarelo* e *Americanah*, e reconhecida por sua postura declaradamente feminista, tem importância para o debate contemporâneo acerca da identidade negra e pós-colonial. Assim, o objetivo do presente artigo é analisar como se dá a construção da identidade da mulher negra africana no conto *No seu pescoço*, de Chimamanda Ngozi Adichie. O conto faz parte do livro lançado pela autora com o mesmo título, originalmente em 2009, mas só traduzido para o português, em 2017, pela Companhia das Letras. A obra, de 240 páginas, destaca-se por sua diversidade de gêneros e narrativas variadas, sendo considerada um romance experimental, uma vez que Chimamanda explora estilos, pontos de vista e narrativas. Composto por 12 contos, *No seu pescoço* transita por histórias de nigerianos na África e nos Estados Unidos, tecendo narrativas sobre saudade, preconceito, adaptação, cultura e deslocamento.

*No seu pescoço* contém todos os elementos que fazem de Adichie uma das principais escritoras contemporâneas. Nos doze contos que compõem o volume, encontramos a sensibilidade da autora voltada para a temática da imigração, da desigualdade racial, dos conflitos religiosos e das relações familiares. Combinando técnicas da

<sup>92</sup>[https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=34371&Itemid=9](https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34371&Itemid=9). Acessado em: 28 jan. 2020.



narrativa convencional com experimentalismo, como no conto que dá nome ao livro - escrito em segunda pessoa -, Adichie parte da perspectiva do indivíduo para atingir o universal que há em cada um de nós e, com isso, proporciona a seus leitores a experiência da empatia, bem escassa em nossos tempos.<sup>93</sup>

Dessa forma, o conto *No seu pescoço* serve de corpus para esta pesquisa. A meta deste artigo é tentar oferecer, na perspectiva da literatura, um estudo sobre como se dá a representação da construção identitária da mulher negra africana na contemporaneidade, dentro do contexto dos movimentos migratórios, uma vez que essa temática faz parte do universo de interesse da autora e do enredo onde se desenvolve a história da jovem Akunna, a protagonista da narrativa.

### **SOBRE A AUTORA**

Nascida em 15 de setembro de 1977, em Enugu, na Nigéria, Chimamanda Ngozi Adichie tornou-se reconhecida pela escrita de diversas obras cujas narrativas abordam temas como a imigração, preconceito racial e questões feministas. Ela cresceu e finalizou seus primeiros estudos acadêmicos na cidade de Nsukka. Os pais dela trabalhavam na Universidade da Nigéria, instituição na qual Chimamanda estudou Farmácia e Medicina durante um ano e meio, enquanto trabalhava como editora da *Revista The Compass*.

Aos 19 anos, mudou-se para os Estados Unidos com o propósito de estudar Comunicação e Ciência Política na Universidade Drexel, na Filadélfia. Em seguida, ela completou seu mestrado em Escrita Criativa na Universidade de John Hopkins, em Baltimore, e mestrado em Arte Africana pela Universidade de Yale<sup>94</sup>.

A nigeriana tem escrito diversos trabalhos desde seu primeiro romance *Hibisco Roxo*, publicado em 2003, obra pela qual recebeu o prêmio Common Wealth Writers, como Melhor Primeiro Livro em 2005. Sua obra foi traduzida para mais de trinta línguas e apareceu em inúmeras publicações, entre elas a *New Yorker* e a *Granta*. Recebeu vários prêmios, como o National Book Critics Circle Award. Posteriormente a *Hibisco Roxo*, Adichie publicou *Meio Sol Amarelo*, nomeado em homenagem à bandeira da República de Biafra<sup>95</sup>. A história do livro se passa antes e durante a guerra de Biafra. A obra concedeu para a autora o Orange Prize de 2007 para Ficção.

Em seguida, publicou o livro de contos, *No seu pescoço*, em 2009. O romance *Americanah* foi publicado, em 2013, e foi selecionado pelo jornal *New York Times* como um dos dez melhores livros de 2013. A autora foi a primeira

<sup>93</sup> <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14306>. Acessado em: 28 jan. 2020.

<sup>94</sup> [The Chimamanda Ngozi Adichie Website](http://www.chimamandaadichie.com). Acessado em: 28 jan.2020.

<sup>95</sup> A República do Biafra foi um estado secessionista no sudeste da Nigéria. O Biafra era habitado majoritariamente pelo povo ibo e existiu de 30 de Maio de 1967 a 15 de Janeiro de 1970.

mulher a ser Chefe da Administração da Universidade da Nigéria. Em 2010, a revista norte-americana *The New Yorker* incluiu Adichie na lista dos vinte melhores escritores com menos de 40 anos. Chimamanda também é muito respeitada mundialmente pelos seus discursos “We should all be feminists” e “The danger of a single story”, ambos apresentados pela fundação TED (Technology, Entertainment, Design) em 2013 e 2014. Atualmente, a autora divide seu tempo entre a Nigéria, onde oferece oficinas de escrita, e os Estados Unidos.

Na atualidade, Adichie encontra-se entre diversos intelectuais que refletem a acerca de conflitos que abrangem a migração. Ela se caracteriza por ser uma autora que realiza uma abordagem de forma clara e consistente dessas questões, o que, possivelmente, faz com que ela atinja um grande público de leitores em vários países, inclusive no Brasil. Dessa forma, sua obra tem importância dentro dos estudos que buscam verificar a construção das identidades no mundo contemporâneo, principalmente, das identidades femininas, porque, além de mulher e ativista da causa feminista, a escritora tem, no seu rol de personagens, uma gama de mulheres atravessadas por histórias que entram em contato com um mundo o qual não estão acostumadas, ou seja, são personagens que lidam, em algum momento de suas vidas, com o “choque de realidade”.

### APORTES TEÓRICOS

A fim de compreender como se dá a construção da identidade feminina dentro de um contexto migratório, como é o apresentado por Chimamanda Ngozi Adichie para contar as desventuras de sua protagonista Akunna, no conto *No seu pescoço*, é preciso recorrer a teóricos que dissertaram sobre o processo de construção identitária na contemporaneidade.

A partir dos apontamentos de Stuart Hall (2003) - “a identidade cultural não é dada e sim construída” e “a interação social está diretamente ligada a este processo”-, é possível compreender que a alteridade pode ser um elemento a se considerar durante o movimento de construção do “eu”. De acordo com seus estudos, a diáspora<sup>96</sup> relaciona-se com a alteridade devido ao estranhamento vivido pelo indivíduo no seu enfreto do desconhecido. Assim, a “diferença” manifesta-se no outro por meio de novos costumes, princípios e barreiras culturais que variam da linguagem até as questões religiosas. É justamente no seu contato com o desconhecido, em uma terra estrangeira, que a nigeriana protagonista do conto estudado neste artigo tem

---

<sup>96</sup>Hall (2003), ao pensar a identidade cultural, estabelece um entendimento de que os valores culturais são mantidos como elementos permeáveis às mudanças empreendidas pelas migrações territoriais. O autor considera que as culturas são abertas e compõem-se em meio às diásporas, expressando-se como um tributo que reinventa as tradições. Essa constatação revela que as culturas não são puras. Isso fornece às tradições um conteúdo sincrético, em que se pode observar a incorporação de outros valores culturais e a manutenção de aspectos vinculados às origens étnico-raciais.

seus embates identitários, uma vez que passa a ter uma melhor ideia de como sua origem africana é vista de forma preconceituosa por olhares forasteiros.

Segundo Hall (2003), o sujeito diaspórico, no qual se encaixa a personagem Akunna, alcança uma compreensão maior do outro, pois sua ligação com a diferença é ampliada. O autor pontua que a diáspora ocorre como parte de uma série de fatores sociais, econômicos e psicológicos que instigam as identidades culturais muitas vezes vistas como “fixas” a sofrerem alterações.

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. (HALL, 2003, p.28).

Dentro desse contexto, Hall ressalta que o contraste entre o “eu” e o “outro” faz com que o sujeito diaspórico seja mais enfático em relação a sua própria identidade cultural, existindo uma nostalgia constante e necessidade de afirmação. Todavia, na visão do autor, esse sujeito não é capaz de perceber que, progressivamente, sua identidade é moldada, permanentemente, por meio do estranhamento. O irrompimento das identidades híbridas está ligado de forma direta aos processos diaspóricos.

Esse conceito evidencia os processos de construção identitária, os quais o sujeito atravessa ou é banido de seu território, sem ter a possibilidade de retornar. Essas identidades levam consigo seus valores culturais, mas não têm a esperança de voltar a sua terra natal um dia. Ainda como propõe Hall (2003), os sujeitos da diáspora têm necessidade de lidar com os novos costumes com os quais passam a viver, contudo não são assimilados por eles e, assim, precisam negociar suas identidades. Mais uma vez aqui, é possível fazer uma relação com o conto de Chimamanda, porque sua protagonista, ao longo da história, tem a necessidade de negociar sua identidade, principalmente, quando passa a se relacionar com um homem branco.

A interconexão entre histórias e culturas faz com que essas pessoas, que são resultado da diáspora, sejam parte de dois mundos e várias “casas”, simultaneamente. Também acerca das identidades culturais na contemporaneidade, Hall (2014) explica que as identidades pós-modernas não podem ser fixadas:

“Nossos povos têm suas raízes nos – ou, mais precisamente, podem traçar suas rotas a partir dos – quatro cantos do globo, desde a Europa, África, Ásia; foram forçados a se juntar no quarto canto, na cena primária do Novo Mundo. Suas rotas são tudo, menos puras”. (HALL, 2014, p.30).

Pode-se observar, desta maneira, o quão é relevante os estudos culturais sobre diáspora para o entendimento das realidades multifacetadas vividas pelas pessoas em processo migratório. A construção do sujeito pós-moderno fragmentado se dá por meio da interação com a alteridade (HALL,

2014). Se, como suposição, fosse estabelecida a alteridade como elemento em todos esses descolamentos, a diáspora estaria como elemento fundamental na contribuição do processo de formação de identidades híbridas.

Ainda dentro da reflexão acerca das identidades a partir da perspectiva de que elas não constituem algo sólido, natural ou imutável, também é possível recorrer a Zygmunt Bauman (2005). Como aponta o autor, as identidades são negociáveis e revogáveis, uma vez que as pessoas, de modo geral, estão expostas a várias comunidades de ideias e princípios. Para Bauman, toda identidade nasceu como ficção e necessita de coerção e convencimento para se consolidar e se concretizar. E foi o Estado moderno que exerceu esse papel de convencimento. Todavia, como reação à globalização, ressurgem nacionalismos. Em muitos lugares, renascem tentativas dos Estados de se protegerem contra a globalização. “O que se segue, ao contrário da opinião generalizada, é um renascimento, ou mesmo vingança póstuma, do nacionalismo” (BAUMAN, 2005, p.66). O discurso da nação continua sendo relevante para a compreensão da contemporaneidade – e é fundamental que seja encarado como fenômeno simbólico.

Nesse contexto, outro autor que faz uma discussão sobre as questões identitárias é Homi Bhabha (2005). O autor considera que, atualmente, vive-se uma sensação de desorientação, na qual o espaço e o tempo se cruzam e produzem figuras complexas de diferentes identidades, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Para o autor, quando a diferença é analisada junto com a identidade, expõe, muitas vezes, a relação delas em posições binárias – eu/outro; negro/branco. Nesse sentido, conforme alerta Bhabha, as próprias culturas nacionais estão em processo de redefinição. Em um mundo que viveu por séculos a experiência da colonização por meio das potências europeias, o autor sustenta que um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência com o conceito de fixidez (rigidez e ordem imutável). Bhabha propõe que o conceito de nacionalidade é uma construção social e textual, sem, contudo, negar outras dimensões.

As fronteiras da nação se deparam com uma temporalidade dupla: o processo de identidade formado pela sedimentação histórica e a perda da identidade no processo de significação da identidade cultural. Numa visão sumária, os autores aqui citados concordam que as identidades nacionais devem ser tratadas de modo “não essencialista” e como fenômenos só compreensíveis se diretamente relacionados à construção narrativa da diferença, por meio da linguagem.

## **A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM AKUNNA**

Para cumprir o objetivo deste artigo a fim de buscar a maneira como se dá a representação da construção identitária da mulher negra africana na contemporaneidade, será necessário debruçar-se nas situações criadas por Chimamanda Ngozi Adichie para contar a história da protagonista do conto *No seu pescoço*. Akunna, uma jovem nigeriana, levada pelo sonho americano, muda-se para os Estados Unidos em busca de oportunidades. Todavia, depois de alojada na terra do Tio Sam, as ilusões da personagem começam a se

desfazer uma a uma. O primeiro sonho a desmoronar é o de enriquecimento rápido. No trecho que abre o texto é possível enxergar as perspectivas dos nigerianos acerca do país americano como a “terra das oportunidades”:

Você pensava que todo mundo nos Estados Unidos tinha um carro e uma arma; seus tios, tias e primos pensavam o mesmo. Logo depois de ganhar na loteria do visto americano, eles lhe disseram: daqui a um mês, você vai ter um carro grande. Logo, uma casa grande. Mas não compre uma arma como aqueles americanos. (ADICHIE, 2009, p.125).

No entanto, não é isso o que ocorre com Akunna, uma vez que, sendo estrangeira, mulher e negra, ela precisa se submeter a um emprego em um restaurante no qual tinha que receber um dólar a menos do que as outras garçonetes, evidenciando a situação de desvalorização do trabalho a qual as mulheres na sua condição têm que enfrentar.

Você foi parar em Connecticut, em outra cidadezinha, pois ela era a última parada do ônibus Greyhound que pegou. Entrou no restaurante com o toldo limpo e brilhante e disse que trabalharia por dois dólares a menos por hora do que as outras garçonetes. O gerente, Juan, tinha cabelos negros retintos e sorriu, mostrando um dente de ouro. Disse que nunca tinha tido um funcionário da Nigéria, mas que todos os imigrantes trabalhavam duro. Ele sabia bem, pois já tinha estado naquela situação. Disse que lhe pagaria um dólar a menos, mas por fora, não gostava de todos aqueles impostos que lhe obrigavam a pagar. (ADICHIE, 2009, p. 127).

Akunna também precisou lidar com o preconceito dos americanos com relação às pessoas que vinham da África. Na passagem que se segue, aponta-se o estereótipo sobre o africano: “Elas perguntaram onde você tinha aprendido a falar inglês, se havia casas de verdade na África e se você já tinha visto um carro antes de vir para os Estados Unidos” (Adichie, 2009, p.126). Em outro trecho, esse preconceito associado à determinada nacionalidade também fica evidente como na confusão entre Jamaica e África:

Muitas pessoas no restaurante perguntavam quando você tinha chegado da Jamaica, pois achavam que qualquer negro com sotaque estrangeiro era jamaicano. Alguns que adivinhavam que você era africana diziam que adoravam elefantes e queriam fazer um safári. (ADICHIE, 2009, p.130).

O preconceito racial pode ser tido como toda e qualquer forma de expressão que discrimina uma etnia ou cultura por considerá-la inferior ou menos capaz. Há uma passagem no conto em que a protagonista passeia com seu namorado branco e observa as mais diversas formas de expressão de preconceito:

Pela reação das pessoas, você sabia que vocês dois eram anormais – o jeito como os grosseiros eram grosseiros demais e os simpáticos, simpáticos demais. As velhas e os velhos brancos que murmuravam e o encaravam, os homens negros que balançavam a cabeça para você, as mulheres negras com pena nos olhos, lamentando sua falta de autoestima, seu desprezo por si mesma. Ou as mulheres negras que davam sorrisos rápidos de solidariedade; os homens negros que se esforçavam demais para perdoar você, dizendo oi para ele de

maneira excessivamente óbvia; os homens e mulheres brancos que diziam “Que casal bonito” num tom alegre demais, alto demais, como se quisessem provar para si próprios que tinham a mente aberta. (ADICHIE, 2009, p. 136).

A “boa aparência” é um cartão de apresentação nas sociedades que seguem o padrão de estética eurocêntrico, onde as pessoas, prioritariamente, brancas ou de pele negra mais clara e cabelo liso, exclusivamente, encontram de forma mais fácil seu lugar ao sol. No mercado de trabalho, principalmente, essa é uma regra muito usada nas seleções de candidatos a uma vaga de emprego. Uma sociedade racista usa de variadas táticas com o objetivo de discriminar a pessoa negra, e as características físicas recebem um tratamento discriminatório. Akunna foi alvo desse tipo de preconceito, quando começou a estudar em uma faculdade onde foi matriculada pelo tio, como se pode observar no trecho que se segue:

Olharam boquiabertos para o seu cabelo. Ele fica em pé ou cai quando você solta as tranças? Elas queriam saber. Fica todo em pé? Como? Por quê? Você usa pente? Você sorria de um jeito forçado enquanto elas faziam perguntas. Seu tio lhe disse que aquilo era esperado; uma mistura de ignorância e arrogância, foi como ele definiu. (ADICHIE, 2009, p. 126).

De acordo com Nilma Lino Gomes (2003), no texto *Cultura negra e educação*, o cabelo crespo tem sido utilizado para retirar das pessoas negras o lugar da beleza. A autora enfatiza que, no processo histórico cultural do Brasil, as pessoas negras, sobretudo as mulheres, constroem a sua corporeidade por meio de um aprendizado que incorpora um movimento tenso de rejeição e aceitação, negação e afirmação de seu corpo. Esse processo, ao longo do conto, fica explícito na maneira como Akunna se enxerga e se aceita e, ao mesmo tempo, tem que lidar com comentários e situações preconceituosas relacionados à sua origem africana.

Ao abordar a questão da construção da identidade da mulher, é impossível não tocar no tema da violência sexual. Na literatura brasileira, há diversos registros de personagens que foram vítimas da violência contra a mulher relacionada aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional. De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores. Desde o século XIX, a literatura registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Chimamanda Ngozi Adichie também aborda essa temática ao narrar a história da nigeriana Akunna em solo americano. Recém-chegada da África, a jovem fica hospedada na casa do tio onde é abusada sexualmente:

Você ria com seu tio e se sentia à vontade na casa dele; a esposa dele a chamava de *nwanne*, irmã, e seus dois filhos em idade escolar a chamavam de “titia”. Eles falavam igbo e comiam *gari* de almoço, e era como estar em casa. Até que seu tio entrou no porão apertado onde você dormia ao lado de caixas e embalagens velhas e puxou-a com força para perto dele, apertando sua bunda, soltando gemidos. Ele não era seu tio de verdade; na verdade ele era irmão do marido da irmã de seu pai, não parente de sangue. Depois que você o empurrou para longe, ele se sentou na sua cama - a casa era dele,

afinal de contas -, sorriu e disse que você não era mais criança. Já tinha vinte e dois anos. Se você deixasse, ele faria muitas coisas por você. As mulheres espertas faziam isso o tempo todo. Como você achava que aquelas mulheres com bons salários em Lagos conseguiam aqueles empregos? E até as mulheres em Nova York? Você se trancou no banheiro até que ele voltasse para cima e, na manhã seguinte, você foi embora, caminhando pela estrada tortuosa, sentindo o cheiro dos peixes no lago. Viu quando ele passou de carro – ele sempre deixava você no trabalho – e não buzinou. Perguntou-se o que diria para a mulher para explicar sua partida. E lembrou do que ele dissera sobre o fato de que, nos Estados Unidos, é dando que se recebe. (ADICHIE, 2009, p.127).

Na passagem acima, Adichie evidencia a violência física e emocional pela qual sua personagem Akunna vivenciou. A violência contra a mulher é descrita como uma prática abusiva, pois a história apresenta tais abusos como parte das normas familiares, uma vez que o tio abusa do poder que detém, pois como dono da casa e responsável por auxiliar Akunna, financeiramente, arranjando-lhe emprego, o homem acha-se no direito de possuí-la sexualmente.

Ao se relacionar amorosamente com um homem branco, Akunna também vivencia momentos nos quais se sentia invisibilizada e ignorada, uma vez que pensava que seu namorado sentia-se constrangido em ter como parceira uma mulher negra. Essa situação fica evidenciada na passagem abaixo:

Certa vez, no Chang's, ele disse ao garçom que tinha ido recentemente a Xangai e que falava um pouco de mandarim. O garçom ficou animado, falou qual era a melhor sopa e depois perguntou: "Você tem namorada em Xangai agora?". Ele deu um sorriso, sem dizer nada. Você perdeu o apetite, como se houvesse algo entupido no fundo do seu peito. Naquela noite, você não gemeu quando ele estava dentro de você, você mordeu os lábios e fingiu que não tinha gozado, porque sabia que ele ia se preocupar. Mais tarde, contou para ele por que estava chateada, dizendo que, apesar de vocês irem ao Chang's juntos com tanta frequência, apesar de terem se beijado logo antes de o garçom trazer os cardápios, aquele chinês presumiu ser impossível que você fosse namorada dele, e ele apenas sorriu, sem dizer nada. Antes de pedir desculpas, ele olhou para você com uma expressão vaga, e você soube que ele não tinha entendido. (ADICHIE, 2009, p.134).

Adichie, ao retratar as mazelas que sua personagem feminina enfrenta nos Estados Unidos, não deixou de lado as situações de injustiça social as quais Akunna teve que vivenciar. São cenas que possibilitam a indignação de haver ainda, em pleno século XXI, milhares de pessoas pelo mundo morrendo de fome ou vivendo em condições de absoluta miséria. Com Akunna, Adichie traz uma reflexão, e por que não uma denúncia, sobre como pessoas em situação de miséria sonham em migrar para os Estados Unidos, ganhar a "loteria do visto", abandonando seu lar, familiares e amigos na esperança de ter uma vida melhor e que, na maioria das vezes, não se concretiza.

Às vezes, ficava sentada no colchão cheio de bolotas de sua bicama e pensava no seu país – nas suas tias que vendiam peixe seco e

bananas-da-terra na rua, adulando os passantes para que comprassem com elas e logo gritando insultos para aqueles que recusavam; nos seus tios, que bebiam o gim nacional e espremiavam suas famílias e suas vidas em apenas um cômodo, nos amigos que tinham vindo se despedir de você, se regozijando porque você havia ganhado a loteria do visto americano, confessando a inveja que sentiam; nos seus pais, que muitas vezes davam as mãos quando caminhavam para a igreja no domingo de manhã, fazendo com que os vizinhos rissem e brincassem com eles; em sua mãe, cujo salário mal dava para pagar os estudos dos seus irmãos na escola de ensino médio onde os professores davam nota dez para quem lhes passava um envelope de papel pardo. (ADICHIE, 2009, p.128).

A questão da injustiça social também é evidenciada na passagem que se segue, em que fica clara a desigualdade entre pobres e ricos:

Quis escrever sobre como as pessoas deixavam tanta comida nos pratos e largavam algumas notas de um dólar amassadas sobre a mesa, como se fosse uma oferenda, uma expiação pela comida desperdiçada. [...] Quis escrever sobre pessoas ricas que usavam roupas esfarrapadas e tênis puídos, que pareciam os vigias noturnos das propriedades de Lagos. Quis escrever que os americanos ricos eram magros e os pobres, gordos, e que muitos não tinham uma casa e um carro grandes; mas você ainda não sabia se tinham armas, pois podiam estar com elas escondidas dentro dos bolsos. (ADICHIE, 2009, p.129).

Em outro trecho do conto, a protagonista admira-se do fato de que algumas pessoas podiam escolher não estudar, pois, para ela, não havia escolha.

Ele estava no último ano da universidade estadual. Disse quantos anos tinha e você perguntou por que ele ainda não havia se formado. Ali eram os Estados Unidos, afinal de contas não era como a Nigéria, onde as universidades fechavam com tanta frequência que as pessoas acrescentavam três anos ao tempo normal de curso e os professores faziam greve após greve, mas mesmo assim não recebiam. Ele respondeu que tinha tirado dois anos de férias para se encontrar e viajar, quase sempre para a África e Ásia. Você perguntou onde ele acabou se encontrando e ele riu. Você não riu. Você não sabia que as pessoas podiam simplesmente escolher não estudar, que as pessoas podiam mandar na vida. Você estava acostumada aceitar o que a vida dava, a escrever o que vida ditava. (ADICHIE, 2009, p.131).

No conto *No seu pescoço*, entre as leituras possíveis, pode-se observar a reflexão que sua autora faz, colocando a violência e a injustiça como consequências, entre outras coisas, da opressão e da miséria social contra os mais fracos e, no caso de Akunna, contra as mulheres negras. O impedimento de que o outro tenha acesso à saúde, à educação e à vida digna funciona como um legitimador de uma opressão que contribui para a desigualdade.

Apesar de mostrar uma mulher envolta em um universo imerso em desigualdades raciais e de gênero, o conto *No seu pescoço* aponta, no seu final, para a questão do empoderamento feminino, uma vez que Akunna mostra-se dona de si e de seu destino, como nessa passagem que concluiu a história:



Ele abraçou-a enquanto você chorava, fez carinho no seu cabelo e se ofereceu para pagar a sua passagem, para ir com você para ver sua família. Você disse que não, que precisava ir sozinha. Ele perguntou se você ia voltar, e você lembrou a ele que tinha um green card e que ia perdê-lo se não voltasse em menos de um ano. Ele disse que você sabia o que ele queria dizer, você ia voltar, voltar mesmo? Você virou de costas e não disse nada, e quando ele a levou de carro ao aeroporto, você abraçou-o apertado por um longo, longo momento, e depois soltou. (ADICHIE, 2009, p.138).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto *No seu pescoço* mostra como Akunna, sua personagem central, tem seus sonhos, a carreira que almeja e suas ambições interrompidas ou de alguma maneira interferidas pelo fato de ter nascido mulher, negra e por ser imigrante. A leitura dele se faz importante não só para os interessados no feminismo, uma vez que sua autora é tida como uma das vozes do feminismo na contemporaneidade, mas também por expor como a diferença entre classes sociais ainda é um sistema de opressão na realidade africana e nigeriana, o que também é identificado na realidade brasileira.

A protagonista vive uma constante tentativa de se adaptar à cultura e ao modo de ser dos americanos, tendo que passar por situações de injustiça, desigualdade de gênero, desvalorização do trabalho e violência sexual, além de enfrentar questões ligadas à dificuldade de ser uma imigrante nos Estados Unidos onde as pessoas olhavam para ela de modo estereotipado, como se fosse um ser exótico.

No que diz respeito à questão do deslocamento territorial que faz ao deixar sua terra natal, o conto mostra que a imigrante negra, mas que também poderia ser latina ou originária dos países considerados do “terceiro mundo”, é a que mais é impactada de forma negativa frente às imposições advindas do processo migratório.

Todavia, apesar das mazelas, seria impossível imaginar a vida em um mundo globalizado sem a existência desses deslocamentos migratórios e, muito mais inconcebível, sem a constatação da presença do hibridismo das identidades culturais. De acordo com os estudos de Stuart Hall (2003) sobre diáspora, pode-se afirmar que as identidades culturais híbridas são construídas no processo diaspórico por meio da alteridade proveniente dos deslocamentos globais, como deixa claro a personagem Akunna, que passa a se conhecer melhor e se constrói enquanto mulher por meio do olhar do outro e das trocas que tem com a cultura estrangeira.

Vivendo em uma sociedade preconceituosa, como a retratada no conto, Akunna precisa lidar, a toda hora, com situações e comentários racistas que acontecem de forma naturalizada para aqueles que os promovem. É como se Akunna deixasse de ser gente e fosse transformada em objeto para essas pessoas, como um repositório onde elas despejam seus preconceitos. Isso revela o que aponta Bauman (2005), quando afirma que “vivemos numa modernidade líquida cuja opressão efetiva-se através de um discurso banal que demonstra nossa peculiar brutalidade. Esse olhar estigmatizante, quase

sempre, se apresenta como pretensamente superior, belo, civilizado, ordeiro e cordial”.

Destaca-se ainda que Chimamanda Ngozi Adichie, ao longo do conto, trabalha para desmistificar o famoso "sonho americano", que faz muitas pessoas acreditarem que serão felizes deixando sua cultura para trás. Dessa forma, a autora instiga reflexões sobre a importância da valorização da cultura africana. Por fim, ressalta-se que até o final da história, o conto mostra uma mulher que decide seu destino, não se sucumbindo ao assédio do tio e, depois, deixando para trás um “final feliz”. Dessa forma, Akunna investe contra o clichê da mulher que necessita de um homem para sustentá-la e decide seu próprio rumo ao deixar o namorado branco no aeroporto.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. No seu pescoço. *In: No seu pescoço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, Homi k. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. *In: Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CUNHA, Suélem da. **A construção Identitária da Mulher Negra Africana em Diáspora na obra Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie**. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/filosofia/article/view/3991>. Acesso em: 11 fev.2020.

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. *In: Revista Brasileira de Educação*, 2003.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

JARDIM, Ludimila. **Empoderamento étnico-racial feminino através da apropriação do cabelo crespo**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/empoderamento-etnico-racial-feminino-atraves-da-apropriacao-do-cabelo-crespo/>. Acesso em: 10 fev. 2020.

## A POÉTICA NA PELE NEGRA EM CONCEIÇÃO EVARISTO E ELISA LUCINDA

307

Alessandra Monteiro da Silva<sup>97</sup>  
Aline Estêfane de Lima Silva<sup>98</sup>  
Jaiane Rafaela Silva Medeiros<sup>99</sup>  
Marília Ferreira Rodrigues<sup>100</sup>  
Silvia Jussara Barbosa dos Santos Domingos<sup>101</sup>

**RESUMO:** Este artigo visa discorrer sobre a construção histórica do negro na literatura brasileira através das obras, perpassando pelas questões de construção identitária e de representação enquanto ser individual e coletivo e como essas construções influenciam na escrita. Apontando assim uma sequência de obras literárias e suas visões do negro brasileiro, até chegar a escritura poética de resistência das escritoras contemporâneas Conceição Evaristo e Elisa Lucinda. Nossa pesquisa tem um embasamento teórico pautado nas contribuições de Domício Proença Filho, pesquisador da área literária, e na questão de identidade Emilene Corrêa Souza. Em se tratando da metodologia, essa pesquisa configura-se como qualitativa, com base na área bibliográfica, que nos levaram a conclusão de que o espaço literário deve cada vez mais ser ocupado pelo sujeito de fala, dando voz aos vários grupos étnicos que formam nosso país.

**PALAVRAS-CHAVES:** Identidade; Literatura Brasileira; Poesia.

DOI: 10.46696/issn1983-2354.raa.2020v13n36.dossierlit307-319

---

<sup>97</sup> Graduada em Letras/Espanhol pela Fafica. Email: [alessandra\\_monteiro\\_10@hotmail.com](mailto:alessandra_monteiro_10@hotmail.com)

<sup>98</sup> Graduada em Letras/Inglês pela Fafica. Email: [aline-estefane@hotmail.com](mailto:aline-estefane@hotmail.com)

<sup>99</sup> Pós-graduanda em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Alpha-Caruaru Email: [charmilarafaela@hotmail.com](mailto:charmilarafaela@hotmail.com)

<sup>100</sup> Graduanda em Letras/Inglês pela Fafica. Email: [mari.f.rodrigues@hotmail.com](mailto:mari.f.rodrigues@hotmail.com)

<sup>101</sup> Orientadora: Doutoranda em Linguagem e Ensino, com ênfase na Análise do Discurso pela UFPB. Email: [silviadomingos@outlook.com](mailto:silviadomingos@outlook.com)

## INTRODUÇÃO

As discussões em torno de questões raciais não são recentes, porém com o passar do tempo tem-se atrelado a ela várias outras problemáticas, e isso ocorre em virtude da ampliação quanto a percepção das reclusões impostas aos grupos étnicos, em especial aos negros, sobre quem nos propusemos a discorrer.

Com cada vez mais os negros ocupando lugares e posições elevadas, como docente de ensino superior, ministro, entre outros cargos, que há algum tempo era praticamente impossível haver uma ascensão desse tipo para um negro brasileiro, por conta do nosso processo de escravidão e desigualdade étnica e social acarretada por ele, faz-se necessário haver mais pesquisas científicas e discussões acadêmicas envolvendo esse grupo.

Nosso objetivo é discutir a respeito de como o negro é apresentado na literatura brasileira ao longo dos anos, contrapondo-se a como ele é mostrado no século XXI. E dentro disso abordar as visões equivocadas sobre o negro, explicar a relação entre a literatura e a construção da identidade individual e coletiva e por fim, analisar esses aspectos emancipatórios nas poesias de Conceição Evaristo e Elisa Lucinda.

A importância dessa discussão se dá com base na percepção da busca por autoafirmação que tem ganhando bastante visibilidade em nosso século, principalmente através da representação na Literatura. E atrelado a essa questão vemos a importância do uso das obras literárias pela linearidade histórica dos fatos presente nelas, mesmo em sua maioria sendo obras ficcionais, mas possuem aspectos sociais e históricos relevantes do período em que foram escritas.

Construímos nossa discussão baseada na pesquisa bibliográfica, de modo qualitativo, e fundamentada principalmente nos teóricos Domício Proença Filho<sup>102</sup>, um grande pesquisador das discussões literárias, e Emilene Corrêa Souza<sup>103</sup> na área de construção identitária e suas consequências. Além da análise de alguns poemas da Conceição Evaristo e da Elisa Lucinda, autoras escolhidas por sua militância nas causas de negritude e minorias.

## CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA

A literatura é feita por pessoas que estão inseridas em um contexto social, e que por sua vez são atingidas pelos fatores de seu tempo e são perpassadas por estes, de maneira que acabam se fixando nas obras, mesmo que não intencionalmente colocado pelo escritor. Sendo assim, ocorre que diversas obras no decorrer dos séculos trazem representações sociais, sejam individuais ou coletivas. Porém nem sempre essas representações são trazidas

<sup>102</sup> **DOMÍCIO PROENÇA FILHO** é professor emérito, titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense.

<sup>103</sup> **EMILENE CORRÊA SOUZA** é Mestre em Literaturas Portuguesa e Luso-africana pela UFRGS.

com a devida atenção ou compreensão, pode ocorrer de serem visões distorcidas, equivocadas e/ou distanciada da realidade.

Por muito tempo foi o que aconteceu com a representação literária dos negros, ou os chamados afro-brasileiros, uma distorção, e por muitas vezes, uma negação da humanidade desse grupo étnico, levando em consideração o modo como eram vistos pela sociedade de cada época das obras literárias brasileiras.

309

A discussão em torno desse tema faz-se necessária, dentre tantos motivos, pela construção da identidade em nosso país, principalmente a partir do final do século XX, em que se tem focado mais nesse assunto, e isso é decorrente de todas as transformações sociais inerentes a esse período. Essa identidade seria “um conjunto de características que diferenciam um indivíduo ou um grupo de outro” (SOUZA, 2014, p.35), o que torna cada ser único com suas peculiaridades, ou o que une esse ser a outros com interesses similares.

A partir da tomada de consciência do indivíduo de sua identidade como ser individual, ele parte para a busca de semelhantes, seria o que Stuart Hall chama de “falta de inteireza” ao dizer que:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros... (HALL, 2005, p. 39, apud SOUZA, 2014, p. 38)

E diante dessa teia de identidade, literatura e representação, tem-se o questionamento de como o negro era representado. Ao buscarmos na sequência histórica literária do nosso país, temos diversos tipos de representação fazendo uma antítese entre a literatura sobre o negro e a literatura do negro. Domício Proença (2004) em seu artigo *A trajetória do negro na literatura brasileira*, distingue essa dualidade com exemplos práticos dos textos literários brasileiro.

Ele traz uma visão distanciada do negro como objeto, sendo este trazido como escravo nobre, negro vítima ou infantilizado, além do negro pervertido, erotizado, ou ainda dividido entre suas características e condições e o embranquecimento. Como exemplo, Proença (2004) as personagens Bertoleza, Jerônimo e Rita Baiana do livro “*O Cortiço*” de Aluísio de Azevedo, além das mulatas nas produções de Jorge Amado e o protagonista de “*Bom-Crioulo*” de Adolfo Caminha. As produções dessa época não conseguem livrar-se das marcas profundas de uma formação desenvolvida no bojo de uma cultura escravista. E o problema dessa representação nessas obras é que:

[...] Não busca a especificidade cultural e psicológica do negro; ao contrário, assimilando-lhe o caráter aos ideais de comportamento da raça dominante, branqueia a figura moral do preto, facilitando-lhe assim a identificação simpática das plateias burguesas com os sofrimentos dos escravos. (MELCHIOR, 1997, p.92-93)

Entretanto, Proença (2004) destaca alguns autores que ainda nessa época tentam resgatar a figura do negro, ainda que de maneira um pouco distanciada, como Mário de Andrade, Jorge de Lima e Cruz e Souza. Outro

nome é Machado de Assis que, embora não traga em sua escrita personagens principais negras ou a luta pela qual o negro passava, era ele mesmo negro e, assim o sendo, conseguiu destaque no cenário da Literatura Brasileira no seu tempo e perdura até hoje.

Tendo assim, num panorama geral do século XIX, a literatura sobre o negro apresenta uma luta presente na escrita entre a tentativa de impor a “dignidade humana” no negro e o fato de poder-se encontrar uma via de saída confortável para o preconceito então presente no Brasil.

Mais à frente, começam-se então a produzir textos que traziam a literatura do negro, em que não só o negro escrevia, mas era trazido em todo seu aspecto étnico, cultural e histórico. Como exemplo temos “*Clara dos Anjos*” de Lima Barreto, e as obras “*O canto do cisne preto*” e “*Negro da cor da noite*” de Lino Guedes.

Além de que nesse período, surgem diversos movimentos e formas de manifestação favoráveis à causa do negro brasileiro, como: *Menelik*, *O clarim da Alvorada*, *Voz da raça*, *Frente Negra Brasileira*, *Associação de Negros Brasileiros*; *Teatro Experimental do Negro*; *Museu da Arte Negra*, *Centro de Cultura e Arte Negra*, *Fundação Palmares*, entre outros.

Nos poemas abaixo vemos claramente a voz do eu lírico enquanto negro na literatura.

#### NOVO RUMO

“Negro preto cor da noite”  
 Nunca te esqueças do açoite  
 que cruciou tua raça.

Em nome dela somente  
 faze com que nossa gente  
 um dia gente se faça!”<sup>104</sup>

NAVIO NEGREIRO  
 “Lá vem o navio negreiro  
 Cheio de melancolia  
 Lá vem o navio negreiro  
 Cheinho de poesia...

Lá vem o navio negreiro  
 Com carga de resistência  
 Lá vem o navio negreiro  
 Cheinho de inteligência. ”<sup>105</sup>

Algumas características da literatura dessa causa são o comprometimento ideológico, a posição de resistência e a luta pela afirmação e pelo reconhecimento social.

<sup>104</sup> Lino Guedes, em Oswaldo de Camargo, *op. cit.*, p. 35.

<sup>105</sup> Solano Trindade, em Oswaldo de Camargo, *op. cit.*, p. 39.

Com relação ao conceito de literatura do negro trazido por Proença (2004) seria a literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada à um intuito claro de singularidade cultural. E no sentido amplo, essa definição seria a arte literária negra feita por quem quer que seja, desde que centrada em dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros.

Correlacionando identidade e literatura entendemos que:

[...] a construção identitária, assim como a história literária, [...] é marcada, de um lado, pela realização do trabalho do luto da origem e, de outro, pela tentativa de reinvenção de outras matrizes identitárias e culturais através das quais haverá reapropriação da nossa condição de sujeitos da história e da cultura. (BERND, 2003, p. 24, apud, SOUZA, 2014, p. 42)

Vale salientar que essa busca por uma literatura que representasse também esse grupo social não é com o objetivo de segregação ou separação entre o que é produzido de acordo com a cor da pele do autor, mas para além disso, há especificidades decorrentes das vivências e experiências que somente as pessoas que estão inseridas nesses grupos poderiam transmitir mais fidedignamente. Compreendemos que:

...o sujeito que experimenta as limitações e contingências impostas pela cor da pele, produzirá uma literatura mais afim com as questões de sua própria raça do que um observador externo, ou seja, este sujeito escreve a partir de um ponto de vista interno à obra, reflexo de um sujeito centrado em sua problemática. (PEREIRA, 2011, p. 138, apud, SOUZA, 2014, p. 47)

## A POESIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO E ELISA LUCINDA

Diante disso, destacamos Conceição Evaristo, escritora negra mineira, doutora em Literatura comparada pela PUC-RJ, de origem pobre, que fez parte do grupo *Quilombohoje*, responsável pela publicação dos Cadernos Negros, onde estreou na literatura. Escritora de contos, ensaios, poesias, com vários livros publicados, ganhadora de vários prêmios, e com obras que de fato trazem uma mulher negra com suas experiências enquanto discriminada pelo gênero e pela cor.

Em seu poema *Vozes-mulheres*<sup>106</sup>, Evaristo traz uma sequência história da trajetória da mulher.

A voz de minha bisavó  
 ecoou criança  
 nos porões do navio.  
 ecoou lamentos  
 de uma infância perdida.  
 A voz de minha avó  
 ecoou obediência  
 aos brancos-donos de tudo.

<sup>106</sup> Conceição Evaristo, no livro *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.



A voz de minha mãe  
 ecoou baixinho revolta  
 no fundo das cozinhas alheias  
 debaixo das trouxas  
 roupagens sujas dos brancos  
 pelo caminho empoeirado  
 rumo à favela.  
 A minha voz ainda  
 ecoa versos perplexos  
 com rimas de sangue  
 e  
 fome.  
 A voz de minha filha  
 recolhe todas as nossas vozes  
 recolhe em si  
 as vozes mudas caladas  
 engasgadas nas gargantas.  
 A voz de minha filha  
 recolhe em si  
 a fala e o ato.  
 O ontem – o hoje – o agora.  
 Na voz de minha filha  
 se fará ouvir a ressonância  
 o eco da vida-liberdade.

A sequência que ela faz com as palavras “porões do navio”, referindo-se a maneira como os africanos foram trazidos para o nosso país, a “infância perdida” e a “obediência aos brancos”, fazendo alusão ao período de escravidão, e na sequência à outra forma de servidão que sobrou para as mulheres negras, que por fatores históricos e sociais não tiveram acesso ao estudo e a outras posições de vida e para sobreviver “no fundo das cozinhas alheias/ debaixo das trouxas/ roupagens sujas dos brancos/ pelo caminho empoeirado/ rumo à favela.” A linearidade das gerações é expressa através das mulheres citadas, bisavó, avó, mãe, a própria voz do eu lírico e a filha.

Além disso, temos o destaque para a resistência até chegar ao momento do grito de liberdade, expressado nos versos “as vozes mudas caladas/ engasgadas na garganta” e depois na afirmação “Na voz de minha filha/ se fará ouvir a ressonância/ o eco da vida-liberdade.” A tomada de consciência é dos principais temas abordados nesse poema, e isso é recorrente de uma das características da poesia pós-moderna que é exatamente “apresentar não só fatos, mas como os fatos refletem o pensamento humano, passando da tomada de consciência subjetiva à demonstração de aspectos gerais de um povo.” (SOUZA, 2014, p. 48).

Tudo isso já expressa de maneira muito vivaz a história e as condições sociais em que se encontraram e ainda se encontram muitos negros brasileiros, na poesia de Evaristo fica mais evidente a condição da mulher, mas o foco é justamente de alguém que sente na pele as consequências históricas da escravidão e exprime isso através do eu-lírico, e daí vem a importância da representatividade e da literatura feita pelo negro.

Ainda outro poema de Evaristo nos traz mais perspectivas a analisar dentro desse tema.

### TODAS AS MANHÃS

Todas as manhãs acoito sonhos  
 e acalento entre a unha e a carne  
 uma agudíssima dor.

Todas as manhãs tenho os punhos  
 sangrando e dormentes  
 tal é a minha lida  
 cavando, cavando torrões de terra,  
 até lá, onde os homens enterram  
 a esperança roubada de outros homens.

Todas as manhãs junto ao nascente dia  
 ouço a minha voz-banzo,  
 âncora dos navios de nossa memória.  
 E acredito, acredito sim  
 que os nossos sonhos protegidos  
 pelos lençóis da noite  
 ao se abrirem um a um  
 no varal de um novo tempo  
 escorrem as nossas lágrimas  
 fertilizando toda a terra  
 onde negras sementes resistem  
 reamanhecendo esperanças em nós.<sup>107</sup>

Neste poema temos a questão da escravidão, que não está sendo posta de maneira mascarada, ou embranquecida, mas na visão do escravo de que “todas as manhãs escondo sonhos”, que “todas as manhãs tenho os punhos/sangrando e ardendo”, e essa última frase citada faz alusão as correntes que envolviam os punhos de cada um deles. Além da “esperança roubada de outros homens”, de maneira literal, eles eram tirados de seu país, de suas crenças e culturas, entre outros fatores, e aqui eram tratadas como mercadoria, e viviam em condições sub-humanas.

Mas ainda assim, o poema não termina na dor, mas na esperança de outros dias, e de outros tempos. Tempos esses em que as “negras sementes” que resistiram, crescerão. E nisso encontramos a grande metáfora do poema, de que podem haver mutilação e escravização físicas, mas ainda assim, o que está no interior nunca pode ser morto. E a poesia afro-brasileira abre espaço para essas perspectivas de leitura porque:

...além de exprimir a interioridade individual, está diretamente ligada à representatividade de um coletivo, uma vez que o eu-lírico se posiciona muitas vezes como um *nós*, vindo a traduzir os sentimentos compartilhados pelo grupo com relação ao passado histórico e à realidade presente como forma de identificação. (SOUZA, 2014, p. 48)

Outra autora contemporânea que destacamos é Elisa Lucinda, também mulher negra, poetisa com vários livros publicados, formada em Jornalismo, atriz, que tem trabalhado com teatro, rádio e TV, entre outras atribuições. Em seus escritos, ela também traz uma representatividade que não fica restrita

<sup>107</sup> Conceição Evaristo, no livro “Poemas da recordação e outros movimentos”. Belo Horizonte: Nandyala, 2008

apenas ao negro, mas explora o mundo da mulher, enquanto minoria e ser idealizado por tantos autores homens ao longo de nossa literatura. Em várias de suas poesias ela denuncia a situação e os estereótipos que são relacionados a mulher pela sociedade, no poema *Mulata Exportação*, por exemplo, isso fica bem explícito:

“Mas que nega linda  
 E de olho verde ainda  
 Olho de veneno e açúcar!  
 Vem nega, vem ser minha desculpa  
 Vem que aqui dentro ainda te cabe  
 Vem ser meu álibi, minha bela conduta  
 Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!  
 (Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)  
 Minha tonteira minha história contundida  
 Minha memória confundida, meu futebol, entendeu meu gelol?  
 Rebola bem meu bem-querer, sou seu improvisado, seu karaokê;  
 Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer  
 Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer.  
 Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore  
 Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.  
 Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar.”  
 Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.  
 Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”  
 E o delegado piscou.  
 Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena  
 com cela especial por ser esse branco intelectual...  
 Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio  
 nada disso se cura trepando com uma escura!”  
 Ó minha máxima lei, deixai de asneira  
 Não vai ser um branco mal resolvido  
 que vai libertar uma negra:  
 Esse branco ardido está fadado  
 porque não é com lábia de pseudo-oprimido  
 que vai aliviar seu passado.  
 Olha aqui meu senhor:  
 Eu me lembro da senzala  
 e tu te lembras da Casa-Grande  
 e vamos juntos escrever sinceramente outra história  
 Digo, repito e não minto:  
 Vamos passar essa verdade a limpo  
 porque não é dançando samba  
 que eu te redimo ou te acredito:  
 Vê se te afasta, não invista, não insista!  
 Meu nojo!  
 Meu engodo cultural!  
 Minha lavagem de lata!  
 Porque deixar de ser racista, meu amor,  
 não é comer uma mulata!<sup>108</sup>

Neste poema é trazido claramente o poderio do homem branco sobre a mulher negra desde o período de escravidão de fato, até a modernidade com as novas formas de escravismo. Nos versos “Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer” e “Vem, nega, vem me arrasar, depois

<sup>108</sup> Elisa Lucinda, na série “Brasil, meu espartilho”

te levo pra gente sambar”, percebemos essa comparação entre os meios de dominação e escravização da mulher no passado com as senzalas, e no presente com a alusão ao levar pra sambar.

Além disso, existem outras problematizações como o amor clandestino, que nessa abordagem seria o escravismo sexual, e isso é afirmado no verso “Monto casa procê mas ninguém pode saber”, seria a negra como uma concubina e não como a esposa que deve ser mostrada a sociedade. Essa coisificação e erotização da mulher negra é resultado de um longo processo histórico, Santana (2011)<sup>109</sup> ao fazer uma análise desse poema diz que “a mulher branca era considerada valiosa e digna de casamento enquanto a mulher negra (ou mulata) era desconsiderada nesses termos” (p. 208), e assim sendo:

Seu corpo, historicamente destituído de sua condição humana, coisificado, alimentava toda sorte de perversidade sexual que tinham seus senhores. Nesta condição eram desejadas, pois satisfaziam o apetite sexual dos senhores e eram por eles repudiadas, pois as viam como criaturas repulsivas e descontroladas sexualmente. (NOGUEIRA, 1998, apud, SANTANA, 2011, p. 207)

Mas ainda no poema, há a voz da mulher negra que fica muito evidente no verso “Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor. ”, e a partir daí o eu-lírico se rebela e começa o caminho de desconstrução desses estereótipos, porém nessa busca se depara com os novos “fatores”, por assim dizer, os novos homens brancos que ainda escravizam a mulher, que por sua vez seriam o delegado, o juiz, e outros mencionados no poema.

Contudo, a mulher (eu-lírico) neste poema, não se cala diante dessas situações, chama-os de “ex-feitor” e convoca para “juntos escrever sinceramente outra história” e para “passar essa verdade a limpo”, remetendo assim as lutas que vêm sendo travadas em nossa sociedade na busca pela igualdade e respeito, pois as situações de racismo devem ser desfeitas e não reproduzidas.

E essa discussão é possível na literatura porque “A arte deve quebrar, subverter uma ordem, fazer olhar o “natural” com outros olhos, “chocar” pela apresentação crua de um óbvio não percebido. ” (DARCOSO, 2006, p. 136)

Lucinda, em outros tantos poemas aborda também questões feministas e não somente de cunho étnico, como por exemplo no poema *Aviso da lua que menstrua*, descrito abaixo.

Moço, cuidado com ela!  
 Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...  
 Imagine uma cachoeira às avessas:  
 Cada ato que faz, o corpo confessa.  
 Cuidado, moço  
 Às vezes parece erva, parece hera  
 Cuidado com essa gente que gera  
 Essa gente que se metamorfoseia  
 Metade legível, metade sereia.

<sup>109</sup> Mestranda em Letras e Ciências Humanas (UNIGRANRIO).

Barriga cresce, explode humanidades  
 E ainda volta pro lugar que é o mesmo lugar  
 Mas é outro lugar, aí é que está:  
 Cada palavra dita, antes de dizer, homem, reflita..  
 Sua boca maldita não sabe que cada palavra é ingrediente  
 Que vai cair no mesmo planeta panela.  
 Cuidado com cada letra que manda pra ela!  
 Tá acostumada a viver por dentro,  
 Transforma fato em elemento  
 A tudo refoga, ferve, frita  
 Ainda sangra tudo no próximo mês.  
 Cuidado moço, quando cê pensa que escapou  
 É que chegou a sua vez!  
 Porque sou muito sua amiga  
 É que tô falando na “vera”  
 Conheço cada uma, além de ser uma delas.  
 Você que saiu da fresta dela  
 Delicada força quando voltar a ela.  
 Não vá sem ser convidado  
 Ou sem os devidos cortejos..  
 Às vezes pela ponte de um beijo  
 Já se alcança a “cidade secreta”  
 A atlântida perdida.  
 Outras vezes várias metidas e mais se afasta dela.  
 Cuidado, moço, por você ter uma cobra entre as pernas  
 Cai na condição de ser displicente  
 Diante da própria serpente  
 Ela é uma cobra de avental  
 Não despreze a meditação doméstica  
 É da poeira do cotidiano  
 Que a mulher extrai filosofando  
 Cozinhando, costurando e você chega com mão no bolso  
 Julgando a arte do almoço: eca!...  
 Você que não sabe onde está sua cueca?  
 Ah, meu cão desejado  
 Tão preocupado em rosnar, ladrar e latir  
 Então esquece de morder devagar  
 Esquece de saber curtir, dividir.  
 E aí quando quer agredir  
 Chama de vaca e galinha.  
 São duas dignas vizinhas do mundo daqui!  
 O que você tem pra falar de vaca?  
 O que você tem eu vou dizer e não se queixe:  
 Vaca é sua mãe. de leite.  
 Vaca e galinha...  
 Ora, não ofende. enaltece, elogia:  
 Comparando rainha com rainha  
 Óvulo, ovo e leite  
 Pensando que está agredindo  
 Que tá falando palavrão imundo.  
 Tá, não, homem.  
 Tá citando o princípio do mundo!<sup>110</sup>

Nele, pode-se perceber esse olhar mais voltado para o ser mulher em si, sem especificar a mulher negra, como podemos observar nos versos “Moço,

<sup>110</sup> Elisa Lucinda no livro *O semelhante*, Editora Record, 1998.

cuidado com ela! / Há que se ter cautela com esta gente que menstrua...”. Vale salientar que algo bem característico de Lucinda é essa linguagem crua acerca do ser feminino, sem uma preocupação com o vocabulário ou com temas antes tido como distinto da mulher, como menstruarão por exemplo. E ela recorre a palavras fortes, e subverte o sentido comum na busca da desmitificação de preconceitos.. Vemos isso em versos como “Ainda sangra tudo no próximo mês. ” e “Há que se ter cautela com esta gente que menstrua.../ Imagine uma cachoeira às avessas: / Cada ato que faz, o corpo confessa.”

Ainda nesse poema, ela também discorre sobre a forma com que muitas mulheres são tratadas pelos homens, apenas com o objetivo de servidão para o prazer sexual destes, ao dizer “Você que saiu da fresta dela/ Delicada força quando voltar a ela. / Não vá sem ser convidado / Ou sem os devidos cortejos...” e “Outras vezes várias metidas e mais se afasta dela.” . A autora, de fato, evidencia na liricidade do poema a mulher sendo usada sexualmente e descartada, mas que a mulher não é passível e inerte diante disso, o eu lírico já alerta “Ela é uma cobra de avental” e que “É da poeira do cotidiano/ Que a mulher extrai filosofando”.

Outra colocação relevante é a questão das palavras de um campo semântico mais biológico, por se tratar de fêmeas de várias espécies, que são utilizadas de maneira pejorativa com a mulher, como por exemplo “vaca” e “galinha”. Nesse poema, Lucinda enaltece e equilibra em um único patamar as diferentes espécies femininas, como vemos nos versos “Vaca é sua mãe. de leite. / Vaca e galinha... / Ora, não ofende. enaltece, elogia: / Comparando rainha com rainha / Óvulo, ovo e leite”. Percebemos que ela se vale do sentido pejorativo para desmistificar e mostrar o quanto isso não diminui e menospreza a mulher, mas a eleva ao patamar de geradora e mantenedora de outras vidas.

Nesses poemas percebemos o quando a presença do negro enquanto produtor da literatura traz perspectivas diferentes das que são postas quando um autor não negro tenta representa-lo, por isso quando se trata de construção indeniária na escrita de fato é importante não só respeitar cada grupo e cada ser, mas abrir espaço para que estes se encontrem nas obras literárias.

Diante de todas essas colocações históricas e sociais da literatura e da presença do negro nesta, concordamos com o que Proença (2004) diz, que:

Se, por força de características peculiares, a literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros concretizar linguagens geradoras de cânones de uma poética nova, essa dimensão se inserirá necessariamente no processo da literatura brasileira e não no nicho discriminatório de uma literatura ‘negra’ ou ‘marrom’. (p. 187)

Ou seja, todo esse caminho não é para que hajam divisões e compartimentos na literatura brasileira, mas para que esta também tenha espaço para a diversidade de afirmações identitárias de povos constituintes da nação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva de análise de várias obras da literatura nos fez perceber o quanto ainda há para ser explorado no que temos como clássicos da literatura brasileira para entender mais e melhor quem era o negro e outras minorias em nossa sociedade, como estes grupos eram vistos. Essa desmistificação do imaginário coletivo sobre o que é ser negro e as situações inerentes a ele é algo que deve ser bem mais discutido, principalmente nas instituições de ensino. São nelas onde temos o principal contato com essas obras, e são a partir de discussões e reflexões que desconstruímos preconceitos com relação a temas como marginalização, desigualdade histórica e social, racismo velado e representação social, que por sua vez direciona aos meios que representam os grupos sociais, que é onde o papel social da Literatura se encaixa. A problematização e o vislumbre desses temas, abre espaço para as afirmações enquanto ser social e coletivo, que por diversos meios foi negado, mas que pode ser encontrado na escrita e na literatura, e para além disso, abre possibilidades de novas pessoas criarem literatura e representarem de algum modo sua sociedade.

## REFERÊNCIAS

DACORSO, Stetina Trani de Meneses. Arte Contemporânea: A mulher nos poemas de Elisa Lucinda. **Estudos da Psicanálise**, Rio de Janeiro, n. 29, p. 133 – 138, set. 2006.

MELQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**. Breve história da literatura brasileira, Rio de Janeiro, J. Olympio, pp. 92-93, 1977.

POEMAS DE ELISA LUCINDA. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/elisa-lucinda> Acesso em: 17 set. 2019

PROENÇA, Domício Filho. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** – Negro brasileiro negro, nº 25, p. 161 – 193, fev. 2004.

REVISTA PROSA E VERSO. **Conceição Evaristo – poemas**. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/conceicao-evaristo-poemas/> Acesso em: 17 set. 2019

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. A poesia combatendo estereótipos: uma análise de “Mulata Exportação” de Elisa Lucinda. **Revista do curso de Letras da Uniabeu**, Nilópolis, v. 2, n. 5, p. 205 – 218, mai. – ago. 2011.

SOUZA, Emilene Corrêa. **A questão da memória identitária afro-brasileira na poesia de Ana Cruz e Conceição Evaristo**. 2014, 105 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, 2014.