



# MULEMBA

Revista Científica - ISSN: 2176-381X



22  
VOLUME 12  
2020

Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ  
Rio de Janeiro: UFRJ, vol. 12, n. 22, junho de 2020. Semestral (janeiro-junho), p. 203.

ISSN: 2176-381X



MULEMBA



**Revista Mulemba**

**Periodicidade:** semestral **Tipo:** temática

**Conselho Editorial:**

Ana Paula Tavares (Universidade de Lisboa), Ana Mafalda Leite (Univ. Lisboa), Benjamin Abdala Júnior (USP), Carmen Lucia Tindó Secco (UFRJ), Conceição Lima (São Tomé e Príncipe), Edna Maria dos Santos (UERJ), Elena Brugioni (Unicamp), Elisalva Madruga (UFPB), Filomena Malva (My Angola), Francisco Noa (UEM), Glória Brito (CLEPUL), Inocência Mata (Univ. Lisboa), Jane Tutikian (UFRS), Júlio Machado (UFF), Laura Cavalcante Padilha (UFF), Livia Apa (Univ. Nápoles), Lourenço do Rosário (A Politécnica, Moçambique), Jorge Vicente Valentim (UFSCAR), José Octavio Van-Dúnem (Univ. Agostinho Neto, Angola), Margarida Calafate Ribeiro (Univ. Coimbra), Maria Geralda de Miranda (UNISUAM), Maria Nazareth Soares Fonseca (PUC/MG), Maria Odete Semedo (Guiné-Bissau), Mário César Lugarinho (USP), Maximiliano Torres (UERJ), Nazir Ahmed Can (UFRJ), Paula Tavares (Angola), Pires Laranjeira (Univ. Coimbra), Renata Flavia da Silva (UFF), Rita Chaves (USP), Silvio Renato Jorge (UFF), Simone Caputo Gomes (USP), Tania Macêdo (USP), Vanessa Ribeiro Teixeira (UFRJ), Vânia Chaves (Univ. Lisboa), Vera Duarte (Cabo Verde)

**Editores Executivos:**

Carmen Lucia Tindó Secco - UFRJ (*campus* Fundão)  
Nazir Ahmed Can - UFRJ (*campus* Fundão)  
Vanessa Ribeiro Teixeira - UFRJ (*campus* Fundão)

**Editores Responsáveis:**

Carmen Lucia Tindó Secco - UFRJ (*campus* Fundão)  
Nazir Ahmed Can - UFRJ (*campus* Fundão)  
Fernanda Antunes Gomes da Costa - UFRJ (*campus* Macaé)  
Maria Geralda de Miranda - UNISUAM  
Vanessa Ribeiro Teixeira - UNIGRANRIO  
Guilherme de Sousa Bezerra Gonçalves - UFRJ (doutorando)  
Marlon Augusto Barbosa - UFRJ (doutorando)

**Organizadores da Mulemba volume 12, nº. 22 de 2020:**

Prof. Dr. Nazir Ahmed Can (UFRJ, *campus* Fundão, CNPq, FAPERJ, Brasil)  
Profa. Dra. Rita Chaves (USP, Brasil)  
Prof. Dr. Pedro Serra (Universidad de Salamanca, Espanha)  
Profa. Dra. Rebeca Hernández (Universidad de Salamanca, Espanha)  
Prof. Me. Marlon Augusto Barbosa (UFRJ, *campus* Fundão, Brasil)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**REITOR**

Dra. Denise Pires de Carvalho

**VICE-REITORA**

Dr. Carlos Frederico Leão Rocha

**FACULDADE DE LETRAS**

**Diretora**

Dra. Sônia Cristina Reis

**Diretora Adjunta de Ensino de Graduação:**

Dr. Humberto Soares da Silva

**PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**

**Diretora Adjunta de Pós-Graduação e Pesquisa**

Dra. Maria Mercedes Riveiro Quintans Sebold

**Vice-Diretor de Pós-Graduação e Pesquisa**

Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS VERNÁCULAS**

**Coordenador**

Dra. Maria Eugênia Lammoglia Duarte

**Substituta Eventual**

Dra. Eliete Figueira Batista da Silveira

**DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS**

**Chefe do Departamento**

Dra. Ana Paula Victoriano Belchor

**Substituta Eventual**

Dra. Beatriz Protti Christino

**SETOR DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

**Supervisor**

Dra. Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva



<b>Correspondência:</b>	<b>Dados para catalogação:</b>
<p><b>Revista Mulemba</b> Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa Departamento de Letras Vernáculas - Faculdade de Letras - UFRJ Av. Horácio Macedo, 2151 - Cidade Universitária - Ilha do Fundão <b>CEP:</b> 21941-590 - Rio de Janeiro, RJ <b>Email:</b> <a href="mailto:revistamulemba@letras.ufrj.br">revistamulemba@letras.ufrj.br</a></p> <p><b>Design e Diagramação</b> Rafael Laplace   AgooBook   IGEAD Endereço eletrônico: <a href="http://www.igead.com.br">http://www.igead.com.br</a> A Revista Mulemba é uma revista semestral, disponibilizada exclusivamente em meio eletrônico, podendo ser acessada pela URL: <a href="http://www.portaldeperiodicos.letras.ufrj.br/index.php/mulemba">http://www.portaldeperiodicos.letras.ufrj.br/index.php/mulemba</a></p>	<p><b>Mulemba - Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ.</b> Rio de Janeiro: UFRJ, vol. 12 n° 22, jan-jun de 2020. Semestral, p. 203. Disponível em: <a href="http://www.portaldeperiodicos.letras.ufrj.br/index.php/mulemba">http://www.portaldeperiodicos.letras.ufrj.br/index.php/mulemba</a> Periódicos. 1. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: Divulgação da Cultura e das Letras Africanas; Debate Crítico e Democrático <b>ISSN 2176-381X</b></p>



MULEMBA



# Mulemba

Volume 12 | Número 22 | jan.-jun. 2020

## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

#### **Literatura, viagem e tradução cultural: suspensão em curso**

- 8 Rita Chaves, Nazir Ahmed Can, Pedro Serra, Rebeca Hernández & Marlon Augusto Barbosa

### DOSSIÊ

#### *Depoimentos de escritores*

#### **23 Talvez porque na vida é como uma viagem**

*Ruy Duarte de Carvalho*

#### **25 Um mar de trocas, um oceano de mitos**

*Mia Couto*

#### *Artigos*

#### **28 Quem constrói o “cânone internacional” das literaturas africanas em português? Tradução, instituições e assimetrias norte/sul**

*Marco Bucaioni*

#### **49 Entrelaçamento dos sujeitos e memória ancestral em “Náusea”, de Agostinho Neto**

*Higor Afonso*

#### **62 O mundo vive dentro de nossa cartografia interior: ensaios sobre lusofonia**

*Josyane Malta Nascimento*

#### **78 “A man can find a home anywhere”: African mobility and the fall of dreams in *Behold the Dreamers***

*Sandra Sousa*



93 **De Luanda a Lisboa/Paraíso: uma trajetória de desencontros e recomeços**  
*Sheila Jacob*

104 **Um mar de brumas em *A triste história de Barcolino*: exílios internos de morte simbólica**  
*Maiane Pires Tigre & Inara de Oliveira Rodrigues*

115 **O “romance português de retornados” – a viagem de retorno ao império colonial português**  
*Tania Macêdo*

127 **Viagens no contemporâneo – pós-colonialismo, cosmopolitismo e programação**  
*Margarida Calafate Ribeiro*

#### **ARTIGOS - TEMAS LIVRES**

148 **Ser mulher e negra nas Áfricas. Combates feministas nas literaturas**  
*Catarina Caldeira Martins*

164 **Eu, mulher: a visão de Paulina Chiziane de um mundo para mulheres**  
*Marie Claire De Mattia*

183 **Mutilações necrobiopolíticas em *Os transparentes*, de Ondjaki**  
*Rick Afonso-Rocha & Iago Moura Melo*

#### **RESENHA**

200 **VILANOVA, João-Maria. *Enquanto essa chuva não parar de chover*. Luanda: Nósosmos, 2019.**  
*Francisco Topa*





**LITERATURA, VIAGEM E TRADUÇÃO CULTURAL:  
SUSPENSÃO EM CURSO**

*LITERATURE TRAVEL AND CULTURAL TRANSLATION:  
ONGOING SUSPENSION*

*LITERATURA, VIAJE Y TRADUCCIÓN CULTURAL:  
SUSPENSIÓN EN CURSO*

Rita Chaves (Universidade de São Paulo)

Nazir Ahmed Can (Universidade Federal do Rio de Janeiro / FAPERJ / CNPq)<sup>1</sup>

Pedro Serra (Universidad de Salamanca)

Rebeca Hernández (Universidad de Salamanca)

Marlon Augusto Barbosa (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Previsto para o mês de junho, o lançamento do número 22 da Revista Mulemba só agora pode ser realizado, em um reflexo direto da conjuntura que não deixa indiferente o campo da reflexão. Entre tantas urgências, tivemos que descobrir outras formas de comunicação, buscando sob a pressão das novas demandas recursos que propiciassem a interlocução exigida pelo exercício intelectual. Está em tudo isso a explicação para que alguns autores não tenham conseguido complementar os artigos com as indicações de pareceristas, e, em outros casos, não tenham sequer podido finalizar seus textos. Em síntese, os efeitos objetivos da situação que nos atinge a todos recaíram na preparação desse trabalho coletivo, que só foi possível graças à insistência daqueles que, ultrapassando o desalento, empenharam-se intensamente na conclusão dos trabalhos, aos quais redobramos o nosso reconhecimento.

Surpreendidos pela pandemia, tomados pelo espanto e pelo temor, não conseguimos escapar aos impactos de toda natureza que passaram a cercar o nosso cotidiano, saltando das questões práticas para o imaginário. Instalou-se, repentinamente, a necessidade de reduzir e

---

1 “A participação no presente número, como coorganizador e coautor, contou com o apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ – Programa Jovem Cientista do Nosso Estado, processo nº E-26/203.025/2018), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq – Bolsa de Produtividade em Pesquisa, Nível 2, processo nº 307217/2018-3) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Finance Code 001, Projeto 88887.364731/2019-00, CAPES-PrInt).”



vigiar os nossos passos, de traçar estratégias que nos alimentem a esperança de ludibriar um inimigo tão invisível quanto feroz, lembrando-nos sempre que a vida, tal como conhecíamos, está interrompida. Esse conjunto de sensações chegou-nos quando estávamos justamente no exercício de preparação deste número à volta de temas e de tópicos ligados ao movimento que, em muitas dimensões, há séculos mobiliza a reflexão intelectual nos mais variados campos do conhecimento. Em uma intervenção em 2001, Ruy Duarte de Carvalho ressaltava: “Viagem e literatura andam juntas desde a confirmação desta, e a etnografia é da viagem que nasce”. Atravessado pela noção de transumância, que tão bem tratou em seus textos, ele esteve sempre atento à geografia e, em certa medida, algumas de suas formulações serviram de mote para este número, cuja chamada agora reproduzimos:

*a paisagem colocou-me questões: para lidar com ela, para entendê-la, para fazer da paisagem e da sua decifração o lugar da vida, só sabendo como a viam, liam, diziam os que a olhavam a partir de outras línguas, de outras linguagens, de outros entendimentos moldados por essas mesmas paisagens e por essas mesmas línguas..... arranjar uma maneira de dizer dessas paisagens, em português, o que noutras línguas se diria delas ou o que elas diziam noutras línguas..... como aliás não podia deixar de ser.....*

(Ruy Duarte de Carvalho, *a câmara, a escrita e a coisa dita...* fitas, textos e palestras, Lisboa, Cotovia, 2008).

Prática intrinsecamente ligada à criação artística, a viagem tem sido ao longo da história um dos principais temas de escrita e objetos de análise no campo literário. Algumas especificidades contextuais dos países africanos de língua portuguesa nos convidam, todavia, a dar continuidade a uma discussão que se renova em permanência. A relevância concedida às questões ligadas ao deslocamento de imensos segmentos das populações africanas para outros continentes não deve, por exemplo, apagar uma característica fundamental do desenvolvimento histórico do continente que é a intensa circulação de forças demográficas responsável por uma “extraordinária reorganização dos espaços, da sociedade e da cultura que opera por muitos desvios e oscilações”. (MBEMBE, 2014, p. 141).

Essa “casa sem chaves”, na bela imagem do filósofo camaronês, foi, como sabemos, palco de incursões de outros povos que souberam e puderam desdobrar as várias formas de invasão, atingindo em cheio o coração do simbólico. Desde os primeiros momentos do que foi muitas vezes apresentado como um encontro, sobretudo entre os séculos XVIII e XX, a representação do continente africano trazia sinais da tensa relação entre dois blocos de oposição (“nós” e “eles”), inscritos em grande medida em narrativas de viajantes ou colonos. Por via de um avassalador processo de estereotipagem, que legitimou no plano simbólico a invasão, a violência ritualizada e a dominação territorial, a literatura vinculada aos antigos impérios

européus domesticou a geografia africana, afastou-a da história e inclusive retirou o “outro” local do horizonte de possíveis da humanidade. Ao projetarem no século XX um pacto com a história dos deserdados e um movimento de reapropriação da geografia, os autores africanos sublinharam a necessidade de libertação política, reafirmaram o desejo de reinvenção identitária e viabilizaram o surgimento de novas formulações estéticas e epistemológicas.

Além da presença massiva de personagens estrangeiras, diversos espaços internacionais (africanos, europeus, americanos e asiáticos) foram sendo incorporados com o passar dos anos por um número significativo de narrativas, confirmando a vocação inclusiva que desde cedo orientou a produção literária do continente. A esta preocupação com o trânsito pelo mundo se junta a aposta pela mobilidade em espaços nacionais até então inexplorados no campo artístico. Quando lidos pela ótica das populações mais segregadas, como aquelas que na epígrafe são sugeridas por Ruy Duarte de Carvalho, estes espaços se afiguram tão distantes quanto qualquer outro cenário internacional. Paralelamente ao debate sobre os modos de figuração da viagem e do encontro/embate com o “outro”, a reflexão sobre certos problemas de natureza institucional torna-se necessária.

Devido às dificuldades materiais que afetam o continente, o autor africano deve lidar com um desafio suplementar em seu processo de criação: apresentar uma realidade que lhe é próxima a um leitor quase sempre distante. Para aprofundar a complexidade, este mesmo leitor costuma ter apenas o distorcido quadro de referências oferecido pela mídia, pelos panfletos turísticos ou pela literatura imperial. Em contextos de produção atravessados por uma espécie de contradição constitutiva, o autor depara-se com dilemas semelhantes aos do tradutor. Como tem observado a crítica e a teoria que se ocupam das trocas entre estes dois campos de saber, apesar de o trabalho do produtor literário não corresponder à tradução clássica que se concretiza em outra publicação, mas sim a um gesto de mediação cultural executado no interior da própria obra, o escritor, tal como o tradutor, vê-se invariavelmente forçado a escolhas. Dependendo das decisões tomadas, assume uma postura reivindicativa ou, pelo contrário, exótica. O processo de mediação torna-se ainda mais agudo quando em jogo estão textos que focalizam travessias a universos “alheios” ao do próprio autor.

Assim, sem perder de vista os contextos históricos, geográficos, literários, culturais e institucionais de cada campo literário, que motivam distintas formas de narrar o deslocamento, o próximo número da Revista Mulemba convida a uma reflexão sobre o impacto da viagem nas representações do e pelo continente. Considerando a circulação e suas conexões em sentido amplo (literal e metafórica, temática e autobiográfica) e ressaltando seus desdobramentos (nas figuras do forasteiro, do deslocado, do estrangeiro, do exilado, do refugiado, do expatriado), propomos uma discussão que, centrada nas literaturas africanas e/ou em textos que tenham a África como objeto, incida em alguns dos seguintes aspectos:

- *a viagem como elemento constitutivo das literaturas africanas;*

- *literaturas africanas, espaço e tradução cultural: problemas e desafios teóricos;*
  - *a dimensão institucional: produção, recepção e circulação do objeto literário africano;*
  - *projeções, desilusões ou “viradas epistemológicas” inspiradas pelo deslocamento;*
  - *o deslocamento interno de personagens, narradores e/ou autores africanos: impacto das noções de distância, proximidade e insílio.*
  - *o estrangeiro em territórios africanos: fascínio, abjeção e formas de ambivalência.*
  - *travessias voluntárias: personagens, narradores e/ou autores africanos e suas formas de relação com o espaço internacional.*
  - *imigração, exílio e refúgio: figuração do deslocado africano em territórios internacionais;*
  - *representação dos espaços africanos em outras tradições literárias;*
- formas contemporâneas de exotismo e orientalismo.*

Alguns meses após o lançamento da chamada, a perturbação sobre o espaço interferiu intensamente em nossa relação com o tempo: substituiu-se o compasso da aceleração pela morosidade, resultando em adiamentos e atrasos. Os meses assim passados provocaram a tentação de reconsiderar paradoxos alimentados por muitas indagações, tendo em conta os dilemas em torno do tema proposto para o dossiê, resultado da relação com uma produção literária que contribuiu intensamente para uma epistemologia constituída pelas muitas dimensões da viagem. Entre as perguntas que se desdobram, algumas nos tocam de perto: como falar do motivo da viagem quando enfrentamos todos e, em uma indiscutível proporção, os dilemas postos pela imobilidade? Como encarar as intrincadas relações entre viagem, experiência e escrita quando, depois de décadas sob o signo do deslocamento, seduzidos pela mobilidade como prática social e como objeto de reflexão nas mais diversas áreas do conhecimento, somos condenados à fixação e ao limite do espaço privado?

Nessa temporada de medo, ficamos divididos entre a convicção de estarmos diante de um novo tempo e o apego à rede de referências em que nos formamos. Como esquecer a *Odisseia* e Ulisses fundando padrões ainda vigentes em sua deambulação antes do retorno à casa? Como ignorar a consagração da caravela como um ícone da expansão ocidental ainda em curso? E o que fazer com conceitos como globalização e com a ideia de aceleração e proximidade que, no limite, defende a crença em um mundo sem fronteiras? Simultaneamente, agora, fatos e sensações alteram ritmos, espalham perplexidades e desfazem parâmetros. Em lugar do gosto pelas travessias, o travo da cautela. No mundo da linguagem, a transformação é sensível, pois em nosso léxico, tão frequentado por palavras como trânsito, fronteiras (a serem cruzadas), movimentos, ganham materialidade expressões como confinamento, distanciamento social, bloqueios, ou seja, vivemos desde o começo desse ano de 2020 o clima de suspensão. Em seu tão sintético quanto inquietante *Por uma antropologia da mobilidade* (2010), Marc Augé ativa a ideia do mundo-cidade, alertando-nos para uma mobilidade sobremoderna que se concretiza na grande circulação de indivíduos, produtos e sentidos. No panorama atual, ela delinea-se como

uma miragem, situando-nos no cais da espera, um tanto aflitos no enfrentamento de estranhos desafios.

Tudo nos leva a pensar, muitas vezes, na inutilidade dos nossos atos, na vanidade de gestos devotados à arte e, em nosso caso particular, à literatura. Que sentido reconhecer na escrita quando a grande arte é a de sobreviver? Ou, mais precisamente, escapar. Entretanto, a angústia nascida do sentimento de asfixia carrega-nos na direção dos impasses vividos no universo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, o objeto em foco nas páginas da Mulemba. Os sinais da clausura ao redor logo nos conduzem às condições nas quais surgiram as obras que marcam o nascimento dessas literaturas. Ou seja, não podemos deixar de associar nossa experiência de confinamento à produção de uma parte decisiva do repertório literário africano em língua portuguesa. A biografia de autores significativos como Uanhenga Xitu, Rui Nogar, Pepetela, Luís Bernardo Honwana, José Luandino Vieira, José Craveirinha, Costa Andrade e Alda do Espírito Santo, para ficarmos com alguns poucos exemplos, dá-nos notícia dos espaços de exceção como local predominante da escrita de suas obras.

Com os seus autores transitando entre a prisão e o exílio, alternando-se com a clandestinidade ou o maquis, as literaturas africanas contracoloniais são fruto de experiências em que o particular se combina com o excepcional, motivando frequentemente uma respiração pautada pela situação de asfixia. Paralelamente, em forte contraposição, nas narrativas firmavam-se sugestões de amplitude. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, preso, o protagonista não cansa de recordar a força das águas livres do rio Kwanza. Em *Muana Puó*, uma espécie de fábula, Pepetela escolhe dois seres alados para viver o enredo. Em *João Vêncio: os seus amores*, em que a fala solta do personagem principal corre muitas paisagens, no enunciado e na enunciação as marcas do enclausuramento se condensam. Como outros, foi escrito por Luandino no Campo Prisional do Tarrafal do Chão-Bom, o tristemente famoso campo de concentração para os africanos que se rebelavam contra o sistema colonial português. Como sucedeu com tantos, o processo da escrita desenvolvia-se entre a exiguidade do espaço físico e a amplidão do espaço que a utopia formulava.

Os quadros pintados pelo exílio e/ou pelo insílio também se viam emoldurados pelo confronto entre a aridez do presente e o prenúncio de um futuro tingido pelas cores da libertação. Lidando diretamente com os contornos do tempo, essas viagens tinham como território a contraposição entre um presente amargo e um futuro propício. O confinamento divisava-se como uma estação, isto é, definido pelas leis da provisoriedade, cuja extensão estava diretamente ligada aos sentidos e à energia da resistência. Ancorados na plataforma do agora, preparava-se o desembarque no depois. Sob o signo da utopia, cada viagem condensava-se, fazendo e desfazendo roteiros.

Depois das independências, o deslocamento desdobrou-se como motivo, como tema e como modo de produção, realizando-se no plano interno e externo, atualizando-se no jogo dos

dias e nas páginas dos muitos livros. Em *Vou lá visitar pastores* e em *Desmedida*, Ruy Duarte faz da mobilidade um dado estruturante e a converte em método analítico. Nas mais diversas modalidades literárias, as travessias ganhavam corpo em títulos tão variados como *A inadiável viagem*, de Luís Carlos Patraquim, *Índicos indícios*, de João Paulo Borges Coelho, ou *No tempo das casuarinas*, de José Luís Mendonça, apenas alguns dos muitos exemplos que poderíamos convocar. De muitas maneiras, o processo de ocupação do território outrora dominado por forças estrangeiras inscreve-se no campo do imaginário em textos que palmilham o solo nacional e, ainda, em muitos momentos, investem para o exterior. Assim vemos nos dois volumes da obra citada de Borges Coelho, tal como em *Yaka*, de Pepetela, em cujo enredo desenha-se o itinerário de Alexandre Semedo e sua família, dividida nas relações com o país que nasce. E aqui temos apenas alguns modos de realização das viagens. E do significado que elas carregam.

No centro dessa espécie de vertigem que a contraposição alimenta, vemo-nos divididos entre a situação de cativo como selo de criação de muitas páginas das Literaturas Africanas e a presença dominante da viagem e das paisagens alargadas a que elas nos conduzem. Impossível, entretanto, não detectar no seu movimento a força de uma utopia que não se demitiu a despeito de tantas dificuldades e tantas perdas. A “melancolia de esquerda” de que nos fala tão bem o historiador Enzo Traverso (2018), refletindo um inegável sentimento de derrota, sem dúvida presente nessas páginas, não dissolve por completo a esperança que acionou as transformações possíveis e, ao fundo e ao cabo, desencadeou as revoluções interrompidas. Confrontando e aproximando os conceitos de utopia formulados por Bloch (“uma prefiguração”) e Celan (algo aberto e livre), o historiador italiano vê no colapso das revoluções do século XX a sua própria inviabilidade como um “ainda não”, prevalecendo a sua concepção como um lugar que “já não existe mais”, ou seja, como uma “u-topia”. A conclusão, entretanto, empurra-nos para a frente, pois, segundo ele: “As utopias do século XX ainda precisam ser inventadas” (TRAVERSO, 2018, p. 251). Guardada em sua própria irrealização, essa possibilidade subsiste nas Literaturas Africanas, fazendo da escrita um lugar de memória (da derrota, frequentemente) e, ao mesmo tempo, de aposta na resistência.

Mais uma vez, a contradição mostra-se fértil nas lições que oferece. Essa constância do trânsito orienta-nos a perceber certas formas de persistência abrigadas na escrita e que na literatura podem ser encaradas como uma vocação e um destino, características que nos recordam a hipótese de enfrentar o sentimento de vazio que se desenha diante de nós. A contraposição entre a prisão e os espaços amplos que estão na origem da consolidação das literaturas africanas remete-nos a uma bela imagem de Mia Couto, que resgata no escritor o papel de tradutor de sonhos, aqui entendidos como daquelas vidas localizadas no caos, ou seja, aquele espaço “em que a nossa vida podia ser todas as vidas e o mundo ainda esperava por um destino” (2011, p. 12). Na sequência, ele observa que no escritor vive o desejo de “anular o tempo e fazer adormecer a morte” (2011, p. 12). Na formulação do escritor moçambicano percebemos pontos



de contato com um dos clássicos da literatura francesa: em seu roteiro rememorativo, Marcel Proust, na complexidade de sua busca, vai ultrapassar as águas de um romance interessado apenas em captar momentos felizes para confrontá-los com o desbotado presente e nos trazer uma narrativa em que se trava, nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin, uma “luta contra o tempo e contra a morte através da escrita – luta que só é possível se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda a sua força de esquecimento, em todo o seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever” (2006, p. 146).

O nosso insólito presente, em que a morte se anuncia como uma presença constante, remete-nos também a Walter Benjamin, que nos faz pensar como nos embates com o concreto a literatura não perde o seu apego a uma luta que é fundamentalmente contra a morte, empenho que se desdobra e renova quando “as ações da experiência estão em baixa” (1994, p. 114). No célebre “Experiência e pobreza”, referindo-se ao silêncio que marcava os combatentes em seu regresso dos campos de batalha da guerra entre 1914 e 1918, ele afirmava: “Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes” (1994, p. 115). Talvez não seja absurdo pensar que estejamos agora vivendo de modo iniludível a radicalidade da baixa da experiência. O caráter inapreensível do inimigo maior adensa o medo e nos impele não à luta, mas às mais obcecadas tentativas de fuga. O que queremos e precisamos é escapar, objetivo que esfacela qualquer ilusão épica de nossos gestos.

É ainda com Benjamin e, sobretudo, com suas reflexões sobre o narrador que podemos pensar no lugar que a viagem ocupa em cada matriz e, ao mesmo tempo, reavaliarmos a sua dimensão também relativamente aos limites que a cercam, revendo o sentido de privilégio integrado a modos de ser e estar que pareciam generalizados. Hoje, quando a imobilidade e o isolamento determinam a existência, impedidos de recuperar a hipótese de intercâmbio que figura na base do ato de narrar, lamentando a impossibilidade do deslocamento, podemos perceber também o que acompanha o direito de ir e vir sempre aludido no catálogo liberal. Presente na Bíblia, decisiva nas epopeias clássicas, como a *Odisseia* e *Os Lusíadas*, fulcral em textos fundadores do romance, como *Robinson Crusóé*, a viagem inscreveu-se também como método em disciplinas como a antropologia. Seu papel, no que Mary-Louise Pratt (1999) identificou como esforço planetário, pode ser investigado nos famosos textos de exploradores que, lançando as bases para a aventura colonial, definiram a fisionomia do mundo. De tão forte e onipresente, o fenômeno nos fez esquecer o caráter seletivo que a ele esteve colado. Poucas vezes paramos para perguntar: quem viaja? E em que condições?

Restritos a um espaço delimitado, sem podermos fazer uso do passaporte, documento em que se figuram tantas primazias, somos alertados para aspectos a que não demos relevo na proposta de ementa que formulamos. As circunstâncias que todavia se criaram apontam para

uma dimensão da vida que a pandemia, atrelada à força dominante do capitalismo, acentua: a desigualdade. O espaço, como tão bem sintetizou Milton Santos, é a acumulação desigual de tempos (SANTOS, 2007). Como tal, a relação que estabelecemos com a escrita ou com a viagem, até mesmo em situações de confinamento, funda-se no desequilíbrio. A quebra do caráter totalizante, que barra a “sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora” (GAGNEBIN, 2006, p. 10-11), enraizada na mudança de ritmos e na cadência temporal, adensou-se na cristalização da injustiça social com seus poderosos mecanismos de exclusão. Hoje, como tem alertado as autoridades no campo da saúde, patenteiam-se os sinais de que o enfrentamento da pandemia não pode ignorar a urgência de uma transformação que passe pela redução das desigualdades sociais. No terreno das contradições, a que nos referimos várias vezes, chegamos a mais uma: a da literatura, e da viagem junto com ela, pela visibilidade que lhes assiste, como um espaço de privilégio. Talvez seja necessário, pensando na condição dos refugiados, esses viajantes que tentam escapar da morte e com ela transitam por todo o tempo, desprovidos do direito ao relato, inventarmos formas de sobrevivência. Caso contrário, repetindo outros momentos da história, quando não foi capaz de recriar um novo horizonte, a literatura, mesmo quando munida das melhores intenções, será cúmplice da anulação do que resta.

\*\*\*\*\*

A sequência de artigos que integram o dossiê vem exprimir a dimensão multifacetada que o tema da viagem guarda. Os autores, a quem reiteramos o agradecimento pelo empenho em um momento tão áspero, confirmam, com suas contribuições, a potencialidade do debate que, como sugerimos antes, ganha outros aspectos em meio a essa situação que nos corta a mobilidade e limita as hipóteses do imprevisto e do inesperado tão preciosas para o exercício da reflexão. A sempre incômoda questão dos prazos pegou-nos precisamente na fase do primeiro impacto e motivou o atraso da publicação. Hoje, sob a pressão dos limites e a imperiosa necessidade de pensarmos as contingências que desabaram sobre as nossas agendas, sabemos que os conceitos, a tipologia, as implicações da circulação exigem uma destreza mental que nos compense da imobilidade física que inviabiliza o exame em presença de tantos objetos. A interlocução, tão cultivada no universo das ciências humanas e sociais, vê-se agora buscando outras maneiras de se fazer presente.

Os artigos aqui estampados foram ainda escritos sob a marca de uma epistemologia calcada na aceleração dos fatos que era própria do nosso ritmo, dominado por outros padrões temporais e espaciais. Trazem, portanto, leituras de viagens cuja materialização se organizava segundo outros compassos, à volta de outros códigos. Estamos, tudo parece anunciar, diante de metamorfoses que atingem de modo inequívoco as redes de sociabilidade e os códigos de comportamento que julgávamos consolidados. A transição para esse novo normal, que se anuncia, entretanto, parece-nos já também nos advertir para a manutenção das cores da desigualdade,



como já referido, que se evidenciam no itinerário dos movimentos migratórios. Seja no plano do coletivo, seja no domínio individual, elas continuarão a tingir percursos como os de Cartola, Jende e Neni Jonga, cujas curvas são captadas nos textos de Sheila Jakob e Sandra Sousa. Em Lisboa ou Nova Iorque, a marginalização será a nota de seus destinos.

Se é verdade que a crise apresenta uma espécie de capa totalizadora a cobrir tantos quadrantes do planeta, sabemos de antemão que a sua gestão não eliminará, sequer tende a diminuir, certas diferenças redutoras de desejadas trocas. Até mesmo no plano institucional, a circulação conhecerá outros entraves e, provavelmente, o desequilíbrio no espaço da tradução, fenômeno que afeta a constituição do sistema literário nos vários países de língua portuguesa, pode ser aprofundado. Do mesmo modo, os sentidos e as fronteiras da “lusofonia” poderão ser esboçados segundo outros parâmetros, condicionados por redes de cooperação e projetos coletivos. Ao fim e ao cabo, estamos Tateando no campo das impressões e contamos ainda com poucas balizas para delinear o que virá e o que poderemos ser nesse mundo que já parece se anunciar como outro, mas cujo traçado revela-se ainda inapreensível.

Como também já alertamos, a complexidade que o tema proposto ganhou levou-nos a pensar no apoio da literatura e completar o nosso dossiê com a presença direta de dois escritores, para quem a viagem constitui uma presença constante, seja na vida como na obra que nos oferecem. Ruy Duarte de Carvalho, enquanto viveu, fez do trânsito não só um objeto mas também um móvel de sua reflexão e de seu modo de estar no mundo. Nascido em Santarém, em Portugal, fez-se angolano e vinculou sua cidadania e seu exercício intelectual ao conhecimento de Angola, construído em ligação direta com as várias regiões do país, delas nos aproximando também por intermédio de sua instigante produção literária e cinematográfica. Seu desaparecimento em 2010 deixou inacabada a obra *Paisagens efêmeras*, cujo título aponta na direção do espaço que foi brilhantemente explorado na trilogia “Os filhos do Próspero”, assim como em *Desmedida*, que em suas páginas abriga um percurso singular por terras brasileiras.

Em seu trabalho como antropólogo, a viagem, definida a priori como um método de pesquisa, inseriu-se na forma de olhar o outro, esse ser jamais completamente apreensível porque vivo e em constante processo de mudança. A consciência dos limites de sua investigação, realizada sempre nos moldes de um acentuado rigor, conferia à obra do Ruy Duarte de Carvalho uma inequívoca capacidade de penetração por territórios muito exigentes. O sentido do movimento, inscrito em seu percurso, propiciava a descoberta e/ou o reconhecimento da invenção como conhecimento. Mais que um escritor viajante, um cineasta viajante ou um antropólogo ele pode ser identificado como um ser em viagem, por terrenos vários e vastos. Convidado em 2001, para participar de um evento na Póvoa de Varzim, sobre a relação entre literatura e viagem, ele observava: “Talvez porque toda a literatura tenha talvez que abrir-se sempre ao que há para além, à aventura e ao mundo e porque escrever é sempre partir” (2008, p. 121). Possivelmente por isso, nesse momento em que estamos feridos no nosso desejo de nos deslocarmos, não

podemos discordar do escritor quando ele diz “o mundo, afinal, é preciso inventá-lo, caso contrário é igual por toda a parte” (2008, p. 121). Sua presença neste dossiê se concretiza com o belo, curto e denso texto “Talvez porque na vida é como uma viagem”, de 2001, publicado inicialmente no volume *A câmara, a escrita e a coisa dita ... fitas, textos e palestras*, editado em 2008 pela Editora Cotovia. Como o livro não foi distribuído no Brasil, a autorização para incorporá-lo foi solicitada à família do autor. Reiteramos aqui os agradecimentos.

A excelente companhia dos escritores aqui também está materializada na colaboração do Mia Couto, outro autor que tem nos deslocamentos um motivo frequente em sua ficção e não só. *Terra sonâmbula*, de 1992, e *Venenos de deus, remédio do diabo*, de 2008, são apenas dois de seus títulos em que a noção de travessia é dominante. Mas o próprio tema da viagem tem sido explorado por Mia nos chamados textos de intervenção e/ou nas crônicas que integram a sua atividade como escritor e como cidadão. Para trazer a sua voz, escolhemos uma crônica de *Pensageiro frequente*, livro inédito entre nós, que reúne alguns de seus textos publicados na *Índico*, a revista de bordo da companhia Linhas Aéreas de Moçambique. A inclusão de uma crônica nesse número se deve à generosidade do autor, a quem, mais uma vez, agradecemos. Em “Um mar de trocas, um oceano de mitos”, o cronista desvela um mundo de diálogos processados nas águas cálidas do oceano que banha o seu país. Nesses intercâmbios tão ricos, ainda que em muitos momentos tão penosos para alguns, é possível detectar a força de “outros passageiros” e perceber a rota de “outras globalizações”. Sem ignorar o caráter predatório das viagens de exploração e os efeitos da colonização que a elas se seguiu, o escritor traz-nos outras marcas desse mosaico no qual se reflete um jogo de mestiçagens culturais como eixo gerador de uma “desidentidade”, que se solidifica na capacidade de “estabelecer trocas e negociar destinos”.

Na sequência dos textos selecionados no caudaloso repertório desses dois escritores que comprovam tão fortemente a relevância do tema, temos 8 artigos a compor o dossiê e mais três que abordam temas e tópicos expressivos dos problemas em torno dos quais se constitui a leitura das Literaturas Africanas.

A escolha de questões ligadas à constituição do cânone das literaturas africanas leva Marco Bucaioni a ter em conta uma concepção especial de viagem, detendo sua atenção nos trânsitos que envolvem as literaturas africanas para fora de seu espaço de criação. Com a marca da indagação já no título, o artigo “Quem constrói o “cânone internacional” das literaturas africanas em português? tradução, instituições e assimetrias norte/sul” propõe seguir percursos realizados pelas obras literárias e a seus ecos na composição de paradigmas que definem a consagração e a mundialização desse repertório. Tendo como eixo o conceito de literatura-mundo, trabalhado pelo Warwick Research Collective e a reflexão de Pascale Casanova, presente em *A República Mundial das Letras*, o autor discute problemas diretamente associados à instituição literária e observa o agenciamento operado pela Europa na gestão de obras e autores africanos. A abordagem ampliada incorpora o papel da tradução e dos estudos universitários na

sagração canônica do repertório. A base de dados de traduções, como bem registra Bucaioni, fica à disposição para futuras pesquisas que poderão “investigar, entre outras coisas, as trajetórias dos tradutores das literaturas africanas em português, o seu papel como agentes consagradores e o papel das instituições acadêmicas portuguesas, brasileiras e de outros países na mundialização destas literaturas”.

Atentas à complexidade dos trânsitos entre espaços e tempos que marcam as relações tecidas sob o signo do império, Sheila Jacob, em “Uma trajetória de desencontros e recomeços”, e Sandra Sousa, em “A man can find a home anywhere”: african mobility and the fall of dreams in ‘Behold the Dreamers’”, selecionam narrativas literárias que, escritas em diferentes línguas europeias, permitem examinar o jogo de mudança e permanência que se atualiza para além das rupturas que procuramos ver nos eventos históricos. Apoiada em Hall e Quijano, Sheila Jakob percorre as páginas de romances de Djaimilia Pereira de Almeida para observar a força das relações de poder que prolongam as situações de dependência, com repercussão nas experiências de deslocamento que solicitam constantes renegociações de atos e sentidos. Explorando outros territórios culturais africanos, Sandra Sousa vê confirmada no romance *Behold the Dreamers*, do camaronês Imbolo Mbue a “complexa rede de ilusões, desilusões e fracasso” que se inscreve na trajetória dos imigrantes. Temos em duas línguas elementos que, atestando o preço da alteridade, compõem o drama de quem, por motivos variados, precisa sair do continente africano. Nos dois casos, se as pressões resultam de situações particulares, a viagem é determinada pelas condições materiais em vigor na África Subsaariana que, na síntese de Achille Mbembe, são marcadamente afetadas pelo “endurecimento da pressão monetária e os seus efeitos de revivificação dos imaginários do longínquo e das práticas históricas de longa distância; a concomitância da democratização, da informalização da economia e das estruturas estatais; a difração da sociedade e o estado de guerra. (2014, p. 141).

No quadro das relações entre os textos e os contextos, o polêmico tópico da lusofonia está no centro do artigo de Josyane Malta Nascimento. Acompanhada por Mia Couto e Ondjaki, percorre “as metáforas do viajante e a do estrangeiro, da luso-afonia e da língua desportuguesa”, procurando apreender a dinâmica do conceito. “O incendiador de caminhos”, texto escrito justamente para um congresso sobre literatura de viagens, e *O céu não sabe dançar sozinho* constituem o solo no qual a autora procura refletir sobre as intrincadas relações que as literaturas não lusitanas estabelecem com a língua portuguesa. Ao visitar os sentidos que o uso da língua do colonizador assume nos diversos momentos da história desses laços, Josyane Malta Nascimento expõe as tensões geradas pela natureza violenta do processo, sem ocultar a tentação de certos olhares que apostam no vetor da aproximação. Do jogo, chegamos, nas palavras da autora, a uma espécie de síntese assim formulada: “A viagem termina onde tudo começa: pelo modo como olhamos o outro, e pelo modo como esse olhar nos encontra”.

Luanda e o mar que cerca a cidade, mais precisamente as águas que envolvem a Ilha

de Luanda, configuram-se como o espaço da reflexão de Higor Afonso. Em “Entrelaçamento dos sujeitos e memória ancestral em ‘Náusea’, de Agostinho Neto”, seleciona uma narrativa paradigmática da Literatura Angolana para discutir problemas constitutivos desse repertório, isto é, aqueles que giram em torno da memória e da ancestralidade. Enfrentando o desafio do comparatismo como método, opta por uma linha de radical interdisciplinaridade ao buscar o diálogo com a física quântica e com a geografia para lidar com a permanência de tradições, filosofias e tecnologias dos grupos dominados que, pela lógica ocidentalizada dos dominadores, deveriam ter desaparecido. Nas belas imagens do conto, o autor encontra explicação para a sua insólita persistência, fato que se pode tributar à capacidade demonstrada pelos sujeitos subalternizados que “não se limitam à condição de paisagem. Constroem espaços que vivem, que resistem e que ressoam. Espaços que em alguma medida funcionam como a erosão, batendo a água na telha até que a penetre em goteira”.

Saltando para o outro mar das Literaturas Africanas, em “Um mar de brumas em *A triste história de Barcolino*: exílios internos de morte simbólica”, Maiane Pires Tigre e Inara de Oliveira Rodrigues transportam-nos para o Índico, cenário do exílio interno de Barcolino, personagem condenada aos impasses de quem “sobrevive nas bordas da marginalidade”. No texto de Lucílio Manjate, as estudiosas identificam os sinais que indicam algumas mudanças no panorama da Literatura Moçambicana, destacando que “embora a poesia esteja no projeto matricial do surgimento dessa geração, com um número superior de obras e autores publicados, a novela condensa a energia de novos escritores que tanto tematizam o cotidiano quanto denunciam, de maneira mais ou menos direta, a realidade local, com os seus desastres naturais, problemas sociais, sanitários, dramas humanos e existenciais que podem ser comparados ao de qualquer outro país”.

A finalizar o dossiê, dois artigos nos recordam a força da viagem na composição do imaginário que não deixa de rondar as relações entre o continente africano e suas ex-metrópoles, e muito especialmente Portugal, país profundamente vincado pela expansão marítima que traçou a sua poderosa gesta imperial. A combinação entre as limitações físicas do território e a tradição camponesa em certa medida funcionou como um estímulo para a conquista de outras terras e o além-mar tornou-se um fortíssimo componente de orgulho pátrio, fazendo com que a experiência colonial se colasse ao selo da identidade nacional. O famoso mapa projetado por Henrique Galvão, acoplado as colônias ao pequenino desenho do país na Europa, e os slogans “Portugal não é um país pequeno” e/ou “Do Minho ao Timor” sinalizam a vontade de, na fusão da história com a geografia, projetar um destino e sua grandeza. Desse sonho seria evidentemente difícil desembarcar.

Ancorado na agora ex-metrópole, o espaço preferencial dos romances de Djaimilia Pereira de Almeida, como aqui vimos na abordagem de Sheila Jakob, em “O ‘romance português de retornados’ – a viagem de retorno ao império colonial português”, Tania Macêdo nos traz outras

faces de uma espécie de síndrome do império que parece ainda passear pelas ruas lusitanas. Com o foco centrado na visão dos antigos colonos, no chamado “romance português de retornados” desfilam imagens de um insistente apego a páginas que deveriam ter sido viradas nas transformações históricas que as lutas de libertação e, na sequência, a Revolução dos Cravos e a consagração das independências motivaram. Em contraposição ao apelo nostálgico plasmado em *A balada do ultramar* (2009), de Manuel Acácio, a pesquisadora nos dá notícia da problematização do projeto colonial que ganha corpo em narrativas como *As naus*, de Lobo Antunes, *As sete estradinhas de catete*, de Paulo Bandeira Faria, *O retorno*, de Dulce Maria Cardoso ou ainda *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo que, “em sua denúncia sobre a violência do Império Colonial Português, contribuem para discutir de forma consequente questões que, infelizmente, ainda estão ausentes dos grandes debates nacionais”.

Em contraposição à ideia de ausência de uma efetiva discussão acerca de grandes questões no presente português, que, na visão de Tania Macêdo, é ainda marcado pelo mal-estar resultante do passado colonial e do imaginário dos retornados, Margarida Calafate Ribeiro, em “Viagens no contemporâneo – pós-colonialismo, cosmopolitismo e programação”, aponta para um avanço na direção de um novo futuro na sociedade portuguesa em sua relação com a experiência imperial, vislumbrando no Programa da Fundação Calouste Gulbenkian elementos significativos para a formulação de um novo cânone a surgir do debate à volta do pós-colonial em Portugal e na Europa. A partir de um percurso minucioso, a autora oferece-nos uma entusiasmada abordagem da realização, na qual se explicita o argumento de que, articulando-se à visão do “Sul como produtor e ator artístico, económico, político e de pensamento inovador gerador de significativos pólos culturais”, a emergência da policentralidade do mundo global orienta a programação cultural de António Pinto Ribeiro e se revela fundamental na definição da proposta de “olhar para o futuro para fazer o presente e compreender o passado e não o seu contrário”.

Como está previsto, este número abriga artigos que não se prendem ao tema proposto pelo dossiê. Os textos aqui incorporados, todavia, estão conectados com as questões da exclusão, tópico que se situa à volta de uma prática literária que não perde de vista a ligação com a sociedade. O primeiro deles, “Ser mulher e negra nas Áfricas. Combates feministas nas literaturas”, obviamente busca se inserir nas discussões muito presentes nos variados terrenos do saber que enfocam as redes entre escrita, gênero e raça. O termo “combate” presente no título antecipa a dimensão empenhada do artigo, que procura contemplar a produção feminina também da diáspora africana, investindo na percepção das diferenças dos embates enfrentados pelas mulheres em diversos tempos e lugares. Nas palavras-chaves “mulheres negras, literaturas africanas, nacionalismo, feminismos”, escolhidas por Catarina Caldeira Martins, temos a senha de uma proposta que, privilegiando os contextos africanos, associa ainda os problemas ligados ao nacionalismo como um dado a merecer atenção no complexo conjunto de elementos que devemos considerar quando observamos o repertório literário africano e a constituição do seu cânone.

Com o foco na dinâmica das relações configuradas sob a égide do patriarcado, a instauração de novas bases para a leitura de obras escritas por mulheres é urgente na perspectiva da estudiosa, para quem “o cruzamento com a nação e os significados mobilizados pelos contextos nacionais são úteis para compreender singularidades e deslocamentos, com implicações nas interrelações entre mulheres que partilham uma identidade racial, porém a preenchem discursivamente de modos distintos”.

O sistema patriarcal e a luta das mulheres contra os seus vários códigos também está na pauta do artigo “Eu, mulher: a visão de Paulina Chiziane de um mundo para mulheres”, de Marie Claire De Mattia, que também situa sua análise na mais conhecida ficcionista moçambicana. Em sua reflexão, a estudiosa articula notas de *Eu, Mulher... Por uma Nova Visão do Mundo*, conferência escrita em 1992 e publicada em 1994, pela UNESCO, antecipando a Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento (Pequim, 1995), com dois romances bastante visitados pela crítica: *O alegre canto da perdiz*, já referido por Catarina Martins, e *Niketche*. No diálogo entre a visão política de Paulina Chiziane e a sua escrita, de Marie Claire De Mattia, procura trazer à superfície os modos como se operacionaliza a proposta “pela reformulação em chave filo-feminina de algumas mitologias banta nas obras”. Sem deixar de lado, no exame da conjuntura em que se movem as mulheres moçambicanas, a religião e o condicionamento dado pelo contexto tradicional, o discurso de Paulina Chiziane realça a contribuição da escrita na luta individual e na possibilidade de uma resistência coletiva, questões que o artigo busca ratificar.

Ainda pela matriz da exclusão, Rick Afonso-Rocha e Iago Moura Melo nos conduzem a Angola e a sua literatura na contemporaneidade com o artigo “Mutilações necrobiopolíticas em *Os transparentes*, de Ondjaki”. A opção pelos estudos culturais liga-se, segundo os próprios autores, à decisão de “tratar do político no simbólico, sem perder de vista o histórico e a resistência inscrita na relação saber/poder/colonialidades”. No romance de Ondjaki, eleito como *corpus* literário, o fenômeno da espoliação é radicalizado e materializa-se no corpo de Odonato, figurando um processo sintetizado na pergunta que o artigo coloca: “qual o objeto da mutilação?” E apressa-se a responder: “Podemos dizer: a memória, a história e os corpos daqueles que se pretendem dominar. A mutilação, sob esses sentidos, constitui o efeito de fazer minguar a carne, que a torna diminuta, que tenta desinvestir a resistência que lhe é contemporânea”. Com base em conceitos buscados na metodologia interdisciplinar, a análise vai incorporar contribuições de Agamben, Bourdieu, Foucault e Said, entre outros, para compreender a multiplicidade de problemas que nos dizem dessa Luanda contemporânea onde as lutas, simbólicas ou práticas, nos revelam que “invisível é aquele que não pode ser visto, que desaparece. Já o transparente, embora perca densidade e materialidade, não chega a ficar invisível. Ser transparente é visibilizar a invisibilidade.”

O volume se encerra com uma resenha de Francisco Topa, que nos apresenta uma edição da Nossomos, uma original editora situada em Vila Nova de Cerveira que se dedica exclusivamente à poesia. Pelo verbo do crítico, entramos em contato com o universo poético de *Enquanto*



*essa chuva não parar de chover* e conhecemos alguns aspectos de João-Maria Vilanova, cuja existência foi cercada de mistério durante muitos anos. A adoção de um pseudônimo com que assinou livros motivou acalorados debates acerca da verdadeira identidade do autor de obras como *Vinte Canções para Ximinha*, 1971; *Caderno dum Guerrilheiro*, 1974; *Mar de minha terra & outros poemas*, 2004; *7 flagrantes da verde savana*, 2013; *7 poemas da acácia rubra florindo*, 2013; e *Os contos de Ukamba Kimba*, também de 2013. Sem se deter nos meandros da enigmática biografia, em sua resenha, Topa privilegia a escrita poética e argumenta que estamos perante um texto “inequivocamente angolano: porque se integra numa tradição angolana, com a qual dialoga de muitas maneiras; porque usa uma linguagem angolana; porque trabalha temas e motivos que, sendo muitas vezes de alcance mais vasto, são de raiz angolana. E isto é válido tanto para *Enquanto essa chuva não parar de chover* quanto para os cinco livros de poesia publicados anteriormente”.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. 6 ed. São Paulo. Brasiliense, 1994.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **A câmara, a escrita e a coisa dita...** fitas, textos e palestras. Lisboa: Cotovia, 2008.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano e outras interinvenções**. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite**. Ensaio sobre a África descolonizada. Luanda: Edições Mulemba; Mangualde: Edições Pedagogo, 2014

PRATT, Mary-Louise. **Os olhos do império**. Relatos de viagem e transculturação. Bauru: EDUSC, 1999.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Edusp, 2007 [1982].

TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de esquerda: marxismo, história e filosofia**. Belo Horizonte/Veneza: Editora Âyiné, 2018.



## TALVEZ PORQUE NA VIDA É COMO UMA VIAGEM<sup>1</sup>

*MAYBE BECAUSE LIFE IS LIKE TRAVELING*  
*TAL VEZ PORQUE EN LA VIDA ES COMO UN VIAJE*

Ruy Duarte de Carvalho<sup>2</sup>

Talvez porque na vida é como uma viagem e o mundo, afinal, é preciso inventá-lo, caso contrário é igual por toda a parte... talvez porque há viajantes que nos revelam mais sobre certas paragens do que todas as viagens que porventura lá tenhamos feito... talvez porque nesta onda de globalização, de que tanto se procura falar, se viaja tanto, no real e no imaginário, por túneis feitos de interiores de aviões iguais, a demandar aeroportos iguais donde o viajante se transfere, entre avenidas iguais, para quartos de hotel e de conferência ou reunião iguais... talvez porque toda a literatura tenha talvez que abrir-se sempre ao que há para além, à aventura e ao mundo e porque escrever é sempre partir...

... a chamada literatura de viagem, ou a implicação viagem/literatura, tem andado nas últimas décadas a merecer um favor universal e é hoje até convocada para a Póvoa do Varzim e eu convocado para participar numa mesa-redonda à volta dela.

Responsável por isso é sem dúvida o facto de ter publicado recentemente dois livros que de alguma forma comportam enredos de viagem. Mas são ambos, também, livros de antropólogo, ou de etnólogo, se preferirem, um deles aparentado ao ensaio e o outro à ficção, e é dessa circunstância que poderei, sem ser analista, nem crítico, nem comentador de literaturas, tentar extrair argumentos que justifiquem um testemunho pessoal.

Existem, segundo os livros, viagens de negócios, de exilado, de deportado, viagens clandestinas, de espião, de emigrantes, viagens políticas, apostólicas, humanitárias, missionárias, peregrinas, existem até viagens de amor. Mas essas não são viagens apontadas ao ver, ao olhar, e de que resultem textos sobre o viajar. Viagens, a nós, aqui e agora, importam-nos são aquelas que geram livros. Há mesmo até viagens que o que visam é só livros. O que seria de uma

---

1 Lido na Póvoa do Varzim, Portugal, em Fevereiro de 2001, e publicado em: CARVALHO, Ruy Duarte de. *a câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia, 2008, p. 121-122. Transcrição: Nazir Ahmed Can (Universidade Federal do Rio de Janeiro).

2 Escritor angolano.





viagem sem o livro que a aviva, que lhe prolonga o rastro – e sem todos os livros, também, que a guiaram e lemos antes de nos metermos a caminho? Perguntará o escritor-viajante para quem, talvez ainda, a verdadeira viagem não comece senão chegado o tempo das reminiscências... E o jornalista-viajante-escritor poderá muito bem, em perfeita legitimidade, partir para encontrar na própria viagem a matéria da sua obra ou situar nela uma acção qualquer. O que o atrai na viagem é sobretudo o texto que vai extrair-lhe. Livros há, pelo contrário, que resultam das paixões viajeiras de devoradores de espaços. Para estes, é o indizível da viagem que os conduz à literatura, e assim se sujeitam a um debate constante contra o texto que produzem porque este, ao escrever-se, não cessa de se fechar sobre si mesmo, e eis o viajante obrigado a dominar a forma, a encadear as imagens, a ordenar os conceitos, e a situá-los, quando para ele um texto é precisamente aquilo que não pode ser reduzido a contextos. Trata-se quase sempre, neste caso, continuam a dizer os livros, de um viajante que tende a deter-se longamente nos seres e nas coisas, a imiscuir-se na sua vida íntima. Viagem portanto de aprendizagem, filosófica. E ele pode ser apenas um viajante a quem a paixão levou a escrever, ou apenas um escritor que encontrou na viagem a via para se constituir na relação com os outros e extrair daí a auto-percepção de que carece enquanto homem e enquanto autor. Deter-se assim na substância dos seres e das coisas não o implica obrigatoriamente como profissional da observação. Pratica apenas outro tipo de viagem que não o da viagem-relâmpago, modalidade que pode muito bem, aliás, estar implícita ao viajar de quem viaja e produz textos por imperativo profissional. É o caso do explorador. Também ele é um viajante que atravessa, procura, regista e passa. Sempre em busca do novo e em fuga para a frente.

Acabei de articular um apanhado de observações saídas umas da minha própria lavra e pescadas outras de dois ou três textos que andei a ler para indicar em aulas. Viagem e literatura andam juntas desde a confirmação desta, e a etnografia é da viagem que nasce. Retomando o curso da conversa diria ainda que a etnografia, fundada pela viagem, se instaura quando a exploração se detém, quer dizer, cessa a travessia e se instala a estadia sem que ainda assim se anulem nem as vertigens nem as tentações da viagem. A ficção da viagem. Porque de ficção se há-de sempre tratar, se da viagem resulta um livro. Um dos atractivos, diz-se, dos livros de viagens, é poder ser usufruído, mesmo que isso tenha que passar por um acordo entre o autor e o leitor, como se de um livro de ficção não se tratasse. Mas parece saber-se, também, que um bom livro de viagens será sempre uma estória tida por verdadeira, que é dada a viver-se como uma ficção. Se a isto acrescentarmos que as recentes metodologias aconselham ao etnógrafo que viva a sua aventura como se de uma ficção se tratasse, então a minha proposta, nem que fosse só para meu uso pessoal, seria a de que literatura e viagem se conjugassem em aventura experimentada tanto em extensão quanto em profundidade para ser então vivida como exaltação e narrada depois como a estória verdadeira de uma tal vontade.



## UM MAR DE TROCAS, UM OCEANO DE MITOS<sup>1</sup>

*A SEA OF EXCHANGES, AN OCEAN OF MYTHS*

*UN MAR DE INTERCAMBIOS, UN OCEÁNO DE MITOS*

Mia Couto<sup>2</sup>

O Índico não é apenas da ordem da geografia: é um guardião de história de povos diversos. Viagens antigas não trocaram apenas genes, mercadorias, línguas e culturas. Forjaram identidades e uma história comum de povos que bem se poderiam hoje chamar de “indianicos”.

Os adeptos da “pureza” genética e/ou cultural que se desenganam: o que somos hoje é o resultado de mestiçagens antigas, tão velhas e complexas que nem sempre lhes seguimos o rasto. Essa mistura de mistura é, afinal, comum a toda a humanidade. Em redor do Índico, porém, onde uma ampla teia de trocas se foi estabelecendo desde há sete séculos, esse mosaico é bem singular.

A costa moçambicana testemunha a chegada desses navegadores. Em outros recantos guardam-se outras memórias: a partida de escravos, a presença de comerciantes, a permanência de militares. A este território foram chegando barcos e marinheiros num infindável desfile. Por aqui passaram chineses, indonésios, árabes, indianos, europeus. A costa de Moçambique foi a via de penetração para todo o continente do coqueiro e da bananeira que viriam a alterar a vida de comunidades inteiras. Por meio destas trocas, o Índico foi banhando afastadas terras que as suas águas nunca tocaram. Mais do que trazer produtos, os longínquos visitantes deixavam a habilidade de estabelecer trocas e negociar destinos. E não foram apenas roupas, barcos, sementes e frutos que os “outros” trouxeram e que hoje acreditamos ingenuamente serem nossos de origem. O que nos ficou foi a capacidade de criar mestiçagens culturais, de nos construirmos identidades que funcionam como empresas de *import-export*. Essa desidentidade também a fomos cedendo aos outros que, assim, foram ficando menos outros.

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente em: COUTO, Mia. *Pensageiro frequente*. Lisboa: Caminho, 2010, p. 63-67. Transcrição: Danyelle Marques Freire da Silva (Universidade Federal do Rio de Janeiro).

<sup>2</sup> Escritor moçambicano.



## **Outras globalizações**

O marinheiro que ajudou Vasco da Gama a navegar da ilha de Moçambique para a Índia não sabia quanto estava participando no que se chama hoje de “globalização”. Também não fazia ideia quanto ele estava repetindo um feito que há quase um século já se havia cumprido.

Na realidade, em 1403, o almirante chinês Zeng He comandou uma esquadra de navios que escalou a costa oriental da África. Navegava no sentido inverso ao do português, mas também ele era auxiliado por um marinheiro muçulmano que conhecia as rotas do Índico. Zeng He converteu-se ele próprio ao islamismo e, por vezes, rumava a Meca para cumprir as suas religiosas obrigações. Os mares foram estradas para homens e deuses.

Entre 1403 e 1435 o almirante Zeng He repetiu sete vezes a proeza de atravessar o Índico. Nesse período, um total de 350 grandes juncos enviados pelo imperador Ming transportaram pessoas e mercadorias entre as diferentes regiões que marginam o Índico.

Os juncos chineses não eram barcos de pequena dimensão. Alguns deles disputavam grandeza com os modelos transatlânticos. Tinham capacidade para 1000 passageiros e podiam carregar centenas de toneladas de mercadoria. Navegavam ajudados por correntes e monções que insuflavam as velas presas em bambus. Ao contrário das naus lusitanas, que dispunham de três mastros, os navios chineses estavam apetrechados com nove mastros. Nem Vasco da Gama no final do século nem Zeng He inauguravam caminhos novos em águas do Índico. Ambos seguiam as pegadas de viagens já sulcadas pela religião islâmica e pelo comércio árabe.

Ao contrário do Atlântico Sul que, no século XV, não testemunhara ainda viagens transcontinentais, as águas do Índico já tinham visto quilha de muito barco. As ilhas que os portugueses iam descobrindo ao longo da sua rota eram desabitadas. O mesmo não se passava nas costas orientais do continente.

## **Outros passageiros**

Os navios trouxeram não apenas riquezas mas furtivos e clandestinos passageiros que davam pelo nome de ratos. Os ratos foram notáveis disseminadores de doenças e pragas. É difícil imaginar quantas trocas se faziam já no século XIV entre as mais longínquas paragens. Acreditamos que viagens tão difíceis exigem os actuais e sofisticados meios náuticos. Mas o desafio de cruzar os mares estimulou, desde há muito, o engenho e a arte do ser humano. Nunca nos conformámos com o destino e o lugar que nos coube. Sempre partilhámos com os deuses o milagre de caminhar sobre as águas.

As embarcações trouxeram também enganos e mal-entendidos. Quando Colombo desembarcou na costa da América baptizou os habitantes locais de “índios”. Acreditava estar

perante um povo das Índias, no oceano Índico. O nome, fruto de equívoco, não foi nunca rectificado. Ficou para sempre e para todos (incluindo para os mal baptizados “índios”). Outras marcas sobreviveram durante séculos. A história das navegações não é feita só de glórias. Os navegantes europeus trouxeram com eles doenças contra as quais populações americanas não haviam adquirido resistência. Epidemias mataram milhões desses “índios”. Acredita-se que, um século depois da chegada de Colombo, alguns destes povos tenham sido reduzidos a um décimo da sua população originária.

As viagens realizaram trocas de produtos alimentares. Muito do que incorporamos na nossa dieta quotidiana vem dessas Américas. Foram os navegadores portugueses os maiores responsáveis por esta disseminação. Muitos moçambicanos acreditam que produtos como a mandioca, a batata-doce, o caju, o amendoim, a goiaba e a papaia são genuinamente africanos. Todos eles foram importados e chegaram a África no porão de alguma pequena nau lusitana.

### **Um pouco de muitas linhas**

Mais que obstáculo, o oceano Índico foi um caminho, um cruzamento de culturas. Por suas águas chegaram navegantes de outros continentes, de outras raças, de outras religiões. Na costa moçambicana os navios eram a agulha que costurava esse imenso pano onde ainda hoje se estampam diversidades. Durante séculos não se procedeu apenas ao comércio de mercadorias, de língua, de culturas e de genes. Construíram-se nações. Moçambique foi tecido do mar para o interior. A linha que costurou o nosso país veio da água, da viagem, do desejo de ser outro. A bandeira que nos cobre é um pano de muitos e variegados fios.

(Janeiro de 2001)



**QUEM CONSTRÓI O “CÂNONE INTERNACIONAL” DAS  
LITERATURAS AFRICANAS EM PORTUGUÊS? TRADUÇÃO,  
INSTITUIÇÕES E ASSIMETRIAS NORTE/SUL**

*WHO SHAPES THE “INTERNATIONAL CANON” OF AFRICAN LITERATURES  
IN PORTUGUESE? TRANSLATION, INSTITUTIONS AND NORTH/SOUTH  
ASYMMETRY*

*QUIEN CONSTRUYE EL “CANON INTERNACIONAL” DE LAS  
LITERATURAS AFRICANAS EN PORTUGUÉS? TRADUCCIÓN,  
INSTITUCIONES Y ASIMETRÍAS NORTE/SUR*

Marco Bucaioni<sup>1</sup>

**RESUMO:**

Este artigo visa apresentar alguns dados sobre a dimensão e a estrutura da tradução de obras de literatura africana do português para as principais línguas europeias, para depois problematizar estes resultados à luz de algumas ferramentas teóricas: o conceito-chave de literatura-mundo, assim como enquadrado, por um lado, pelo Warwick Research Collective (*Combined and Uneven Development*) e, por outro, por Pascale Casanova na *República Mundial das Letras*. Recolhendo também a herança do *Cultural Turn* dos Estudos de Tradução (André Lefevre e Lawrence Venuti), vemos como a troca literária a partir da África de língua portuguesa segue linhas determinadas por uma reescrita promovida em boa medida por agências baseadas em Portugal. O que nos leva ao discurso das instituições que estabelecem os cânones literários, tal como enquadradas por Stefan Helgesson e Pieter Vermeulen em *Institutions of World-Literature* e pelo trabalho de Claire Ducournau sobre a instituição das literaturas africanas em francês, do qual este artigo é devedor e que, aplicado ao nosso *corpus*, questiona o papel relativo de África e de Portugal na consagração e mundialização destas literaturas. As primeiras conclusões apontam para uma visão global das literaturas africanas de língua portuguesa como criação mais do Norte Global – e especialmente do centro lisboeta – do que propriamente africana, na sua institucionalização.

**PALAVRAS-CHAVE:** tradução, instituições, mundialização, literatura-mundo, sistema literário mundial.

**ABSTRACT:**

*This article aims at presenting some data on the dimension and the structure of literary translation from the Portuguese to the main European languages, in order to problematize them using some theoretical tools, such as the key-concepts of World-Literature, as envisaged, on the one hand, by the Warwick Research Collective (Combined and Uneven Development) and, on the other, by Pascale Casanova in The World Republic of Letters. Considering some concepts of the Cultural Turn of Translation Studies (André Lefevre and Lawrence Venuti), we can see how the literary exchange starting from Portuguese-Speaking Africa follows lines determined by a rewriting that is promoted by and large by agencies based in Portugal. This leads us to the discourse on Institutions that help establish a literary canon in a world-literature frame, as envisaged by Stefan Helgesson and Pieter Vermeulen (Institutions of World Literature), and to the work of Claire Ducournau on African literatures in French and its institutions – to which this article is deeply indebted. It allows us to question the role of Portuguese institutions in the consecration and worlding of these literatures in translations. Our conclusions sketch a global vision of African Literatures in Portuguese, institutionally, as a creation more by the Global North – especially of the ex-metropolitan Lisbon center – than African.*

**KEYWORDS:** translation, institutions, worlding, world-literature, world literary system.

---

<sup>1</sup> CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias/FLUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.. E-mail: [bucaioni@campus.ul.pt](mailto:bucaioni@campus.ul.pt)



## RESUMEN:

Este artículo quiere presentar algunos datos sobre la dimensión y la estructura de las traducciones de obras literarias africanas del portugués a las principales lenguas europeas, para pasar a problematizar esos resultados a la luz de algunas herramientas teóricas, como el concepto-clave de literatura-mundo, así como enmarcado, por un lado, en el Warwick Research Collective (Combined and Uneven Development), y, por otro, en Pascale Casanova en su República Mundial de las letras. Recogiendo también la herencia del Cultural Turn de los Estudios de Traducción (André Lefevre y Lawrence Venuti), veremos cómo el intercambio literario a partir de África de lengua portuguesa sigue líneas determinadas por una reescrita promovida en buena medida por agencias situadas en Portugal. Esto nos lleva al discurso sobre las instituciones que institucionalizan la literatura como canon, en el marco fijado por Stefan Helgesson y Pieter Vermeulen en *Institutions of World-Literature* y por el trabajo de Claire Ducournau sobre las literaturas africanas en francés y sus instituciones, en el cual este artículo está inspirado y que, aplicado a nuestro corpus, cuestiona el papel de África y de Portugal en la consagración y mundialización de estas literaturas. Nuestras conclusiones apuntan a una visión global de las literaturas africanas de lengua portuguesa, desde el punto de vista institucional, como creación más del Norte Global – y especialmente del centro lisboeta – que propiamente de África.

**PALABRAS-CLAVE:** traducción, instituciones, mundialización, literatura-mundo, sistema literario mundial.

## 1. Objetivos e quadro teórico

O primeiro objetivo deste artigo é apresentar alguns dados reunidos no âmbito da nossa pesquisa de pós-doutoramento na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa sobre a circulação das literaturas africanas de língua portuguesa em tradução fora do espaço linguístico de origem. Sucessivamente, tencionaremos problematizar os dados apresentados partindo da hipótese de que as ditas literaturas africanas de língua portuguesa, quer na sua institucionalização editorial e literária dentro do espaço dessa língua, quer no movimento de mundialização que a sua tradução pressupõe e propicia, devem muito mais a instituições baseadas em Portugal, e mais em geral na Europa e no Norte Global, do que a agências baseadas nos países africanos de língua portuguesa, configurando de facto um quadro de tradição literária híbrida, que mais mereceria o apelido de “euro-africana” (como em THIONG’O, 1986).

O conceito de “reescrita” tal como declinado por André Lefevre no seu seminal *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame* (LEFEVRE, 1992) socorre-nos e ilumina-nos como conceito-chave para pensarmos as trocas literárias entre nações e áreas linguísticas, pondo o acento na enorme importância de todas as formas de reescrita, desde a tradução interlinguística (vista como reescrita além do espaço cultural de origem), até às inscrições de uma obra em cânones literários domésticos, que abarcam o espaço total de uma língua ou globais. Esse conceito também anima, de forma mais ou menos explícita, intervenções mais recentes dentro da linha teórica da literatura-mundo, nomeadamente alguns trabalhos sobre instituições, tal como *Institutions of World Literature* (HELGESSION; VERMEULEN, 2016), em que encontramos, entre outros ensaios, um estudo de Claire Ducournau sobre a institucionalização das literaturas africanas de língua francesa, de que este trabalho é devedor, e que abriu caminho à sucessiva publicação da mesma estudiosa *La Fabrique des classiques*

*africains* (DUCOURNAU, 2017), em que se esmiúça o papel decisivo de instituições francesas na consagração de um cânone literário africano em língua francesa. O conceito de instituição neste artigo será usado na dupla vertente como sugerido por Helgesson e Vermeulen na sua introdução:

In this context, it is all-important that the word “institutions” in our title be read in a double sense: both in its more conventional meaning, as socially entrenched forms, and in the active, verbal sense. To institute something is to bring it into being, as when the performative function of language is activated. But the agency required for successful performativity does not emerge out of nothing; it needs social recognition and sustenance, and it is precisely this dynamic involving writers, publishers, translators, and scholars that the present volume explores. (HELGESSION e VERMEULEN, 2016, p. 1-2).

O pano de fundo de literatura-mundo em que colocaremos a movimentação das traduções de autores africanos do português deve ainda à visão geral do Sistema Literário Mundial como proposta pelo Warwick Research Collective (DECKARD e LAWRENCE, 2015), na sua central intuição da recuperação do conceito trotskiano de “desenvolvimento desigual e combinado” aplicado à literatura mundial e às trocas entre literaturas; como também achamos ainda válido o quadro de Pascale Casanova delineado na sua *République Mondiale des lettres* (CASANOVA, 1999), especialmente no que diz respeito ao conceito de *littérisation* – ou certificação de validade literária, passada pelo Centro do Sistema Literário Mundial a obras e autores de zonas do mundo desmunidas de poder simbólico – e ao duplo posicionamento que um autor traduzido possui dentro e fora da sua literatura nacional:

At the same time, each writer’s position must necessarily be a double one, twice defined: each writer is situated once according to the position he or she occupies in a national space, and then once again according to the place that this occupies within the world space. This dual position, inextricably national and international, explains why – contrary to what economic views of globalization would have us believe – international struggles take place and have their effects principally within national spaces; battles over the definition of literature, over technical or formal transformations and innovations, on the whole have national literary space as their arena. (CASANOVA *apud* DAMROSCH, 2014, p. 199-200).

### **As traduções para fora do espaço de língua portuguesa (síntese dos dados)**

Para compilarmos a nossa base de dados sobre as traduções de autores africanos do português, começámos com a lista de autores que resultou da nossa tese de doutoramento



(BUCAIONI, 2015). Tal lista foi integrada com dados provenientes de outras publicações sobre literaturas africanas em língua portuguesa (LARANJEIRA, 1995; CHABAL, 1996; LEITE, 2003; SALINAS PORTUGAL, 2006; PADILHA, 2008; RIBEIRO e MENESES, 20008; RIBEIRO, 2011a e 2011b). Desta forma, foi obtida uma lista de 171 autores (37 de Cabo Verde, 15 da Guiné-Bissau, 16 de São Tomé e Príncipe, 55 de Angola e 48 de Moçambique). Destes, só 48 têm traduções publicadas fora do espaço de língua portuguesa.

Na construção da nossa base de dados, integramos os dados presentes na base de dados sobre tradução da DGLAB (Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas), organismo do Ministério da Cultura português também responsável pelo apoio à tradução de autores portugueses (e africanos) no estrangeiro, disponível em <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/Paginas/PesquisaTraducoes.aspx> (acesso a 20 de janeiro de 2020).

Os dados obtidos foram integrados com outros de outras fontes, nomeadamente:

a) a base de dados de traduções literárias para inglês *Three Percent* da Universidade de Rochester, que tenta dar conta de todas as traduções literárias efetuadas para o inglês, disponível em <http://www.rochester.edu/college/translation/threepcent/%20translation%20database/> (acesso a 20 de janeiro de 2020).

b) o *Index Translationum* da UNESCO, que, apesar de já não ser atualizado há alguns anos, continua ser referência para períodos mais recuados, disponível em <http://www.unesco.org/xtrans/> (acesso a 20 de janeiro de 2020).

c) os dados do CEATL (*Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires*), disponível em <https://www.ceatl.eu/fr> (acesso a 20 de janeiro de 2020).

d) os catálogos online, se disponíveis, das editoras que publicaram autores que já constavam na nossa base de dados.

e) o *site* do projeto *Literature Across Frontiers*, disponível em <https://www.lit-across-frontiers.org/> (acesso a 20 de janeiro de 2020).

Os dados obtidos foram completados e verificados nas páginas dos catálogos online das bibliotecas nacionais referentes aos principais sistemas editoriais em apreço, nomeadamente: para o sistema de língua inglesa a Biblioteca do Congresso dos EUA (disponível em <https://www.loc.gov/>) e a British Library (disponível em [http://explore.bl.uk/primo\\_library/libweb/action/search.do](http://explore.bl.uk/primo_library/libweb/action/search.do)); para o sistema de língua francesa o Catálogo da Biblioteca Nacional de França (disponível em <http://catalogue.bnf.fr/rechercher.do?motRecherche>); para o sistema de língua alemã o catálogo da Biblioteca Nacional de Alemanha (disponível em <https://portal.dnb.de/opac.htm?jsessionid=D7149272CF28844F39041C30FEBFF74A.prod-worker0?view=redirect%3A%2Fopac.htm&dodServiceUrl=https%3A%2F%2Fportal.dnb.de%2Fdod>); para o sistema de língua espanhola



o Catálogo da Biblioteca Nacional de Espanha (disponível em <http://datos.bne.es/inicio.html>) e, finalmente, para o sistema de língua italiana o Catálogo Online do Sistema Bibliotecário Nacional italiano (disponível em <http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/icc/avanzata.jsp>).

Os dados foram finalmente integrados com informações presentes nos *sites* das principais agências literárias que costumam representar autores de língua portuguesa, com destaque para a agência literária Mertin de Frankfurt, que tem um papel muito relevante no mercado de direitos de autores de língua portuguesa e representa os mais traduzidos autores africanos (<http://www.mertin-litag.de/>).

Primeiro foram recolhidas informações sobre os cinco maiores sistemas editoriais e literários europeus: os de língua inglesa, francesa, alemã, espanhola e italiana. Continuámos, depois, reunindo dados sobre traduções para outras línguas europeias, encontrando publicações em mais 19 línguas. Mantivemos, porém, separados os dados sobre estes grandes cinco mercados e os mercados menores, pelo grande impacto que os primeiros cinco têm em termos de circulação e de consagração literária no centro do Sistema Literário Mundial.

Foram consideradas só publicações monográficas, excluindo portanto antologias de poemas ou de contos de vários autores, como também foram excluídos textos de teor não ficcional (discursos, ensaio, biografia).

A base de dados final consta de 386 traduções publicadas, das quais 301 nos cinco maiores sistemas editoriais e 85 nos 19 menores. Dentro das traduções publicadas nos maiores mercados, 20 são reedições de traduções anteriormente publicadas (quer por causa da recomercialização do livro no mercado, quer, noutros casos, por causa de publicação simultânea ou sucessiva da mesma tradução em vários países que partilham a mesma língua, como é o caso das duas Alemanhas durante a Guerra Fria, ou dos países americanos de língua inglesa ou espanhola face às ex-metrópoles).

Dividindo as traduções por língua-alvo, obtivemos os seguintes resultados: 91 publicações em italiano, 69 em francês, 54 em espanhol, 42 em inglês e 30 em alemão. O peso das reedições resulta ser diferente nestas áreas linguísticas, sendo que há 13 delas em alemão, três em francês, duas em inglês, duas em italiano e nenhuma em espanhol – o que já constitui um indício sobre o diferente comportamento dos vários sistemas editoriais perante a tradução destas literaturas, com a Alemanha a traduzir menos, mas aparentemente a acompanhar mais os autores e os livros ao longo do tempo, mesmo considerando também como reedições algumas das publicações “duplas” que saíram quer na Alemanha Federal, quer na Democrática.

Considerando os países de publicação dessas traduções, obtivemos os seguintes resultados: Itália: 87 publicações; França: 60; Espanha: 47; Reino Unido: 25; Alemanha (República Federal): 22; Suíça: 12; República Democrática Alemã: 11; EUA: 8; Canadá: 8; San Marino/

Itália: 3; Colômbia, Argentina, México e Bélgica: 2; Cuba, Portugal, França/Canadá, Marrocos, Liechtenstein, Cabo Verde, Senegal/Costa do Marfim/Togo, África do Sul, Tanzânia e Angola: 1.

Tabela 1: traduções por língua-alvo (cinco maiores)

<b>Traduções por língua-alvo</b>	EN	FR	DE	ES	IT	total maiores	total
Cabo Verde	2	11	1	8	11	33	<b>41</b>
Guiné-Bissau	1	1	0	0	1	3	<b>3</b>
São Tomé e Príncipe	0	0	1	3	1	5	<b>5</b>
Angola	22	28	18	24	47	139	<b>193</b>
Moçambique	17	26	10	19	29	101	<b>124</b>
<b>Total por língua-alvo</b>	<b>42</b>	<b>66</b>	<b>30</b>	<b>54</b>	<b>89</b>	<b>281</b>	<b>366</b>
Reimpressões/Reedições	2	3	13	0	2	20	
<b>Publicações totais incluindo reimpressões/reedições</b>	<b>44</b>	<b>69</b>	<b>43</b>	<b>54</b>	<b>91</b>	<b>301</b>	<b>386</b>

Nos 19 sistemas de menor dimensão, encontramos 20 traduções para o sueco, 11 para o neerlandês, 7 para o croata, 8 para o catalão, 6 para o norueguês e o polaco, 5 para o dinamarquês, 4 para o romeno e o búlgaro, 3 para o sérvio, 2 para o esloveno e o basco e uma para o grego, o macedónio, o finlandês, o estónio, o esloveno, o galego e o húngaro. Todas as traduções para estas línguas foram publicadas no país que dá nome à língua. As traduções para o catalão, o basco e o galego foram publicadas em Espanha. Nos sistemas editoriais “menores” não há reedições de traduções já publicadas anteriormente.

Tabela 2: traduções por língua-alvo (outras línguas)

Sueco	20
Neerlandês	11
Croata	7
Catalão	8
Norueguês	6
Polaco	6
Dinamarquês	5
Romeno	4
Búlgaro	4
Sérvio	3
Eslovaco	2
Basco	2
Grego	1
Macedónio	1
Finlandês	1
Estónio	1
Esloveno	1
Galego	1
Húngaro	1
<b>Total menores</b>	<b>85</b>

É de notar como o peso das traduções publicadas no continente africano é quase nulo. Só quatro publicações foram feitas em África, confirmando desta forma uma tendência conhecida dos estudiosos: os espaços editoriais dos países africanos (mesmo considerando variações importantes dentro do continente) são ainda fracos especialmente pelo que concerne a tradução de obras de outros países africanos. De qualquer forma, a tradução de obras africanas, mesmo para línguas que são oficiais em muitos países, parece estar firmemente nas mãos de circuitos europeus e, em menor medida, americanos. No caso das traduções para inglês, há um desequilíbrio ténue entre as duas bandas do Atlântico, com 25 traduções publicadas no Velho Mundo e 16 no Novo. Mais gritante a assimetria entre Espanha e a América de língua espanhola: frente a 47 publicações peninsulares, temos só 6 no continente americano.

Tabela 3: Traduções por país de publicação (cinco maiores línguas-alvo)

Itália	87
França	60
Espanha	47
Reino Unido	25
Alemanha (República Federal)	22
Suíça	12
EUA	8
Canadá	8
Alemanha (República Democrática)	11
São Marino/Itália	3
Colômbia	2
Argentina	2
México	2
Bélgica	2
Cuba	1
Portugal	1
França/Canadá	1
Marrocos	1
Liechtenstein	1
Cabo Verde	1
Senegal/Costa do Marfim/Togo	1
África do Sul	1
Tanzânia	1
Angola	1
<b>Total</b>	<b>301</b>

Configurando os dados em diacronia, vemos como há uma tradução publicada ainda nos anos 50, 7 nos anos 60, 6 nos anos 70, 23 nos anos 80, 43 nos anos 90, 107 nos anos 2000 e 113 nos anos 2010. Depois do ténue interesse demonstrado entre os anos 50 e os anos 70 por estas literaturas, o número de traduções começa a aumentar nos anos 80, mas é só nos anos 90 que este aumento se faz relevante, até alcançar números muito maiores nas duas décadas sucessivas.

Tabela 4: traduções por década

Traduções por década		EN	FR	DE	ES	IT
1950	1	0	1	0	0	0
1960	7	1	2	1	0	3
1970	6	1	1	4	0	0
1980	23	4	6	10	1	2
1990	43	4	17	5	4	13
2000	107	17	22	8	25	35
2010	113	17	20	15	23	38
<b>Total</b>	<b>300</b>	<b>44</b>	<b>69</b>	<b>43</b>	<b>53</b>	<b>91</b>

Nota: falta a indicação do ano de publicação de uma tradução para espanhol.

É de ressaltar aqui, por um lado, que a dimensão do sistema mundial das traduções foi aumentando a um ritmo sustentado exatamente a partir dos anos 90, também à boleia do crescente interesse do seu Centro por literaturas e culturas mais periféricas, na esteira do sucesso de obras latino-americanas e das ex-colônias britânicas e francesas, que chegaram, nalguns casos, aos máximos graus de consagração internacional (entre os Prêmios Nobel pela literatura, a presença de nomes como Gabriel García Márquez, V. S. Naipaul e Derek Walcott, ao lado de Wole Soyinka, assim como o sucesso internacional de autores como Salman Rushdie, Chinua Achebe e Ngũgĩ Wa Thiong’o com certeza contribuíram para que instituições literárias do Centro do Sistema Literário Mundial dessem alguma atenção renovada às escritas das zonas mais periféricas). Ao mesmo tempo, avanços tecnológicos no campo da impressão, com a espetacular melhoria da qualidade da impressão digital face ao *offset*, especialmente a partir da viragem do século, fizeram com que publicar livros ficasse mais barato, criando um aumento geral das publicações que afectou também as traduções. Uma terceira razão para este aumento pode-se encontrar na mudança radical que as própria literaturas africanas de língua portuguesa atravessaram entre os anos 80 e 90, com a velha geração de autores da luta anticolonial e da construção da nova identidade nacional a deixar espaço para uma nova geração de escritores que se abriram a novos temas, estilos e propostas estéticas de forma a alcançar resultados muito mais variados, e talvez mais à moda e palatáveis para o renovado interesse para com estas “periferias” literárias por parte da Europa. Como veremos, as instituições responsáveis pela proposta e pela fixação dos cânones literários africanos em Portugal tiveram um papel fundamental também nesta mudança.

Os autores mais traduzidos são Mia Couto e José Eduardo Agualusa, respectivamente com 81 e 77 publicações nas línguas pesquisadas (das quais 4 reedições cada); seguem – a alguma distância – Pepetela com 44, Ondjaki com 26, Luandino Vieira com 23, Germano Almeida com 19, Paulina Chiziane com 12 e Agostinho Neto com 11, sendo que nenhum dos outros autores chega a ter 10 traduções publicadas nos sistemas editoriais em apreço.

Tabela 5: autores mais traduzidos

Autores		Edições totais	Reedições/ Reimpressões	Novas traduções
Couto	Mia	81	4	77
Agualusa	José Eduardo	77	4	73
Pepetela		44	4	40
Ondjaki		26	2	24
Vieira	José Luandino	23	1	22
Almeida	Germano	19	1	18
Chiziane	Paulina	12		12
Neto	Agostinho	11	2	9
Honwana	Luís Bernardo	8	1	7
Lopes da Silva	Baltasar	7		7
Rui	Manuel	6		6
Tavares	Ana Paula	5		5
Castro Soromenho	Fernando	5		5
Melo	João	4	1	3
Gonçalves	António Aurélio	4		4
Cassamo	Suleiman	4		4
Momplé	Lília	3		3
Lima	Conceição	3		3
De Lemos	Virgílio	3		3
Craveirinha	José	3		3
Borges Coelho	João Paulo	3		3
Ba Ka Khosa	Ungulani	3		3
Sila	Abdulai	3		3
Magaia	Lina	2		2
Lopes	Manuel	2		2
Ferreira	Manuel	2		2
Duarte	Vera	2		2
De Carvalho	Ruy Duarte	2		2
Beja	Olinda	2		2
<b>De um total de 385</b>		<b>369</b>		<b>349</b>

A desigualdade de resultados entre os autores representados na lista de traduções é patente: os primeiros dois autores sozinhos perfazem conjuntamente 158 publicações num total de 386 (portanto, pouco menos de metade). Acrescentando a esses dois autores os dados dos seguintes três, ascendemos a 251, ou seja, os primeiros cinco autores da lista totalizam quase 70% das publicações totais. Esta assimetria é ainda mais gritante no caso de sistemas editoriais mais pequenos: em croata, grego, húngaro, macedónio, esloveno e eslovaco são representados só títulos de Mia Couto e Agualusa, enquanto em dinamarquês as traduções publicadas destes dois autores são quatro das cinco totais; três da quatro totais em romeno e duas de três totais em sérvio.

Será relevante para este artigo notar como a quase totalidade dos autores traduzidos é publicada originariamente por chancelas portuguesas – e na maioria dos casos não têm

publicação no país de origem ou têm-na só depois da consagração em Portugal. Nomeadamente, os cinco autores mais traduzidos são todos publicados em Portugal antes de o serem no país de origem, em editoras de referência do sistema editorial lusitano (Mia Couto na Caminho, Agualusa primeiro na Dom Quixote e mais recentemente na Quetzal, Pepetela na Dom Quixote; Ondjaki, Luandino Vieira, Germano Almeida e Paulina Chiziane outra vez na Caminho). Vemos, portanto, como um número extremamente restrito de chancelas domina esta lista, sendo que abarcam a quase totalidade das obras sucessivamente traduzidas. Se considerarmos, ainda por cima, que desde 2008 quer a Caminho quer a Dom Quixote pertencem ao mesmo grupo editorial (o Grupo Leya) vemos como o ator mais importante do sistema editorial português tem por si só um papel determinante na mundialização destas literaturas.

É interessante deste ponto de vista acompanhar o percurso editorial de Mia Couto dentro do espaço de língua portuguesa: tendo as primeiras publicações pela AEMO em Moçambique nos anos 80, no fim da década esse autor chega à Caminho de Lisboa, que a partir daí é a editora que publica todas as suas obras. No Brasil, A Nova Fronteira publicou quatro títulos dele entre 1986 e 1996, para depois, só em 2003 a Companhia das Letras retomar com força a publicação deste autor. Será relevante notar como, depois de chegar à Caminho, nenhuma obra de Mia Couto será publicada em África, como também as edições brasileiras nunca precedem as portuguesas (quando muito são feitas no mesmo ano).

Por conseguinte, raríssimos são os casos de autores africanos que chegam à tradução tendo sido publicados por chancelas portuguesas menores e ainda mais raros os que chegaram a ser traduzidos não tendo sido previamente publicados em Portugal. Um desses casos, por exemplo, é o do guineense Abdulai Sila, que até à data não está presente no mercado português do livro novo e obteve três traduções do seu romance *A Última Tragédia*, para francês, inglês e italiano. É de notar, porém, que a trilogia dos romances de Abdulai Sila (*Mistidá*), além de estar publicada na sua própria chancela guineense (a Ku Si Mon de Bissau), consta no catálogo de publicações do Centro Cultural Português de Praia/Mindelo, em Cabo Verde, que é, mais uma vez, uma agência do Estado português. Este autor obteve também algumas publicações no Brasil, como é o caso d'*A Última Tragédia*, pela chancela Pallas em 2006.

## **2. Quem institui as literaturas africanas de língua portuguesa lá fora?**

### **2.1. Instituições portuguesas**

#### **2.1.1. As chancelas**

Como é evidente a partir dados acima referidos, as editoras portuguesas têm um papel fundamental na internacionalização destas literaturas, tornando visíveis e portanto acessíveis mesmo fora do espaço de língua portuguesa obras literárias que de outra forma não o seriam.

Como é sabido, um dos problemas das literaturas africanas em geral, e não só das de língua portuguesa, é a fraqueza, quando não a ausência, de sistemas editoriais africanos que possam atender à necessidade de publicação, consagração e circulação de material literário dentro do país em questão, em outros países do continente e em direção ao centro do Sistema Literário Mundial.

Desde a publicação dos ensaios contidos em *Decolonizing the Mind* de Ngũgĩ wa Thiong’o (THIONG’O, 1986) várias fontes preconizaram e encorajaram o surgimento – visto como uma necessidade básica – de estruturas editoriais em África capazes de fazer frente à publicação e consagração de conjuntos de obras de autores nacionais e/ou de outros países africanos, a par de sistemas literários mais sólidos em línguas que não fossem as dos ex-colonizadores. Passados mais de trinta anos desde a publicação desse ensaio, pouco de relevante parece ter acontecido nesse sentido, e este quadro de penúria parece, infelizmente, aplicar-se à perfeição à África que escreve em português.

A própria Editorial Caminho chegou a abrir chancelas em vários países africanos de língua portuguesa (é o caso da Nzila em Angola e da Ndjira em Moçambique) para propor parte do seu catálogo aos leitores desses países sem a mediação comercial da central em Portugal. Mas o alcance dessas operações parece-nos irrelevante para os fins da nossa investigação, pois elas se limitaram, em grande parte, a repropor nos mercados africanos autores já constantes dos catálogos das chancelas europeias do grupo (nomeadamente a Caminho). Relevante para nós seria o movimento contrário, ou seja: publicar novas propostas africanas em Angola e Moçambique, para sucessivamente exportá-las para o sistema editorial português, numa acção de pesquisa editorial que iria de encontro a uma possível redução da assimetria de poder entre África e Europa no campo da edição.

A centralidade de certas chancelas lisboetas na instituição do cânone histórico e na circulação das literaturas africanas não é, todavia, um fenómeno nem recente nem necessariamente ligado à crescente concentração de chancelas e de poder editorial nas mãos de grandes grupos empresariais: basta pensar no papel fulcral que teve a editora/livraria Sá da Costa de Lisboa na fase pós-25 de Abril na circulação de autores africanos em Portugal. Esta chancela foi pioneira na disponibilização de títulos de autores africanos contemporâneos, tendo em conta que no seu catálogo daqueles anos constavam autores como Agostinho Neto, Luandino Vieira, Helder Proença entre outros, além de uma lista de títulos de ensaio sobre as problemáticas africanas e pós-coloniais reunidos debaixo do logótipo “Terceiro Mundo”. Muito além de ter presença só no mercado editorial ex-metropolitano, a Sá da Costa foi dando apoio a agências do recém-independente Estado angolano na publicação de uma série de títulos relevantes para a construção cultural e identitária da nova nação angolana (como por exemplo a tradução portuguesa de *Black Mother: The Years of the African Slave Trade* de Basil Davidson, trabalhada na redação da Sá da Costa e impressa em Portugal por conta da República Democrática de Angola).



O caso desta editora não é isolado: outras chancelas portuguesas contribuíram também de forma decisiva ao desenvolvimento destas literaturas entre os anos 70 e 80: quer as Edições 70 quer a Dom Quixote, que chegou a editar e imprimir livros para outra agência do Estado angolano, a União dos Escritores Angolanos.

É evidente, portanto, a relevância do papel das chancelas, das editoras, mas também das próprias redações portuguesas na instituição do cânone africano de língua portuguesa, até no contributo que deram a publicações promovidas em África, geralmente por agências dos estados, mas materialmente preparadas e impressas em Portugal.

### **2.1.2. Os apoios à tradução de autores portugueses e outras atividades dos entes públicos portugueses**

Como muitos outros governos, o português tem programas de apoio à tradução de autores nacionais no estrangeiro. Dois desses programas merecem ser destacados aqui pela sua longa duração e pelo profundo impacto que tiveram nas últimas décadas na iniciativa de tradução literária a partir do português. A já mencionada DGLAB e o Instituto Camões, que dependem, respectivamente, do Ministério da Cultura e dos Negócios Estrangeiros de Portugal, têm programas de apoio à tradução que, a par de autores portugueses, incluem autores africanos e das outras ex-colónias (mas excluem, em regra, autores brasileiros).

Esta atitude por parte destas duas instituições, e portanto do Estado português, merece um comentário. De certa forma, ela parece querer colmatar a ausência de programas paralelos nos países de origem dos autores não portugueses, e portanto avanta a difusão dessas literaturas não nacionais. Por outro, é de assinalar como Portugal substitui-se de facto a agências ausentes ou não funcionais nas ex-colónias, acentuando desta forma a centralidade e o peso das instituições portuguesas na configuração e difusão de cânones literários afro-portugueses, e retirando de facto qualquer possível independência cultural real aos países em questão.

Das 344 traduções de autores africanos que constam na base de dados da DGLAB, 179 foram apoiadas ou pela própria DGALB ou pelo IC ou por ambas entidades, ascendendo a mais de metade do total. É de assinalar também que estas duas entidades públicas, além do apoio à tradução no estrangeiro, possuem paralelamente acções de apoios diversos que incluem autores africanos, como o apoio à edição no Brasil, ou o apoio à deslocação de autores ao estrangeiro para feiras, eventos culturais ou lançamentos. A DGLAB, nomeadamente, marca posição com um *stand* próprio em várias feiras do livro pelo mundo fora (Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha e Feira do Livro Infantil de Bolonha, em Itália), além de co-organizar as delegações de Portugal como país convidado em outros eventos internacionais, como as recentes “embaixadas” culturais e literárias portuguesas nas feiras de Guadalajara, no México,



ou em Bogotá, na Colômbia.

A participação de Portugal como país convidado em Feiras do Livro no estrangeiro, mediada por estas entidades e com um importante investimento por parte delas, parece determinante, pelo menos a curto prazo, para o surgimento de traduções. A presença como país convidado no Salão Internacional do Livro de Turim em 2006, por exemplo, foi acompanhada de uma aceleração marcada de traduções para italiano nos anos imediatamente anteriores e seguintes (as traduções de autores africanos foram 1 em 2002, 2 em 2003, 2 em 2004, 4 em 2005, 9 em 2006 e 5 em 2008). A presença física de José Eduardo Agualusa, Mia Couto e Paulina Chiziane no evento testemunha como não foram só autores portugueses a beneficiar da ação do Estado português.

### **2.1.3. Prêmios portugueses e do espaço de língua portuguesa**

Ao contrário das Feiras e dos eventos literários fora do espaço de língua portuguesa, não nos parece que os prêmios literários do domínio da língua portuguesa tenham uma correlação clara com o surgimento de traduções.

O mais prestigiado prêmio literário da língua portuguesa, o Prémio Camões, outorgado por entidades públicas portuguesas e brasileiras em pé de igualdade e que já foi concedido a vários autores de países africanos, não parece ter tido grande impacto na publicação de traduções fora do espaço de língua portuguesa. Manifestos são o caso do caboverdiano Arménio Vieira (Prémio Camões 2009) que, pouco presente no mercado editorial português, não tinha traduções antes do Prémio e só ganhou uma depois, e o caso de sentido contrário de Mia Couto que, tendo recebido o Prémio em 2013, já era muito traduzido na altura, com uma fama internacional que nada deve a este prêmio.

## **2.2. Instituições não portuguesas**

### **2.2.1. Agências literárias**

As agências literárias podem ter um papel determinante – e não muito investigado no campo dos Estudos Literários – na fixação de cânones em tradução, contribuindo de forma crucial à circulação do nome e da fama de autores e textos além-fronteira. No caso dos autores de língua portuguesa, um papel de relevo é certamente desempenhado pela agência Mertin de Frankfurt, na Alemanha. Fundada em 1982 por uma tradutora do português, Ray-Güde Mertin, a agência cresceu até na prática dominar o mercado dos direitos de autores de língua portuguesa, representando, entre outros, o Nobel português da literatura, José Saramago. A agência sobreviveu à sua fundadora (falecida em 2007) e continua hoje a representar uma

série de autores importantes de língua portuguesa, além de escritores de outras línguas. Os autores africanos mais traduzidos constam deste catálogo: Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Pepetela, Ondjaki, Luandino Vieira, Paulina Chiziane e Germano Almeida. Dito de outra forma: todas as traduções publicadas destes autores passaram pela mediação desta agência, que deste modo aparece como ator fulcral na reescrita dessas literaturas, e do redesenho do cânone afro-português em tradução.

Alguns autores não representados pela Mertin são negociados diretamente pela sua editora portuguesa: nomeadamente, a Caminho, através do departamento de direitos estrangeiros do Grupo Leya.

### **2.2.2. Prémios internacionais**

Ao contrário dos prémios portugueses e lusófonos, os prémios internacionais estão por sua natureza intimamente ligados à tradução, sendo que são outorgados a partir da avaliação de obras já traduzidas. E estes sim parecem funcionar como catalisador de prestígio na cultura de chegada e, no caso dos grandes prémios de língua inglesa, como trampolim também para outras culturas periféricas e semi-periféricas, sendo, portanto, ao mesmo tempo consequência da acção de tradução para umas línguas e, às vezes, causa da tradução para outras.

No *corpus* em questão, só Mia Couto e José Eduardo Agualusa obtiveram reconhecimentos relevantes fora dos países de língua portuguesa: Agualusa recebeu o Independent Foreign Fiction Award em 2007 pela tradução inglesa de *O Vendedor de Passados* e o Dublin Prize em 2017 pela tradução de *Teoria Geral do Esquecimento*. Mia Couto recebeu o Neustadt International Prize for Literature em 2014 e chegou a finalista do Man Booker Prize em 2015 pelo conjunto da obra (dados obtidos nas páginas pessoais dos dois autores: <https://www.agualusa.pt/> e <https://www.miacouto.org/#portfolio>, acessados a 20 de janeiro de 2020). O caso de *O Vendedor de Passados* ilustra bem a dinâmica da importância desse prémio para “gerar” outras traduções: a tradução inglesa que deu lugar ao prémio, em 2006, foi a primeira a ser publicada, no mesmo ano da tradução francesa. Mais 13 traduções deste romance apareceram sucessivamente nos sistemas editoriais em apreço neste artigo, tendo o livro chegado aos mercados mais periféricos, com traduções para croata e eslovaco (2008), búlgaro e romeno (2009), húngaro (2010), estónio (2011) e finlandês (2015). É de lembrar que este romance constitui o único título traduzido da África que escreve em português para húngaro e estónio.

### **2.2.3. Editoras estrangeiras**

Quase todas as traduções que recenseámos foram publicadas em editoras relativamente pequenas e com reduzido capital simbólico (além de escasso poder comunicativo nos sistemas de chegada). Há algumas exceções a esta realidade: as publicações de Mia Couto pela Alfaguara em Espanha, cinco traduções que saíram pela Gallimard em França, algumas

traduções publicadas por chancelas de referência na então Alemanha Democrática, como a Volk und Welt de Berlim ou a Reclam de Leipzig e uma tradução publicada pela Penguin (na África do Sul, única publicação que encontramos neste país e uma das pouquíssimas no continente africano: trata-se de um livro de Mia Couto, uma antologia de contos que inclui material de *Vozes Anoitecidas* e de *Cada Homem É uma Raça*), três traduções publicadas na Alianza Editorial em Espanha e ainda cinco traduções publicadas pela chancela Meulenhoff nos Países Baixos (uma obra de Pepetela e quatro romances de José Eduardo Agualusa).

Um fenómeno a assinalar neste *corpus* de traduções é o das chancelas especializadas em tradução da língua portuguesa ou em tradução em geral, mas em que a língua portuguesa tem uma presença constante e que revela um duradouro investimento por parte da editora.

Em Itália, é o caso de Edizioni dell’Urogallo, fundada por quem escreve, e totalmente dedicada à tradução literária exclusivamente da língua portuguesa, com um catálogo que contém autores africanos (19 títulos publicados), mas também autores portugueses e brasileiros. Ainda em Itália, é de assinalar o caso da Cavallo di Ferro, que abriu em 2003 para traduzir exclusivamente literatura do português, mas chegou a publicar, antes de sofrer uma mudança de gestão e de linha editorial, só um título africano (Germano Almeida, *A Ilha Fantástica*); e de La Nuova Frontiera, editora especializada em tradução literária em geral, mas com uma presença importante do português e um interesse constante por autores africanos (Agualusa, Paulina Chiziane, Germano Almeida, Manuel Rui), com um total de 10 títulos publicados.

Em França, Chandeigne (12 traduções publicadas) pertence à categoria de chancelas especializadas em tradução de literatura e ensaio do português e com um catálogo virado para temáticas em volta do espaço da língua portuguesa. Mais 12 títulos africanos foram publicados naquele país pela chancela Métaillé, especializada em tradução literária de várias línguas, mas com uma presença da língua portuguesa impressionante no catálogo (publicaram Lídia Jorge e António Lobo Antunes, entre outros), sendo considerada como a chancela dos principais autores portugueses contemporâneos em França.

Na Suécia a editora Almviva, com cinco traduções publicadas, é outro caso de chancela exclusivamente especializada em traduções literárias do português, tendo, ao lado dos títulos africanos, outros autores portugueses (Almeida Faria, Nuno Júdice, Eugénio de Andrade, Vasco Graça Moura, entre outros). A chancela Tranan, responsável por mais 7 traduções, é especializada em tradução literária em geral, com um lema que denuncia uma atenção especial para produções literárias estrangeiras e periféricas: “Leituras do mundo inteiro” (“Läsning från hela världen”).

Txalaparta em Espanha e Hjulet na Dinamarca/Suécia têm em comum um interesse por literaturas do Sul Global: a Hjulet, por exemplo, tem como lema “livros quentes de países quentes” (“varma böcker från varma länder”).

No mundo de língua inglesa, a Serpent’s Tail e a Archipelago Books são duas chancelas

com uma grande atenção para a tradução literária. No caso da Archipelago, que se define “A nonprofit press devoted to contemporary & classic world literature”, é evidente o acento posto na literatura (do) mundo, como também quer ser clara a sua posição de empresa non-profit, o que muito revela sobre o estatuto da literatura traduzida no mundo de língua inglesa. Nesses sistemas editoriais a especialização em tradução literária significa automaticamente um posicionamento de militância e de nicho, considerando a escassa abertura desses mercados à tradução em geral, que ocupa um espaço mínimo do mercado livreiro (VENUTI, 1998; HEILBRON, 2010).

Em Espanha, a chancela Txalaparta (sete títulos, obras de Paulina Chiziane, Pepetela, Ondjaki, Mia Couto, Germano Almeida) é empenhada na publicação de traduções literárias especialmente do Sul do mundo, enquanto Ediciones del Bronce (quatro títulos, obras de José Eduardo Agualusa e Germano Almeida) é também especializada em tradução. Ediciones del Bronce foi comprada por um grande grupo editorial (Planeta), o que fez com que o pessoal da redação saísse da editora para abrir um novo projeto: as Ediciones del Cobre, que continua a atividade de tradução de literaturas marginais, entre as quais as africanas de língua portuguesa (José Eduardo Agualusa, Mia Couto, Paulina Chiziane), com sete títulos. Portanto, as publicações destas duas chancelas podem ser consideradas como emanção da mesma equipa editorial.

Présence Africaine em França (uma tradução publicada) e a Heinemann African Writers’ Series no mundo de língua inglesa (oito traduções publicadas) são as únicas duas chancelas, entre as que consideramos, exclusivamente dedicadas às literaturas africanas. É importante assinalar que as traduções que integram catálogos de literatura africana não são muitas nem são muito recentes. Heinemann teve uma quebra na produção no final dos anos 80, sendo que seis das oito traduções do português remontam ao primeiro período de atividade antes de a chancela passar por um período de atividade reduzida, mudar de propriedade e ser novamente relançada. Os autores de língua portuguesa publicados na Heinemann são Pepetela (*Mayombe, O Desejo de Kianda e Yaka*), Lília Momplé (*Neighbours*), Luís Bernardo Honwana (*Nós Matámos o Cão-Tinhoso*), Luandino Vieira (*Luuanda*) e Mia Couto (*Vozes Anotecidas, Cada Homem é uma Raça*). Présence Africaine é a gloriosa editora paralela à homónima revista panafricana parisiense (a chancela foi aberta em 1949) e publicou a única tradução do português (*Camaxilo* de Castro Soromenho) em 1956.

Estes dados apontam para uma circulação das letras africanas fora do espaço de língua portuguesa mais ligado à própria língua do que à proveniência geográfica e cultural dos autores: como vimos, são mais os casos de chancelas dedicadas à tradução do português que acolhem autores africanos ao lado de portugueses e eventualmente brasileiros do que as chancelas com foco de atenção em África que acolhem autores africanos de língua portuguesa ao lado de autores de outras línguas. De facto, os tradutores destas literaturas são muitas vezes especializados em língua portuguesa, e não especificamente em Estudos Africanos, e traduzem também obras portuguesas e/ou brasileiras. A língua de partida, portanto, parece continuar a ser o fator mais importante para a determinação do sucesso na circulação internacional da literatura. A

impressão de que muitas destas traduções surgem à boleia do circuito internacional de promoção da língua portuguesa, mais do que propriamente das várias respectivas literaturas, é forte.

Se considerarmos também que em muitos casos o que é privilegiado é a fama do autor, concluímos como de facto não se traduzem cânones ou tradições literárias nacionais, e sim autores avulsos dentro de uma espécie de mega-cânone de língua portuguesa, ou, ainda mais especificamente, de língua portuguesa e do velho mundo, sendo que as estruturas de apoio de Portugal cobrem África, mas deixam de lado o Brasil.

Tabela 6: traduções por editor

<b>Italiano</b>		<b>Francês</b>	
Edizioni dell'Urogallo	18	Chandeigne	12
La Nuova Frontiera	10	Métaillié	12
Edizioni Lavoro	9	Albin Michel	5
Guanda	4	Gallimard	5
AIEP	3	Actes Sud	4
Albatros	3	Éditions Sépia	4
Morlacchi Editore	2	Encre Bleue	3
Sellerio	2	Présence Africaine	2
Besa	1		
<b>Alemão</b>		<b>Inglês</b>	
Unionsverlag	8	Heinemann	8
A1 Verlag	4	Biblioasis	8
Volk und Welt	4	Arcadia Books	4
Brandes & Apsel	3	Serpent's Tail	4
Reclam (Leipzig)	3	Archipelago B.	3
Delta	2	Aflame	2
		Penguin	1
<b>Espanhol</b>		<b>Neerlandês</b>	
El Cobre Ediciones	7	Meulehoff	5
Txalaparta	7	Querido	2
Alfaguara	6		
Ediciones del Bronce	4	<b>Sueco</b>	
Alianza	3	Tranan	7
El taller de poeta	2	Almaviva	5
Letra nómada	2	Panta Rei	5

## Conclusões

Esta investigação leva-nos portanto a algumas primeiras conclusões sobre a institucionalização das literaturas africanas em português dentro e fora do espaço da língua portuguesa: vimos como há um circuito estruturado de instituições que trabalham em cadeia, numa espécie de protocolo ou percurso mundializante (ou internacionalmente consagrante), que acaba por ser o mesmo no caso da esmagadora maioria das traduções analisadas, e que essencialmente é

constituído pelos seguintes elementos:

a) chancelas portuguesas que preenchem o vazio que há nos sistemas editoriais africanos e fixam um primeiro cânone de disponibilidade de títulos africanos, com poder consagrante em Portugal e em África. Sucessivamente, as obras já publicadas em Portugal podem ser distribuídas e/ou reeditadas em países africanos de língua portuguesa, como também no Brasil. Outras agências portuguesas, em colaboração e articulação com as editoras, ajudam a primeira fixação deste cânone (jornais literários, revistas, o circuito dos lançamentos em livrarias e nas Feiras do Livro nacionais).

b) entidades públicas portuguesas, que também se substituem a entidades africanas que não atuam ou não têm poder para influenciar a tradução dessas obras (a União dos Escritores Angolanos e a Associação de Escritores Moçambicanos, por exemplo, parecem de todo desprovidas de capital simbólico para fins de internacionalização), através do apoio à tradução mas também na ajuda à comunicação dos cânones já fixados pelas chancelas portuguesas.

d) agências literárias estrangeiras especializadas e bem posicionadas que propõem os títulos às editoras estrangeiras representando os autores nos principais mercados mundiais, com destaque para a posição dominante de um só actor neste mercado (a Agência Mertin de Frankfurt).

e) uma lista desigual de editoras com interesse continuativo nessas literaturas, classificáveis em três categorias: 1. editoras generalistas de referência, que publicaram poucos títulos e geralmente de um dos autores mais representados na nossa lista; 2. editoras mais pequenas, especializadas em traduções em geral ou especificamente a partir do português, em cujos catálogos os autores africanos surgem ao lado de outras propostas portuguesas e/ou brasileiras ou de autores de outros países; 3. editoras cuja linha editorial é focada na proposta de obras africanas, geralmente nos países de língua inglesa e francesa, onde os autores africanos de língua portuguesa surgem em tradução ao lado de textos em língua original e de outros autores traduzidos de outras línguas.

Este circuito é boa expressão, no seu funcionamento, do Espaço Literário Mundial como teorizado por Pascale Casanova, na sua vertente de luta pela hegemonia num sistema periferia/centro. As propostas analíticas de desigualdade e assimetria que animam o trabalho do Warwick Research Collective também são aplicáveis ao caso, no que respeita o paralelismo entre este circuito – surgido a partir dos anos 90 – e os mais recentes desenvolvimentos do capitalismo mundial. Antes dessa data, de facto, as traduções eram accionadas por uma circulação diferente que envolvia diferentes agências e agendas (como tentei demonstrar em apresentação recente em congresso, esboçando o panorama das traduções de autores africanos do português para o italiano e o alemão antes da queda do Muro de Berlim. Nesse caso emergia que o interesse que activava o processo de tradução podia ser a acção institucional de países socialistas, ou das esquerdas ocidentais em solidariedade com os povos do terceiro mundo em luta contra o colonialismo fascista português). Este novo circuito, activo ainda hoje, nasce junto com



a globalização pós-muro de Berlim, acompanhado de alguns fenômenos novos, como: a profissionalização de autores e tradutores e a construção da figura autoral como espetacularização (determinantes parecem ser prêmios, eventos de lançamento e feiras para a tradução e a consagração internacional).

Resulta disso um cânone em tradução dramaticamente reduzido a poucos autores que ocupam boa parte do espaço disponível, em comparação com o *corpus* em língua original, muito mais variado. O *corpus* em tradução resulta ser muito polarizado também em termos de instituições envolvidas: duas chancelas do mesmo grupo em Portugal e uma só agência literária estão por detrás da publicação dos originais e da venda de direitos da esmagadora maioria das traduções publicadas. Esta situação assinala ao mesmo tempo uma profunda assimetria entre os *corpora* de partida e os de chegada, e também a profunda desigualdade em termos de poder entre agentes e instituições portuguesas e europeus face aos congêneres africanos.

Vimos, portanto, como a primeira fixação do cânone dessas literaturas acontece, fundamentalmente, em Lisboa, e como a sua internacionalização é fortemente influenciada por instituições públicas portuguesas, e determinada nos países-alvo por um número bastante reduzido de atores europeus e Norte-americanos. Quer a instituição destas literaturas dentro do próprio espaço de língua portuguesa, quer a sua internacionalização parecem estar firmemente em mãos de instituições do Norte Global.

Se é verdade, por um lado, que o processo de tradução, de (re)leitura e reescrita de uma obra literária fora da sua cultura nacional acarreta uma – até certo limite necessária – operação de desenraizamento e de distorção, por outro lado, o múltiplo posicionamento das obras africanas de língua portuguesa impõe-nos uma revisão da dupla posição dos autores traduzidos como teorizada por Casanova. Essas obras, no Sistema Literário Mundial, teriam, em nosso entender, pelo menos, as seguintes posições relativamente independentes uma da outra:

a) um posicionamento dentro do cânone nacional do país africano em que foram produzidas, com conotações identitárias, como todos os cânones literários nacionais, e institucionalização pedagógica (cfr. TOPA, 2015 e TAVARES, 2016);

b) uma posição dentro do cânone africano disponível em Portugal: filtrados pelas instituições portuguesas, certos autores posicionam-se de forma a possibilitar a sua internacionalização, que pressupõe esta passagem e “certificação” do centro lisboeta;

c) independentemente e à margem da nossa investigação: um eventual posicionamento no cânone de literaturas africanas no Brasil, que, sendo o país de língua portuguesa com o maior número de falantes, tem uma longa e estratificada tradição de recepção e estudo das Literaturas Africanas de língua portuguesa, com uma aceleração nos últimos anos, devido também aos efeitos da Lei 10.639 de 2003 que instituiu a obrigatoriedade do ensino de literaturas e culturas afro-brasileiras e africanas nos currículos escolares e universitários e que contribuiu muito para edição de autores africanos nesse país.



d) finalmente, uma posição no cânone internacional das literaturas africanas de língua portuguesa, dominado por um número muito restrito de autores que acabam por ser de facto os únicos embaixadores de todas estas literaturas no plano global. É de notar que, apesar das diferenças até profundas em certos pormenores na recepção dos vários países, falar de um “cânone internacional de literaturas africanas escritas em português” faz sentido, considerada a sua fundamental uniformidade de fundo: os autores mais traduzidos são os mesmos em todo o lado.

Estas primeiras conclusões não-de levar a mais questionamentos e a ulterior trabalho de investigação a partir da nossa base de dados de traduções. Este artigo deixa por investigar, entre outras coisas, as trajetórias dos tradutores das literaturas africanas em português e o seu papel como agentes consagradores e o papel das instituições académicas portuguesas, brasileiras e de outros países na mundialização destas literaturas.

## **Referências**

BUCAIONI, Marco. **Le littérature dell’Africa lusofona**. Panoramica storico-culturale e critico-letteraria, Perugia, Urogallo, 2015.

CASANOVA, Pascale. **La république mondiale des lettres**. Paris: Seuil, 1999.

CHABAL, Patrick (org.). **The Postcolonial Literature of Lusophone Africa**. London: Hurst & co, 1996.

DAMROSCH, David (org.). **World Literature in Theory**. Malden and Oxford: Wiley-Blackwell, 2014.

DECKARD, Sharae; LAWRENCE, Nicholas. **Combined and Uneven Development**. Towards a New Theory of World-Literature. Liverpool:University Press, 2015.

DUCOURNAU, Claire. **La Fabrique des classiques africains**. Écrivains d’Afrique subsaharienne francophone (1960-2012). Paris: CNRS, 2017.

HEILBRON, Johan. “Structure and Dynamics of the World System of Translation”. **International Symposium Translation and Cultural Mediation**, UNESCO H.Q., February 22-23, 2010.

HELGESSION, Stefan; VERMEULEN, Pieter (orgs.). **Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets**. New York: Routledge, 2016.

LARANJEIRA, José Luís Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Univerisdade Aberta, 1995.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. London and New York: Routledge, 1992.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

PADILHA, Laura Cavalcante (org.). **Lendo Angola**. Porto: Afrontamento, 2008.

RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). **Literaturas da Guiné-Bissau**. Cantando os escritos da história. Porto: Afrontamento, 2011a.

RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). **Literaturas Insulares**. Porto: Afrontamento, 2011b.

RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Moçambique - das palavras escritas**. Porto: Afrontamento, 2008.

SALINAS PORTUGAL, Francisco. **Literaturas africanas en lengua portuguesa**. Madrid: Sintesis, 2006.

TAVARES, Ana Paula (org.). **50 anos: Luís Bernardo Hownana, nós matámos o cão-tinhoso: jornada comemorativa**. Lisboa, Fundação Gulbenkian/Theya, 2016.

TOPA, Francisco (org.). **LUUANDA HÁ 50 ANOS**. Críticas, prémios, protestos e silenciamento. Porto: Sombra pela Cintura, 2015.

VENUTI, Lawrence. **The Scandals of Translation**. Towards an Ethic of Difference, London and New York: Routledge, 1998.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**. London and New York: Routledge, 1995.

WA THIONG'O, Ngũgĩ. **Decolonising the Mind**. The Politics of Language in African Literature. Portsmouth: Heinemann Educational, 1986.



**ENTRELAÇAMENTO DOS SUJEITOS E MEMÓRIA ANCESTRAL  
EM “NÁUSEA”, DE AGOSTINHO NETO**

*SUBJECT ENTANGLEMENT AND ANCESTRAL MEMORY  
IN “NÁUSEA”, BY AGOSTINHO NETO*

*ENTRELAZAMIENTO DE LOS SUJETOS Y MEMÓRIA ANCESTRAL  
EN “NÁUSEA”, DE AGOSTINHO NETO*

Higor Afonso<sup>1</sup>

**RESUMO:**

O conto “Náusea”, de Agostinho Neto, tem como argumento alguns elementos importantes para que compreendamos os discursos identitários que marcaram não apenas a imaginação coletiva angolana, como também o percurso atravessado por essa sociedade para se consolidar como unidade nacional. Em seus processos são projetados caminhos inter-relacionais que entrelaçam indivíduos em uma coletividade capaz de atravessar o tempo, o espaço e as diferentes realidades históricas. A compreensão desses caminhos, através do texto de Agostinho Neto, é o esforço crítico deste trabalho, que busca, por meio de uma estratégia multidisciplinar, refletir tanto sobre o procedimento de representação da coletividade em “Náusea”, quanto sobre o modo como a construção do sentimento de ancestralidade torna possível aos sujeitos perceber, questionar, interpretar e imaginar as realidades em que se inserem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Agostinho Neto, Náusea, memória, comunidade nacional, imaginação coletiva

**ABSTRACT:**

*Agostinho Neto’s short story “Nausea” is based on important elements for understanding the identitarian discourses that has marked not only the angolan collective imagination, but also the path taken by that society to consolidate itself as a national unit. In its processes interrelational paths are projected, intertwining individuals in a collectivity that is capable of crossing time, space and different historical realities. Understanding these paths, through Agostinho Neto’s text, is the critical effort of this work, which seeks a multidisciplinary strategy to think about the collectivity’s representation procedure in “Nausea”, and also about how the construction of the feeling of ancestry makes it possible for subjects to perceive, question, interpret and imagine the realities in which they are inserted.*

**KEYWORDS:** Agostinho Neto, Nausea, memory, national community, collective imagination

---

1 Mestrando em literaturas hispânicas – Departamento de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. [hgr.afonso1@gmail.com](mailto:hgr.afonso1@gmail.com)



**RESUMEN:**

*El cuento “Náusea”, de Agostinho Neto, trae en su argumento algunos elementos importantes para comprender los discursos de identidad que marcaron no solo la imaginación colectiva angoleña, sino también el camino recorrido por esa sociedad al consolidarse como comunidad nacional. En su proceso se diseñan caminos interrelacionales que entrelazan a los individuos en una colectividad que se muestra capaz de cruzar el tiempo, el espacio y las distintas realidades históricas. Comprender estos caminos, a través del texto de Agostinho, es el esfuerzo crítico de este trabajo, que busca, a través de una estrategia multidisciplinaria, pensar el procedimiento de representación de la colectividad en “Náusea”, y también el modo como la construcción del sentimiento de ascendencia hace posible a los sujetos percibir, cuestionar, interpretar e imaginar las realidades en las que se insertan.*

**PALAVRAS-CLAVE:** *Agostinho Neto, Náusea, memoria, comunidad nacional, imaginación pública*

**Uma introdução necessária**

Antes de começar este argumento, é pertinente que façamos uma breve digressão acerca da natureza intersemiótica de sua produção. Pois se a literatura comparada nos serve como instrumento de leitura, não como fim em si mesmo, é papel do crítico, bem como do leitor, orientar-se quanto aos discursos interseccionados em seu esforço interpretativo. Nesse caso, é importante esclarecer que não há qualquer vestígio de hermetismo, tampouco de diletância, no cruzamento que proponho neste trabalho entre as teorias da física, mais especificamente do campo da física quântica, e a literatura de Agostinho Neto. Isso porque, tal cruzamento não se propõe à ingenuidade de superpor a teoria x à leitura y, como se uma encaixasse perfeitamente na outra, mas, sim, a uma leitura comparativa dos imaginários, de maneira que uma ajude a ler as pistas deixadas pela outra. Afinal, se as teorias unificadas da física quântica, mais especificamente a do emaranhamento quântico, como veremos, revolucionaram tudo o que pensamos a respeito da realidade, isso significa, necessariamente, que elas tanto influenciaram, quanto foram influenciadas por um conjunto de práticas sócio-culturais que redefiniram nossa relação com as ontologias e com as epistemologias do contemporâneo. Portanto, o esforço que se vê nas páginas a seguir é o de conciliar forças simbólicas do pensamento humano em uma leitura interdisciplinar que, minimamente, procure interpretar, a partir de diferentes elaborações do real, um sentido possível para o conto de Agostinho Neto.

**Dois tempos, dois mundos**

É com transformadora sensibilidade que começa esse que é o único, ou talvez o mais notável, conto da produtiva carreira de Agostinho Neto. Isso porque, desde o início, *Náusea* nos coloca diante de uma situação do mais absoluto embaraço para o paradigma epistemológico do

ocidente moderno e, por extensão, do colonial. Algo que se pode resumir em uma única frase ao final do parágrafo de abertura:

Da sua cubata de Samba Kimôngua, velho João saiu com a família, de manhãzinha muito cedo, e desceu a calçada, atravessou a cidade, toda a cidade mesmo, até os confins da baixa, passou pela ponte e pisou a ilha. **Mas não já a mesma ilha dos tempos antigos.** Pisou uma ilha sem areia, asfaltada, com casas bonitas onde não moram pescadores. (NETO, 1985, p. 53, grifo meu)

Pela força opositora das adversativas, a derrubar todo significado positivo que lhes antecede, o narrador de Neto nos coloca diante de um problema espacial e temporal, ou, por convenção da qual não discordo de maneira alguma, de um problema espaço-temporal. Afinal, se essa não é mais a ilha dos tempos antigos, resta-nos nada mais que duas perguntas: qual era a ilha dos tempos antigos, e, claro, qual ilha é esta? Como veremos ao longo do conto, a ilha dos tempos antigos era a dos locais, em que havia areia, casas modestas e pescadores. Já a ilha nova, do colonizador, é aquela que está cheia de asfalto, automóveis e casas bonitas. Uma projeta-se sobre a outra numa relação interseccional em que não se pode ter certeza se a areia, as casas modestas e os pescadores são ruínas da nova ilha, ou se são o asfalto, as casas bonitas e os automóveis as ruínas sobre as quais eles caminham agora.

Evidentemente, a primeira proposição, a de que o passado é ruína no presente, sempre nos é mais agradável ao primeiro olhar. O movimento do tempo é inabalável feito a grande flecha que, em linha reta, atravessa o peito do mundo; jamais pode voltar atrás. Isso é verdadeiro e até certo ponto não pode ser questionado. Nesse caso, em que o tempo é linear e sequencial, as ruínas de que fala o narrador podem ser lidas como aquelas que imagina Walter Benjamin em “Teses sobre o conceito de história” ao falar do *Angelus Novus*, de Klee.

(...) Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 226, grifo meu).

Pois ainda que o anjo revele a imagem estática de um espaço-tempo que pode ser visto como acontecimento panorâmico, multiperspectivo, à maneira cubista, deve-se observar que a visão que se tem desses tempos é a de que estão em lados opostos, como se, adversários, travassem um cabo de guerra pelo destino da humanidade. Somente assim é possível ao progresso construir, do futuro, a base para o glorioso destino que se erguerá sobre as ruínas do passado. Ao presente, cabe o entrelugar, ou o ponto no espaço-tempo em que as coisas tanto

deixam de ser quanto podem se tornar. Seria ele, portanto, o palco do embate entre as forças conflitantes de *Cronos*.

É nesse tempo que se coloca a primeira proposição de que falávamos em *Náusea*. Tempo em que a ilha do passado é coberta pelo presente e, necessariamente, pela marcha em direção ao futuro. O asfalto e as casas bonitas construídas sobre a areia são, talvez, símbolos maiores desse processo, já que revelam a ação dos discursos do progresso fundamentalmente elaborados pelo *ethos* do ocidente europeu e concretizados na forma do colonialismo português, esse que, assim como faz ao anjo de Benjamin, arrasta o homem angolano em direção a um futuro que se constrói nas ruínas do passado. É valendo-se de tais pressupostos, enfim, que o narrador denuncia o horror do colonialismo, suas consequências e o perverso esquema ideológico que lhe serve de combustível. Exemplos disso não faltam. Vejamos alguns:

Evocava os seus já distantes tempos de miúdo, quando era apenas o filho mais novo dum pescador. **Tinham-se passado anos.** Preferira carregar sacos às costas por conta de brancos da baixa a morar na cubata de latas de petróleo de Samba Kimôngua. (NETO, 1985, p. 53, grifo meu)

Aqui, o passado materializa-se na língua, como particípio do verbo passar, não para marcar um tempo substância (para isso deveria ser substantivo), mas para marcar um tempo definitivo, ou seja, um que já passou. Nele, há duas ramificações, ou, para ser mais específico, dois pretéritos, que denotam a transição entre um passado mais distante e um outro, mais recente. No primeiro, pretérito imperfeito, marcado pelo verbo “ser”, velho João era o filho mais novo dum pescador, tinha areia sob os pés e o mar significava sustento. No segundo, pretérito mais-que-perfeito, marcado pelo verbo “preferir”, carregou sacos às costas por conta dos brancos. A ironia de tais pensamentos é artifício da mais alta conta, que, para o fim deste trabalho, manter-se-á velada, de modo a valorizar a apreciação do leitor. Por ora, note como carregar sacos às costas é, literalmente, ser o espaço-corpo que carrega o peso de outro, esse dos brancos, que são Kalunga, que é o mar, que agora significa a morte. O que resta ao angolano é ser ruína de si mesmo, como a areia coberta pelo asfalto; lugar onde crescerá um novíssimo homem, construído por suas mãos e ao qual ele nunca pertencerá. Trata-se, enfim, do movimento do progresso, cuja grande marca é a chegada do colonizador, a controlar as relações humanas e, conseqüentemente, os espaços de maneira brutal. Trata-se de um movimento tão poderoso que se instala inclusive na estrutura do parágrafo, este composto por três frases simples que, divididas pela ação fustigante do tempo definitivo – o particípio –, existem como um tempo-ruína, em que Velho João é filho mais novo dum pescador, e um tempo-sobreposição, em que ele carrega sacos às costas por conta dos brancos.

Já nesse trecho são o automóvel, o jornal, a estrada e o fecho éclair, ou seja, as manufaturas do progresso que se sobrepõem diretamente ao espaço local, uma vez que são mantidas sobre a

areia apenas como disfarce para o horror colonial.

Kalunga é mesmo a morte. Trouxe o automóvel e o jornal, a estrada e o fecho éclair, mas para ficar embora ali ao pé da praia a fazer negaças. (NETO, 1985, p. 54)

Neste último, é novamente o asfalto que se sobrepõe, formando um caminho que atravessa a paisagem domada da cidade em direção ao mar, ou a Kalunga.

O cheiro do mar fazia-lhe mal. agora. Enjoava. Desviou os olhos de Kalunga. Estes encontraram a linda rua asfaltada, verde e negra, e lá adiante a cidade, à beira do mar, Kalunga! (NETO, 1985, p. 54)

Vistos esses exemplos, é possível argumentar que o conto se vale da proposição de tempo linear para tecer uma crítica ao modelo colonial de pensamento, esse que é tão motivado pela prevalência do futuro em relação ao passado quanto é justificado pela dominação dos espaços, das criaturas e dos homens. No entanto, deve-se observar que há também um segundo movimento espaço-temporal em *Náusea*. Um que, para além da denúncia, pensa as paisagens e os espaços do homem angolano, invertendo a relação entre a areia e o asfalto a tal ponto que não é claro qual deles é ruína e qual deles é sobreposição.

Trata-se de um modo de encarar o espaço-tempo que é característico de alguns contextos africanos, ancorado em filosofia tradicionalmente bantu, mas também fortalecido em outros grupos etno-linguísticos, dentre os quais podemos citar, com algum grau de certeza, parte dos povos que posteriormente foram aglomerados para a invenção dos iorubas, como os nagôs, cuja relação ancestral com o tempo é fundamental para o desenvolvimento do candomblé no Brasil. Relação essa que se engendra como base para a construção da memória. Não uma memória do *Eu*, mas uma memória do *Nós*, na qual o sujeito está emaranhado à comunidade de tal forma que carrega consigo as práticas e as ações do passado, que, por sua vez, se mantêm vivas e ativas no presente. A partir disso, não apenas se negociam as relações coletivas, como também se configuram as visões de mundo e os imaginários transmitidos de geração em geração. Dessa forma, a relação que se estabelece com o passado não é apenas a de contá-lo, mas, sim, a de viver junto a ele no presente. Forma-se, assim, aquilo que comumente se entende por memória ancestral.

Esse modelo de percepção da realidade nos permite pensar agora o asfalto, as casas bonitas, os automóveis e o fecho éclair também como ruínas. Não aquelas que sobrevivem por conta de um espaço que literalmente se projeta sobre outro, mas porque através dos símbolos, ou de sua representação literária, o homem angolano pode projetar-se sobre o poder do colonizador. Trata-se, enfim, de um procedimento sutil, de difícil apreensão, mas parece fazer parte do conto de maneira basilar. Por isso, faremos, a seguir, algum esforço para determinar suas particularidades.



## Sujeitos entrelaçados

Em palestra posteriormente publicada no *paper* “Sidelights of relativity”, Albert Einstein expõe brevemente um problema epistemológico que encontrou ao longo do processo de elaboração de sua famosa teoria da relatividade que pode nos ser precioso para pensar uma leitura mais descentralizada do tempo. À ocasião, ele explicava porque precisou abandonar a geometria euclidiana, formada por axiomas abstratos, cujas elaborações até então se aplicavam a todas as estruturas construídas pela lógica humana. O problema, evidentemente, é que quando falamos de entidades físicas, marcadas pela experiência, nenhum sistema matemático é capaz de prevêê-las com precisão. Por isso, para compreender um fenômeno real, seria preciso abandonar a unilateralidade das abstrações. Como ele mesmo explica: “As far as the laws of mathematics refer to reality, they are not certain; and as far as they are certain, they do not refer to reality<sup>2</sup> (EINSTEIN, 1922, p.15).

Essa simples mudança de postura não apenas permitiu que Einstein resolvesse o problema matemático da relatividade, como também abriu espaço para uma observação que, apesar da aparente obviedade, é profundamente transformadora: para compreender a realidade é preciso pensar a realidade. Realidade essa que, muitas vezes, contraria de maneira absoluta as abstrações. Algo que ressoa, em algum nível, também o trabalho de filósofos como K. Marx e F. Nietzsche, de modo a reforçar a tese de que à beira do século XX vivíamos uma intensa troca de paradigma que ainda espalha suas sementes nos dias de hoje. Não por acaso, as teses de Einstein encontram alguma simpatia no campo da física quântica, que, a partir da década de 20, revoluciona tudo aquilo que se entende sobre o real. A partir de então, a física deixa de lado a tranquilidade das certezas e encara como objeto de estudo o caos incontestado da incerteza. Afinal, após os trabalhos de cientistas como Planck, Bohr e Heisenberg torna-se cada vez mais difícil garantir uma medida precisa sobre o movimento das coisas. Por isso, começava-se a falar menos em garantias e mais em probabilidades. Em verdade, fala-se assim até hoje. Algo que, sem dúvida, gera bons resultados. O computador e o celular são provas empíricas disso.

Se essa virada epistemológica, de um mundo centralizado e universal, em direção a outro, descentralizado e polivalente, revolucionaram o pensamento de uma humanidade cada vez mais conectada, é imprescindível que tenhamos em mente que a literatura, como produto da imaginação humana, também estaria inserida nesse contexto de transformações. Isso é ainda mais poderoso quando falamos de um modelo de pensamento que a Europa descobre somente agora, na virada do século XX, mas que, do ponto de vista das relações humanas, já está presente no continente africano desde a formação das civilizações. Isso abre o nosso campo de interpretação das relações espaço-temporais para possibilidades outras, que não necessa-

---

2 Trad. livre: Quando as leis da matemática se referem à realidade, elas não são certas; Quando elas são certas, elas não se referem à realidade

riamente se vinculam aos modelos já consolidados pela teoria da literatura. Tendo isso em mente, é natural que a partir de agora abandonemos a segurança das convenções e mergulhemos de cabeça na inevitável questão: o que então entendemos por espaço-tempo?

Para responder essa pergunta, é preciso que tenhamos em mente algum imaginário acerca do real que se possa tomar como parâmetro. Por isso, a fim de manter alguma consistência a respeito dos paradigmas até aqui abordados, tornaremos a requisitar as teorias da física moderna, a saber, a do entrelaçamento quântico. De maneira bem geral, o que os experimentos mais recentes ligados a essa teoria observam é que, em nível quântico, as partículas tendem a se comportar de maneira curiosa no que diz respeito às interações no espaço e no tempo. Isso porque, ao contrário do que nos parece intuitivo, elas se comunicam de maneira contínua e instantânea, mesmo quando separadas por enormes distâncias. O que isso significa é que, uma vez que estejam cruzadas, ou entrelaçadas, as partículas passam a se manifestar exatamente da mesma forma. O que acontece com uma, acontece exatamente da mesma maneira com a outra, mesmo que apenas uma delas tenha efetivamente experimentado o acontecimento. Assim, se dois feixes de partículas entrelaçados forem separados e um deles cruzar o contorno de um gato, mas o outro não, ambos irão assumir, a partir desse momento, a mesma forma - a do contorno de um gato<sup>3</sup>.

Isso significa que a comunicação entre essas partículas é a tal ponto instantânea que uma sente as perturbações que afetam a outra. E não apenas sente, como assume diretamente essa mesma perturbação. Por isso, compreende-se que estão entrelaçadas. Uma existência simultânea de corpos distintos, mesmo que estejam separados por enormes distâncias espaço-temporais. Algo que, em certa medida, também acontece no conto de Agostinho Neto, ainda que menos de maneira literal e mais de maneira simbólica. É por isso que esse fenômeno nos é tão produtivo para tecer uma crítica dos modos de perceber e de imaginar na literatura do angolano, principalmente no que diz respeito às relações entre colonizador e colonizado.

Pois se, como vimos, para o português o tempo é uma flecha e a comunicação só é possível no presente, em que a imposição dos valores de um massacra e transforma em ruína os valores do outro, para a personagem de *Náusea*, velho João, o tempo é um conjunto de círculos, em constante movimento de intersecção, de tal modo que não se podem separar os acontecimentos de um dos acontecimentos do outro. Por isso, falamos aqui de tempos mais ou menos entrelaçados, que não se comportam como exigem as ideologias dominantes. Pelo contrário, agitam-se por entre os cantos, transmitindo epistemologias outras, que não compreendem a realidade através da lógica da abstração e do controle, mas sim através das experiências e das conexões. Experiências essas que se instalam como semente no discurso do colonizador e que se transmitem pelo tempo feito náusea, entrelaçando as sensações dos sujeitos passados às do sujeito presente. A partir de

---

3 É o que demonstra recente *paper* de Gabriela Barreto “Quantum Imaging with Undetected Photons”.

então, o que um sofre, o outro também sofre. Afinal, se para o dominador o tempo voa como flecha e deixa o passado para trás, para o dominado o tempo circula e se entrelaça, a tal ponto que não se pode esquecer o passado, pois ele é também o presente e o futuro. Tanto por isso, o narrador de *Náusea* não perde de vista nem por um momento o fato de que o passado da ilha não é asfaltado. O passado da ilha é a areia que corre com o vento, a soprar sua poeira para o avesso das roupas, para o meio dos cabelos, para baixo das unhas, para o fundo dos ouvidos, para dentro de tudo aquilo que não se pode abandonar.

É através desse processo que o narrador nos revela o segundo movimento do conto, aquele em que os sujeitos entrelaçados atravessam o tempo para lembrar ao velho João que seus antepassados cruzaram aquele mar. Que também outros antepassados, os dos brancos das casas bonitas, cruzaram aquele mar. E que se encontraram ambos naquela mesma ilha, centenas de anos antes. E que os brancos disseram que o tempo é uma reta, como é o horizonte. E que os brancos disseram que o progresso veio para jogar um saco para que os pretos carregassem nas costas. E que os brancos disseram que a água lhes invadiria tudo, até mesmo os pulmões. Mas tudo isso que os brancos diziam era mentira. Os sujeitos antepassados entrelaçaram-se para lembrar ao velho João que os brancos viam somente a superfície do mar, que eles escondiam o que havia no fundo. Mas ele sabia, todos eles sabiam, que o fundo do mar era Kalunga. E que Kalunga era mesmo a morte.

Imagens desse procedimento não nos faltam. Pois ao lidar com um segundo tempo, esse que não é *Cronos*, mas *Devir*, o narrador esbarra em um mundo aparentemente impossível. Um mundo em que ele havia escolhido “carregar sacos às costas por conta dos brancos da baixa a morar na cubata de latas de petróleo de Samba Kimôngua. Mas se fosse agora! Ficaria embora na ilha; a pescar e a sentir o mar.” (NETO, 1985, p. 53) Pois o mar, como se vê, não é para ele um mistério, tampouco Kalunga. O mar é também o peixe, o mar é também o rio. Aos poucos, Velho João se lembra disso e entende que ele é menos o que carregava sacos às costas e mais o filho dum pescador da ilha. Por isso, conecta-se ao passado, transformando o discurso do colonizador de modo a escapar do tempo flecha e aproximar-se do tempo círculo. Assim, começa aos poucos a entender o que de fato se passava. Eles eram como seus ancestrais. O que acontece com eles, aconteceu com todos os outros. Por isso o mar é Kalunga: a morte arremessada dos navios do passado é a mesma morte que se arremessa no asfalto do presente.

É nesse momento que emergem os elementos simbólicos mais importantes do jogo de representações do conto, que associa o mar aos portugueses e a ilha aos angolanos. “O mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. O inimigo é o mar.” (NETO, 1985, p. 54) Da mesma maneira, a ilha é o território do povo local, é onde se pode repousar, é o espaço de contemplação e de identidade “à sombra dos coqueiros, contemplando os pescadores a recolher o peixe” (NETO, 1985, p. 53), ainda que também seja o espaço da ameaça, já que é rodeada de mar por todos os lados. Tanto por isso, a

pergunta deixada por velho João:

Velho João lembrou-se de que umas vezes o mar estava muito furioso, mas nunca ninguém se levantou contra ele. Kalunga matava e o povo ia chorar vítimas nos batuques. Kalunga acorrentou gente nos porões e o povo apenas teve medo. Kalunga chicoteou as costas e o povo só curou as feridas. Kalunga é a fatalidade. **Mas por que foi que o povo não fugiu do mar?** (NETO, 1985, p. 54, grifo meu).

Talvez possa ser respondida com mais facilidade. O povo não fugiu do mar porque o povo não podia fugir. O mar rodeava a ilha por todos os lados. E a ilha não pode navegar. Ela permanece como paisagem incontestável no tempo e como espaço em disputa pelos homens. Neste ponto, emerge o discurso mais político, ainda que sutil, de *Náusea*. Um chamado ao levante contra o colonizador. Afinal, se não há como fugir do mar, é preciso que se construa um novo espaço ali mesmo, em terra. É preciso que as areias tornem a ganhar do asfalto, é preciso que venha à superfície o que está no fundo, invertendo as relações de poder. Algo que exploraremos mais detidamente na terceira e última seção deste trabalho.

### **Espaço, disputa e náusea**

Antes de prosseguir, primeiro é preciso que façamos uma importante consideração epistemológica acerca dos conceitos de espaço e de paisagem. A esse respeito, escreve Milton Santos:

Paisagem e espaço não são sinónimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima. (SANTOS, 2006, p. 66)

Ao falarmos em paisagem, falamos em um conjunto de objetos reais, que se compõe a partir de uma relação transversal entre passado e presente. Tal paisagem só se torna espaço quando é preenchida, no agora, pela vida social. Não seria um grande salto, portanto, concluir que é a partir do espaço que se define o que é aproveitável e o que é ruína. Pois é precisamente nesse ponto que se instala um importante conflito no conto de Agostinho Neto. Isso porque, para o colonizador, só é espaço aquilo que ele pode chamar de “civilização”, ou seja, aquilo que pode ser dominado por sua técnica, nunca pela do outro. Já para o colonizado, é espaço tudo aquilo que para ele sempre teve significado, pois foi apropriado e aperfeiçoado por um conjunto de técnicas que se estende ao longo do tempo. Assim, para o português, a ilha começa no momento do descobrimento, quando o navio chega pelo mar, quando o asfalto cobre a areia fina e inútil daquela terra de selvagens; movimentos idênticos esses, em que os olhos só percebem o que

vêm na superfície, a jogar para baixo tudo aquilo que não querem para si. Para o angolano, no entanto, a ilha começa há muito tempo, com os pés tocando a areia que se estende até o fundo do mar; uma experiência ancestral, em que os olhos desenterram das águas tudo aquilo que se pode encontrar. Um desses grupos, contudo, é o dominador. E é a visão dele a que vai imperar. Daí entram em cena a prisão, o massacre, a violação de tudo aquilo que não se entende como “Eu”. Já que, para existir, o espaço do colonizador precisa que o espaço do colonizado se converta em paisagem.

Neste ponto, novamente, recorremos a Santos:

(...) paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação das diferentes gerações se superpõe. O espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro. (SANTOS, 2006, p. 67)

Para nós, é bem produtiva a imagem da paisagem e do espaço como um palimpsesto, uma vez que é precisamente esse o procedimento adotado por Neto na invenção dos espaços do conto. Como vimos, não são poucas as citações que denotam um espaço que se escreve sobre outro. É a cidade construída sobre a ilha, o navio que navega sobre o mar; num movimento sempre marcado pela superposição, em que o negro está sempre por baixo e o branco está sempre por cima. Símbolo maior disso é o próprio mar que, apropriado como espaço dominado pela técnica do colonizador, é azul na superfície, mas preto no fundo. Sugere-se aí não apenas a referência histórica mais óbvia aos milhares de africanos atirados à morte, por isso a tão presente associação entre o mar e Kalunga, mas também a divisão de espaços, que mantém o negro sempre por baixo e o branco sempre por cima, ou o negro sempre como paisagem e o branco sempre como espaço. Daí a importância da imagem de Santos, que nos permite entender o movimento desse palimpsesto, que, a depender das relações de poder, ora pode ser o do apagamento da história do outro, ora pode ser o do diálogo com ela, a fim de construir novas possibilidades para um espaço-tempo que se entende como um só. No caso da colonização, é o movimento do apagamento que surge como forma de transformar o espaço do continente africano em paisagem. Configura-se, assim, aquilo que é a *práxis* efetiva da dominação.

Se, como vimos, ao dominador cabe a transformação do espaço do outro em paisagem e, ao mesmo tempo, ao fazê-lo, cabe também a ele definir o que é ruína, seria de se esperar que ao dominado coubesse apenas a conformação. No entanto, inúmeros exemplos históricos demonstram que, na realidade, não é isso que ocorre. As tradições, as filosofias e as tecnologias dos grupos dominados não apenas persistem, mas também florescem, como hoje se vê em maior amostragem no caso das culturas africanas e mais modestamente nas culturas indígenas e ribeirinhas. Por que, afinal, isso acontece?

Uma hipótese possível pode ser encontrada justamente em *Náusea*. Para entendê-la,

precisamos partir de uma imagem simples, mas absolutamente preciosa. É ela que evoca a ascensão dos discursos dos sujeitos subalternizados e revela que, apesar de todo o esforço do colonizador, eles não se limitam à condição de paisagem. Constroem espaços que vivem, que resistem e que ressoam. Espaços que em alguma medida funcionam como a erosão, batendo a água na telha até que a penetre em goteira. Vejamos:

Os pés do velho João arrastavam-se cada vez mais vagarosos sobre a praia. Esquecera-se agora da sua alegria da hora do almoço para pensar naquelas coisas tristes. Tão tristes como o dia em que a primeira mulher morreu após o parto, a cheirar mal. **Abaixou-se para apanhar uma concha colorida.** (NETO, 1985, p. 54 grifo meu).

Apesar da aparência inofensiva, arrisco-me a dizer que essa concha colorida é a imagem mais poderosa de todo o conto. A concha, quando posta ao ouvido, conta o barulho do mar que vem; quando arremessada em búzios, conta o barulho do mar que vai. É o elo fundamental entre os tempos e, em alguma medida, representa o movimento de resistência dos povos colonizados. Movimento esse que só é possível através da preservação de outras formas de relacionamento com o real. A principal delas, como vimos na segunda seção desse mesmo trabalho, é a maneira como enxergamos o espaço e o tempo. Pois quando nos ligamos ao passado como se fosse ele entrelaçado ao presente, ou seja, como se o que ocorresse antes fosse simultâneo ao que ocorre agora, fundamos uma transformação profunda nas relações sociais até então estabelecidas pelo pensamento ocidental. O resultado é uma significativa inversão nos modos de existir e de permanecer. É o que acontece com Velho João em *Náusea*. Quando ancestralmente conectado ao passado, ele percebe que sua herança não é o espaço construído pelo dominador, mas outro, por ele tornado em paisagem. E, ao entendê-la como tal, finalmente percebe seu significado.

O mar vai muito longe, por aí fora. Até tocar o céu. Vai até à América. Por cima, azul, por baixo, muito fundo, negro. Com peixes, monstros que engolem homens, tubarões. O primo Xico tinha morrido sobre o mar quando a canoa se virou ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. Depois vieram os navios, saíram navios. O mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. (NETO, 1985, p. 54)

E conclui: “O inimigo é o mar.” (NETO, 1985, p. 54).

É somente nesse momento, em que compreende o que significam os espaços que o cercam, que Velho João sente a náusea. Essa que tanto significa enjoo, quanto repugnância; daí a inevitável vontade de vomitar. E se ele está nauseado, precisamos saber a razão. Tânia Celestino de Macêdo indica que, dentre outras coisas, ela é expressão da sensação de revolta.

A equivalência do mar à desgraça é operacionalizada, na esfera das expecta-

tivas da personagem, como fatalidade contra a qual não ela pode lutar, apenas enojar-se; mas, levando em conta que a náusea é também a expressão da revolta do colonizado, é possível realizar uma leitura em que a consciência possível do velho João é ultrapassada, vislumbrando as possibilidades de uma mudança da situação. (MACÊDO, 1999, p. 51)

O último trecho da fala de Tânia nos é particularmente valioso porque indica a possibilidade de uma ação efetiva a partir da *Náusea*. Assim, estar nauseado é estar enojado, a repelir tudo aquilo que pertence ao espaço do colonizador.

Abaixou-se para apanhar uma concha colorida. Olhou para Kalunga e sentiu-se mal. Uma coisa subia-lhe da barriga ao peito. O cheiro do mar fazia-lhe mal agora. Enjoava. Desviou os olhos de Kalunga. Estes encontraram a linda rua asfaltada, verde e negra, e lá adiante a cidade, à beira do mar, Kalunga! (NETO, 1985, p. 54)

Tenhamos em mente, contudo, que a *Náusea* surge de maneira muito pontual, logo após o momento em que velho João apanha a concha colorida no chão. Ora, se a concha, como vimos, é imagem que sintetiza o entrelaçamento entre os tempos e, conseqüentemente, entre os sujeitos desses tempos, é possível pensar que a náusea é também forma de concretizar essa relação, de tal maneira que se invertam as relações de poder. Assim, configura-se finalmente a epifania de velho João, destilada ao longo do conto por um tempo que existe junto ao outro, de tal modo que, pouco a pouco, o sujeito do passado se mistura ao sujeito do presente como se fossem eles apenas um. É uma inversão de perspectiva que, igualmente, produz a sensação de estar nauseado. É, enfim, a percepção de que os corpos no fundo do mar são, em verdade, os da superfície - e que os navios da superfície sempre estiveram ao fundo. Por isso, o espaço da ilha não é reconhecido por ele como paisagem, mas como resistência, ou como o espaço que persiste mesmo depois de ser coberto pelo asfalto e pelas casas bonitas onde não moram pescadores. É o espaço dos corpos jogados ao fundo do mar, da ilha fresca quando se repousa às sombras dos coqueiros, das cubatas de latas de petróleo lá de Samba Kimôngua, desse mesmo coração que agora lhe agitava o peito. E por isso é preciso estar, é preciso ser, é preciso viver, é preciso resistir, como a concha colorida enterrada na areia quente da praia.

## Referências

BARRETO, G. et al. Quantum imaging with undetected photons. **Nature**, v. 512, 2014. Disponível em: <<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1401/1401.4318.pdf>>. Acesso em 26 de julho de 2019.



BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CARVALHAL, T. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista brasileira de literatura comparada**, n.1, 1991. p.9-12. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/181303?locale-attribute=es>>. Acesso em 26 de julho de 2019.

EINSTEIN, A. Ether and the theory of relativity. **Sidelights on relativity**. Trad. G. B. Jeffery e W. Perrett. Disponível em: <[http://www.ibiblio.org/ebooks/Einstein/Sidelights/Einstein\\_Sidelights.pdf](http://www.ibiblio.org/ebooks/Einstein/Sidelights/Einstein_Sidelights.pdf)> Acesso em 26 de julho de 2019.

MACÊDO, T. (1999). Visões do mar na literatura angolana contemporânea. **Via atlântica**, n. 3, 1999. p.48-57. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49004>>. Acesso em: 26 de julho de 2019.

MOURÃO, F. O contexto histórico-cultural da criação literária em Agostinho Neto: memória dos anos cinquenta. **África: revista do centro de estudos africanos**, v.14-15, n.1, 1991-1992. p. 55-68. Disponível em <<http://www.periodicos.usp.br/africa/article/view/96019/95264>>. Acesso em 26 de julho de 2019.

NETO, A. Náusea. In SANTILLI, M.A. **Estórias africanas**. São Paulo: Ática, 1985. p. 55-57.

SANTOS, M.. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed, 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.



**O MUNDO VIVE DENTRO DE NOSSA CARTOGRAFIA INTERIOR:  
ENSAIOS SOBRE LUSOFONIA**

*THE WORLD LIVES WITHIN OUR INNER CARTOGRAPHY:  
ESSAYS ABOUT LUSOPHONY*

*EL MUNDO VIVE DENTRO DE NUESTRA CARTOGRAFÍA INTERNA:  
ENSAYOS SOBRE LUSOFONÍA*

Josyane Malta Nascimento<sup>1</sup>

**RESUMO:**

Lusofonia é um conceito alicerçado em viagens, em Portugal e na língua portuguesa. Quando as antigas colônias do país de Camões são identificadas a partir dessa família semântica – luso –, inevitavelmente surgem questões de cunho identitário, dúvidas sobre pertencimento, estranhamentos e aproximações. Pensando em contribuir para o debate, o artigo discute o *status* da lusofonia. Com o suporte de dois escritores contemporâneos, Ondjaki e Mia Couto, percorre-se as metáforas do viajante e a do estrangeiro; da luso-afonia e da língua desportuguesa. Entre as imagens geradas pelo texto literário, relacionam-se também os momentos do conceito de lusofonia à maturidade literária dos antigos territórios portugueses. O artigo, enfim, demonstra que, assim como a literatura, também o *status* da lusofonia está em constante ressignificação.

**PALAVRAS-CHAVE:** lusofonia, literatura, viagem, Ondjaki, Mia Couto.

**ABSTRACT:**

*Lusophony is a concept based on travel, in Portugal and in the Portuguese language. When the old colonies of the country of Camões are identified from this semantic family - luso -, inevitably come to light questions of identity nature, doubts about belonging, strangeness and approximations. Thinking of contributing to the debate, the article discusses questions about the status of Portuguese speaking countries. With the support of two contemporary writers, Ondjaki and Mia Couto, they go through their narrative and essay, taking advantage of metaphors such as that of the traveler and that of the foreigner; Luso-afonia and the língua desportuguesa. Among the images generated by the literary text, there are also moments from the concept of Lusophony to the literary maturity of the old Portuguese territories. Finally, the article demonstrates that, as well as literature, the status of Lusophony is also in constant resignification.*

**KEYWORDS:** lusophony, literature, travel, Ondjaki, Mia Couto.

---

<sup>1</sup> Professora adjunta da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), bolsista de pós-doutorado do CNPQ (2019-2020). E-mail: [josyanemalta@unilab.edu.br](mailto:josyanemalta@unilab.edu.br)



**RESUMEN:**

*Lusofonia es un concepto basado en viajes, en Portugal y en la lengua portuguesa. Cuando las antiguas colonias del país de Camões se identifican a partir de esta familia semántica - luso -, inevitablemente surgen cuestiones de identidad, dudas sobre la pertenencia, extrañeza y aproximaciones. Pensando en contribuir al debate, el presente artículo discute el estatuto de la lusofonia. Con el apoyo de dos escritores contemporáneos Ondjaki y Mia Couto, en su narrativa y ensayo, el artículo discute metáforas como la del viajero y la del extranjero, Luso-afonía y la lengua desportuguesa. Con las imágenes generadas por el texto literario se relaciona el concepto de lusofonia y la madurez literaria de los antiguos territorios portugueses. Finalmente, el artículo demuestra que, además de la literatura, el estatuto de la lusofonia también está en constante resignificación.*

**PALABRAS-CLAVE:** lusofonia, literatura, viajes, Ondjaki, Mia Couto.

**Seres mapas**

O mundo vive dentro de nossa cartografia interior: essa sentença é quase um furto que ora se faz das palavras de Mia Couto. Pelas marginálias do livro, palavras apertadas e urgentes tentam compreender “O incendiador de caminhos”. Com algum esforço, desentende-se o que se pensava sobre viagens.

Escrito para ser uma conferência, esse ensaio de Mia Couto propunha-se ao tema da mesa: “Por que viajamos quando poderíamos ficar parados”. Sua fala revela o “homem biólogo” possuído por um lirismo lúcido e humano. O autor de *Terra sonâmbula* inverte a sentença: “Por que temos gosto em ficar parados em vez de deambularmos constantemente?” (COUTO, 2009, p. 77). As inquietações que movem o texto de Mia Couto advêm, segundo ele, de uma experiência que tivera certa vez, enquanto realizava um trabalho do campo das ciências biológicas. Segundo conta, fora chamado a participar das intervenções de combate a queimadas descontroladas na savana africana. Dentre os muitos motivos que levariam a população rural a realizar queimadas existiria um, em especial, que se deveria ao que Couto chamou de “homem visitador”. Vejamos um pouco dessa personagem, com as palavras do próprio escritor:

O homem passa meses do ano prestando visitas aos vizinhos e familiares distantes. (...). Na realidade, prestar visitas é uma forma de prevenir conflitos e construir laços de harmonia que são vitais numa sociedade dispersa e sem mecanismos estatais que garantam estabilidade. (...) os homens visitantes percorrem a pé distâncias inacreditáveis. À medida que progridem, vão ateando fogo ao capim. (...). Esse incêndio (...) define um mapa de referência, afasta as cobras e os perigos de emboscadas, facilita o piso e torna o retorno mais fácil e seguro. (COUTO, 2009, p. 74-75)

Retomemos aquela sentença quase furtada que principia o artigo: o mundo vive dentro de nossa cartografia interior. Esse mapa construímos de modos vários, à medida que a experiência, a necessidade, os encontros e tantos outros sentidos nos impregnam. Todos somos “seres mapas”. O incendiador de caminhos constrói no chão sua narrativa e é um pouco como nós, fala-nos Mia Couto. (Re)Fazemo-nos quando buscamos o outro que não temos, mas que desejamos ver como é, pois movidos por curiosidade ou necessidade, tomamos para nós aquilo que não éramos. Deslocamo-nos em direção ao diferente, ao outro. Assim criamos mundos e fronteiras, contatos, acordos de paz ou de guerra: no mundo externo e também no da gente (o de dentro). A alegoria de Mia Couto serve para pensarmos: “Somos, afinal, parecidos com este visitador” (COUTO, 2009, p. 80)?

### Os olhos do outro

O termo lusofonia remonta ao antigo território denominado Lusitânia, a oeste da Península Ibérica. Entretanto, atribui-se a origem do fenômeno da lusofonia ao advento da expansão marítima, quando os viajantes portugueses chegaram em terras outras, iniciando o processo de colonização em diferentes territórios do globo. Camões foi um dos primeiros a cantar as aventuras dos navegadores portugueses, com a alegoria mítica da principal viagem de Vasco da Gama, no poema épico *Os Lusíadas*. E por narrar o deslocamento de sua língua por territórios longínquos, o aniversário de morte do poeta tornou-se o dia de Portugal e também das “comunidades portuguesas”, termo esse aspeado porque forjado durante os anos do Estado Novo português, fazendo referência às então colônias africanas. O visitador lusitano forjou assim o seu caminho: entre cartografias físicas, políticas, míticas e linguísticas. O sobrenome que seus hospedeiros carregam ainda hoje, “lusó”, deve-se, sobretudo, à língua portuguesa e sua oficialidade política.

Mia Couto, no mesmo livro em que publicou “O incendiador de caminhos”, dedicou ao assunto o ensaio: “Luso-Afonias – a lusofonia entre viagens e crimes”. Dessa vez, as viagens por que somos habitados refletem também o itinerário de crescimento das línguas: “as mais poderosas agências de viagens” (COUTO, 2009, p. 184), reflete Mia Couto, com a metáfora da língua enquanto mediadora da diferença, veículo de negociação de sentidos: “os mais antigos e eficazes veículos de trocas. Sendo maioritariamente uma língua de migração, um veículo com que saímos de nós e viajamos para dentro de uma nova cidadania.” (COUTO, 2009, p. 184). Essa nova cidadania é a língua portuguesa.

Apropriando-se da fala de Mia Couto, é oportuno afirmar que, assim como a língua portuguesa é para os moçambicanos uma língua migrante, ela também o é para os demais países que formam a CPLP, excluindo-se Portugal, claro. O português que cada um de nós fala hoje chegou-nos através dos viajantes lusíadas, afinal. Nesse sentido, falamos uma língua de migrantes em sentidos muitos: vinda de viajantes, deslocada de um contexto para inserir-se em

contextos outros; de forma corolária, essa mesma língua-cegonha disseminou-se por grandes territórios, entre comunidades diversas, reunindo povos linguísticos vizinhos ou isolados uns dos outros. Esse pássaro migrante é a língua portuguesa. Essa língua, em sua pretensa coesão, integra hoje o *status* da lusofonia.

Entretanto, a língua não pode ser usada como justificativa de uma ilusória coesão cultural. É comum haver entre a crítica acadêmica a confusão entre língua portuguesa e lusofonia. Aquela quase sempre justificando a existência dessa. Todavia, essa relação torna-se precária, sobretudo quando analisada a partir do diálogo sul-sul e sob a perspectiva das relações pós-coloniais.

Crítico dessa relação identitária superficial (quando a filiação se dá, por exemplo, por critérios puramente linguísticos), Cahen (2009) nega uma “cultura lusófona”, entendendo-a como homogênea e de textura coesa. Para começar o debate, ele menciona a oficialização da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

A CPLP surge em 1996 anunciando não a sua criação, mas a sua institucionalização. Isso deixava subentendido que essa comunidade já existia de certa forma e que, naquele ano, apenas tornava-se oficial. Esse pretense gesto ajudava a intensificar a confusão entre partilha linguística e partilha de identidade; doravante, a ideia de lusofonia cada vez mais se prendia à rede da língua portuguesa, entendendo o idioma como vetor responsável pela conglomeração de culturas. Cahen credits a esse entendimento de lusofonia uma nova interpretação do lusotropicalismo de Freyre, espécie de *neolusotropicalismo*:

Não é possível neste artigo descrever a constelação lusotropicalista. O que se nomeia “lusotropicalismo” é principalmente o neolusotropicalismo tal como aparece nos anos 1950, quando Salazar recupera as teorizações de Gilberto Freyre, com seu pleno acordo. Assim, quando, por mais criticado que seja o lusotropicalismo original de Gilberto Freyre dos anos 1930, fazia da mestiçagem e da “integração dos Trópicos” o fundamento de uma nova civilização; o lusotropicalismo tardio fez da mestiçagem uma etapa em direção ao “branqueamento” e à ocidentalização. A lusofonia entendida como dilatação da lusitanidade se liga claramente a este lusotropicalismo tardio. (CAHEN, 2007, p. 17)

Nesse sentido, a ideia de lusofonia ter-se-ia agregado a perspectivas homogeneizantes e equivocadas, seja por celebrar a língua portuguesa, seja por celebrar a mestiçagem, num pretense movimento de expressar uma falsa igualdade e coesão entre a comunidade lusófona. Essa presunção da harmonia, nas formulações de Gilberto Freyre, se dá pela empatia nata dos portugueses com os países tropicais, ressaltando os valores positivos da mestiçagem, comum a Portugal, de formação identitária híbrida; mais tarde Salazar ter-se-ia aproveitado do pensamento freyreano para dar uma maldosa familiaridade às suas colônias, de forma a amenizar a violência colonial.

Mia Couto chama “a-fonia” esse lugar da língua portuguesa como símbolo e, ao mesmo

tempo, metonímia da lusofonia. E alerta-nos para os riscos dessa generalização. No caso de Moçambique, dificilmente poder-se-ia chamá-lo de lusófono apenas por ter o português como oficial, afinal, a maior parte da população não tem a língua portuguesa como materna. A minoria que a tem ou a domina ocupa lugares de prestígio no país:

Esse é o Moçambique lusófono. Esse é o país que se senta nos fóruns que decidem sobre a lusofonia. Os outros moçambicanos das outras nações moçambicanas correm o risco de ficar de fora, afastados dos processos de decisão, excluídos da modernidade. (COUTO, 2009, p. 187)

Dentre as muitas inquietações que cercam o conceito de lusofonia, podemos afirmar que as identidades envolvidas formam uma questão central. No âmbito das representações africanas, torna-se relevante examinar as formas como a literatura encena essa problematização do confronto com o *outro*, a fim de pensar a lusofonia não apenas em seu ponto de tangência mas, também, de fuga.

### O intruso que nos habita

Ondjaki escreveu um livro de título curioso: *O céu não sabe dançar sozinho*. Obra em que se cruzam muitos outros textos e gêneros: diário de viagem, ensaio e conto compõem a linguagem pelas quais suas palavras são tecidas. O trânsito de um narrador visitante de lugares ao redor do globo é um pouco do que se lê na tessitura de Ondjaki.

“\_ Você nunca sonhou com um homem careca que atende pelo nome de OriegnArtse?” (ONDJAKI, 2014, p. 17). Essa é a pergunta que abre “Buenos Aires”, o primeiro da série de andanças d’*O céu não sabe dançar sozinho*. Pelas ruas da capital argentina, essa pergunta surpreende o narrador, criando-lhe certo desconforto, sobretudo devido à insistência do inquiridor:

Desviei o olhar. O toque demasiado certo daquela descrição incomodava-me. Só faltava ele saber, ou anunciar em voz alta, que conhecia o conteúdo dos meus sonhos cíclicos:

\_ É como lhe disse, sonho muito pouco.

\_ Mas do pouco que sonha, lembra-se de algum rosto? Alguém que não seja a sua família, que apareça inusitadamente no sonho... Um intruso, digamos assim. Sabe? Na perfeição fílmica dos sonhos, o intruso aparece desfocado, mal resolvido. Ou se destaca dos outros por fatores físicos, como a cor, ou a dimensão, ou pelo comportamento, digamos, fala uma língua que ninguém entende, fala de coisas que nada têm a ver com a ação que o sonho pretende. Então? (ONDJAKI, 2014, p. 18, 19)

O narrador, visitante de cidades, seria um pouco parecido com aquele que o inquiridor

procurava nos sonhos do outro. OriegnArtse, esse outro habitante de sonhos alheios, intruso, não familiar e diverso. Esse estranho e confuso nome próprio OriegnArtse, tão carente de sílabas vocálicas, seria, afinal, um anagrama perfeito do verbete “estrangeiro”, em língua portuguesa. Mas o visitador insiste não o conhecer, nunca o ter visto em seus sonhos. Seria o narrador, entretanto, um mero mensageiro daquele intruso de sonhos?

Depois daquele encontro com o inquiridor não tardaria para que a aparição de OriegnArtse acontecesse no universo de quimeras do narrador: “Na noite em que sonhei com OriegnArtse, eu não o reconheci porque era ele que me sonhava a mim.” (ONDJAKI, 2014, p. 23). O narrador inverte-se quando o encontro ocorre: de sonhador, isto é, de sujeito agente do sonho, passa a motivo para o sonho, objeto de desejo.

O estrangeiro, modificado sob nome OriegnArtse é um intruso, mas apenas o pode ser perante o olhar do outro. Ambos, estranhos ao contato, mas ambos guardando, inevitavelmente, a semelhança da diferença.

## **A lusofonia no Brasil**

Somos todos e todas estrangeiros em muitas esferas quando nos caracterizamos, de modos vários, no universo complexo da lusofonia: estrangeiros da língua que nos habita e, reciprocamente, a língua portuguesa povoada por nós. Ao menos o Brasil teve mais tempo que os PALOP para reinventar essa língua que praticamos, sobretudo com a doçura de seu português açucarado (como assim, sabe-se, falam do português brasileiro em Portugal e em África). Oswald de Andrade já reivindicara no século passado essa pretensa autonomia em relação à antiga metrópole: a síntese da emancipação linguística e cultural brasileira inscreve-se na percepção do trauma colonial, com a antropofagia dos primeiros modernistas e, mais tarde, atualizada pelos tropicalistas no contexto de elucidação acerca do imperialismo estadunidense.

Lembremos que Antonio Candido confere o caráter de “brasileira” à literária no Brasil apenas a partir do final do século XVIII e início do XIX, quando conquistamos a independência política:

Salvo melhor juízo, sempre provável em tais casos, isto ocorre a partir dos meados do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX. Sem desconhecer grupos ou linhas temáticas anteriores, (...), é com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais *ilustrados*, que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira. (CANDIDO, 1997, p. 24-25)

Entretanto, Candido reconhece que houvera no Brasil uma literatura nacional desde



o Barroco, pelos idos do século XVII. Não obstante, como sistema, apenas mais tarde as produções brasileiras imprimirão de fato a brasilidade literária às obras, incorporando a dialética do local e do universal, da ancestralidade e da tradição. Candido entendera desde sempre que a dependência que se tenha em relação ao outro, qualquer que seja, pode fatalmente atrasar o processo de desenvolvimento social de um povo. Em termos culturais, ele ressaltou e sistematizou o subdesenvolvimento / dependência brasileira em três importantes momentos:

1. numa espécie de euforia pós-independência, com a ideia de país novo, evidenciando a beleza da terra de forma hiperbólica e, não obstante, a percepção da pobreza em consonância com a debilidade institucional:

No século XVII, misturando pragmatismo e profetismo, Antônio Vieira aconselhou a transferência da monarquia portuguesa para o Brasil, que estaria fadado a realizar os mais altos fins da História como sede do Quinto Império. Mais adiante, quando as contradições do estatuto colonial levaram as camadas dominantes à separação política em relação às metrópoles, surge a ideia complementar de que a América tinha sido predestinada a ser a pátria da liberdade e assim consumir os destinos dos homens do Ocidente. (...). A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas (...). (CANDIDO, 2006, p. 170)

A sistematização feita por Candido teria início no Barroco de Vieira, em sua utopia do Quinto Império. Tendo o Brasil, mais tarde, o reforço dos movimentos em prol da independência e, posteriormente, em 1822, constituído-se de fato como nação não colonial, passaria a expressar a euforia advinda da noção de um país novo.

2. à visão de país novo, segue-se a percepção catastrófica do subdesenvolvimento: o Brasil tornara-se um país independente politicamente, mas continuava uma nação em que predominavam miseráveis e analfabetos, com uma literatura em que o negro inexistia como herói – salve-se raríssimas exceções – e cuja tradição europeia se fazia onipotente, seja na escrita, seja na figuração da ancestralidade sulameríndia. Mário de Andrade traçará, destarte, os caracteres brasileiros com *Macunaíma*, o herói indígena, negro e europeu e, portanto, sem nenhum caráter que o defina. Os primeiros modernistas brasileiros abririam alas para seus sucessores das décadas de 1930 e 40 e para uma percepção deveras atenta acerca da situação catastrófica do atraso no país. Na poesia, Drummond problematizará nos anos 40 a condição subalterna do povo, associada à opressão do operariado, dos pobres e da alienação de todo “José” brasileiro, aquele homem cordial, outrora também caracterizado pelo ensaísmo de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 30. No romance, o subdesenvolvimento, associado à pobreza, será tema central das gerações de 30 e 40, com Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge

Amado, para citar apenas alguns, enfatizando o nordeste brasileiro como a periferia da fome e do subdesenvolvimento do país. Para Candido, à medida que essa consciência se aguçava, mais o escritor se distanciava dos padrões colonialistas. Nascia, no Brasil, uma poesia e uma prosa que influenciariam a então África de domínios portugueses. Nesse momento, o romance neorrealista português aproximava-se da geração brasileira dos anos 30 e 40, representando realidades marcadas pelos seus respectivos localismos. Portugal não era mais um modelo literário soberano desde a primeira geração modernista – embora a ruptura tenha ocorrido, ainda que de forma mais amena, a partir do Arcadismo literário –, passando a figurar em nossa imagem sobretudo como proprietário da língua e menos como matriz da nossa criatividade.

No país de Jorge Amado, nascia uma autêntica reinvenção e consciência nunca antes experimentada pela literatura no Brasil. Não é à toa que a crítica literária brasileira não mimetizou a nomenclatura europeia “neorrealismo” para as artes do país: tratava-se de uma produção coerente e concernente denominada prosa regionalista ou poesia engajada da segunda geração modernista brasileira.

3. Como corolário de uma espécie de visão realista do estado de coisas, surge na década de 1950 um super-realismo, beirando o surrealismo, com pitadas da prosa regionalista, o que Candido chamará super-regionalismo:

Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou super-realismo) chamar-se *super-regionalista*. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo (...). Deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que se poderia chamar a universalidade da região. (CANDIDO, 2006, p. 195)

E será no sertão de Rosa o lugar onde aprenderemos, no Brasil, que é possível filosofar em língua europeia, mesmo estando em lugar de fala do diverso. Compreendemos, um pouco, como lidar com o estrangeiro que nos habita, e como habitamos também aquele outro que se impregna de nós. Riobaldo dirá, afinal: “O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo. Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa.” (ROSA, 2012, p. 15).

As ideias contidas nessa pequena resenha que se fez acerca da sistematização de Candido, sobre os três momentos da literatura brasileira, encontram-se subentendidas em um texto de Eduardo Lourenço. Esse diálogo fica mais evidente no ensaio “Guimarães Rosa e o terceiro sertão”, que compõe a coletânea *Imagem e miragem da lusofonia*. Com estilo mais afastado do academicismo, Lourenço utiliza-se da metáfora do sertão em três momentos, passando de Alencar a Rosa. Mesmo não evidenciando a problemática da lusofonia na literatura, a tese de Candido tange a questão, deixando-a subentendida. Lourenço, de maneira suplementar, evocará

o status lusófono no percurso que faz desses três sertões/momentos da literatura no Brasil, ressaltando, sobretudo, a terceira parte como marco de um novo entendimento sobre a lusofonia:

Como quem brinca – a sua ficção **[de Rosa]** foi e é o mais lúdico dos jogos que a nossa língua inventou para não estar só no mundo –, Guimarães Rosa (que tanta gente da nossa fala imaginou ilegível, quando ele *estava lendo com mediana clareza* na própria fonte donde nos fala a nossa língua), **pôs ou repôs não apenas o imaginário brasileiro, mas também o lusófono, na hora zero**, alfa e ômega de uma história que só existe porque alguém a *sonha* e a conta aos outros. (LOURENÇO, 2001, p. 218-219, grifos em negrito nossos)

Essa “hora zero” a que se refere Lourenço marcará a flexibilidade da lusofonia enquanto conceito em movimento e passível de ser *resetado* pela nossa literatura em língua portuguesa, afinal, reinventamo-nos a partir do encontro com o outro, percebendo-nos cada vez mais como nós.

### A lusofonia nos PALOP

Manuel Ferreira fora dos primeiros estudiosos a sistematizar as literaturas nos PALOP. Seria a partir da primeira metade do século XIX que haveriam de se formar os germes de uma consciência crítica da realidade, passando paulatinamente para uma literatura de enfrentamento. Essa virada de paradigma ocorreria durante a formação de uma elite intelectual negra ou mestiça, ligada à imprensa e ao jornalismo, sobretudo em Cabo Verde e Angola. Ao dividir essas águas, Ferreira fala em dois grandes momentos, 1. da literatura enquanto colonial e 2. na condição de literatura de língua portuguesa:

Discursos mais do que diferentes, são opostos. A literatura colonial evidencia o ponto de vista do autor que aceita o estatuto colonialista ou quando ou não aceita ainda não conseguiu libertar-se inteiramente dele. Assim a raiz do seu discurso literário, na essência, prende-se ao branco, ao colono, que é entendido como o portador de valores culturais e civilizacionais superiores e se torna o herói mítico num espaço em que o negro é reprimido, coisificado, embora se lhe possa em certos casos conceder um estatuto paternalista. Os textos colonialistas revelam-se inteiramente inaptos para a compreensão da complexa realidade social e psicológica do universo africano. E não a compreendendo, invertem-na. Na literatura africana de língua portuguesa, ao contrário, tudo se passa, tudo se elabora de modo inteiramente diferente. A raiz do discurso é na verdade o homem africano que não funciona já nos textos como por mero acidente mas sim como entidade soberana, que de facto é, no seu mundo

específico. O centro do universo narrativo ou poético é o homem africano, enquanto branco, como elemento real de presença e actuação, se lhe confere o tratamento adequado. (FERREIRA, 1980, p. 39)

Na atividade literária uma nova consciência da realidade social emerge, revelando-se a partir do contraste com o colonizador português. Dessa forma, os países africanos que produziam literatura em língua portuguesa ressignificam seus lugares de escrita e de fala. Sendo assim, a ideia de lusofonia também irá passar pelo processo de ressignificação, enquanto conceito agregado à linguagem. A hora zero da lusofonia a que Eduardo Lourenço se referiu não ocorre apenas no Brasil, mas também em outros momentos da produção africana. Inicialmente, por sistematização, tomemos como a primeira virada essa passagem que Ferreira convencionou: da literatura colonial para a literatura africana de língua portuguesa, afinal, a presença da lusofonia enquanto modelo deve-se naturalmente diferenciar-se daquela que se apresenta enquanto recusa.

No interior, e no desenvolvimento, do que Ferreira chamou de literaturas africanas de língua portuguesa, entretanto, nem o escritor engessou sua posição anticolonial, tampouco a própria presença da lusofonia. A partir do adensamento das produções africanas, agora não só em Angola e Cabo Verde, como também nas antigas colônias portuguesas no continente, o escritor pouco a pouco refina seu olhar sobre si e sobre o outro. Ferreira ainda sistematizará mais quatro momentos dessas ascendentes literaturas, até a independência nacional definitiva, em 1975, realizando um trabalho semelhante ao de Candido, observando a maneira como esses países refletiam sua produção literária a partir da relação dialética de colono/colonizador, da consciência crítica do escritor, dos aspectos socioculturais de seus territórios, bem como da problematização da identidade africana (dos contextos específicos) frente à dependência colonial:

Podemos quiçá, e em resumo, e numa aplicação generalizada, apontar os momentos essenciais da evolução das literaturas africanas de língua portuguesa em relação ao fenômeno da dependência e individualidade.

momento primeiro: o escritor africano encontra-se em estado quase absoluto de alienação, incapaz de se libertar dos modelos europeus. É como se fora puro acidente os seus textos terem sido escritos em África, pois podê-lo-iam ter sido na Europa por qualquer escritor europeu ou não.

momento segundo: apesar de um determinado grau de alienação, os escritores ganham, porém, a percepção de um certo regionalismo e o discurso acusa já alguma influência do meio social, geográfico e cultural em que estão inseridos e a enunciação vive já dos primeiros sinais de sentimento nacional.

momento terceiro: o escritor, após ter adquirido a consciência da sua condição de colonizado, procede à sua própria desalienação e a sua prática literária cria a sua razão de ser nas expressões das raízes profundas da realidade social nacional.

momento quarto: com a independência nacional é de todo limitada a dependência dos escritores africanos e reconstituída a sua plena individualidade. (FERREIRA, 1980, p. 43)

À medida que a literatura africana se expressava em língua portuguesa, também passava pelo processo de encontro/desencontro com o outro colonizador. E será entre o segundo e o terceiro momento apontado por Ferreira que ocorrerá mais uma virada da noção de lusofonia: no decorrer da primeira metade do século XX a concepção de lusofonia começou a passar por ressignificações. Com a intensificação das políticas coloniais do Estado Novo, Salazar difundia a propaganda de “Portugal do Minho a Timor”, reforçando uma imagem de portugalidade que compreendia as colônias como parte de uma só nação. Para Manuel Ferreira, nesse momento os escritores começariam a perceber a realidade de forma mais crítica. Coincide com a imagem colonial da portugalidade o diálogo literário que a África travará com o Brasil.

Pelos idos dos anos 1940, o diálogo entre a lusofonia redireciona-se ao eixo sul-sul. Temos Baltazar Lopes com o romance *Chiquinho*, sob influência do regionalismo brasileiro da época e, do mesmo autor, sob pseudônimo Osvaldo Alcântara, “Itinerário de Pasárgada”, em diálogo com o modernista Manuel Bandeira. Se o *status* de literatura lusófona fora por séculos português passa-se, nesse momento, para aqueles brasileiros cuja produção, Antonio Candido falara, caminhava para proclamação de uma independência literária.

Nas décadas de 1950 e 1960 começam a se formar os movimentos sociais de resistência ao colonialismo. Nesse momento, a literatura além de ser de enfrentamento figura também como lugar de resgate da tradição africana local. Essa fase será a que Manuel Ferreira entenderá como de desalienação, em que o escritor tomará consciência de colonizado. É interessante pensarmos que a noção de lusofonia, entendida sobretudo como diálogo sempre em processo entre os países de língua portuguesa, não será mais mediada apenas pela intertextualidade entre Portugal ou Brasil, mas suplementada com o protagonismo e a afirmação das tradições, línguas e culturas africanas, sob a expressão do idioma português.

As independências ocorreriam no decurso nos anos iniciais da década de 1970. Guiné-Bissau em 1973, Angola, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Moçambique em 1975. Os anos que sucedem a independência são marcados pela reconfiguração e (re)formação nacional dos cinco países. Na literatura, o vulto da censura colonial arrefecera-se pouco a pouco e a pulsão criativa dos escritores delineava uma nova produção em fase de redescoberta e reinvenção de si nos PALOP. O enfrentamento anticolonial da geração de Noêmia de Sousa, Agostinho Neto, Craveirinha ou Amílcar Cabral cederá lugar para as narrativas de contextos específicos pós-independência.

Uma vez mais pode-se falar num *reset* do *status* da lusofonia que, obviamente, deveria passar por ressignificações naturais de processos vários, tendo em vista a independência política dos países africanos.

É pertinente aproveitar a questão para refletirmos sobre o papel do escritor na construção

da lusofonia, cujo termo carrega ambigualmente as ideias de coesão e cisão: respectivamente ao alinhar reflexões importantes engendradas pela literatura em língua portuguesa e de também excluir uma porção significativa de africanos não lusófonos dos cinco países. Ou, como prefere Eduardo Lourenço: “O imaginário lusófono tornou-se, definitivamente, o da pluralidade e da diferença.” (LOURENÇO, 2001, p. 111). Entretanto, o mesmo Lourenço se encarrega de refletir que essa pátria de pluralidade que é a língua portuguesa é também aquela em que habita nosso constante reinventar-se. Acrescenta-se: outrossim, a “língua estandarte” de um sem número de viajantes dispersos em suas (a)diversidades.

### **Nossa língua desportuguesa**

A crítica em relação à lusofonia, no caso dos PALOP, apresenta graus de complexidade após as independências. A língua portuguesa, como instrumento de dominação colonial é certamente o ponto mais problemático para a aceitação de um status lusófono, entendendo-a como perpetuação do colonialismo e espécie de amnésia coletiva em relação à violência do passado colonial.

Vale retomar a pergunta de Rosário (2009) acerca das razões por que o conceito de lusofonia teria emergido de forma tão evidente no decurso da segunda metade da década de 1970 para os PALOP: “por que razão é que, só depois das independências este conceito emerge de forma evidente?” (ROSÁRIO, 2009, p. 176) Ele relembra que antes, na década de 1960, quando da independência das colônias africanas da Grã-Bretanha e da França, como uma nova forma de colonialismo, espécie de neocolonialismo, ergueu-se uma comunidade linguística advinda da França, a francofonia, e da Inglaterra, a anglofonia. Ressalta Rosário, entretanto, que o domínio colonial permanecia menos com a língua e mais pela soberania da moeda francesa, por exemplo, e a permanência da presença militar nessas ex-colônias. Ao retomar a questão das ex-colônias portuguesas, Rosário volta a questionar se a nomenclatura lusofonia não teria sido pensada a partir das já existentes francofonia e anglofonia e, se prevaleceu uma alusão de termos, “teria havido o cuidado de se refletir sobre as diferenças de factores?” (ROSÁRIO, 2009, p. 176)

Além do risco de os conceitos de lusofonia ou lusófono estarem perigosamente próximos de pressupostos ideológicos neocoloniais, Lourenço do Rosário alerta-nos para o equívoco da coesão linguística. O critério puramente linguístico torna-se ineficaz para justificar uma comunidade lusófona, seja em âmbito conceitual e/ou institucional; sobretudo quando buscamos as estatísticas e verificamos o baixo número de falantes do português em comunidades reconhecidas como “lusófonas”. Aliás, para cada dez falantes da língua portuguesa no mundo, oito são brasileiros<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Conforme noticiou a Agência Brasil em outubro de 2019, a partir de dados da ONU. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2019-10/africa-tera-maioria-dos-falantes-do-portugues-ate-o-fim-do-seculo#:~:text=Com%20cerca%20de%20210%20milh%C3%B5es,no%20mundo%20atualmente%20s%C3%A3o%20>



A língua portuguesa recebera o status de oficial logo após as respectivas independências dos cinco países. Repensar o fenômeno da lusofonia era fatal nas pequenas e nas grandes esferas nacionais. A questão linguística daria passadas lentas e graduais, no que concerne à adesão popular, que obviamente dependeria de políticas educacionais, de promoção e inclusão do português. Entretanto, em se tratando dos países que conviviam em situações de plurilinguismo, e aqui ressalta-se Angola e Moçambique, emerge-se, e ainda emerge, a necessidade de não apenas a população falar a língua portuguesa mas de forma recíproca: a língua portuguesa falar sobre os africanos e a sua imensidão étnica e cultural. Esse outro que habita as novas expressões lusíadas já não pode ser, aliás, o mesmo. Eduardo Lourenço realiza uma admirável metáfora. Portugal já não era o mesmo desde as *Peregrinações*, afinal:

Dessa também primeira emergência de nós nos outros, e não apenas a mera apropriação simbólica do outro, é a *Peregrinação* (...). Fernão Mendes Pinto pressentiu que *o mundo*, mesmo na sua figura lusíada, começava a ser *multi-polar*. Naturalmente, era mais fácil adivinhar isso em contato vivo e dramático com o *outro*, malaio ou chinês (...). (LOURENÇO, 2001, p. 193-194)

No caso de Moçambique, conta-nos Mia Couto no ensaio “Luso-Afonias” que o país construiu a imagem lusófona sob tensões ainda reverberantes e lembra o caso de 1995, quando a nação aderiu à Commonwealth, uma comunidade transnacional formada pelo Reino Unido e composta quase exclusivamente pelo antigo Império Britânico.

A condição desta nossa família linguística parece ser esta: todos aceitaram vir ao baile, mas a música é emprestada de uma outra festa. Desde sempre, estivemos perante um processo de dúvidas e desconfianças, avanços e recuos nesta invenção de uma família linguística. Há uns dez anos, Moçambique levantou objecções sobre o modo como se olhava o idioma como elo de ligação. A designação de “países de língua oficial” nasce dessa controvérsia. Daí aquele desgraçado nome de PALOPS. A não menos infeliz sigla de CPLP é também resultado dessa briga familiar (*CPLP: faltam vogais nesta sigla e as vogais, sabemos, são o açúcar da fala*). (...). Certos sectores da política portuguesa entraram em pânico com a adesão de Moçambique à Commonwealth. O que se passava? Os moçambicanos haviam traído a sua fidelidade ao idioma luso? (COUTO, 2009, p. 191-192)

Não se sentir dito pelo outro, ou dizer o outro de modo a não se ver nessa fala: “A descolonização só pode ser feita pelos próprios colonizados. E nós todos éramos colonizados. Descolonizámo-nos uns aos outros, uns e outros.” (COUTO, 2009, p. 192). Entre tensões que ladeiam a identidade, a política, a educação e todo estrato social, a lusofonia nos PALOP

---

brasileiros.



redesenha-se em cada reviravolta nacional e transnacional. O caminho para drenar o universo africano ao lusófono deverá, entretanto, vir por circulação periférica.

Terminemos por retomar o narrador viajante do escritor angolano Ondjaki, apresentando-se pelo mundo através de uma língua também de viajantes antigos. Ele está em Budapeste:

Budapeste é um mistério. A própria língua húngara é um mistério. Para nós, claro. Encontrei tantas pessoas em Budapeste que falavam fluentemente a nossa língua desportuguesa que julguei ser um hábito comum entre os húngaros aproximarem-se do nosso idioma como se fosse um *hobby*. (ONDJAKI, 2014, p. 15)

O mistério da língua magiar só poderia sê-lo, como tal, apenas para nós, fala-nos o narrador. Nós, quem, exatamente, perguntamos. Aliás, o contrário parece não ocorrer: os húngaros que falam português parecem ter bastante facilidade em se expressar em língua lusíada. Nós, como entendido, portanto, somos a comunidade de fala portuguesa. E o não cumprimento da recíproca facilidade para língua do outro parece causar essa assimetria que dará o *status* de desportuguesa ao idioma lusófono. Assim começa a problemática e sufocante viagem desse narrador em Budapeste.

Nas poucas páginas que compõem o conto/ensaio “Budapeste” o olhar do outro ganha relevo do início ao fim. No princípio, introduzido pela fala do monge careca ainda no avião que partiria para Hungria:

- \_ O olhar é um instrumento poderoso... - disse-me um monge careca.
  - \_ Desculpe? - olhei para ele.
  - \_ O olhar. O modo como olhamos os outros.
  - \_ Ou deixamos que nos olhem. Há sempre duas vias num olhar.
  - \_ Nem sempre – afirmou o monge.
  - \_ Como assim?
  - \_ Eu já fui olhado por um cego que sabia ver.
  - \_ Acredito – sorri. - Eu acho que todos os cegos sabem ver.
- (ONDJAKI, 2014, p. 26)

É inevitável que o leitor de *Budapeste*, de Chico Buarque, ou o de *Ensaio sobre a cegueira*, de Saramago, vá imediatamente traçar as relações. Entretanto, cabe aqui ressaltar que o plano de cotejamento ficará para um outro trabalho. Mas sim, existem semelhanças entre esse viajante d’*O céu não sabe dançar sozinho* e aquele José Costa, e também entre a cegueira branca que ensinará as pessoas a reintroduzirem seus olhares em relação ao outro.

Uma pequena trama coloca-se entre o princípio e o fim da narrativa. O viajante de Ondjaki sente-se perseguido por um alfarrabista húngaro, residente em Lisboa, e um possível anão de Budapeste, de quem o livreiro magiar pede notícias caso o viajante o visse em suas andanças. Mas sucessivos acontecimentos estranhos relacionados a essa missiva assustam o narrador.

Uma estadia breve em Budapeste associada ao regresso precoce leva-nos novamente ao avião, ao monge, ao olhar:

\_ Encontrou o que vinha procurar? – pisca-me o olho.

\_ Não vim à procura de nada – faço uma pausa. – Acho eu.

\_ Às vezes são as coisas que nos encontram. Ou as pessoas.

Ou as estórias, disse eu.

Mas o monge já não estava ali.

(ONDJAKI, 2014, p. 14)

A viagem termina onde tudo começa: pelo modo como olhamos o outro, e pelo modo como esse olhar nos encontra. Esse princípio de identificação insere a narrativa “Budapeste” no debate acerca do *status* da lusofonia. Aliás, afinando a “Luso-Afonia” de Mia Couto à “língua desportuguesa” de Ondjaki. Aquela assimetria do início da viagem a Budapeste é a mesma que desafina a fonia no título da conferência de Mia Couto:

A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentrarmo-nos, a deslocarmo-nos para fora de nós. A viagem implica a disponibilidade para nos diluirmos, a vontade de sermos apropriados por outras almas. A pergunta que aqui caberia fazer era: o que tem a viagem a ver com o tema que me proponho abordar? Sim, as línguas são as mais poderosas agências de viagens, os mais antigos e eficazes veículos de trocas. Sendo maioritariamente uma língua dos outros, o português em Moçambique é uma língua de migração, um veículo com que saímos de nós e viajamos para dentro de uma nova cidadania. (COUTO, 2009, p. 184)

Resguardando as devidas diferenças, resta-nos refletir que não só Moçambique, como também os demais países africanos de língua oficial portuguesa, e até mesmo o Brasil e o Timor Leste, apresentam-se ao outro a partir de uma cidadania, uma espécie de comissão de frente. E essa cidadania, como um estandarte, é a língua portuguesa. Entretanto, o quanto essa missiva é garantia de sermos lusófonos dependerá do quanto ser lusófono dirá sobre cada um de nós do sul. Essa será sempre a hora zero da lusofonia.

## Referências

CAHEN, Michel. Lusitanidade e lusofonia: considerações conceituais sobre realidades sociais e políticas. Trad. Mariângela Peccioli e André Luiz Joaquinho. **Plural Pluriel** – revue des culture de langue portugaise, n. 7, automne/hiver, 2010. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-005898631>> Acesso em 5 de junho de 2020.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 5. Ed. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. 8. Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano e outras interinvenções**. Lisboa: Caminho, 2009.

FERREIRA, Manuel. Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, vol. 2, nº 3, 1980.

LOURENÇO, Eduardo. **A Nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ONDJAKI. **O céu não sabe dançar sozinho**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2014.

QUEIROZ, Brito. África terá maioria dos falantes de português até o fim do século. **Agência Brasil**, out., 2019. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2019-10/africa-tera-maioria-dos-falantes-do-portugues-ate-o-fim-do-seculo#:~:text=Com%20cerca%20de%20210%20milh%C3%B5es,no%20mundo%20atualmente%20s%C3%A3o%20brasileiros>>. Acesso em 10 jul. 2020.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ROSÁRIO, Lourenço. **Singularidades II**. Maputo: Texto editores, 2009.



**“A MAN CAN FIND A HOME ANYWHERE”: AFRICAN MOBILITY  
AND THE FALL OF DREAMS IN *BEHOLD THE DREAMERS***

**“PODE-SE ENCONTRAR UM LAR EM QUALQUER LUGAR”:  
MOBILIDADE AFRICANA E A PERDA DE SONHOS  
EM *BEHOLD THE DREAMERS***

**“SE PUEDE ENCONTRAR UN HOGAR EN CUALQUIER LUGAR”:  
MOVILIDAD AFRICANA Y LA PÉRDIDA DE  
SUEÑOS IN *BEHOLD THE DREAMERS***

Sandra Sousa<sup>1</sup>

**ABSTRACT:**

Inspired by the notion of mobility explored by Zachary Guthrie’s book *Bound for Work: Labor, Mobility, and Colonial Rule in Central Mozambique, 1940-1965*, this study aims to analyze the journey of the Cameroonian characters in Imbolo Mbue’s novel *Behold the Dreamers* by showing how travelling outside of Africa can become a means of representing and understanding what is considered foreign and Other. In addition, assist on the understanding of self-perception and self-definition (Moffat), but also how said understanding does not exclude a complex net of illusions, disappointments and failures. As *Behold the Dreamers* shows, the voluntarily moving outside of Africa in search of a better life is not simple for it is burdened with political, racial, social class, and employment issues, as well as misconceptions of the West.

**KEYWORDS:** Journey, mobility, African Literatures, Cameroon Literature

**RESUMO:**

*Inspirado pela noção de mobilidade explorada pelo livro Bound for Work: Labor, Mobility, and Colonial Rule in Central Mozambique, 1940-1965, de Zachary Guthrie, este estudo pretende analisar a viagem dos personagens camaroneses no romance Behold the Dreamers de Imbolo Mbue, demonstrando como viajar para fora de África pode ser um meio de representar e entender o que é considerado estrangeiro e Outro. Além do mais, tem como intenção ajudar na autopercepção e autodefinição (Moffat), mas também como essa percepção não exclui uma complexa rede de ilusões, desilusões e fracassos. Como Behold the Dreamers mostra, o movimento voluntário para fora de África na procura de uma vida melhor não é simples, uma vez que este se encontra carregado de problemas políticos, raciais, laboriais e de classe social, assim como de falsas percepções do Ocidente.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Viagem, mobilidade, literaturas africanas, literatura camaronesa

---

<sup>1</sup> University of Central Florida. E-mail: [sandra.sousa@ucf.edu](mailto:sandra.sousa@ucf.edu)



**RESUMEN:**

*Inspirado en la noción de movilidad trabajada en el libro Bound for Work: Labor, Mobility, and Colonial Rule in Central Mozambique, 1940-1965 de Zachary Guthrie, este estudio busca analizar el viaje de los personajes cameruneses en la novela Behold the Dreamers de Imbolo Mbue. Demostraremos que viajar hacia fuera de África puede ser un medio de representar y entender lo que se considera extranjero y Otro. Además, nuestra intención es contribuir para la formulación de un otro tipo de autopercepción y autodefinición (Moffat), observando cómo esta percepción no excluye una compleja red de ilusiones, desilusiones y fracasos. Como Behold the Dreamers nos enseña, el movimiento voluntario hacia fuera de África, asociado a la búsqueda por una vida mejor, no es sencillo, dado que se encuentra cargado de problemas políticos, raciales, laborales y de clase social, así como de falsas percepciones del Occidente.*

**PALABRAS CLAVE:** Viaje, movilidad, literaturas africanas

*“There are two kinds of people in the world,  
those who leave home, and those who don't.”*

Tayari Jones

The journey is arguably the most common among literary motifs. One can merely think of Homer's *The Iliad* and *the Odyssey* to develop an argument of its fundamental presence in Literature. Throughout history the motif of the journey has become an essential element for many works of fiction assuming not only the form of physical displacement, significant to the narrative structure and character development, but also as symbolic or metaphorical movement. As mentioned by Pedro Theobald and Luara Pinto Minuzzi “aviagem constitui um dos temas mais antigos e frequentes das várias literaturas, e se mantém porque apresenta a capacidade de expressar não apenas relatos sobre o deslocamento físico, mas engloba toda uma representação simbólico do movimento mental e intelectual da própria vida” (THEOBALD, MINUZZI, 2014, p. 821). Such movements, as they mention, “(...) implicam abandono do anteriormente próprio e busca do inicialmente estrangeiro, que pode vir a ser apropriado e incorporado no futuro” (THEOBALD, MINUZZI, 2014, p. 822). Aníbal Pinto de Castro concurs by stating that “(...) a viagem como tema ou como motivo, quer no plano meramente descritivo, quer numa dimensão alegórica ou simbólica e, por conseguinte, poética, está presente em todas as literaturas, desde o Livro do Êxodo, o segundo de quantos compõem o texto Sagrado da Bíblia” (CASTRO, 2005, p. 780). Xavier de Maistre's (1763–1852) humorous exploration of his bedroom is arguably one of the most striking examples of a symbolic journey. The journey is birthed out of the capacity of imagining and creating. It can involve the process of knowing the “other” and their customs, values and traditions; it can take the form of a “virtual” journey, by the utilizing memory or imagination; or it may come out of the need of escaping from a country, a way of live, and in worse case scenarios, a running from wars, famine and social, politic and economic crisis. Meryem Belcadi further affirms that “A viagem contribui para a descoberta do outro e também para a descoberta de si mesmo, ou seja, a viagem permite ver melhor o outro,

e essa visão também ajuda a elucidar sobre o conhecimento próprio” (BELCADI, 2016, p. 49). Even though, Belcadi states that every journey has some fundamental rules, “a viagem tem ida e volta, partida e chegada, e entre esses dois, há a descoberta e as suas consequências sobre o viajante” (BELCADI, 2016, p. 49), sometimes that journey has no return to the place of origin, as, for instance, in the case of millions of displaced around the world.

Focusing specifically on Africa, Rachel Moffat states that even though there is an abundance of fiction about Africa, by both Africans and foreigners, “Africa has throughout the twentieth century been primarily represented by Western writers” (MOFFAT, 2009, p. 9), constructing their own images of the continent. Despite these Western fabrications, “African literature by Africans has written back’ (...), profoundly realigning Western perceptions of Africa” (MOFFAT, 2009, p. 9). Moffat stresses that besides advances and developments in fiction, they are not evident in travel writing. The critic goes more in-dept to reveal this absence in African literature. Even though it is a long quotation, it is worth paying close attention to her words:

Few African writers use travel at home as a means for self-exploration and definition. The exception, (...), is South Africa, where both white and black writers reflect upon their connections to their native country and culture. (...) Westerners have a strong sense of their national and cultural identities, having examined and defined them closely. Such self-scrutiny, at least in travel writing, is less well-developed in Africa, a vast continent of widely varying cultures, languages, terrain, and economic and political development. The Western culture of travel, a physical journey paralleled by an internal one, a discovery of self, is not yet a well-developed theme in indigenous African travel texts. There is still great scope for Africans to ask questions of themselves, of the similarities and differences which co-exist on one continent and whether it is possible for individuals of different tribal and national origins to be united or defined collectively” (MOFFAT, 2009, p. 9)

Regardless of Moffat’s description of this lack, African literature is also not a stranger to the journey motif in its diverse forms: travel reports, escape portrayals from the reality of war, social, political and economic mobility inside and outside the continent, as well as dreaming as a form of traveling. Her analysis is centered on the twentieth-century African literature, more specifically that of representations of Ethiopia, Kenya, Republic of Congo and South Africa, and one can attest to a slow but steady rise of African twentieth-first century narratives where the journey is a central motif; mostly by writers of afro-descent living in different diasporas across the world. To name just a few and, in this case, all women, one can find writers such as Chimamanda Ngozi Adichie (Nigeria), Sarah Ladipo Manyika (British-Nigerian), and Nadifa Mohamed (Somali-British) developing narratives portraying the journey as a confrontation with Western and African cultures. Post-independence Mozambican writer, Mia Couto, can

be portrayed as an example for Lusophone African literature as well as an illustration of the narrative form of “dream-traveling.” His novel *Terra Sonâmbula* is a clear case of traveling in one’s own imagination to escape the harsh realities of war. Another example about this writer will be mentioned later. Regardless of the point mentioned above, Rachel Moffat alerts for the fact that “Travel writing has long been important for understanding the West’s relationship with non-Western countries and cultures. Conversely, changing attitudes to other people and places affect travel writing so there is an ongoing reciprocal adjustment in vision” (MOFFAT, 2009, p. 1). She further adds that “travel writing has made an important contribution to national and cultural self-definition. And it is now universally understood as a means of representing and understanding what is foreign and Other and consequently, of course, assisting self-perception and self-definition” (MOFFAT, 2009, p. 1). The colonial era was relevant in the sense that it defined later relationships between African and Western countries. As Moffat affirms, “Expressions of colonial perceptions have continued in the postcolonial era as the economic hegemony of America and Europe, and the growing economies of China and India, allow richer continents to remain dominant” (MOFFAT, 2009, p. 8).

Inspired by the notion of mobility explored by Zachary Guthrie’s book *Bound for Work: Labor, Mobility, and Colonial Rule in Central Mozambique, 1940-1965*, this study aims to analyze the journey of the Cameroonian characters in Imbolo Mbue’s novel *Behold the Dreamers* by showing how travelling outside of Africa can become a means of representing and understanding what is considered foreign and Other. In addition, assist on the understanding of self-perception and self-definition (Moffat), but also how said understanding does not exclude a complex net of illusions, disappointments, and failures. As *Behold the Dreamers* shows, the voluntarily moving outside of Africa in search of a better life is not simple for it is burdened with political, racial, social class, and employment issues, as well as misconceptions of the West.

Though Guthrie’s book is centered in Southern Africa with a focus on Mozambique, the notion of mobility used in his migrant laborers’ analysis can become a useful tool here. The author shows that mobility played an important role in African workers’ lives, allowing for diverse work and life opportunities in a colonial society. Certainly, this was something that was not limited by the Portuguese Empire. Guthrie also demonstrates the dynamics of autonomy and coercion within workers’ travel to and from worksites and how these workers were able to use labor to their advantage. In one of his conclusions, he refers that “controlling mobility remains essential in controlling labor” (GUTHRIE, 2018, p. 158), as it persists to be a continuous push and pull between migrants’ quest for improved economic working circumstances and governments’ control over workers’ mobility and working conditions for their own economic and political purposes. African mobility inside one’s own country, in the continent or abroad, has been a reality during colonial times or in its aftermath. The reasons may vary, nonetheless,



working purposes are of special interest for the scope of this study since the main characters of *Behold the Dreamers* emigrate to the United States based on working opportunities in search for a better life. At the country of arrival, as we shall see, they face working conditions that they do not have much control of. Their mobility, in turn, is affected by their lack of labor law regulations. The Jonga family experiences, not only the difference between here and there, but “the greater (...) gap between a foreign place and one’s own home and culture, [that leads to] the greater the impression of discovery and exoticism” (MOFFAT, 2009, p. 2).

Before dwelling on Imbolo Mbue’s novel, it is of significance to have a brief context of the history of Cameroon Literature in order to better understand the crescent visibility and impact that Cameroon writers are starting to accomplish outside of their own country. In his article “Preface to a History of Cameroon Literature in English,” Stephen Arnold addresses the issue of the relatively invisibility of Cameroonian literature, affirming that “in spite of its existence, anglophone Cameroon writing was conscious of itself only in fragments, having been isolated from the mainstream of literature on the continent, and even within its own national boundaries by Cameroon’s unique historical circumstance” (ARNOLD, 1983, p. 498). In fact, it is difficult to find a dense body of literary criticism on such literature, even after almost forty years from his article. This is not to say that it is not growing, as the body of literary works and literary analysis shows. The book by Emmanuel Fru Doh from 2014, *Anglophone-Cameroon Literature. An Introduction* is a significant example. Fru Doh presents the origins and growth of a relatively young but compelling literature. The country’s especial situation—colonial and postcolonial—certainly contributed to an “(...) imbalance between francophone and anglophone literary productivity” (ARNOLD, 1983, p. 500), Arnold explains. Despite this imbalance, and while arguing against Patrick Sam-Kubam’s article on the “Paucity of Literary Creativity on Anglophone Cameroon” (1978), Arnold affirms that “Anyone surveying anglophone Cameroon literature from within Cameroon alone would naturally be ignorant of many things published in foreign reviews and by foreign presses” (ARNOLD, 1983, p.504). Other examples can be found in the book *Perspectives on Written Cameroon Literature in English* by Shadrach A. Ambanasom from 2013, or in the article by Joyce Ashuntantang from 2016, “Anglophone Cameroon literature 1959–90: A brief overview,” where the latter argues that the writers from the period of 1959-1984, “like their counterparts elsewhere in Africa, critique the ‘othering’ of formerly colonized people in texts written by the colonizers. To counteract this marginalization, and as a vital part of the process of decolonization, these texts seek to provide voice to the ‘subaltern’ in order to expose the misrepresentation and ‘negativization’ so rampant in colonial writings.” (ASHUNTANTANG, 2016, p. 109). The second phase of Anglophone Cameroon literature, according to Ashuntantang, started in the mid-eighties and reached its apex in the 1990s. In her words, “The literature of this period is an imaginative response to the political, social, and economic climate of this time. (...) the 1980s and 1990s were pivotal decades for Anglophone Cameroon literature” (ASHUNTANTANG, 2016, p. 109). Juliana Makuchi Nfah-Abbenyiadds

in her study on post-colonial literature that “Cameroon writing (...) is actively engaging [in] personal, local, national, international and global issues” (NFAH-ABBENYI, 2016, p. 11).

It is in the last period of Cameroon literature that we can situate Imbolo Mbue, a writer that appeared recently in the literary scene. Her first novel *Behold the Dreamers* was published in 2016 and received the PEN/Faulkner Award for Fiction and the Blue Metropolis Words to Change Award. Mbue was born in Limbe, in 1981, where she was raised until she moved to the United States, in 1998, to pursue her higher education studies. Her debut novel draws from her own experiences as an immigrant as well as other immigrants pursuing the American dream. In an interview with Jeff Vasishta, she explains that her “definition of the American Dream is quite different from Jende and Neni’s [two of the main characters in her novel]—to me it’s more about opportunities to make the most of one’s potential than it is about material/financial success—but like them, I left Limbe, Cameroon for the US, excited about what lay ahead” (VASISHTA, 2016, n/p). Her experience during the 2008 financial crisis led her to realize some of the deepest problems engrained in American society, and to write about immigration as well as the issues associated with it:

I went to college and graduate school here, and then got a job in New York, which I lost during the recession. It was while I was unemployed that I went for a walk one day and noticed chauffeurs waiting for executives in front of the Time Warner building in midtown Manhattan. I’d never met anyone in America who had a chauffeur so I was intrigued by what I’d seen. Being that some of the chauffeurs looked like they could be African immigrants, I wondered what the relationship between a white executive and his African immigrant chauffeur might be like, and the different ways the recession might have affected them. I began writing a story about a fictional Lehman Brothers executive and his Cameroonian-immigrant chauffeur and, after several drafts, I started looking for an agent. (VASISHTA, 2016, n/p)

Even though the focus of this article is not on the publishing/readership problems that most African countries face, it is worth noting that *Behold the Dreamers* has not been published in Cameroon. When asked about this specific matter, Mbue replied:

I haven’t been back to Limbe recently but I imagine that, thanks to the Internet, a few people there have heard that someone in America wrote a book about a family from Limbe. The book hasn’t been published in Cameroon so most book-lovers there know nothing about it, though, I’m hopeful it will be available there one day—I imagine readers there, particularly in Limbe, will have a singular interpretation of the story. (VASISHTA, 2016, n/p)

Despite the novel’s acclamation and the merit awards received, only one short analysis

was dedicated to it, amongst several national (U.S.) and international book reviews. In her book review, Elizabeth Toohey affirms that *Behold the Dreamers* “follows the path of a Cameroonian family whose members, like many newcomers to America, harbor dreams of success unavailable to them back home. Undocumented immigration, the widening gulf between rich and poor, and the thinly veiled racism of an avowedly ‘post-racial’ culture converge in this new generation of immigrants’ painful encounter with the American Dream” (TOOHEY, 2018, p. 23).

The Cameroonian family is composed of the protagonists Jende and Neni Jonga. The reader follows their journey as they decide to immigrate to New York City, landing at the heart of the 2008 financial crisis. While Sarah Wyman’s analysis of the novel explores the tropes “of food and shared feasting to enrich representations of family and inter-cultural encounters” (WYMAN, 2019, p. 4), I will take a different path here, by looking at the class, race and gender issues at stake when one makes the decision of leaving Africa. These issues are bound in the novel to the notion of mobility (or lack of it) and political and economic control. The fact that the novel opens with Jende’s job interview with Clark Edwards, a Lehman Brothers executive, and in his office, he spots a newspaper headline that reads “Whites’ Great hope? Barack Obama and the Dream of a Color-Blind America” (5), is certainly not unintentional. As Keeanga-Yamahtta Taylor refers in her book *From #BlackLives Matter to Black Liberation*,

Barack Obama became president right at a time when Black people needed help the most, yet he has done precious little. In fact, when he ran again in 2012, he reassured the nation (or at least white voters), ‘I’m not the president of Black America. I’m the president of the United States of America.’ It’s not only that Obama is reluctant to offer or support a Black agenda: he has also played a destructive role in legitimizing the ‘culture of poverty’ discourse (...). (TAYLOR, 2016, p. 12)

Taylor also gives insight that can help understand the pitfalls of the notion of a “color-blind America.” She explains that

It is important to understand “colorblindness” as much more than the denial of racism. Colorblindness has become the default setting for how Americans understand how race and racism work. It is repeatedly argued that the absence of racial insult means that racial discrimination is not at play. Indeed, the mere mention of race as a possible explanation, or as a means of providing greater context, risks accusations of ‘playing the race card’—a way of invoking race to silence disagreement. This is deployed to hide or obscure inequality and disparities between African Americans and whites. It has helped to elevate and amplify politics that blame Blacks for their won oppression. (TAYLOR, 2016, p. 72)

That specific headline that captured Jende’s attention at the beginning of the novel can be interpreted as sign of what waiting for him and his family would look like; a peak into the future of lessons to be learned. As Taylor puts it: “Colorblindness and ‘postracial’ politics are vested in the false ideas that the United States is a meritocratic society where hard work makes the difference between those who are successful and those who are not” (72). As we shall observe, *Behold the Dreamers* deconstructs these false ideas through the journey of the Jonga family.

The journey of Jende and his hiring as Clarks’ chauffeur is a lie in its roots, despite being a necessity. This was, after all, the only way to get the job:

What would he have said if Mr. Edwards had asked more questions? How would he have explained that his work permit and driver’s license were valid *only* for as long as his asylum application was pending or approved, and that if his application were to be denied, all his documents would become invalid and there would be no green card? (...) Would there have been a way to convince Mr. Edwards that he was an honest man, actually but one who was now telling a thousand tales to Immigration just so he could one day become an American citizen and live in this great nation forever? (MBUE, 2016, p. 7-8)

Jende has to hide his desperation in order to be able to get the job that would give his family a slightly better economic condition, or as his “fast-talking” Nigerian lawyer says: “We all do what we gotta do to become American, *abi*?” (MBUE, 2016, p. 20). Winston, his more experienced cousin, makes clear to Jende that race difference is something that is part of American society no matter how hidden it may be, “You think a black man gets a good job in this country by sitting in front of white people and telling the truth? Please, don’t make me laugh” (MBUE, 2016, p. 17). However, lying to be part of a society does not come without a price for Jende.

Neni, Jende’s wife, becomes enchanted, to say the least, with New York City. She is impressed by the splendor of the Big Apple and, in being so, she easily falls into the traps of artificial objects and the illusion of economic purchase power that fake brand clothes and accessories can bring to those who can’t afford the “real thing,” not to mention the fantasy that one day you too will be able to get that “real thing.” “How she loved New York City. She still couldn’t believe she was here. Couldn’t believe she was walking around shopping for a Gucci, no longer a jobless, unwed mother, sitting in her father’s house in Limbe, sunrise to sunset, dry season to rainy season, waiting for Jende to rescue her” (MBUE, 2016, p. 12). Neni starts comparing, as is natural in the traveler’s journey, to her own country and its possibilities—the place of departure—to her hypothetically new one—the place she so fondly daydreamed about and where she had finally arrived:

Limbe was now some faraway town, a place she had loved less with every new day Jende was not there. (...). A year and half later now and New York city was her home, a place with all the pleasures she desired. (...) For the first time in her life, she had a job, as a home health aide through an agency that paid her in cash, since she had no working papers. She was a matriculated student for the first time in sixteen years (...). And for the first time in her life, she had a dream besides marriage and motherhood: to become a pharmacist like the ones everyone respected in Limbe because they handed out health and happiness in pill bottles. (MBUE, 2016, p. 13-14)

Neni strongly believes that she “(...) was close enough to having, everything she’s ever [ever wanted] in life” (MBUE, 2016, p. 14). In some sense, she would completely fit in American society since she places a firm emphasis in the “havings” of life, something that her hard experience abroad will not change in her. At the beginning, her husband shared her dreams and beliefs, especially when he had yet initiated his journey into the United States:

He was leaving Cameroon in a month! Leaving to certainly not return after three months. Who traveled to America only to return to a future of nothingness in Cameroon after a mere three months? Not young men like him, not people facing a future of poverty and dependency in their own country. No, people like him did not visit America. They got there and stayed there until they could return home as conquerors—as green card- or American passport—bearing conquerors with pockets full of dollars and photos of a happy life. (MBUE, 2016, p. 19)

Jende’s delusion and innocence regarding his new country persists throughout nearly the entire narrative. He tells his boss: “Everyone wants to come to America, sir. Everyone. To be in this country, sir. To live in this country. Ah! It is the greatest thing in the world, Mr. Edwards” (MBUE, 2016, p. 39). And he explains in a quite embarrassed and trembly way that in his country, “(...) for you to become somebody, you have to be born somebody first. You do not come from a family with money, forget it. (...) I came from nothing. No name. No money. My father is a poor man. (...)” (MBUE, 2016, p. 40). When Clark asks him if he thinks America has something for him, he replies enthusiastically that “America has something for everyone” (MBUE, 2016, p. 40), using Obama as an example of what can be achieved in that country. Like many black Americans who viewed Obama as a sign of hope, Jende was also innocent about the traps of politics. He was not aware, as many still are not, that “colorblindness is a critical weapon in the arsenal of the political powerful and economic elite to divide those who have an interest in uniting to make demands on the state and capital to provide the means for a decent quality of life” (TAYLOR, 2016, p. 72). In his blinded view of the country, Jende goes as far as believing “that anything is possible for anyone who is American. (...) And in fact (...), I hope that one day my son will grow up to be a great man like you” ((MBUE, 2016, p. 46). He thus looks at the Western white world as something to look up to, to be part of, in order to achieve

success and be recognized in life.

Jende’s journey as he circulates around New York driving Clark Edwards to and from his business meetings, and the rest of his family members on their daily chores, also becomes a journey of self-awareness as he starts to get a better grasp of the society around him. He begins to understand how Americans look at the *other*, in this case, the Africans, and how their (un)knowledge is based on misinterpretations, common-places, superficiality and uneasiness:

Whenever Jende met such women (at Liomi’s school; at Marcus Garvey Park; in the livery cab he used to drive), they often said something like, oh my God, I saw this really crazy show about such-and-such in Africa. Or, my cousin/friend/neighbor used to date an African man, and he was a really nice guy. Or, even worse, if they asked him where in Africa he was from and he said Cameroon, they proceeded to tell him that a friend’s daughter once went to Tanzania or Uganda. (MBUE, 2016, p. 48-49)

With time and by listening to Clark’s phone conversations, Jende also starts to become aware of the intricacies of the business world and how the people who worked for Lehman Brothers, a global financial services firm, were “cooking the books.”<sup>2</sup> Around the same time, he also learns that his days in America are numbered since his asylum application was not approved: “He would have to go back home. He would have to return to a country where visions of a better life were the birthright of a blessed few, to a town from which dreamers like him were fleeing daily” (MBUE, 2016, p. 60). Nonetheless, he does not want to give up his dream and will do anything that is necessary to remain in America and give his son a better life, even if that entailed “get[ting] rid of their cable and Internet and tak[ing] second jobs (...), and [having] to go to bed hungry (...)” ((MBUE, 2016, p. 60). Bubakar, his lawyer, tries to give him hope by exposing the American Immigration System which is anything but a fair system:

‘As far as Immigration is concerned, there are many things that are illegal and many that are gray, and by ‘gray’ I mean the things that are illegal but which the government doesn’t want to spend time worrying about. You understand me, *abi*? My advice to someone like you is to always stay close to the gray area and keep yourself and your family safe. Stay away from any place where you can run into the police—that’s the advice I give to you and to all young black men in this country. The police is for the protection of white people, my brother. Maybe black women and black children sometimes, but not black men. Never black men. Black men and police are palm oil and water. You understand me, eh?’<sup>3</sup> ((MBUE, 2016, p. 74)

<sup>2</sup> Before filing for bankruptcy in 2008, Lehman was the fourth-largest investment bank in the United States.

<sup>3</sup> Taylor gives, for instance, the example of Philadelphia, considered the birthplace of American democracy but also the place of one of the most brutal police departments in the country. According to the critic, “When the Department of Justice (DOJ) conducted an investigation of the Philadelphia Police Department from 2007 to 2013,



If we look at Taylor’s analysis of the social, political, and economic dimensions of the prevailing racial order in the U.S., we find a striking resonance of Bubakar’s words and an explanation for his advice to Jende. She bluntly states: “This crisis goes beyond high incarceration rates [of Black men]; indeed, the perpetuation of deeply ingrained stereotypes of African Americans as particularly dangerous, impervious to pain and suffering, careless and carefree, and exempt from empathy, solidarity, or basic humanity is what allows police to kill Black people with no threat of punishment” (TAYLOR, 2016, p. 3). The way the Immigration system works is also a key component of mobility control leaving immigrants with few options to make a decent living. Comparatively to colonial times where governors of colonies control the movement of the colonized by demanding, for instance, forced labor or “contracted” labor, the new “Empires” rest as well on a system of laws where immigrants are forced to move due to the impediments of finding legal employment. Jende becomes more sensitive to the fact that his actions could be misinterpreted due to his skin color when later on in the novel he tries to comfort Mighty, the Edward’s youngest son, who is crying over one of his parents’ fights: “‘Oh, Mighty,’ Jende said, pulling the child to his chest. He thought for a moment that someone might see him and call the police—a black man with a white boy against his chest, inside a luxury car, on the side of a street on the Upper East Side—but he hoped no one would, because he wasn’t going to push the child away as his tears ran full force” (MBUE, 2016, p. 221).

Race clashes and awareness are also part of Neni’s “living dream.” She is reluctant to go to Winstor birthday party because she is not used to being around white people:

What was she going to do or say to those people out there for two hours? She’d never been invited to a party with mostly white people, and even if she had, she would not have attended. (...) Nothing shamed her more than black people embarrassing themselves in front of white people by behaving the way white people expect them to behave. That was the one reason why she had such a hard time understanding African-Americans—they embarrassed themselves in front of white people left and right and didn’t seem to care. (MBUE, 2016, p. 90-91)

When Neni leaves the party, knowing for sure that the look on people’s face meant “What the hell are you doing here, you stupid African woman?” (MBUE, 2016, p. 94), she realizes “that most people on the street were walking with someone who looked like them. (...) Even in New York City, even in a place of many nations and cultures, men and women, young and old, rich and poor, prefer their kind when it came to those they kept closest” (MBUE, 2016, p. 95). Despite her awareness of racial gaps, she is not able to judge the system and actually accepts its normalization: “And why shouldn’t they? It was far easier to do so than to spend one’s limited energy trying to blend into a world one was never meant to be a part of” (MBUE, 2016, p. 95).

---

it found that 80 percent of the people Philadelphia police officers had shot were African American, even though less than half the city’s population is African American. Perhaps the most important finding, though, is that despite police shootings of unarmed people in violation of the force’s own standards and rules, it is virtually impossible—let alone indict, jail, or prosecute—police for this criminal behavior” (TAYLOR, 2016, p. 2-3).



It is Vince, the Edwards’ hipster son, who has the most accurate view of the U.S. In a car conversation, he tells Jende that he can continue to “unindoctrinate [him] on all the lies [he]’ve been fed about America” (MBUE, 2016, p. 103). Though Jende is still unmovable on his opinion that America is the greatest country in the world, Vince believes that that is the problem, “People don’t want to open their eyes and see the Truth because the illusion suits them. As long as they are fed whatever lies they want to hear they’re happy, because the Truth means nothing to them” (103). He gives the example of his rich parents who “are struggling under the weight of so many pointless pressures, but if they could ever free themselves from this self-inflicted oppression, they could find genuine happiness. Instead, they continue to go down a path of achievements and accomplishments and material success and shit that means nothing because that’s what America’s all about, and now they’re trapped. And they don’t get it!” (MBUE, 2016, p. 103-104).

His mother, Cindy, a nutritionist for models and movie stars and a New York socialite who develops a secret drug addiction, does not understand her son’s rebellion against the family and the capitalist world. She came from nothing but is not aware of the superficial and money-driven society she lives in—still holds her to the same nothingness. Furthermore, she is incapable of understanding her son and would prefer he finds a job at the Lehman Brothers than move to India in pursuit of his true self. She asks: “What does he have against being wealthy? Why should good hardworking people feel bad about their money just because other people don’t have as much money? (...) He found the Truth, and now I am naïve, close-minded, materialistic, lost. The only way I can see the light is to first lose my ego” (MBUE, 2016, p. 137). Cindy also embodies the views of the West towards Africa, fallacies and traps that have sustained the western mind since the colonial era. At a moment where she opens up to Neni about her past of poorness, she tells Neni that she can’t understand what it means to be poor (and white) in America, comparing it to be poor in Africa. She states that “Being poor for you in Africa is fine. Most of you are poor over there. The shame of it, it’s not as bad for you. (...) Over here, it’s embarrassing, humiliating, very painful” (MBUE, 2016, p. 123). Her lack of empathy and self-absorption is notable: “You have no idea how much I’ve endured,” she tells Neni, as if the black woman in front of her have not herself endure as much or more. These views of Africa and Africans can be traced in the Mozambican Mia Couto’s novel *O Outro Pé da Sereia* where the journey is made in the opposite direction, from America to Africa. One of the novel’s characters, Benjamin Southman, is an African-American historian who travels to Mozambique to find ancestral roots and to “collect data that will confirm the hypothesis that ‘the stigma’ of slavery and the colonial past lies at ‘the origin’ of (or ‘explains’) the continent’s current misery” (MADUREIRA, 2008, p. 216). Brought up as an American, and notwithstanding his African ancestry, he views Mozambique, its poverty, through lenses of superiority. What Cindy Edwards as well as Benjamin Southman are incapable of realizing is that when an economic crisis hits, either in Africa or America, is that, as Clark states, “The likes of them were going

to lose money in the short term but they were going to be okay, sooner rather than later, unlike those poor devils on the streets” (MBUE, 2016, p. 181). That is the harsh reality of the capitalist system where those who didn’t have “more conscience on the Street” (182) were the ones who were left unpunished.

When Jende receives his deportation letter, his marriage begins to deteriorate. His views of America change, and he does not think it is the best country in the world anymore. We see his loss of innocence when he tells Neni, after she is impressed by the way white people treated her at a church, that “‘Maybe it is because they don’t have black people there, and they want to have a black family(...) Those kind of white people are always trying to prove to their friends how much they like black people” (MBUE, 2016, p. 229). He decides that it is best to go back to his country. He does not want to humiliate himself even more, he explains to his unmovable wife who will do anything to stay, inclusive thinking about marrying another man to obtain a green card, give her son for adoption, and blackmail Cindy for money; this last one she does accomplish:

‘You think I don’t want to remain in America, too? You think I came to America so that I can leave? I work as a servant to people, driving them all over, the whole day, sometimes the whole week, answering them all over, the whole day, sometimes the whole week, answering yes sir, yes madam, bowing down even to a little child. For what, Neni? What pride are you talking about? I lower myself more than many men would ever lower themselves. What do you think I do it for? For you, for me. Because I want us to stay in America! But if America says they don’t want us in their country, you think I’m going to keep on begging them for the rest of my life? (...)’ (MBUE, 2016, p. 230-231)

After being dismissed as Clark’s chauffeur, he still tries to make ends meet by getting a job at two restaurants, working mornings, afternoons, evenings and weekends and getting paid less than a half of what he used to make. Even though Jende tries to console himself thinking that this is better than not having a job in a bad economy, it was still “an undignified fall” (MBUE, 2016, p. 257).

America thus proves to Jende, as he begins to change his demeanor due to financial stress and health issues, he is still a prisoner of a crude system that does not reward hard work, but corruption. He “much rather be truly free” (MBUE, 2016, p. 259) than to be part of a system that enslaves him every day with no perspectives facing way up the social ladder. His cousin Winston poses a rhetorical question that rather synthesizes the illusion embodied by America: “‘Why does everyone make it sound as if being in America is everything?’” (MBUE, 2016, p. 322). With the question hanging in the air, the Jonga family closes their door on America and entail a journey back home, home here being interpreted in Homi Bhabha’s dual conceptualization:

One—something to do with the normalized, the naturalized, the inevitable, the original. It’s there—the “thereness” of your existence, even more than the “hereness” of your existence. It is always there; this is my home. I understand this landscape. I know these people. I know the language, and so on. So that’s one important concept. And the other, it seems to me, is the kind of Conradian idea that home is what you return to. So, there are these two moments of temporality, these two narrative moments—coming out of the home and somehow allowing yourself to imagine, whether you can or you can’t, that you can go back: so emergence and return are complicit with the concept of home. (BHABHA and STIERSTORFER, 2017, n/p).

*Behold the Dreamers* suggests, following Bhabha’s notion of home, “that everyone who moves on follows a certain narrative structure” (BHABHA and STIERSTORFER, 2017, n/p). In their movements, there is a narrative since “there are reasons why [they] move; there are the losses of it, of where [they] moved from, and the gains of where [they] move to. (...) it is part of a process of choice and judgment” (BHABHA and STIERSTORFER, 2017, n/p). Furthermore, as Hannah Arendt suggests in her book *The Human Condition*, the author of social action may be the initiator of its unique meaning, but as an agent he cannot control the outcome. Thus, the journey of the Jonga’s was one where they were able to initiate and give meaning to a movement towards a dream. Nonetheless, despite all their efforts, the control of external powers over their mobility and work opportunities rendered that dream to no more than just that, solely a dream.

## References

ASHUNTANTANG, Joyce. Anglophone Cameroon literature 1959-90: A brief overview. *Tydskrif Vir Letterkunde*, nº 53, p. 109-127, 2016.

ARENDR, Hannah. **The Human Condition**. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

BHABHA, Homi and STIERSTORFER, Klaus. Diaspora and Home: An Interview with Homi K. Bhabha. **De Gruyter Conversations**. 7 July 2017. <https://blog.degruyter.com/diaspora-and-home-interview-homi-k-bhabha/> Acesso em 18 dez. 2019.

ARNOLD, Stephen. Preface to a History of Cameroon Literature in English. **Research in African Literatures**. Nº. 4, p. 498-515, 1983.

BELCADI, Meryem. **O Tema da viagem no romance Terra Sonâmbulade Mia Couto**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016. Tese. <[https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/26135/1/ulfl221668\\_tm.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/26135/1/ulfl221668_tm.pdf)> Acesso em 19 dez. 2019.

CASTRO, Aníbal Pinto de. Literatura de Viagem. In: BERNARDES, José Augusto Cardoso

(dir.). **Biblos**. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa. Lisboa: Verbo, 2005.

COUTO, Mia. **O Outro Pé da Sereia**. Lisboa: Caminho, 2006.

DOH, Emmanuel Fru. **Anglophone-Cameroon Literature. An Introduction**. Washington D.C.: Lexington Books, 2014.

GUTHRIE, Zachary Kagan. **Bound for Work: Labor, Mobility, and Colonial Rule in Central Mozambique, 1940-1965**. Charlottesville: University of Virginia Press, 2018.

MADUREIRA, Luís. Nation, Identity and Loss of Footing: Mia Couto's *O Outro Pé da Sereia* and the Question of Lusophone Postcolonialism. **Novel**. A Forum on Fiction, n° 3, p. 200-28, 2008.

MBUE, Imbolo. **Behold the Dreamers**. New York: Penguin, 2016.

MOFFAT, Rachel Heidi. **Perspectives on Africa in travel writing: representations of Ethiopia, Kenya, Republic of Congo and South Africa, 1930–2000**. Glasgow: University of Glasgow, 2019. <http://theses.gla.ac.uk/1639/1/2010moffatphd.pdf>. Acesso em 15 dez. 2019.

NFAH-ABBENYI, Juliana Makuchi. Cameroon's national literatures: An introduction. **Tydskrif Vir Letterkunde**, n° 53, p. 5-11, 2016.

TAYLOR, Keeanga-Yamahtta. **From #BlackLives Matter to Black Liberation**. Chicago: Haymarket Books, 2016.

THEOBALD, Pedro and Luara Pinto Minuzzi. Apresentação do dossiê: Viagem e Literatura. **Letrônica**, n° 2, p. 821-25, 2014.

TOOHEY, Elizabeth. Behold the Dreamers' Raises Issues of Class, Immigration, and Color. **Contemporary Literature Criticism Yearbook**. Gale: Layman Poupard Publishing, p. 23-24, 2018.

VASISHTA, Jeff. Dream Team: An Interview with Imbolo Mbue. **Tin House**. August 29, 2016. <https://tinhouse.com/dream-team-an-interview-with-imbolo-mbue/> Acesso em 24 dez. 2019.

WYMAN, Sarah. Feeding on Truth; Living with Lies: The Role of Food in Imbolo Mbue's *Behold the Dreamers*. **ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and Reviews**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, p. 1-5, 2019.



**DE LUANDA A LISBOA/PARAÍSO:  
UMA TRAJETÓRIA DE DESENCONTROS E RECOMEÇOS**

*FROM LUANDA TO LISBOA/PARAÍSO:  
A PATH OF DECENTERING AND RESTARTING*

*DE LUANDA A LISBOA/PARAÍSO:  
UN CAMINO DE DESENCUENTROS Y REINICIOS*

Sheila Jacob<sup>1</sup>

**RESUMO:**

Os romances de Djaimilia Pereira de Almeida podem ser considerados “textos entre fronteiras”. Mais do que percorrer distâncias físicas, os personagens de suas obras transitam entre limites políticos, culturais, subjetivos e identitários. Essa característica pode ser percebida desde a leitura de *Esse cabelo* (Leya, 2017), o primeiro livro da autora publicado no Brasil, e também em sua obra mais recente lançada em nosso país, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (Companhia das Letras, 2019). Esta última apresenta, desde o título, o deslocamento dos protagonistas – Cartola e Aquiles – que precisam sair da capital angolana em direção a Portugal. Essa trajetória, como este artigo procurará demonstrar, é marcada por expectativas, desencontros, desencantos, mas também tentativas de recomeços.

**PALAVRAS-CHAVE:** identidade, imigração, exílio, discriminação.

**ABSTRACT:**

*The Djaimilia Pereira de Almeida's novels can be considered “texts across borders”. More than walking physical distances, the fictional characters in her texts move across political, cultural, subjective and identity boundaries. This feature can be seen from the reading of *Esse cabelo* (Leya, 2017), the author's first book published in Brazil, and also in her most recent work released in our country, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (Companhia das Letras, 2019). This one presents, from the title, the displacement of the protagonists - Cartola and Achilles - who need to leave the Angolan capital towards Portugal. This trajectory, as this article will demonstrate, is marked by expectations, disagreements, disenchantments, but also attempts to restart.*

**KEYWORDS:** identity, immigration, exile, discrimination.

---

1 Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ) e professora EBTT do Colégio Pedro II. [sheila.jacobb@gmail.com](mailto:sheila.jacobb@gmail.com)



**RESUMEN:**

*Las novelas de Djaimilia Pereira de Almeida pueden considerarse “textos transfronterizos”. Más que caminar distancias físicas, los personajes de sus obras se mueven entre límites políticos, culturales, subjetivos y de identidad. Esta característica se puede ver en la lectura de *Esse cabelo* (Leya, 2017), el primer libro de la autora publicado en Brasil, y también en su trabajo más reciente publicado en nuestro país, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (Companhia das Letras, 2019). Este último presenta, desde el título, el desplazamiento de los protagonistas, Cartola y Aquiles, que deben abandonar la capital angolana hacia Portugal. Esta trayectoria, como intentará demostrar este artículo, es marcada por expectativas, desacuerdos, desencantos, pero también por intentos de reiniciar.*

**PALABRAS-CLAVE:** *identidad, inmigración, exilio, discriminación.*

Por isso esta carta se manteve secreta tantos anos na ambição desmedida de que os anjos te ajudassem a construir o mapa de afetos e os sítios da cura que não fossem uma mera cartografia da terra que nos cabe com as suas escalas, superfícies lisas e rugosas, nível do mar e montanha. Tinha que ser o verdadeiro mapa do tesouro, aquele que aberto sobre a mesa tivesse ainda o cheiro da tinta mas também os vincos do silêncio e as fórmulas para não sofrer que eu queria coleccionar para ti.

(TAVARES, 2019, p. 23)

A epígrafe, retirada da crônica “A carta secreta de Ananapalavra ou a morte dos poetas”, de Ana Paula Tavares, anuncia o desejo de superação de uma “mera cartografia da terra”, com suas escalas e medidas, e, no lugar dessas linhas “frias”, propõe a elaboração de um verdadeiro “mapa afetivo”, repleto de silêncios, desejos e subjetividade. A escritora Djaimilia Pereira de Almeida, com seu novo romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (Companhia das Letras, 2019), constrói, de forma similar, um “mapa emotivo” das cidades referidas no título, apresentadas a partir das experiências dos protagonistas da obra, dos seus castelos de sonhos erguidos e desfeitos, dos encontros e desencontros identitários, da discriminação de que são alvo e da tentativa de superação e de busca por pertencimento. É uma obra que, portanto, entrelaça temas como diáspora, imigração, entre-lugar identitário, violência(s) e (re)negociações constantes de sentido.

A viagem, tema-base do texto, já se anuncia desde o título. De Luanda, capital angolana, Cartola e o filho caçula Aquiles partem, dez anos depois da independência de Angola, em direção a Lisboa, Portugal, em busca de tratamento médico para o jovem, marcado desde o nascimento por uma deficiência no calcanhar responsável pelo seu nome de batismo. Depois de um certo tempo na então ex-metrópole, pai e filho vão se mudar para o bairro Paraíso, cujo nome ironicamente contrasta com as desigualdades e misérias que caracterizam esse local.

O que era para ser uma rápida viagem acaba se transformando em uma duradoura e



dolorosa experiência, na qual a esperança e o desejo de cura que motivaram a saída do país natal dão lugar à dureza da condição dos africanos imigrantes na Europa. O que era visto como uma possibilidade de recomeço acaba se tornando um cruel retrato das desigualdades, da falta de oportunidades e do desafio diário de lutar pela sobrevivência e pela dignidade em um país distante. A ambos custaria entender que quem parte não volta, como o próprio romance sinaliza nas páginas iniciais: “Foi-lhe [a Cartola] claro naquele instante que não viajavam para Portugal, mas para sempre” (ALMEIDA, 2019, p. 26).

### **De Angola a Portugal, uma viagem pela colonialidade**

Aquiles nasceu em Angola em 1970, portanto cinco anos antes da libertação de seu país natal. O período que precedeu a independência foi de paralisia e de indiferença do pai, Cartola, com relação às questões políticas e de conjuntura, pois sentia-se enclausurado nos problemas dos parentes – a deficiência do filho e a enfermidade da esposa, Glória, condenada a ficar em cima da cama desde o parto do filho caçula. Aquela família se foi, assim, alheando da política local e, de certa forma, tornando-se aos poucos estranha/estrangeira em seu próprio país, sem compartilhar o sentimento de euforia que contagiava seus compatriotas. “Os primeiros cinco anos de vida da criança apanharam a família no cruzamento entre a crescente paralisia da mãe Glória e a iminência da Independência. Cartola [...] evitava a política como se evitasse um vagabundo na rua” (ALMEIDA, 2019, p. 12). Exilados em si mesmos, tais sujeitos precisam lidar com seus dramas e interesses particulares. “Não há nada pior que ser igual a toda a gente” (2019, p. 14), dizia Cartola ao filho para tentar convencer a si próprio quanto ao valor de seu rompimento com o que estava para além dos muros de casa.

Já Aquiles, devido a sua condição física, era considerado, desde criança, estranho. Passou a ser “o coxo com quem os miúdos gozavam quando chegavam à escola” (ALMEIDA, 2019, p. 14). Ele teria que ser operado até completar os 15 anos para consertar o calcanhar. Em 1985, chegado o momento, os dois, então, partem para Lisboa, “viagem com que [Cartola] sonhara uma vida inteira” (ALMEIDA, 2019, p. 16). Apesar das promessas de que logo regressariam para casa, esse retorno não chega a acontecer. Até o final da narrativa, a única ligação que os ataria à terra natal seriam os telefonemas de Cartola para Glória, as cartas com ela trocadas, inscritas na edição aqui consultada com fonte diferente, e uma breve visita da filha Justina e da neta Neusa, que conseguiram amenizar um pouco a amargura da experiência dos parentes no exterior. Trata-se, portanto, de uma viagem sem regresso, na qual as relações entre pai e filho e entre angolanos, portugueses e demais estrangeiros precisam o tempo inteiro ser redesenhadas e renegociadas.

Aterrissados na antiga metrópole, o distanciamento de seu país natal potencializa-se, tornando-se a partir desse momento, além de subjetivo, espacial. Essa “desterritorialização” exprime um distanciamento progressivo da própria identidade que ambos os personagens



experimentam. Cartola e Aquiles são sujeitos que não estão inteiros em lugar algum, necessitando proceder a uma des-re-territorialização. A pesquisadora Aline Prúcoli de Souza, partindo dos estudos de Deleuze e Guattari sobre os conceitos de desterritorialização e reterritorialização, demonstra como esse duplo movimento é, mais do que espacial, simbólico:

Culturalmente ou simbolicamente, des-re-territorialização diz respeito à (des)locação, ao (des)centramento, à (des)construção, à fragmentação e à hibridização das identidades e dos significados. [...] De acordo com os criadores dos conceitos, Deleuze e Guattari, a desterritorialização e a reterritorialização não se referem apenas ao aspecto geográfico, temporal, político, econômico ou cultural, mas também, e principalmente, à maneira e à profundidade com que cada indivíduo se deixa atingir e capturar pelo processo ou à forma com que o utiliza ao criar sua própria linha de fuga e romper com os padrões e valores arcaicos de formação identitária. (SOUZA, 2016, pp. 57-58)

Quando lemos *Luanda, Lisboa, Paraíso*, vemos como é necessário não idealizar ou romantizar esse movimento rumo ao estrangeiro. Segundo Stuart Hall, ao tratar da diáspora no mundo contemporâneo, não se deve sugerir que “os elementos diferentes estabelecem uma relação de igualdade uns com os outros. Estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder – sobretudo as relações de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo” (HALL, 2009, p. 34) e que se mantêm, como sabemos, até os dias de hoje.

Aníbal Quijano é um dos teóricos que apontam para o fato de a colonialidade ter sobrevivido ao colonialismo. Ou seja, mesmo depois de oficialmente superada a condição de colônia, as relações entre e intra-países ainda se orientam por antigos códigos firmados no período colonial, sustentados, segundo o pesquisador, “na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder” (2010, p. 84). Ele explica a diferença entre os dois termos:

Colonialidade é um conceito diferente de, ainda que vinculado a, Colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder. O colonialismo é, obviamente, mais antigo, enquanto a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoira que o colonialismo. Mas foi, sem dúvida, engendrada dentro daquele e, mais ainda, sem ele não poderia ser imposta na intersubjectividade do mundo tão enraizado e prolongado. (QUIJANO, 2010, p. 84)

Se a colonialidade sobrevive e alicerça relações de poder no mundo contemporâneo, como afirma Quijano, o romance de Djaimilia ratifica tal observação, demonstrando que a condição do imigrante africano na Europa, mesmo depois do “sol das independências”<sup>2</sup>, muitas vezes não é digna. A ele não é permitido transitar por certos lugares nem acessar os mesmos portos de oportunidades, sobrando-lhe condições precárias de trabalho e de sobrevivência, especialmente se a cor de sua pele for negra.

Antes de partir, Cartola, “ainda que sempre se tivesse sentido um coimbrão honorário, temia sem confessar à mulher não ser admitido em Lisboa, bastando que abrisse a boca para dizer ‘Rossio’” (ALMEIDA, 2019, p. 18), temor este que se confirmaria mais tarde quando Cartola chegasse a Lisboa e se descobrisse um estrangeiro na própria língua portuguesa. “Andava ao lado do filho como se fingisse dominar uma língua estrangeira. Aquiles conseguia pressentir o *desnorteamento* do pai e começou aos poucos a dar-lhe a mão” (p. 30, grifo nosso).

Sabemos que a imposição da língua portuguesa, acompanhada da proibição de termos, expressões e sonoridades africanos, foi um dos muitos prismas da perversa investida colonizatória, calcada no silenciamento e na inferiorização. Depois de uma breve estadia em Portugal, Cartola e Aquiles “perderam a ilusão de que Lisboa os aguardava e de que ali podiam contar com alguém ou esperar alguma coisa do futuro. [...] Não era Cartola que fazia por não ser visto, mas a cegueira o que era a condição da cidade” (ALMEIDA, 2019, p. 55-56).

A essa invisibilidade, no entanto, contrapunham-se a atenção e a camaradagem dos companheiros trabalhadores, que se mostravam sensíveis à condição do pai e do filho e procuravam, com pequenos gestos, aliviar o fardo que carregavam: “A brutalidade do trabalho não impedia outros homens de atenções sinceras. Não era incomum que um dos rapazes lhe aliviasse a carga, se acaso tropeçava atarantado com o peso. Ao almoço, muitos lhe davam a sua porção de fruta. Pagavam-lhe cervejas” (ALMEIDA, 2019, p. 50).

Seis meses depois da chegada àquela cidade, o desencontro com sonhos e projetos antigos é constatado: “tinham percebido que Lisboa era uma escadaria que não ia dar a parte alguma” (ALMEIDA, 2019, p. 61). Cartola tentou o pedido da nacionalidade portuguesa, mas este nunca haveria de chegar. Mais do que um documento oficial, o personagem carecia de reconhecimento:

Parecia pensar que um dia lhe bateriam à porta e lhe diriam que estava tudo tratado, que era enfim português, direito que julgava pertencer-lhe. Não sabia ele conjugar o gerundivo e a origem etimológica da palavra Tejo? [...] Não se arrepiava ao ouvir o hino de Portugal e sabia de cor a primeira estrofe dos Lusíadas? Não abafara o seu desejo ao ponto de se ter esquecido de como era o corpo de Glória e decorado os afluentes do Mondego? [...] Como não havia um secretário engravatado de lhe bater à porta um dia, saudando-o e estendendo-lhe um diploma comprovativo, enquanto um conjunto tocava concertina, bombo e tuba à graça do mais recente português? (ALMEIDA, 2019, p. 74)

2 Referência ao romance *O sol das independências* (1970), de Ahmadou Kourouma.

A pesquisadora Grada Kilomba trata desses estigmas e dessa invisibilidade em seu ensaio “Memórias da plantação”. Ela, que nasceu em Portugal e fez o doutorado na Alemanha, reconhece que seu país natal “vive na *negação*, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, [e] não permite que novas linguagens sejam criadas. Nem permite que seja a responsabilização, e não a moral, a criar novas configurações de poder e conhecimento” (KILOMBA, 2019, pp. 12-13).

A jornalista Joana Gorjão Henriques, em um livro-reportagem, também procurou abordar o racismo em Portugal. Seu livro é fruto de uma revolta, uma resposta a teorias que minimizam a violência da colonização promovida pelos portugueses e suas consequências até os dias de hoje. Segundo ela, “esta relação de invisibilidade, de silenciamento sistemático, de discriminação activa da população negra em Portugal tem suas raízes no processo de colonização e da escravatura” (HENRIQUES, 2017, p. 9). Apesar de idealizações, segundo ela, “a verdade, crua e dura, é que o poder no mundo e em Portugal é e continua a ter a cor branca; o branco continua a ser usado como símbolo de poder e como instrumento desse mesmo poder” (2017, p. 11). E ressalta: “Vivemos numa continuidade do colonialismo” (2017, p. 14), flagelo que os personagens do romance de Djaimilia sentem na própria pele.

Para além da falta de oportunidades e do trabalho precarizado do qual Cartola e Aquiles se tornaram reféns, há uma cena em que o racismo é descrito de forma explícita. Quando a irmã e a sobrinha de Aquiles visitam os parentes no exterior, elas, acompanhadas do jovem, resolvem fazer uma refeição ao ar livre. A cena é narrada da seguinte forma: “Os carros abrandavam no semáforo e alguns condutores reparavam no piquenique das três estátuas negras sentadas [...] eram aos olhos deles três pobres-diabos sem destino, *uma família de chimpanzés vestidos de gente*” (ALMEIDA, 2019, p. 122, grifo nosso). Estrangeiros no próprio país, também tornam-se renegados no exterior, atualizando uma das imagens mais poderosas do discurso colonial, que, metaforicamente, equiparava pessoas negras a macacos. É o que nos lembra, mais uma vez, Grada Kilomba:

A metáfora da/o “africana/o” como “macaca/o” tornou-se efetivamente real, não por ser um fato biológico, mas porque o racismo funciona através do discurso. O racismo não é biológico, mas discursivo. Ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens que por associação se tornam equivalentes: africano – África – selva – selvagem – primitivo – inferior – animal – macaco. (KILOMBA, 2019, p. 130).

A imagem estereotipada daquele grupo de pessoas negras, construída a partir do olhar redutor dos portugueses, é a confirmação da sobrevivência da colonialidade de que falamos anteriormente, denunciada em *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

## **No espelho do exílio, identidades em estilhaços**

As dificuldades econômicas por que os personagens passam não são os únicos obstáculos a serem superados em sua trajetória. Distantes da terra natal, experimentam uma sensação de

*desterro* identitário. Quando Cartola chega à Europa, depara-se com um novo mapa, que só fazia sentido quando percorrido como o negativo de um já conhecido, o da cidade onde morara:

De cabeça, decalcava Lisboa por cima de Luanda: Sagrada Família – Mosteiro dos Jerónimos, Ilha-Cacilhas, Preda-Prior Velho. Mas no interior de Cartola o mapa era ainda o mesmo. Caminhava sem referências. A nova cidade descarnada, sem arruamentos definitivos, entontecia-o. Sentia as pernas tremer, perdia o equilíbrio, mesmo que soubesse não estar perdido (ALMEIDA, 2019, p. 29).

Vivenciando o entre-lugar dos imigrantes, perdido em um mapa no qual não conseguia se localizar, Cartola queria despir-se de Luanda para que uma nova roupagem, mais confortável, lhe servisse. No entanto, com o tempo, descobriria ser impossível alcançar tal sensação. “O pai de Aquiles queria vomitar Luanda, mas ainda não conseguia; queria livrar-se da primeira vida, mas ela fazia-lhe frente; passar à próxima etapa, mas era ainda o mesmo homem” (ALMEIDA, 2019, p. 43).

O personagem experimenta, assim, a condição do exilado de que fala Edward Said:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. (SAID, 2003, p. 46)

Em lugar de “episódios heroicos, românticos, gloriosos”, enfim, idealizados do exílio, o que se desenha no romance de Djaimilia, para além dos impactos econômicos, é o retrato subjetivo da condição imigratória: “o exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado” (SAID, 2003, p. 50).

Por estar nessa condição, Cartola não é mais capaz de reconhecer a si próprio. Estranhava seu corpo, sua própria morada:

As mãos de Cartola não estavam na mesma. Olhava para elas como se pertencessem a outra pessoa. Não sabia dizer com que homem as havia trocado nem se recordara quando se dera esse transplante. Tocando nelas, era-lhe claro que não tinham vivido sempre consigo [...] Desconhecia se estavam habituadas a ser lavadas. Se estavam acostumadas a acenar. Se eram mãos para dar pancada. Se haviam tremido muito. Se alguma vez tinham curado alguém. Se eram de um santo ou de um monstro. (ALMEIDA, 2019, p. 48-49).

Nesse momento, o sujeito experiencia a condição de *descentramento* de que nos fala

Stuart Hall ao tratar das identidades culturais da pós-modernidade. No lugar da identidade concebida como algo sólido, unificado, resolvido, há, aqui, a constatação de que o sujeito está sempre partido ou dividido:

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).

Essa sensação de *incompletude* e de *constante formação* se intensifica ainda mais quando se trata de sujeitos em trânsito, submetidos à hierarquia das relações de poder que caracteriza os movimentos (i)migratórios. Assim como Cartola, Aquiles também não se sentia mais angolano, tampouco português. O desequilíbrio de Aquiles devido à enfermidade de seu calcanhar refletia o desajuste de pisar naquela nova terra, antes fonte de sonhos, projetos e cobiças, já agora o retrato cruel da invisibilidade, da indiferença, de perdas e frustrações. Sentia que seu passaporte subjetivo/identitário espelhava a deficiência de seu corpo:

Talvez por isso, ainda no hospital, Aquiles tenha deixado de se sentir angolano. Esse olhar de quem vê o mundo da cama, contrariado, a morder-se de raiva porque ninguém o ouve, ninguém acode, foi a sua nacionalidade assim que pisou em Lisboa. Não era livre. Era doente. *O calcanhar defeituoso era o seu passaporte.* (ALMEIDA, 2019, p. 46-47, grifo nosso).

Em Portugal, Cartola e Aquiles moraram em uma pensão por um longo período, como se não quisessem se desfazer da identidade estrangeira. Depois de deixarem o quarto que os acolhera durante anos, foram morar na Quinta do Paraíso, o terceiro vocábulo que ironicamente se inscreve no título do romance, como já afirmamos. No entanto, a família logo se vê vítima de uma tragédia: a casa em que passaram a habitar é destruída por um incêndio. Ou seja, perderam o vínculo com seu antigo lar, mas não podem mais habitar no novo lugar em que começaram a viver.

Como escreveu Stuart Hall, “talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Expulsão do Paraíso, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, ‘não estamos em casa’” (2009, p. 27, grifo nosso). Segundo Hall e tantos outros teóricos que se têm debruçado sobre o tema, depois da experiência da diáspora, em especial, torna-se impossível retornar completamente à antiga segurança de uma “casa” – aqui entendida como uma ideia de pátria com a qual o sujeito se identifica totalmente.

Muitos sujeitos que vivenciam longas experiências no exterior passam por essa espécie de “inadequação” e “desencontro”, sentimento que estilhaça uma noção sólida de identidade nacional. Mesmo quando retornam a seus países, “muitos sentem que a ‘terra’ [natal] se tornou irreconhecível” (HALL, 2009, p. 27). Cartola e Aquiles, apesar de não regressarem a Portugal, sabem que é impossível tanto “voltar para casa” quanto sentir-se em harmonia com o novo lugar

de moradia. Torna-se necessário, portanto, buscar sempre recomeçar.

### **Negociações em busca de um recomeço: erguendo uma nova casa**

Refletir sobre as transformações subjetivas pelas quais passam os personagens no exílio – e não apenas eles – nos leva a convocar, a partir de Stuart Hall, a noção derridiana de *différance*: “uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (2009, p. 33, grifo do autor). Sendo assim, os imigrantes, já em Portugal, precisam negociar o tempo inteiro suas próprias identidades, divididas entre a terra em que nasceram e o novo mundo em que passaram a habitar.

Como uma forma de simbolizar essa tentativa de reencontrar-se, os dois erguem, a partir das ruínas da casa antiga, os alicerces de uma nova moradia. A construção se dá com o auxílio do vizinho Pepe, um cozinheiro galego que lhes estende a mão, auxiliando-os por pura camaradagem. Apresenta-se, assim, a possibilidade de construção de novas relações de amizade e de renegociações de sentido naquele lugar até então inóspito. A esperança se anuncia no encontro entre culturas distintas, ou seja, no abraço das diferenças, como informa o texto literário: “Nenhum deles se lembrou de si próprio enquanto se tornaram amigos” (ALMEIDA, 2019, p. 168). Cartola reencontra a paz e o sonho possíveis não na terra que deixou e muito menos na que o recebeu, mas sim no afeto de Pepe, ressignificando o sentido do vocábulo “Paraíso”:

Paraíso também não era a mesma coisa, ainda que continuasse tudo na mesma. Já ninguém imaginava Pepe sem Cartola, embora fingissem não dar por eles. Se o entendimento entre duas almas não muda o mundo, nenhuma ínfima parte do mundo é exatamente a mesma depois de duas almas se entenderem. (ALMEIDA, 2019, p. 169).

A narrativa continua:

O pátio adormecia a som das marteladas de um do assobiar do outro. Acrescentavam *refrões em kikongo* a *panxoliñas galegas*, soltavam gargalhadas boçais, limpavam a boca aos braços, ensaiavam piropos cada vez mais reles. Adormeciam em pé, à medida que o ar refrescava, como se cada noite fosse a sua última noite juntos (2019, 169, grifo nosso).

Sem deixar de denunciar as injustiças sociais, o preconceito e as diversas formas de violência que sobrevivem na contemporaneidade, o texto de Djaimilia demonstra que é no encontro entre indivíduos, culturas e nacionalidades distintos que a felicidade pode vir a acontecer. Da tragédia, anuncia-se um recomeço. A metáfora da casa incendiada, antes impossível de ser habitada, agora já pode vir a simbolizar uma possibilidade de os personagens traçarem um novo caminho no exterior.



Essa iniciativa de reconstrução de uma “casa” passa, então, a simbolizar a perspectiva de se estabelecer novas relações afetivas com outros sujeitos e também com aquela terra estrangeira. Erguer uma *nova morada* a partir de escombros significava a tentativa de passar a habitar um *novo território*, ressignificando os laços até então construídos com Portugal:

Cartola [...] ficou descansado com o êxito da empreitada e um tudo-nada orgulhoso por sentir que tinham erguido uma morada dos escombros com as próprias mãos. No último fim de semana do mês, os Cartola de Sousa dormiram pela primeira vez no número 22, *A nossa casinha*, como dizia a placa que Pepe fez questão de acrescentar à frontaria da obra concluída. [...] Cartola fez a barba e sentiu-se um homem novo. Para Pepe, foi como devolver à natureza dois pássaros restabelecidos. (ALMEIDA, 2019, p. 171, grifo da autora).

Ainda refletindo sobre os simbolismos da ideia de “casa”, Grada Kilomba apresenta uma reflexão interessante sobre a (in)adequação de corpos negros a certos lugares, onde lhes é autorizado, ou não, permanecer. Segundo ela, “a diferença racial vem a coincidir com a diferença espacial” (KILOMBA, 2019, p. 61). A pesquisadora relata quando, ao frequentar a biblioteca de psicologia da Universidade Livre de Berlim, foi repreendida por uma funcionária branca, de quem ouviu que não poderia estar ali porque, segundo aquela mulher, a biblioteca podia ser apenas frequentada por universitários/as. Então ela comenta:

Ao dizer “só para estudantes universitárias/os”, a funcionária da biblioteca estava me informando que o meu corpo não foi lido como um corpo acadêmico. As/os estudantes universitárias/os a quem ela estava se referindo eram as/os “outras/os” brancas/os na biblioteca. Nos seus olhos, elas e eles eram lidos como corpos acadêmicos, corpos “no lugar”, “em casa”. (KILOMBA, 2019, p. 62).

Partindo desse comentário biográfico da autora, podemos refletir sobre os sentidos que, na obra de Djaimilia, a destruição e a reconstrução da casa de Cartola e Aquiles podem suscitar. Para além da segurança do país natal, erguer uma casa a partir dos escombros, portanto, também metaforiza a busca por um local de adequação daqueles “corpos”, frequentemente vistos como estranhos, *sem lugar*, pelos outros e por eles mesmos. Era preciso garantir-lhes um espaço adequado para que, finalmente, se sentissem bem.

## **Conclusão**

Depois de uma longa trajetória em busca de reconhecer-se e reconectar-se com sua própria identidade e com o país no qual passaram a morar, Cartola e Aquiles finalmente anteveem a possibilidade de construção de um novo porvir. Estrangeiros antes e depois, podem começar a sonhar com um futuro outro, marcado por relações de cumplicidade e melhores condições de vida no exterior.

Há, no romance de Djaimilia, um questionamento a certa romantização do exílio, da



imigração e da diáspora, mostrando que a colonialidade, até hoje, grita sua infeliz presença em diversas ocasiões. Há, por outro lado, também o reconhecimento das muitas formas de se recomeçar, o que, no entanto, no desfecho da narrativa se mostra impossível. Depois da tentativa de reconstrução de um novo lar a partir dos escombros da casa antiga, uma outra tragédia se impõe na vida dos personagens. O texto nos mostra, assim, que o sonho de se encontrar, reconstruir-se e refugiar-se em uma situação de estabilidade seja talvez uma busca, apesar de necessária, sem fim.

## Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Luanda, Lisboa, Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et al.]. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. pp. 25-48.

HENRIQUES, Joana Gorjão. **Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (org). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010, pp. 84-130.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 46-60.

SOUZA, Aline Prúcoli. Des-re-territorialização. In COSER, Stelamaris (org.). **Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos**. Vitória: EDUFES, 2016, pp. 54-61

TAVARES, Ana Paula. **Um rio preso nas mãos: crônicas**. São Paulo: Kapulana (Série vozes da África), 2019.



**UM MAR DE BRUMAS EM A TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO:  
EXÍLIOS INTERNOS DE MORTE SIMBÓLICA**

*A SEA OF MISTS IN A TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO:  
INTERNAL EXILES OF SYMBOLIC DEATH*

*UN MAR DE BRUMAS EN A TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO:  
EXILIOS INTERNOS DE MUERTE SIMBÓLICA*

Maiane Pires Tigre<sup>1</sup>

Inara de Oliveira Rodrigues<sup>2</sup>

**RESUMO:**

Um mar de brumas paira sobre a “história de bela tristeza”, do personagem Barcolino; o mar, aqui representado pelo Índico, é visto como este espaço de mistérios guardados envolvendo desde o gigante Adamastor, até, principalmente, o estranhamento vivido pelo protagonista. Como um estrangeiro seja em terra ou mar, ele sofre o exílio interno ou o insílio, pois sobrevive nas bordas da marginalidade, incompreendido, solitário, isolado, perseguido pelo bairro e rejeitado na própria casa, tal qual um estrangeiro no lar, configurando-se, assim, uma identidade sem fronteiras, sem vínculo com um único lugar. Portanto, nessa obra da literatura moçambicana, opera-se a intersecção do aqui e acolá, do aquém e além, da monodia à plurivocalidade estético-literária da literatura-mundo, pretendendo encontrar sujeitos outros que compartilhem da mesma mensagem de resistência, ao narrar, sob a perspectiva da dor, a história de personagens afogadas em exílios internos de morte simbólica.

**PALAVRAS-CHAVE:** insílio, literatura moçambicana, literatura-mundo.

**ABSTRACT:**

*A sea of mists hangs over the “story of beautiful sadness”, by the character Barcolino; the sea, represented here by the Indian Ocean, is seen as this space of mysteries kept involving from the giant Adamastor, to, mainly, the strangeness experienced by the protagonist himself. As a foreigner whether on land or sea, he suffers internal exile or the insile, for he survives on the edges of marginality, misunderstood, lonely, isolated, persecuted by the neighborhood and rejected in his own house, just like a foreigner in his home, thus, an identity without borders, without connection with a single place. Therefore, in this work of Mozambican literature, it operates – if the intersection of here and there, from the short and beyond, from monodia to aesthetic-literary plurivocality of world-literature, intending to find other subjects who share the same message of resistance, when narrating, under the perspective of pain, the story of characters drowned in internal exiles of symbolic death.*

**KEYWORDS:** insile, mozambican literature, world-literature.

---

1 Doutoranda em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/Ilhéus-BA), membro do Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC). E-mail: maiane.tigre@hotmail.com.

2 Professora da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/Ilhéus-BA). Doutora pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, coordenadora do Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC). E-mail: inarabr@uol.com.br.



**RESUMEN:**

*Un mar de brumas se cierne sobre la “historia de la bella tristeza”, del personaje Barcolino. El mar, aquí representado por el Océano Índico, es visto como este espacio de misterios guardados que involucran desde el gigante Adamastor, hasta, principalmente, la extrañeza experimentada por el protagonista. Como un extranjero, ya sea en tierra o en el mar, sufre el exilio interno o el insilio, ya que sobrevive al borde de la marginalidad, incomprendido, solitario, aislado, perseguido por el vecindario y rechazado en su propia casa, al igual que un extranjero en su casa. Configura, así, una identidad sin fronteras, sin vínculos con un solo lugar. Por lo tanto, en esta obra mozambiqueña, en la que hay una intersección entre lo que es de aquí y de allá, la monodia y la plurivocalidad estético-literaria de la literatura mundial, se presentan individuos que comparten el mismo mensaje de resistencia, al narrar, bajo la perspectiva de dolor, la historia de exilios internos de muerte simbólica.*

**PALABRAS CLAVE:** *insilio, literatura mozambiqueña, literatura mundial.*

**A geração de Lucílio Manjate: literatura-mundo**

As novas vozes da literatura moçambicana emergem nas décadas de 1980 e 90, marco inicial na publicação desta seara de escritores que se situam na fronteira entre a visão trágica da guerra e a esperança de implantação da democracia. Para Mendonça, (2011), trata-se de vozes provenientes de distintos espaços e experiências literárias, vinculadas a movimentos e revistas especializadas. O limiar da prosa dessa nova geração se dá com a publicação de *Amor silvestre*, de Rogério Manjate (2001), e *De medo morreu o susto*, de Aurélio Furdela (2003), data em que se inicia o debate sobre a morte da literatura nacional na imprensa moçambicana (MANJATE, 2018).

A prosa é construída, fundamentalmente, a partir das seguintes estratégias discursivas: i) imaginário da tradição local; ii) discurso escatológico; iii) modelo das narrativas de tradição oral; iv) tradição vs. modernidade ou campo vs. cidade; v) ideologia da vitimização (MANJATE, 2018, p. 20). Tais formulações podem ser constatadas nas obras dos escritores Aurélio Furdela, Rogério Manjate, Dom Midó das Dores e Clemente Bata. Vale destacar que a literatura moçambicana, a fim de afirmar sua autonomia perante o Ocidente, recorre a elementos autóctones, todavia o paradoxo instaurado diz respeito ao fato de que “esta sociedade, ocidental e globalizada, é a principal consumidora desta literatura”. (RIAMBAU, 2019, p. 19). Noa (2008, p. 8), entretanto, no texto “Tendências da atual ficção moçambicana”, afirma existir uma crise na literatura moçambicana. Segundo ele, apesar do seu fortalecimento no cenário interno, o conjunto da produção literária em Moçambique “tem atravessado, nos últimos dez anos, uma crise indisfarçada quer no volume de obras produzidas quer no que concerne à valia estética de parte delas.” Na esteira do mesmo autor, o sistema literário moçambicano contemporâneo situa-se na convergência de entidades híbridas e opostas entre si:

[...] passa assim a comportar como marca específica a conciliação ou confrontação de múltiplas ordens e dimensões: o oral e o escrito, o latente e o manifesto, o tradicional e o moderno, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, o nacional e o estrangeiro, o natural e o sobrenatural, o vivido e o imaginado, a vida e a morte, o local e o universal, o passado e o presente, a ordem e o caos, a cosmogonia e a escatologia. (NOA, 2008, p. 11).

Em tal quadro, embora a poesia esteja no projeto matricial do surgimento dessa geração, com um número superior de obras e autores publicados, a novela condensa a energia de novos escritores que tanto tematizam o cotidiano quanto denunciam, de maneira mais ou menos direta, a realidade local, com os seus desastres naturais, problemas sociais, sanitários, dramas humanos e existenciais que podem ser comparados ao de qualquer outro país.

Desta forma, a geração que surge está marcada pela continuidade e ruptura em uma espécie de evocação e resistência (distanciamento) com os textos predecessores. Notadamente, as obras desses escritores podem configurar um cânone em formação (RIAMBAU, 2019), isto é, um *corpus* de autores e obras relativamente prestigiadas no território nacional, porque ainda pouco lidos e com reduzida repercussão no panorama internacional, especialmente no Brasil, no tocante à restrita menção desses escritores na academia, apesar de serem os nomes mais representativos da literatura moçambicana contemporânea: Rogério Manjate, Aurélio Furdela, Lucílio Manjate, Mbate Pedro, Sangare Okapi, Dom Midó das Dores, Andes Chivangue, Léo Cote, Dany Wambire, Clemente Bata, Jorge de Oliveira, Isaac Zita, Hirondina Joshua, Chagas Levene, Hélder Faife, Ruy Ligeiro, Tânia Tomé, entre outros (MANJATE, 2018, p. 20). Em sentido amplo, contudo, a literatura moçambicana constitui-se como interdito em escala internacional, entrecortada por silêncios e fissuras, identificada como literatura menor face ao cânone ocidental e às estratégias textuais eurocêntricas. Seu lugar é a periferia do mundo e, por muito tempo, os estudos literários africanos em português se restringiram ao procedimento de comparar as obras dentro do eixo geográfico que englobava os cinco países africanos de língua portuguesa, cujas diferenças se diluíam nos aspectos culturais, históricos, identitários, apesar de serem reconhecidos como heterogêneos. Nesse processo comparativo, concentravam-se em abordar principalmente a homogeneização dos processos símiles com peculiaridades envolvendo a colonização e a exploração do território:

Se é verdade que ela, a literatura, funcionou em determinada conjuntura histórica como projeção de uma certa comunidade imaginada que ajudou a cimentar o processo político e ideológico da construção das nações [...] o certo é que julgo empobrecedor reduzir a literatura a tal movimento – ignorando assim outras formas poderosas pelas quais a cultura humana nela se cristaliza, enquanto constelação transmissível a todos os que também imaginamos como nossos contemporâneos e nossos vindouros.

Escamotear o papel decisivo da literatura nesse processo [...] é, em minha opinião, um dos passos primeiros que conduz ao mal-estar que tantos dos que trabalham com ela sentem, em relação à literatura. (BUESCU, 2013, p.14 *apud* MATA, 2013, p. 105).

Segundo Mata, entretanto, “nos anos 90 do século passado começou a verificar-se o questionamento dessa opção metodológica que circunscrevia a produção literária africana a uma dimensão estritamente interna e marcadamente político-ideológica que não raro se esgota(va) em si mesma.” (2013, p. 105). Assim, esse procedimento metodológico de análise foi ampliado, dando lugar à investigação dos variados trânsitos políticos, ideológicos e históricos, partindo de realidades que, por possuírem semelhanças, dialogavam mais facilmente entre si, passando-se a realizar um comparativismo no âmbito da literatura-mundo:

Tratou-se, nessa viragem metodológica (que refletia uma mudança de paradigma na análise do passado), de pesquisar o caráter supranacional de ‘certos fenômenos estéticos e literários’ e do reconhecimento da sua ‘capacidade trans-histórica’ (BUESCU, 2013, p. 36); tratou-se, pode dizer-se, de ‘provincializar a Europa’, isto é, de reivindicar a contribuição que as colônias (parte do ‘resto do mundo’) deram para a construção da realidade histórica e cultural de Portugal e da Europa ou, se preferir, para a ideologia da modernidade europeia, através de uma reinterpretação da história a partir das suas margens. (MATA, 2013, p. 106).

Sem dúvida, a estrutura de controle do capital coincide com o momento fundacional do controle do conhecimento, em uma cartografia do poder que caminha *pari passu* com a geopolítica do conhecimento. Portanto, torna-se imperioso “oferecer a oportunidade de dessubalternizar [*sic*] saberes e expandir o horizonte do conhecimento humano além da academia e além da concepção ocidental de conhecimento e racionalidade”. (MIGNOLO, 2005, p. 29). Para o que interessa nesta análise, trata-se de afirmar o espaço relevante da literatura moçambicana contemporânea ao ressignificar sentidos e saberes que, em suas especificidades, dialogam com outras culturas sem confirmar ‘o mesmo’, ao tempo em que permite reconhecer, nas suas variadas expressividades estético-políticas, as muitas intersecções, conflitos, complementaridades e rupturas transnacionais.

### **Exílio interno: o *insilio* na literatura moçambicana**

Como uma das obras exemplares desta nova geração de autores moçambicanos, destacamos, como referida, a novela *A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer*, de Lucílio Manjate (2017), objetivando compreender as experiências de deslocamento,

estranhamento e exílio interno vividas pelo personagem Barcolino no âmbito de sua comunidade local. Portanto, utilizamos a noção *insílio*, correspondendo ao “exílio dentro de casa” ou “termo em língua espanhola que designa o estranhamento vivido dentro da própria pátria.” (CAN, 2016, p. 76). Adota-se, igualmente, a inscrição “desterro simbólico” que opera, sobretudo, no conjunto de violências psicológicas aos símbolos e elementos culturais de pertença, como a língua, os ritos, as tradições, desencadeadas pela perda ou fratura da identidade do sujeito colonial (CAN, 2016), pois nele habita um estrangeiro que sofre mediante o apelo à aceitação e resistência da alteridade. Nas palavras de Kristeva (1994, p. 9) “estranhamente, o estrangeiro habita em nós, ele é a face oculta de nossa identidade [...] O estrangeiro começa quando surge a consciência da nossa diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes.”

Prosseguindo, na esteira das reflexões de Can (2016), reconhece-se o *corpus* do sistema literário moçambicano como propício para se pensar na representação do insílio:

Focalizando o sistema literário moçambicano e situando a reflexão no romance, gênero tardio, mas também aquele que mais se desenvolveu nas duas últimas décadas no país, poderia sugerir a inclusão de duas novas categorias: a da prática e a da representação do exílio no interior do próprio território (CAN, 2016, p. 76).

De um lado, na literatura moçambicana, constata-se a representação de pessoas imersas em uma solidão por se encontrarem “fora do grupo”, mesmo no território nacional; de outro, vê-se indivíduos banidos pela força ou capturados para uma terra distante. Todavia em ambos os casos prevalece o muro, a fronteira erguida entre o “nós” e os “outros”. Assim, qualquer que seja o evento, ocorre o deslocamento seja em âmbito geográfico, interior, ou os dois casos, de forma simultânea, somado ao sentimento de angústia de uma ferida incurável pelo fato de estar longe dos seus “iguais”, isto é, a diferença abissal presente na convivência com outros diferentes de si (SAID, 2003, p. 58).

O exilado adquire uma condição estrangeira devido a sua filiação a outra configuração espacial entendida como “casa”. Nesse ínterim, adquire a consciência de uma nova cultura, além de cenários históricos e geografias diversas, de modo que “essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas”. (SAID, 2003, p. 59). Nas palavras de Said (2003), o exílio se converte em uma fratura entre o sujeito e a sua terra natal, na separação abrupta do eu com o lar, que jamais poderá ser apagada da memória daqueles que o sofreram. O trauma dá lugar a uma ferida mutiladora, cujos sonhos são minados “pela perda de algo deixado para trás para sempre.” (SAID, 2003, p. 46). Entende-se o fenômeno do exílio pelo curso da vida irremediavelmente interrompido e histórias de vida comprometidas pelo corte do cordão que ligava o sujeito à sua Nação, história, cultura e, por conseguinte, ao seio de sua família:



Na escala do século XX, o exílio não é compreensível nem do ponto de vista estético, nem do ponto de vista humanista: na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como ‘bom para nós’. Não é verdade que as visões do exílio na literatura e na religião obscurecem o que é realmente horrível? Que o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia? (SAID, 2003, p. 47)

Por suposto, um dos efeitos atroz da colonização é a reorganização dos espaços, reordenando fronteiras físicas e virtuais do território, envolvendo a identidade e a cultura, interferindo diretamente na administração das vidas. O africano passa a habitar em uma “casa sem chaves”, espaço ilimitado de mobilidade e exclusão, com “a deslocação relativa dos critérios da dominação”, e a conseqüente formação de “identidades vazias e uma substancial recomposição simbólica da realidade.” (MBEMBE, 2014, p. 141). Nesse processo, pode-se considerar como ápice histórico a partilha da África na Conferência de Berlim (1884 -1885), e muito antes disso, através da economia de balcão, em virtude da corrida pela posse dos “recursos, do corpo e da vida”. (MBEMBE, 2014, p.141). Assim, o sujeito africano sofre um corte abrupto com as suas pátrias, pois a cidade passa a ser a convergência do local, isto é, a cidade intramuros relativa às origens e costumes, com o transnacional, a cidade extramuros, “possibilitada pela dispersão e pela imersão no mundo.” (MBEMBE, 2014, p. 153). De resto, cabe ao africano um papel emblemático de ter que regressar às próprias origens e o apelo por uma identidade transnacional, todavia, em quaisquer hipóteses, dentro ou fora de casa, ele se sentirá um eterno exilado por sua condição dupla, invadido pela sensação de estar alhures.

### **O discurso da morte e a dor da existência em *Barcolino***

Desde a época da expansão marítima iniciada pelos portugueses, o mar sempre trouxe consigo muitos segredos, envolvido por brumas de histórias: barcos que vão e não voltam, a força das tempestades e os naufragos, o espaço marítimo como habitação de gigantes e monstros marinhos, em síntese, o mar reúne a dicotomia do sonho e do pesadelo refletida na figura de Barcolino.

Homem com ares de assombração, pescador habilidoso sobre o qual se contam histórias agourentas, o protagonista desta novela de Manjate, ao dirigir-se até o mar, deixa um rastro



fúnebre de mortos, pois todos que navegavam dentro dos seus domínios eram tragados pela sua triste monodia, de sorte que as mulheres já aguardavam na praia com os lenços estendidos e a oração feita à Ondina, pedindo livramento da viuvez. Costumeiramente, depois de inesperadas desaparecimentos, Barcolino reaparecia uma vez por ano na chamada Parte Incerta do bairro. Numa dessas vezes, ele trava diálogo com Manuelito, seu afilhado, que logo o reconhece, contudo, ao levar o tio para dormir em sua casa, o rapaz vê o padrinho de carne e osso transmutar-se em magumba (espécie de peixe) no reflexo do espelho, pois, afinal, não era nem do mar e tampouco apenas da terra, mas trazia consigo marcas oceânicas; no mar, sentia o apelo do retorno à casa, como um exilado, tentando se encontrar na transfronteira das encruzilhadas identitárias, afinal, “o olhar, líquido e ausente, era triste [...] devia ser um morto muito recente, ainda não sabia desistir, desistir desta vida e habituar-se às águas. Ou ensaiava ser um anfíbio?” (MANJATE, 2017, p. 30)

A derradeira aparição de Barcolino ao Bairro dos Pescadores é marcada pela morte de crianças e trabalhadores do mar, assim “que os botes aparecem na praia”. (MANJATE, 2017, p. 33), instaurando-se o paradoxo sógnico entre a vida e a morte na vastidão do mar e da terra. Dessa feita, ouve-se a canção plangente do pescador: “o canto ouvia-se agora perto e apertou o coração das mulheres. Os homens arregalaram os olhos e iluminaram-se todos [...]. Do alto mar ouviu-se, pela terceira vez, o canto da desgraça”. (MANJATE, 2017, p. 23). O bairro movimenta-se à procura de Barcolino, todos pretendendo matá-lo antes que a morte os matasse. Mas, ele não aparece, ficando a dúvida sobre sua morte, como se lê no recurso metanarrativo acionado: “Barcolino desaparecera no inverno, estação de sua suposta morte. Uma morte obviamente suposta, pois nem eu, nem os outros residentes do bairro, muito menos o leitor, pode testemunhar essa morte” (MANJATE, 2017, p. 24).

O protagonista é vítima do exílio interno, pois se encontra deslocado dentro da própria comunidade, vivo ou morto, sobrevive nas bordas da marginalidade, seja em terra ou mar: incompreendido, solitário, perseguido por todo um bairro, isolado, rejeitado pela própria comunidade, “[...] os do bairro por nada ignoravam a sua morte sabiam só a eles tocar. Queriam mesmo era matá-lo imediatamente e cada uma à sua vez.” (MANJATE, 2017, p. 23-27). Importa destacar que o nome Barcolino, em sua raiz “barco”, sugere passagem, trânsito, deslocamento, condensando a luta entre a vida e a morte, o conflito do local com o transnacional, a intersecção entre a solidão e a presença, o amor e o ódio, restando a condição última do sujeito imerso em um espaço de extrema morte simbólica, agudizado pelas sucessivas histórias de tristeza, inerente à condição de quem vive. Apesar disso, a narrativa nos leva a questionar sobre o que é de fato estar vivo. Quando Cantarina o interroga sobre a sua real existência, Barcolino responde situando-se no limiar entre a vida e a morte: “– Estás morto ou vivo? – Estou eu.” (MANJATE, 2017, p. 27)

Esta narrativa pode ser compreendida, assim, como uma verdadeira *nkaringanà* (história),

pois concentra os elementos primordiais da oralidade presente em muitas sociedades africanas. Em entrevista concedida pelo autor da obra, este afirma que a história deriva de um mito da tradição oral muito conhecido em Moçambique (MANJATE, 2019). Entretanto, Manjate reatualiza, enquanto contador da palavra, a dimensão metaliterária do trabalho exaustivo com a linguagem, no tocante ao projeto mesmo de construção da narrativa. Por isso, as palavras dilaceram a pretensa harmonia do leitor, conduzindo-o a uma espécie de perturbação dos protocolos de leitura, especialmente “quando pensamos nas ligações que tentamos estabelecer entre essa voz e os eventos narrados. Até que ponto esse ‘eu’ participa, de fato, das histórias que conta?” (NOA, 2015, p. 177). Sob esse plano, decide narrar histórias de bela tristeza, em que reina “o tom pueril, o tom da memória e dos sonhos” (MANJATE, 2017, p. 29); a sacralidade envolta nas histórias orais expressas, apesar da gramática da dor e dos dilemas existenciais enfrentados, possui a capacidade de nos transportar para o universo de magia encetado nas letras africanas, “levando o leitor pelas partes incertas de outras existências”, precisando para isso contar com a imaginação (BRUGIONI, 2017, p. 11), chegando a ponto de “perdermos o tom grave da vida adulta” (MANJATE, 2017, p. 29).

O discurso da morte, um dos grandes motes da prosa moçambicana atual, diz respeito à estratégia ficcional de cruzar os limites impostos por um imaginário eurocidental que transporta personagens vivas na condição de mortas para a cena literária, sob a metáfora do exílio interno. Em outras palavras, o morto é colocado em primeiro plano e, no transcorrer da narrativa, outras tantas personagens acabam vindo a óbito física ou simbolicamente, sublinhando, com isso, que “[...] o mundo está cheio de sombras. Os vivos são muito poucos, pouquíssimos até. A morte essa sim, anda ao pé e além, e sorri e chora, e come, e dança, e faz filhos até, sombras que desaparecem sem rastro” (MANJATE, 2017, p. 55). De fato, tanto em *A noiva de Kebera* e *A Rosa Xintimana*, de Aldino Muianga, quanto em *O Regresso do Morto*, de Suleiman Cassamo, a morte ocupa a centralidade da narrativa. Já na obra de Lucílio Manjate, poderemos verificar a sua presença nas obras *A legítima dor da Dona Sebastião* (2013) e *Rabha* (2019), além de *A triste história de Barcolino* (2017), em que os protagonistas ou as temáticas principais giram em torno do lúgubre.

A ambientação da narrativa chama a atenção, pois tanto a Costa do Sol, quanto o Bairro dos Pescadores são duas janelas que se abrem na capital de Moçambique apontando para o mundo onírico e de fantasias, onde “a cidade de Maputo se junta às águas mansas e densas de mistério do Índico”. (BRUGIONI, 2017, p. 10). O amanhecer no Bairro dos Pescadores é digno de nota, pois assistir ao sol nascer neste local se torna uma experiência única: o mar, representado pelo Índico como personagem, “encerra e ressignifica os mistérios e as contradições da triste história de Barcolino” (BRUGIONI, 2017, p. 11). Dentre essas contradições, se estabelece a lógica perversa do próprio capitalismo globalizado que transforma as histórias locais em mercadoria para o turismo:

Assim a história de Barcolino chegou à mídia: mais verossímil que testemunhada. De modo que atraiu turistas locais e estrangeiros. Nem os apelos do município, nem as advertências da associação dos médicos tradicionais conseguiram esquivar os avisados perigos. Para o Município, o Bairro dos Pescadores não reunia condições sanitárias para receber tanta gente. Viria a cólera, a malária, o feccalismo a céu aberto e teriam ainda que lidar com um atentado ao pudor jamais visto ao longo da praia [...] Os médicos tradicionais, por sua vez, garantiriam que aquelas enchentes acabariam por atrair tubarões sedentos de sangue humano para alimentar os cursantes da arte do curandeirismo, homens, mulheres e crianças hospedados nas profundezas do Índico. (MANJATE, 2017, p. 19).

Os interesses capitalistas pelas praias sem estrutura, dessa forma, acabam agudizando os problemas das comunidades locais. De igual modo, se estabelece um processo de capitalização da “lenda” de Barcolino – ou seja, até uma narrativa de dor e morte se converte em bem “vendável”.

Como uma das personagens fundamentais do romance moçambicano, o “mal da ausência” da vida, no caso da obra luciliomanjatiana, tem seu ápice em *A triste história de Barcolino*: o homem que não sabia morrer, em que a morte, não a física, mas a imaterial, ocupa os espaços intervalares da vida e, concomitantemente, apresenta-se com características que apontam para o fim da existência, em uma viagem de interiorização do ser, sem destino imediato. Trata-se de uma dentre as muitas “histórias” sem fechamento, visto que a História de Moçambique vem sendo engendrada na construção das histórias de vidas que ainda estão sendo narradas. Francisco Noa (2008, p. 12), reportando-se à atual tendência da ficção nacional, afirma que há “uma lógica outra na redimensionação do mundo assente na transcendência em relação ao que pode ser palpável e verificável e que desafia as convicções e experiências do leitor”. Desse modo, esta obra reflete o pensamento e o imaginário de uma época, cuja narrativa, eivada de culpa e ressentimento, retrata um Moçambique do pós-independência que tenta afirmar sua (r) existência no mundo. E, ainda, perante a própria comunidade africana, narra, sob a perspectiva da dor, a história de personagens afogadas em exílios internos de morte simbólica, tal como Barcolino, que lutam, em tal profundidade, pela sobrevivência mesmo na condição de “Mortos”, sentenciados a um destino, aparentemente, inexorável. O tempo se contrai acenando para (re) existências outras que vão além da vida, demarcado pelo doloroso processo de aviltamento social, cultural, linguístico agenciado pelo sistema de poder, no conjunto de suas colonialidades em vigor. Assim, personagens invisíveis, mortos-vivos ou vivos disfarçados de mortos, trafegam por caminhos proibidos, rompendo com as leis do imaginário ocidental que dicotomizam as duas pontas da existência, para instaurar uma lógica africana vincada em paradigmas que unem a morte à vida. Se, de um lado, persiste a Razão eurocêntrica do cogito, doutrinária e legitimadora

de textos canônicos do Norte global, de outro, vigora um corpo literário de obras surgidas a partir de uma gnoseologia moçambicana que se afirma contra-hegemônica e permeada de mitos, tradições culturais e de realismos animistas.

A literatura moçambicana, portanto, opera na intersecção do aqui e acolá, do aquém e além, da monodia à plurivocalidade estético-literária da ambivalência, das bordas da literariedade ao transbordamento, em um espectro de possibilidades de linguagens, culturas, mitos, políticas, representando os conflitos da mundivivência moçambicana. Sumariamente, a identidade local está forjada nas páginas de uma infinidade de obras literárias. Contudo, os rastros das personagens apagam a relação com um único lugar, pois sua dimensão caminha para a ausência de fronteiras, ultrapassando os limites da casa, porquanto se abre a outras nações, outras culturas, pretendendo encontrar sujeitos outros que compartilham da mesma mensagem de dor e resistência em meio a um ambiente de profunda morte simbólica.

## Referências

BRUGIONI, Elena. Histórias de bela tristeza. Prefácio. In: MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017, p. 09 -11.

CAN, Nazir. Alter-idade em casa. O exílio interno no romance moçambicano. **Mulemba: Revista das Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 14, 2016, p. 76-91. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4324>. Acesso em: 14 jun. 2019.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

\_\_\_\_\_. **Geração XXI: Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos**. Maputo: Al-cance Editores, 2018.

MATA, Inocência. Literatura-Mundo em português: Encruzilhadas em África. **Anuário: Revista de Literatura Comparada**, Salamanca, vol. 3, 2013, p. 103-11. Disponível em: [https://www.academia.edu/8950325/Literatura-Mundo\\_em\\_Portugu%C3%AAsEncruzilhadas\\_em\\_%C3%81frica](https://www.academia.edu/8950325/Literatura-Mundo_em_Portugu%C3%AAsEncruzilhadas_em_%C3%81frica). Acesso em 10 dez.2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona Editores, 2014.

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

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

NOA, Francisco. **A letra, a sombra e a água: ensaios e dispersões**. Maputo: Texto Editores, 2008.

\_\_\_\_\_. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Kapulana, 2015.

RIAMBAU, Vanessa Neves. Visibilidade condicionada: apontamentos sobre a formação do cânone nas literaturas africanas. In: RIAMBAU, Vanessa Neves; LEITE, Ana Mafalda. **Cânone[s] e invisibilidades literárias em Angola e Moçambique**.(Orgs). João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46-60.



**O “ROMANCE PORTUGUÊS DE RETORNADOS” – A VIAGEM DE  
RETORNO AO IMPÉRIO COLONIAL PORTUGUÊS**

*THE “PORTUGUESE RETURNEES NOVEL” - THE JOURNEY OF RETURN  
TO THE PORTUGUESE COLONIAL EMPIRE*

*LA “NOVELA PORTUGUESA DE REPATRIADOS” - EL VIAJE DE REGRESO  
AL IMPERIO COLONIAL PORTUGUÉS*

Tania Macêdo<sup>1</sup>

**RESUMO:**

O texto reflete sobre o papel desempenhado pelo chamado “romance português de retornados” na galeria das imagens imperiais ainda vigentes em Portugal, Nesse sentido, a narrativa das desventuras das personagens em sua chegada à metrópole, segundo entendemos, marca uma viagem de regresso ao espaço de direito do colono, mesmo que ele não queira reconhecê-lo em seus textos.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance português de retornados, império colonial português, António Lobo Antunes, Dulce Maria Cardoso, Isabela Figueiredo.

**ABSTRACT:**

*The text reflects about the role played by the so-called “Portuguese returnees novel” in the gallery of imperial images still in force in Portugal. In this sense, the narrative of the characters’ misfortunes on their arrival in the metropolis, as we understand it, marks a return trip to the settler’s rightful space, even if he doesn’t want to recognize it in his text.*

**KEYWORDS:** *The Portugueses returnees novel, Portuguese colonial empire, António Lobo Antunes, Dulce Maria Cardoso, Isabela Figueiredo*

**RESUMEN:**

*El texto reflexiona sobre el papel que desempeña la llamada “novela portuguesa de repatriados” en la galería de imágenes imperiales aún vigentes en Portugal. En este sentido, la narrativa de las desgracias de los personajes que llegan a la metrópolis marca, en nuestra evaluación, un viaje de regreso al espacio de derecho del colono, aunque él no lo quiera reconocer en sus textos.*

**PALABRAS-CLAVE:** *Novela portuguesa de repatriados; imperio colonial portugués, António Lobo Antunes, Dulce Maria Cardoso, Isabela Figueiredo*

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo. E-mail: [taniamacedo@usp.br](mailto:taniamacedo@usp.br)



Para entendermos o fenômeno dos “romances do retornados”, que focalizam os acontecimentos de 1975 em Portugal e tematizam a volta de antigos colonos portugueses do Império colonial à ex-metrópole, cremos ser necessário pensar a presença portuguesa no território africano – já que privilegiaremos textos que falam do continente – a partir da seguinte frase: os portugueses foram os primeiros a chegar e os últimos a partir. Com efeito, cronologicamente as caravelas portuguesas aportaram em África em meados do século XIV e os colonizadores portugueses só saíam do continente em 1975, constituindo o último Império a deixar a África.

A empresa colonial portuguesa ensejou vários escritos em que o gesto de reconhecimento da alteridade dos lugares (e de suas gentes) a que chegaram os europeus fossem escritos com a pena do heroísmo (“em perigos e guerras esforçados,/Mais do que prometia a força humana” – para lembrar Camões) e a tinta do exotismo, fazendo com que a conquista e a pilhagem, por exemplo, se transformassem em viagem monumental. E se algumas vezes faltou fôlego aos conquistadores, o Império não deixou de criar prêmios que pudessem, pela literatura, “intensificar por todos os meios a propaganda das (...) colônias e da obra colonial portuguesa... considerando que este gênero de literatura está muito pouco desenvolvido entre nós, provavelmente por falta de estímulo e iniciativa.” (BOLETIM AGÊNCIA-GERAL DAS COLÓNIAS, 1926, p. 169).

E nasceu assim, atendendo aos desígnios estatais, a literatura colonial portuguesa. Se os textos abrigados sob essa nomeação exaltam as viagens e os feitos dos colonos ao “levarem a civilização, a lei e a ordem” aos mais distantes rincões, interessa-nos aqui, todavia, pensar a respeito de outra narrativa, nossa contemporânea, que tenta dar conta de uma viagem em sentido oposto: a chegada dos colonos à metrópole no momento da libertação das antigas colônias. Esse deslocamento, segundo entendemos, desvenda um mundo onde as prerrogativas do branco colonizador não existiam e no qual os antigos heróis enfrentariam as hostilidades dos moradores em Portugal que temiam pelos seus empregos em face da grande onda migratória a qual, segundo o estudo de Rui de Pires (1984), abrangia cerca de quinhentos mil pessoas. Na senda de Blanchard, pode-se dizer que esses embates acabam por inscrever, “de forma definitiva, a identidade colonial (e sua história) no coração da nação” (BLANCHARD et alii, 2011, p. 223), na medida em que desmascaram o “Portugal Uno, do Minho ao Timor”, slogan que frequentava os corações, mentes e todos os livros escolares de Portugal e das colônias antes das independências.

Iluminar romances que centram seu enredo nesse movimento de regresso do colono, que poderia ser batizado, de forma algo paródica como o do “regresso das caravelas”, é um contributo para pensar alguns dos fios com que se tece e teceu o Império Colonial Português.

Para entendermos um pouco o contexto a que alude constantemente esse romance português que trata dos retornos, façamos uma pequena digressão histórica.



As independências africanas, o império encaixotado e a viagem do retorno

A independência das ex-colônias portuguesas constituiu um processo sangrento, na medida em que houve um longo período de lutas que se iniciou em 1961 e se estendeu aos anos 1970, quando foram oficialmente declaradas as independências dos países africanos de língua portuguesa: Guiné-Bissau a 10 de setembro de 1974<sup>2</sup>, Moçambique a 25 de junho de 1975 e no mesmo ano Cabo Verde a 05 de julho, São Tomé e Príncipe a 12 de julho e finalmente Angola a 11 de novembro.

A proclamação tardia da independência de Angola pode ser creditada às disputas entre três movimentos de libertação (Movimento Popular de Libertação de Angola – MPLA, apoiado pela então União Soviética; Frente Nacional de Libertação de Angola – FNLA com apoios inicialmente da China e depois dos Estados Unidos, e a União Total para a Independência de Angola – UNITA, que recebeu suporte militar dos Estados Unidos e da África do Sul).

Na luta pelo domínio do novo Estado, estala uma guerra intestina: desde fins de setembro de 1975 havia combates entre os três movimentos nas ruas das principais cidades de Angola, mais especialmente na capital, em Uíje, Malanje, Huambo e Benguela, e o cenário era volátil. A este perigo real junta-se uma outra variante no intrincado palco do poder em Angola, já que a União Soviética e Cuba fazem pender a balança para o MPLA, mais à esquerda no espectro político dos movimentos de libertação. Nesse momento, vários colonos decidem partir. Alguns deles, por temerem por suas vidas, no quadro da guerra acesa entre os movimentos de libertação; muitos, porém, por recearem o fim dos privilégios e a perda de bens e propriedades, pois a conjuntura apontava para uma proposta socialista nos rumos do país.

O êxodo, que já começara timidamente após o 25 de abril, torna-se enorme e há a necessidade de instaurar uma ponte aérea entre Luanda e Lisboa, assim como entre Maputo e a capital europeia, a fim de embarcar os retornados<sup>3</sup> à ex-metrópole. Os colonos procuram levar o máximo que podem para seu novo destino. O símbolo desse movimento são os caixotes de madeira compensada que levam seus pertences. Segundo Rita Garcia, esses caixotes, feitos na azáfama da partida,

mais pareciam casas e arrumavam lá tudo, da geleira ao fogão, passando pelo mais simples tareco. (...) Nos quintais ou em plena rua, o barulho dos martelos estendia-se até altas horas da madrugada e só cessava quando o trabalho estava pronto. (...) As famílias mais endinheiradas tinham contentores maiores e de melhor qualidade, com tamanho suficiente para arrumar o conteúdo de salas, quartos e cozinhas, incluindo sofás, roupeiros, mesas, frigoríficos, có-

2 Ainda que a independência tenha sido declarada unilateralmente em 24 de setembro de 1973.

3 Oficialmente, os retornados nasceram em março de 1975, através do Decreto n.º 169/75 que criou o IARN - Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais. Assim, retornado era o cidadão português que residiu e regressou das ex-colônias e necessitava de apoio.

modas, fotografias de casamentos e das principais etapas da vida dos filhos, cadeiras de braços, tapeçarias, vasos e até flores artificiais. Os mais pobres aproveitavam os materiais que apanhavam para fazer os seus caixotes e punham lá dentro o que coubesse. (GARCIA, 2011, p. 157-157)

Se nos caixotes os colonos procuravam embalar os bens (poucos ou muitos) amealhados em África, neles estava também, simbolicamente, o Império que ruíra. A sua saída da África ratificava o reconhecimento de que a sua pátria era Portugal, ainda que o território com o qual a maioria se identificasse fossem as terras angolanas, moçambicanas, guineenses, santomenses ou caboverdianas.

Nesse sentido, o regresso é um choque, e, por isso, enseja uma memória do território que fora deixado como o do Éden. Se por um lado realmente o era, quando pensamos nos privilégios deixados para trás, por outro a violência do colonialismo é rasurada e, em seu lugar, desenha-se nas mentes dos retornados um paraíso terrestre de harmonia em que a guerra pela libertação sobretudo em Angola e Moçambique confunde-se deliberadamente com as lutas intestinas africanas e constrói-se uma vitimização do retornado, que falseia a história. De forma aguda Eduardo Lourenço aponta que, dessa forma, o processo de “descolonização”<sup>4</sup> foi acompanhado “das mesmas ficções, dos mesmos fantasmas que durante séculos estruturaram a existência sonâmbula do nosso colonialismo inocente” (LOURENÇO, 2014, p. 212).

E então surgem a nostalgia primeiro, a exaltação compensatória do retornado depois, ambas regidas por uma memória seletiva na qual se cruzam os mundos privados dos que viveram na África, com o mundo público da história que dele se conta. E aqui a designação de “retornado” acaba por cobrir um amplo espectro, que abarca brancos e negros, indivíduos com muitas ou poucas posses, mas que se identificam pelo mesmo discurso de perda e abandono pelo Estado do qual teriam sido vítimas. Assim, advogam terem sido obrigados a sair da África deixando ali todas as suas posses e, dessa forma, apontam o caráter discriminatório que a nomeação “retornado” guarda, conforme aponta a estudiosa Sheila Khan:

O retorno para quem e em que medida, se para muitos dos portugueses que viveram e cresceram, seja em Angola, seja em Moçambique, a metrópole surgia nas suas mentes como uma constelação geográfica, cultural e cartográfica remota e quase mitológica? (KHAN, 2012, p. 128)

Dada toda argumentação que expusemos até o momento, parece-nos difícil não utilizar o termo retornado, já que, para além da instância individual, somos obrigados a questionar sobre o tipo de “africano” que os mesmos seriam. E a resposta não tarda: não sendo assimilados ou indígenas, são europeus que possuem status diferenciado do restante da população, o que

---

4 Eduardo Lourenço lucidamente questiona se é possível usar essa denominação, na medida em que não existiu de fato um projeto de conversão do antigo estatuto colonial em outro.

lhes possibilitaria uma vida econômica, jurídica e socialmente mais desafogada. Portanto, sob uma perspectiva social, esses indivíduos quando deixam Angola, retornam ao continente a que sempre pertenceram, ainda que nunca tenham posto lá os pés<sup>5</sup>.

### Uma literatura de retornos

Se o termo “retornado” carece de contornos mais nítidos no cenário da derrocada nominal do Império colonial, as narrativas literárias portuguesas que envolvem esses fenômenos são bem definidas, na medida em que apresentam em sua maioria uma mesma estrutura e os mesmos motivos, entre os quais avulta um duplo movimento das personagens: a saída da África e o retorno à mesma. Comum a todas as narrativas, com poucas exceções, é a atmosfera melodramática, com efeitos fáceis e conhecidos de envolvimento do leitor, buscando induzi-lo à empatia com personagens e narrador a partir de um sentimentalismo exagerado. Assim, a linearidade do relato, personagens planas e positivas, narrador em primeira pessoa o qual, apesar de seu campo de visão estreito, é capaz de proferir verdades insofismáveis, ao lado da afirmação do caráter verídico do narrado, constroem romances com uma linguagem fácil e popular avidamente lidos pelo público.

O longo tempo que medeia a publicação dos “romances de retornados” e os acontecimentos que os teriam motivado, – mais de vinte anos – longe de possibilitar a decantação dos acontecimentos de 1975 e conseqüente reflexão sobre o colonialismo, acabou por substituir o silêncio sobre os fatos daquele período pela visão individual, edulcorada e sentimental, como numa espécie de renúncia definitiva à reflexão. A notar que o fenômeno editorial que envolve o que se chamou de “romance de retornados” ainda está em curso, pois a venda de narrativas e reportagens sobre o tema é notável e mobiliza leitores e a crítica.

Sem a capacidade de revisitar criticamente o passado, somente muitos anos depois de já terem uma posição consolidada na sociedade portuguesa, os retornados e/ou seus filhos começarão a contar e a consumir as suas histórias em programas de rádio ou telenovelas, mas, sobretudo, inundando as livrarias portuguesas com “livros [de] capas em tom sépia, postais ilustrados com imagens nostálgicas de uma África que não existe mais” (RIBEIRO, 2010), constituindo aquilo que a imprensa portuguesa chamou de “marketing da nostalgia”.

Dentre os numerosos “romances de retorno” focalizando Angola e Moçambique, publicados em Portugal a partir dos anos 2000, poucos são os que apresentam qualidade literária

---

5 A labilidade da conceituação e do status dos retornados, que em última instância define um posicionamento ideológico, pode ser verificada, por exemplo, com a fundação da Associação dos Espoliados de Angola (AEANG), em 22 de Outubro de 1987, no 9º Cartório Notarial de Lisboa, a qual tem por objetivo “a defesa dos interesses de todos os Portugueses, seus associados, que foram traídos e forçados a deixarem Angola, para não serem mortos nem apodrecerem nas masmorras do inimigo.” (Disponível em: <http://www.aeang.com/estatutos.html>. Acessado em 24/04/2020)

evidente. A maioria dos textos constitui folhetins melodramáticos, escritos por autores que, sob o manto da verdade biográfica, deixam à margem a preocupação estética e em seu lugar procuram ganhar a atenção dos leitores com a descrição do sofrimento dos protagonistas. É difícil aquilatar, entre tantos lances melodramáticos, um deles que se sobreponha. Mas o final da personagem Pedro Rico em *A casa das rugas* (2004), de Eduardo Bettencourt Pinto, é difícil de ser esquecido: a personagem falece de frio, em Lisboa, enrolado em um exemplar do jornal *O retornado*.

A posição ideológica é também similar nesses romances: trata-se de condenar o governo que ascende no 25 de Abril quer pela perda das colônias, quer pela desatenção aos retornados. Um exemplo do que afirmamos pode ser visto no romance *Os retornados. Um amor nunca se esquece* (2008), de Júlio Magalhães, talvez o livro mais consumido sobre o assunto em Portugal (com 16 edições e mais de 60 mil exemplares vendidos). Ali, a certa altura, uma personagem afirma:

Estou cá [em Luanda] desde 1992, com uma empresa dignamente instalada e próspera. Foram anos e anos de muito trabalho e muitos sacrifícios. A minha família mantém-se no Porto. Sabe o que acontece hoje em dia. A grande maioria das pessoas que vivem em Portugal é iludida com negócios de fortuna fácil. Muitos chegam com esperanças de enriquecer mas regressam pior do que estavam. Julgam que chegaram a um país onde quem tem um olho é rei. Mas Angola precisa é de gente que venha para cá trabalhar com dignidade, de forma limpa, e que se integre nessa sociedade (...) (MAGALHÃES, 2011, p. 298)

O discurso triunfalista, afinal, não se distancia das assertivas dos colonizadores dos séculos XIX e XX, pois, como aqueles, os sujeitos do presente explicitam o sucesso atingido com o “trabalho honesto” e com “sacrifícios”. Não há nostalgia, mas sim uma suspensão do tempo, igualando-se o passado colonial ao presente.

As exceções ao quadro acima descrito levam-nos a dar relevo a dois romances que, pela qualidade estética e pela forma como abordam a questão colonial, guardam uma enorme distância daqueles do “marketing da nostalgia”: *As naus*, de Lobo Antunes, e *cadernos de memória colonial*, de Isabela Figueiredo. Citaremos também, mas de passagem, as narrativas *O regresso*, de Dulce Maria Cardoso, e *As sete estradinhas de Catete*, de Paulo Bandeira Faria.

O romance de Lobo Antunes, *As naus*, publicado em 1988 e, portanto, com a primazia de tratar o tema dos retornados, o faz em tom satírico, demarcando-se dos textos que se convencionou chamar de “romance de retornados” posteriormente. A começar pela negação do discurso autobiográfico<sup>6</sup>, pois a narrativa desenha um painel dos resultados das navegações a

---

6 Ainda que Lobo Antunes tenha estado em África, na chamada Guerra Colonial, como médico.

partir das histórias dos que voltaram dos mais distantes pontos do Império destruído, investindo contra praticamente todos os vultos do período da expansão cultuados pela historiografia oficial portuguesa. Dessa forma, Camões é apresentado como “(...) homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda”, que “permaneceu no Cais de Alcântara três ou quatro semanas, pelo menos, sentado em cima do caixão do pai” (LOBO ANTUNES, 1988, p. 19) e que “urina à sombra de uma camioneta de fruta e enquanto desabotoava a braguilha” (LOBO ANTUNES, 1988, p. 23); Vasco da Gama um jogador trapaceiro, aposentado de um fábrica de rótulos de cerveja; Diogo Cão, um velho ensandecido, contador de “umas pobres histórias inventadas de cômico velho, que adormecia a babar-se a meio dos relatos” (LOBO ANTUNES, 1981, p. 151) e que trabalhara com fiscal da Companhia das Águas em Luanda.

Como se pode notar da enumeração acima, nenhuma das figuras portuguesas de destaque na história das grandes navegações fica à margem da sanha paródica do narrador, que faz com que todos se encontrem em uma Lisboa caótica onde sábios genoveses, reis, marinheiros das caravelas e pilotos de aeronaves, cineastas espanhóis e poetas contemporâneos cruzem-se incessantemente, sob prédios em ruínas, em bondes superlotados, nos guichês da burocracia, em carruagens setecentistas, nos cabarés decadentes, nos hotéis para retornados ou viajando por autopistas moderníssimas. É como se Lisboa tivesse sofrido um cataclismo e, após um terremoto, as portas de todos os museus, de todos os cemitérios e igrejas se abrissem e delas saíssem os lázaros cômicos dos séculos XV, XVI e XVII e se misturassem ao mundo contemporâneo.

É interessante notar que Lobo Antunes escolhe para suas personagens os cenários emblemáticos das histórias de retorno, como o Cais, onde os caixotes dos retornados estiveram por grande tempo, modificando a paisagem do Padrão dos Descobrimentos, ou os hotéis para onde os que chegavam da África foram enviados pelo IARN - Instituto de Apoio ao Retorno dos Nacionais. Dessa forma, instaura-se a atmosfera de feira em praça pública, de carnavalização, onde o riso corrosivo destrói mitos e feitos heroicos, expondo sob o sol da história revisitada os andrajos e sandices de antigos conquistadores de impérios, as coroas de lata de Dom Manuel e Dom Sebastião, o brilho das pedras falsas dos anéis de antigos nobres, transformando a glória literária nacional em um volume de bolso, com “dançarinas nuas na capa”.

Se em *As naus* todas as personagens e espaços encontram-se em permanente agitação, em uma satura (ou mistura) de tempos e paisagens, também o discurso da narrativa nega-se à univocidade ao remeter a referências paródicas de outros textos (*Os Lusíadas*, de Camões, a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto ou o *Cancioneiro*, de Lorca). Os planos se entrecruzam, inexistindo lugares definidos para o elevado e o baixo, para o cômico e o sério, para a visão oficial dos fatos e sua livre recriação, para o texto e o intertexto. Nesse turbilhão que despreza a cronologia, cidades como Luanda, Bissau, Macau, Praia e Beira são flagradas no momento de sua autonomia da metrópole e de se tornarem finalmente sujeitos de sua própria história. Não há piedade para com o Império.

Nesse sentido, um livro como *A balada do ultramar* (2009), de Manuel Acácio é uma espécie de antípoda de *As naus*, quer pela simplicidade da trama, quer pela exaltação da missão colonizadora e da referência aos grandes nomes do Império como exemplos a serem perseguidos, como se pode ler no seguinte excerto:

Nós somos os herdeiros dos que partiram nas caravelas. Sonhámos futuros impossíveis e cumprimos a sina revelada nos textos onde o Padre António Vieira afirma que nascer pequeno e morrer grande é chegar a ser homem, e foi por isso que Deus nos deu tão pouca terra para o nascimento e tantas para a sepultura: deu-nos Portugal para nascer e o mundo inteiro para morrer. (ACÁCIO, 2009, p. 95)

Em outras palavras, o que é fustigado e colocado em ridículo em *As naus* assume papel de relevo no romance de Acácio e, nesse movimento de exaltação da pátria portuguesa, o que acaba por se revelar é um saudosismo imperial.

### **Em nome do pai**

Assim como em *As naus*, nos romances de retornado há uma personagem focalizada insistentemente: o pai. Se na narrativa de Lobo Antunes ele é um estorvo putrefato, em outras é um ser querido e esperado com ansiedade, como em *O retorno* (2011), de Dulce Maria Cardoso. Esta narrativa, considerada por muitos críticos como uma das melhores que focalizam o retorno, tem na voz narrativa a sua maior força, já que como outros romances, é narrado em primeira pessoa, mas se trata aqui de um adolescente que, em sua procura por entender as mudanças a que está submetido, acaba por iluminar o ambiente – o hotel em que mora com a mãe e a irmã, a escola, o bairro – e os amigos com luzes diferentes da dos adultos. O fato de esse narrador não ter uma postura a priori frente à realidade, desenha de forma bastante intensa e afetiva o cotidiano dos retornados em Lisboa, instaurando um elemento que os “romances de retornados” não conseguem elaborar: uma certa ambiguidade frente ao entendimento dos “ventos da história”.

Se por um lado o grande trunfo do livro é a ficcionalização da memória - na medida em que o jovem Rui toma o lugar de Dulce Maria Cardoso, ela própria com uma biografia atribulada já que, nascida em Trás-os-Montes, foi para Angola aos seis meses e retorna a Lisboa com 11 anos, em 1974 -, por outro a visão do adolescente despreparado permite um discurso em que a emoção aflora e chega a diminuir a reflexão:

Não, a metrópole não pode ser como hoje a vimos. A prova de que Portugal não é um país pequeno está no mapa que mostrava quanto o império apanhava da Europa, um império tão grande como daqui até à Rússia não pode ter uma metrópole com ruas onde mal cabe um carro, não pode ter pessoas tristes e feias, nem velhos desdentados nas janelas tão sem serventia que nem para a morte têm interesse. (CARDOSO, 2011, p. 84)



Nesse sentido, somos tentados a ver aflorar, nos interstícios da visão de Rui, a tese de que os retornados foram injustiçados, na medida em que Angola era a sua terra de pertença e a metrópole lhe era alheia, uma espécie de cartão postal, uma miragem. A questão que essa perspectiva abre a uma possível interpretação é a de uma falta de responsabilidade dos colonos frente ao fato colonial, assim como a rasura das benesses que foram usufruídas e do status de homem branco em uma colônia.

Merece especial interesse na narrativa a figura paterna, pois sua chegada restitui a ordem que fora abalada com a saída de Angola, já que Rui, sua mãe e sua irmã vão para a metrópole, porém a captura do pai pelas forças pró-independência retarda o encontro definitivo da família. As marcas da tortura no corpo de Mário, o pai, e seu silêncio sobre o que ocorrera em Angola despoletam em seu filho adolescente um sentimento difuso de injustiça. Dessa forma, se os fatos não são questionados por Rui, a vitimização do pai não deixa dúvidas. Ele fora vilipendiado e não tinha culpa. Não se trata aqui de um corpo putrefato, como o da figura paterna no *Camões* da obra de António Lobo Antunes, mas do corpo injustamente marcado pelos movimentos independentistas, como talvez o fosse, para alguns, o Império português.

Diferente da força agregadora que a figura paterna exerce no romance de Dulce Maria Cardoso, em *As sete estradinhas de Catete* (2007), de Paulo Bandeira Faria, o mundo do menino Guilherme se constitui e se questiona a partir dos problemas de Angola e do desmoronar do casamento de seus pais, Alice e Gustavo. Neste romance o pai e o mundo colonial são primeiramente aceitos como elementos organizadores de sua realidade, para depois serem profundamente questionados, na medida em que o progenitor, piloto da Força Aérea Portuguesa, participa do bombardeamento de aldeias do interior angolano com napal e de outros cenários da guerra colonial portuguesa.

Em lugar da atmosfera melodramática de vários romances de retorno, o texto de Faria traz a violência tanto na tortura de adultos, como também no universo infantil, como na passagem em que os meninos da escola batem e maltratam um calouro negro e fazem-lhe as “sete estradinhas de catete”:

Atiram-no ao chão e, para que se acalme, dão-lhe biqueiradas. Quando o lábio aparece cortado, sentam-no, mantendo sempre seguros os braços, pois já se serviu deles para distribuir uns bons murros. Então, a tesoura entra em ação e, partindo de uma clareira no alto da cabeça, vão fazendo sete carreirinhos, um para a testa, outro em direção ao olho direito, logo o esquerdo, e as orelhas, os dois últimos para a nuca. A operação desenrola-se lentamente e há, agora, uma estranha quietude: todos observam os olhos imóveis do rapaz. (BANDEIRA, 2007, p. 207).

A violência, tanto verbal quanto temática, está presente em uma outra narrativa paradigmática quanto à figura paterna. Trata-se de *Caderno de memórias coloniais* (2010),



de Isabela Figueiredo. A narrativa refere-se a uma vivência em Moçambique, e nela a ironia, a reflexão a cada acontecimento relatado e uma auto-análise recorrente do narrador fazem do texto um dos mais agudos relativamente à colonização portuguesa na África. Veja-se, por exemplo, o trecho inicial do *Caderno*:

Manuel deixou o seu coração em África. Também conheço quem lá tenha deixado dois automóveis ligeiros, um veículo todo-o-terreno, uma carrinha de carga, mais uma camioneta, duas vivendas, três machambas, bem como a conta no Banco Nacional Ultramarino, já convertida em meticais. Quem é que não foi deixando os seus múltiplos corações algures? (FIGUEIREDO, 2015, p. 37)

A ironia, ao mesclar sentimentos e bens materiais deixados na ex-colônia, prepara o leitor para o relato sem meias tintas sobre as assimetrias da relação colonial que o texto apresenta. A figura paterna, em uma prosa cujas características são a reflexão e a crítica ácida, não deixa dúvidas quanto a sua aproximação à violência colonial. Dessa forma, apesar de eletricitista pobre,

(...) corria a cidade o dia inteiro, de um lado ao outro, a controlar o trabalho da pretalhada, a pô-los na ordem com uns sopapos e uns encontrões bem assentes pela mão larga, mais uns pontapés, enfim, alguma porrada pedagógica, o que fosse necessário à fluidez do trabalho, cumprimento dos prazos e eficaz formação profissional indígena. (FIGUEIREDO, 2015, p. 48).

A fluidez do relato, com períodos curtos e uso da parataxe, aliada à ironia, instaura a aproximação e distanciamento da protagonista com seu pai, na medida em que apesar da afeição que lhe devota, não abre mão de apontar os seus desmandos. Será nesse duplo movimento de aproximação afetiva e distanciamento crítico que o texto focaliza aspectos da vida colonial que os demais romances de retorno elidem ou apenas referem (como *As sete estradinhas de catete*): a subserviência feminina, a vida familiar sob a égide masculina, a sexualidade reprimida e a brutalidade naturalizada no trato com o colonizado. Não há lugar para o “colonialismo ingênuo” de que nos fala Eduardo Lourenço. Em seu lugar há o colono que não se modifica: “Com ou sem independência, um preto era um preto e meu pai foi colono até morrer.” (FIGUEIREDO, 2015, p. 149). A partir da figura paterna, Isabela Figueiredo realiza o doloroso e necessário exercício de mirar-se no espelho da História e não hesita em nomear, sem peias, os fenômenos pelos seus nomes: colonizador, colonizado, brutalidade, Império Colonial.

Antes de um ponto final de nossa curta jornada pelas páginas dos chamados romances de retornados, vale viajar para uma outra vereda que, de certa maneira, complementa e justifica nossa leitura dos textos aqui citados: as reações suscitadas pela exposição “Retornar–Traços de Memória”, realizada pelo Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, entre

novembro de 2015 e fevereiro de 2016, sob a coordenação da pesquisadora Elsa Peralta<sup>7</sup>, em Lisboa. Tivemos a oportunidade de lá estar várias vezes e compartilhar o drama individual dos que abandonaram uma parte substantiva de suas vidas em terras africanas e que no recinto da exposição visivelmente lutavam para não chorar e deixaram no livro de sugestões verdadeiros testemunhos de seus sofrimentos.

Creemos que a oportunidade de acompanhar a referida exposição desde os seus primeiros dias até o fechamento pode nos fornecer a compreensão do drama humano que se desenrolou com os colonos logo depois da independência dos países africanos. E, por mais estranho que possa parecer, esse fato tornou nossa análise dos romances mais inflexível, na medida em que pensamos que o sofrimento acabou por engendrar textos literários que cedem a uma facilidade de forma e simplismo de reflexão que não fazem jus aos percalços sofridos por aqueles que retornaram. Pode-se mesmo afirmar que nessas narrativas há uma negação em enfrentar os fantasmas do passado para prosseguir para um futuro, como se seus autores estivessem encarcerados em uma cripta, retornando sempre e sempre ao seu passado, incapazes de entender e discutir efetivamente o fenômeno colonial. O livro de comentários existente na saída da exposição, que acompanhamos a cada nova visita, corrobora essa perspectiva: “Eles estavam melhor conosco” (que provocou numerosas aprovações), “Angola é a minha terra. Sou espoliada de guerra” ou “As feridas ainda não sararam”. Assim como a leitura dos romances, as palavras deixadas pelos visitantes permitiram verificar que é o ressentimento que substitui uma discussão musculada que não houve na sociedade portuguesa até o momento.

Nesse sentido, podemos dizer que romances como *As naus*, *As sete estradinhas de catete* ou ainda *Caderno de memórias coloniais*, em sua denúncia sobre a violência do Império Colonial Português, contribuem para discutir de forma consequente questões que, infelizmente, ainda estão ausentes dos grandes debates nacionais.

## Referências

ANTUNES, António Lobo. **As naus**. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

BLANCHARD, P.; LEMAIRE, S. **Culture impériale** (1931-1961). Paris: Ed. Autrement, 2004.

**BOLETIM DA AGÊNCIA-GERAL DAS COLONIAS**. Lisboa: Agência-geral das colonias, Ano II, janeiro 1926, nº 7.

---

<sup>7</sup> Site da exposição: <http://tracosdememoria.lettras.ulisboa.pt/pt/exposicoes/exposicoes-passadas/retornar-tracos-de-memoria/>

CARDOSO, Dulce Maria. **O retorno**. Lisboa: Tinta da China, 2011.

FARIA, Paulo Bandeira. **As sete estradinhas de Catete**. Porto: Quidnovi, 2007

FIGUEIREDO, I. **Caderno de memórias coloniais**, 6ª ed. Revista e aumentada. Lisboa: Leya, 2015.

GARCIA, Rita. **Os que vieram de África** (O drama da nova vida das famílias chegadas do ultramar). Lisboa: Oficina do livro, 2012.

KHAN, Sheila. Identidades sem chão – Imigrantes afro-moçambicanos: Narrativas de vida e de identidade, e percepções de um Portugal pós-colonial. In: **Luso Brazilian Review**, vol. 43, nº 2, University of Winsconsin Press, Winsconsin, 2006, p. 1-26.

LOURENÇO, Eduardo. Retrato (póstumo) do nosso colonialismo inocente I. **Crítério. Revista Mensal de Cultura**. Lisboa, nº 2, Dez. 1975, p. 8-11.

LOURENÇO, Eduardo. **Do colonialismo como nosso impensado**. Lisboa: Gradiva, 2014.

MAGALHÃES, Júlio. **Os retornados**. Um amor nunca se esquece. 16 ed. Lisboa: Esfera dos Livros, 2011.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Uma história de regressos: Império, Guerra Colonial e pós-colonialismo**. Porto: Edições Afrontamento, 2004.



**VIAGENS NO CONTEMPORÂNEO – PÓS-COLONIALISMO,  
COSMOPOLITISMO E PROGRAMAÇÃO<sup>1</sup>**

*JOURNEYS IN THE CONTEMPORARY – POST-COLONIALISM,  
COSMOPOLITANISM, AND CULTURAL PROGRAMMING*

*VIAJES EN LO CONTEMPORÁNEO – POSTCOLONIALISMO,  
COSMOPOLITISMO Y PROGRAMACIÓN*

Margarida Calafate Ribeiro<sup>2</sup>

**RESUMO:**

Neste artigo é realizada uma leitura crítica da receção e do desenvolvimento do pós-colonialismo em Portugal, na sua vertente académica, artística e na programação cultural. É realizada uma análise detalhada do Programa *Próximo Futuro* da Fundação Calouste Gulbenkian, decisivo para a ampliação do cânone do pós-colonial em Portugal e na Europa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Portugal; Pós-colonialismo; programação cultural; cosmopolitismo

**ABSTRACT:**

*This article presents a critical analysis of the reception and development of post-colonialism in Portugal in its academic, artistic, and cultural programming aspects. This critical analysis is achieved through the detailed evaluation of the Calouste Gulbenkian Foundation's Próximo Futuro Program, decisive for the expansion of the post-colonial canon in Portugal and Europe.*

**KEYWORDS:** Portugal, Post-colonialism, cultural programming, cosmopolitanism.

**RESUMEN:**

*Este artículo efectúa una lectura crítica de la recepción y del desarrollo del postcolonialismo en Portugal, en sus aspectos académicos, artísticos y en la programación cultural. Se realiza un análisis detallado del Programa Próximo Futuro, de la Fundación Calouste Gulbenkian, decisivo para la ampliación del canon de los estudios postcoloniales en Portugal y en Europa*

**PALABRAS CLAVE:** Portugal, postcolonialismo, programación cultural, cosmopolitismo.

---

1 Este artigo resulta do trabalho desenvolvido pelo projeto *MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n.º 648624).

2 Margarida Calafate Ribeiro é doutorada em Estudos Portugueses pelo King's College, Universidade de Londres (2001). É investigadora coordenadora no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra (desde 2004) e professora no programa de doutoramento Patrimónios de Influência Portuguesa (III/CES) da Universidade de Coimbra (desde 2010). Com Roberto Vecchi é responsável pela "Cátedra Eduardo Lourenço", Camões / Universidade de Bolonha. Em 2015 recebeu uma bolsa Consolidator Grant do Conselho Europeu de Investigação (ERC), com o projeto de investigação «MEMOIRS - Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias», que coordena no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. É autora, co-autora e organizadora de vários livros, capítulos de livros e artigos. E-mail: margaridascr@gmail.com



Nos últimos anos, uma série de acontecimentos e controvérsias trouxeram para a Europa e para Portugal o impropriamente chamado “regresso do passado colonial”, mais ou menos silenciado desde os tempos das descolonizações, com todos os movimentos populacionais do chamado retorno, de colonos, funcionários, militares das antigas colónias africanas em pleno período revolucionário de 1974-75. Era o fim de uma era para Portugal, o princípio de outra. À parte os romances que retratavam a realidade do que tinha sido a Guerra Colonial, o silêncio foi a marca dos anos 80 e 90 do século passado, relativamente a este passado recente português.

Hoje, o que vemos na verdade não é o regresso do passado colonial, mas o início do debate entre esse tempo marcado pela dominação colonial e as relações sociais contemporâneas em sociedades herdeiras desses passados coloniais na Europa. Sejam debates sobre a continuidade de um olhar colonial europeu, sobre o reconhecimento público da memória da escravatura e do colonialismo, sobre a discriminação étnico-racial, sobre o lugar da religião, do Islão na Europa em particular e dos contornos do secularismo, ou sobre o drama dos refugiados no Mediterrâneo, é sempre o peso da história colonial portuguesa e europeia que é questionado, medido, aferido. Protagonizados pelas gerações seguintes, ou seja, pelos herdeiros desse passado colonial europeu, a maioria das vezes sem memória própria desse tempo que já não viveram, estes são os debates e são eles que hoje tomam a palavra.

Estes herdeiros são os filhos dos anos 90 em que Portugal exibia para si e para o mundo a Exposição Internacional de Lisboa, que decorreu em Lisboa de 22 de Maio a 30 de Setembro de 1998, e que foi responsável pela reurbanização e recuperação total da parte oriental de Lisboa, hoje um bairro de classe média, serviços e entretenimento cuja toponímia recorda os grandes navegadores e as terras de além-mar. Com a sua mitologia universalista – baseada na riqueza dos oceanos – ancorada na aventura marítima portuguesa, e com um enorme impacto pela dimensão, meios envolvidos, cosmopolitismo e programação, a Expo 98 inaugura em Lisboa uma nova época de programação e das comemorações lideradas pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, como fica visível no lema que lançou a própria Expo 98, “os oceanos – uma herança para o futuro”. Como hoje podemos ver, estes foram os momentos iniciais do pós-colonialismo português, momentos em que como portugueses, nos confrontamos com a incapacidade de transformar a narrativa com que tínhamos efetivamente marcado a história do mundo, e nos deixamos surpreender pela reação dos países anteriormente colonizados por Portugal a estas propostas comemorativas.

O Brasil, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe, Cabo Verde ou Goa não aderiram entusiasticamente às comemorações dos “Descobrimentos”, iniciadas em 1998 com a celebração da descoberta do caminho marítimo para a Índia, desenvolvidas pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Como recordamos, no momento em que Portugal, e com ele o Ocidente, quis comemorar a chegada dos portugueses à Índia, celebrada por Luís de Camões em *Os Lusíadas*, os indianos mostraram

outras fontes historiográficas – lembremos, por exemplo, o incómodo que causou o livro de Sanjay Subrahmanyam, *The Career and Legend of Vasco da Gama* (1997) – e as outras visões dessa chegada. Portugal quis também comemorar as chegadas ao longo da costa africana e não havia muito a comemorar; quis comemorar Pedro Álvares Cabral e Colombo e os cinco séculos da sua descoberta da América e, como bem viu Eduardo Lourenço, a América quis “matar Colombo”, não apenas pela mão daqueles que a chegada de Colombo exterminou, mas também por aqueles que a aventura de Colombo trasladou de África para a América e da Europa para o Novo Mundo (LOURENÇO, 2014, p. 337). Como advertiu o ensaísta em “A morte de Colombo”, não se tratava do fim da História, mas de uma mudança da ordem da História, e do fim do Ocidente como mito, ou seja, como a luz do mundo que julgava ser quando chegou às terras de Porto Seguro, no Brasil (LOURENÇO, 2005, p. 16)<sup>3</sup>. Tratava-se da emergência de outras narrativas protagonizadas e vocalizadas por outros sujeitos etno-culturais, senhores de outros arquivos e outras memórias de uma história aparentemente comum, como deixou claro o líder indígena Ailton Krenak, quando foi convidado para participar nestas comemorações em Portugal: “Essa é uma típica festa portuguesa, vocês vão celebrar a invasão do meu canto do mundo. Não vou, não.” (KRENAK, 2019, p. 9-10). Para os portugueses, este era o início do momento de “re-des-cobrir” o que esses “Descobrimientos”, univocamente pronunciados e celebrados, tinham deixado encoberto.

E é assim que em Portugal, o país que, no furor do momento revolucionário, saído de 25 de Abril de 1974, tinha renomeado o chamado “Bairro das Colónias”, em Lisboa, com os nomes dos países recentemente independentes e dos seus líderes – no que Marc Augé chamou de aceleração da história (AUGÉ, 1994, p. 31)<sup>4</sup> – se deixa ir ao ritmo possível do espanto e do choque historiográfico e narrativo e celebra a Expo 98, num modelo fortemente inspirado, do ponto de vista da sua conceção, na Exposição Universal de Sevilha, 1992. Mas, apesar da narrativa em que a Expo 98 celebra a mudança que as viagens portuguesas trouxeram ao mundo e à Europa, apesar da sua escala de inovação e dinâmica, a Expo 98 assinala também a crise narrativa que o nosso tempo pós-colonial trazia já em si e que se tornaria sucessivamente visível em Portugal e na Europa. Perturbadoramente, na Expo 98, Ângela Ferreira, uma artista nascida em Moçambique e pioneira na problematização da questão colonial e das suas heranças, inscrevia na calçada portuguesa da Expo 98 o título da sua obra “Kanimambo” que, em changana, língua do sul de Moçambique, significa “obrigada”, assinalando assim, e com o “estaleiro-instalação” que a obra evoca, um agradecimento a quem construiu esta a Exposição a partir de baixo: os muitos trabalhadores africanos, que com os seus corpos, as suas culturas, as suas músicas trouxeram à Expo 98 e a Lisboa um cosmopolitismo diferenciado, mas invisível

3 É importante aqui assinalar que em 1992 a Exposição Universal de Sevilha visava comemorar o quinto centenário da viagem de Colombo, sob o tema geral de “Descubrimientos”.

4 O curto espaço de tempo que configura o 25 de Abril e os acontecimentos maiores a ele associados, o fim da ditadura, o fim da Guerra Colonial, o processo de descolonização espelha o que Marc Augé classifica de “superabundância factual” (1994, p. 31) configurando momentos de aceleração da história.



para as Comemorações dos Descobrimentos.

Imagem 1 - Kanimambo | 1998 | Ângela Ferreira (cortesia da artista)



A Comissão continuou o seu trabalho, com exposições marcantes, a publicação de obras fundamentais há muito esgotadas e o estímulo à publicação de obras inovadoras como os cinco volumes da *História da Expansão Portuguesa*, organizada por Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri, que dava início a uma revolução na historiografia portuguesa relativa à expansão, à colonização e à descolonização ao encetar uma reflexão sobre as memórias do império e a sua integração na história europeia. Simultaneamente, começavam a surgir algumas pioneiras emissões televisivas e publicações jornalísticas que traziam o tema da Guerra Colonial, na Assembleia da República aprovava-se o estatuto do ex-combatente portador de stress pós-traumático<sup>5</sup>. Nas universidades portuguesas assistíamos à consolidação dos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, não apenas numa perspetiva localizada na sua vertente anti-colonialista e de combate, mas enquanto sistemas literários autónomos e na sua dimensão relacional com as literaturas portuguesa e brasileira e com as literaturas do continente<sup>6</sup>. Ao mesmo tempo, Portugal desenvolvia o programa educativo “Entre Culturas”, que criara o Secretariado Coordenador dos Programas de Educação Multicultural, cujo preâmbulo recuperava, de forma espantosa, toda a retórica do encontro propagada pelo Estado Novo e pelo lusotropicalismo<sup>7</sup>.

5 Lei n.º 46/1999. DR 136 SÉRIE I-A de 1999-06-16, Assembleia da República: Atualiza a lei 43/76 que define o estatuto de Deficiente das Forças Armadas e apoia as vítimas de stress pós-traumático de guerra.

6 Assinale-se neste aspeto o trabalho pioneiro dos professores Salvato Trigo, Pires Laranjeira, Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Ana Maria Martinho entre outros na consolidação desta área de estudos nas universidades portuguesas. Haveria claramente aqui a apontar ainda o nome de muitos colegas brasileiros – Maria Aparecida Santilli, Benjamin Abdala Jr., Laura Cavalcante Padilha, Rita Chaves, Tania Macêdo, Maria Nazareth Soares da Fonseca, Carmen Lucia Tindó Secco – angolanos, moçambicanos, cabo verdianos, são-tomenses, guineenses e estrangeiros que nas suas universidades desenvolveram o campo e tanto contribuíram para a afirmação destas literaturas no mundo.

7 Ministério da Educação, Despacho Normativo, *Diário da República* n.º 60/1991, Série I-B de 1991-03-13 de que citamos um excerto significativo: “A cultura portuguesa, marcada por um universalismo procurado e consciente e pelos múltiplos



Nos anos 90 começam a surgir os primeiros livros a abordar de forma ficcional as dores e os fantasmas da questão africana para além das memórias da Guerra Colonial, de que poderia destacar, sem dúvida, o pioneiro *Partes de África*, de Helder Macedo, de 1991, e *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes, de 1997. No início do milénio, os primeiros estudos académicos começam a tratar a questão pós-colonial portuguesa: as reflexões matriciais de Eduardo Lourenço sobre Portugal e a Europa<sup>8</sup> e sobre Portugal e o seu império foram sendo dispersamente publicadas e estão hoje reunidas em *O Colonialismo Como o Nosso Impensado*. Em 1990, Boaventura de Sousa Santos, dialogando com Eduardo Lourenço e a partir da sua reflexão sobre a condição semi-periférica de Portugal posteriormente desenvolvida em *Pela Mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade* (1994), publica “As Onze Teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal” e, mais tarde, o importante texto “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade” (2002), que despoletou novas reflexões nas diversas áreas dos estudos pós-coloniais. Pela mesma época, em 2003, eu própria e Ana Paula Ferreira organizámos o volume de ensaios *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, que constituiu uma primeira reflexão interdisciplinar sobre as sobrevivências do império no Portugal contemporâneo. No estrangeiro, no âmbito dos Estudos Portugueses, surgem as reflexões pioneiras de Roberto Vecchi, Paulo de Medeiros, Ana Paula Ferreira, Ellen Sapega, Hilary Owen, Abdoolkarim Vakil, Phillip Rothwell, Patrick Chabal, entre outros; e, em Portugal assinalem-se as reflexões de Inocência Mata, Maria Paula Meneses, Miguel Vale de Almeida, Cristiana Bastos e Manuela Ribeiro Sanches, assim como os trabalhos de investigação e de formação avançadas pioneiros do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com a criação do primeiro programa de doutoramento na área “Pós-Colonialismo e Cidadania Global” (2004), do trabalho do CHAM – Centro de Humanidades, da Universidade Nova de Lisboa e do Instituto de História Contemporânea da mesma universidade.

Na cena musical, essencialmente lisboeta, começam a ouvir-se outras vozes e outros ritmos; Rogério de Carvalho afirmava-se como encenador português negro; começamos a ter acesso aos filmes africanos produzidos em português; Ângela Ferreira e Ana Vidigal<sup>9</sup>

---

encontros civilizacionais que, ao longo dos séculos, têm permitido o acolhimento do diverso, a compreensão do outro diferente, o universal abraço do particular, é uma cultura aberta e mestiçada, enriquecida pela deambulação de um povo empenhado na procura além-fronteiras da sua dimensão integral. Portugal orgulha-se, hoje, de ser o produto errático de uma alquimia misteriosa de fusão humana que encontrou no mar, mistério a descobrir e a aproximar, o seu solvente ideal e o seu caminho de aventura. Cumprida uma fascinante peregrinação de séculos, Portugal retorna ao seio do continente europeu e integra-se no seu espaço cultural de origem, contribuindo, com a mundividência que o caracteriza, para a efectiva construção de uma Europa aberta, solidária e ecuménica.”

8 A reflexão de Eduardo Lourenço é fundamental no “repensar” Portugal e a Europa pós império e tem início logo após o 25 de Abril de 1974, como se pode ver na bibliografia.

9 Ângela Ferreira, *Casa Maputo: Um Retrato Íntimo*, Museu de Serralves, Porto (1999); (1990); a instalação *Penélope*, Ana

apresentavam obras pioneiras sobre o nosso passado colonial que deixaram a crítica mais ou menos muda. Eram obras ainda “inclassificáveis”. Era ainda um tempo entre o luto e o trauma, o silêncio e a crise narrativa, um tempo hesitante como todos os inícios, entre uma mitologia e uma fraseologia lusotropical de profundo enraizamento na sociedade portuguesa e um início de reflexão crítica sobre o passado colonial português e o seu final, numa dimensão comparativa e cosmopolita. Esta é a tensão que ainda hoje caracteriza a linguagem, a política e a crítica portuguesas.

Mas foi, sobretudo, na dimensão crítica e criativa trazida pelo programa *Próximo Futuro*, da Fundação Calouste Gulbenkian, com programação geral de António Pinto Ribeiro que se dá efetivamente a mudança de sinal, com o alargamento do debate sobre o pós-colonial para outros públicos e com a presença da emergência criativa e pensante do Sul, que ganhou uma visibilidade inteiramente nova. Se alguns programas desta Fundação vinham abrindo este caminho e colocando determinados temas na agenda da programação portuguesa – como em *O Estado do Mundo* (2007), sobre o pensamento contemporâneo com a importante publicação *A Urgência da Teoria* (2007)<sup>10</sup>, e com *Distância e Proximidade* (2008)<sup>11</sup>, que trazia jovens artistas de diversas proveniências geográficas e culturais, no âmbito do ano do diálogo intercultural – só com *Próximo Futuro*<sup>12</sup> é que a escala da criação contemporânea dessas outras geografias do Sul, outrora colonizadas, desembarca em Portugal, não mais numa lógica de visualização das criações de antigos povos colonizados, mas como sujeitos culturais a trazer o debate sobre o pós-colonial e dando a possibilidade de formação e intercâmbio entre jovens artistas portugueses e africanos rumo a um futuro europeu e cosmopolita. São eles que hoje compõem, em grande parte, a cena artística portuguesa internacional relacionada com o que podemos designar genericamente, e de forma muito heterogénea, de uma pós-memória colonial de referência africana, mas que vai muito além disso.

---

Vidigal, *Menina limpa menina suja* (1980-2010), Centro de Arte Moderna / Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 23.07.2010 a 26.09.2010 Curadoria: Isabel Carlos.

10 Programa de 7 de Outubro a 30 de Dezembro, 2007 <https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2016/01/29202633/87-out.pdf>; Maio 2007 <https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2017/08/29202635/83-mai.pdf>; publicação *O Estado do Mundo*, Fundação Calouste Gulbenkian/Tinta-da-China, 2007 e *A Urgência da Teoria*, Fundação Calouste Gulbenkian/Tinta-da-China, 2007.

11 Programa artístico 2008, ano do diálogo intercultural. Mais informação em Newsletter, n. 94, Junho 2008, pp. 16 e 17. Acessível em: <https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2016/01/29202630/94.pdf>.

12 Para mais informações ver a página do programa <https://proximofuturo.gulbenkian.pt/proximo-futuro> e carta programática do programador geral António Pinto Ribeiro. Ver ainda Maria Manuela Restivo, “O pós-colonialismo e as instituições culturais portuguesas: o caso do programa Gulbenkian Próximo Futuro e do projeto Africa.cont”, 17 Junho 2017. Acesso a 28 de Março 2019 <http://www.buala.org/pt/a-ler/o-pos-colonialismo-e-as-instituicoes-culturais-portuguesas-o-caso-do-programa-gulbenkian-proxi>

Imagem 2 - Montagem de toldos em tecido de capulana para O Estado do Mundo | 2007|

FCG (foto de arquivo pessoal)



### ***Próximo Futuro – um encontro de Portugal com o mundo para o século XXI***

Em junho de 2020 comemoramos 11 anos do início do Programa *Próximo Futuro* (2009-2015) da Fundação Calouste Gulbenkian, e a 15 de setembro o seu encerramento. Tratou-se de um programa de “cultura contemporânea dedicado em particular, mas não exclusivamente, à investigação e criação na Europa, em África, na América Latina e Caraíbas”<sup>13</sup>, com programação geral de António Pinto Ribeiro. De acordo com o texto inicial do Presidente da Fundação, Rui Vilar, eram objetivos fundamentais do Programa: a internacionalização; a captação da inovação do olhar político e cultural que emergia no mundo contemporâneo com o deslocamento do tradicional eixo do Norte Global, para um eixo Sul Global, onde se anunciavam outros futuros; a colocação de Portugal como plataforma de discussão sobre estes futuros, não mais pela sua história mitologicamente elaborada, mas sim “pela sua história e pela experiência recente de acolher migrantes de múltiplas origens étnicas e culturais”. Tratava-se, ainda nas palavras do Presidente Rui Vilar de, “uma especial oportunidade de desenvolver massa crítica que favoreça a compreensão dos novos fenómenos, contribua para o entendimento mútuo e beneficie das novas dimensões da interculturalidade.” (VILAR, 2009, p. 3). O que estava aqui não era apenas um vocabulário novo, ou uma recombinação de elementos e frases já existentes de outra maneira. Era a possibilidade de colocação de Portugal no mundo global emergente: o mundo saído da descolonização e das suas várias fases, mas também dos conflitos e das mobilidades contemporâneas, da revolução tecnológica, das novas cidades, e da emergência das

---

13 “Próximo Futuro”, *Jornal Próximo Futuro*, n. 1, Abril, 2009, contra-capá.

novas potências criativas de que a recente história da África do Sul, com o fim do Apartheid e a eleição de Nelson Mandela, era o maior exemplo, trazendo uma dinâmica libertadora e criativa sem precedentes ao continente e ao mundo que, em 2008, elegeu Barack Obama para a Casa Branca.

Estes movimentos visíveis e invisíveis, transparentes ou subterrâneos, levaram a uma nova visão sobre a presença da cultura negra no mundo, em muitos locais para além de África – onde sempre esteve, mas era invisível – e do próprio olhar sobre África finalmente descolonizado. A partir de Portugal, que de facto tinha, historicamente, aberto as portas de primeiras globalizações, e olhando o futuro, como realidade e desejo, o programa *Próximo Futuro* abria com uma interrogação. Nas palavras do seu programador-geral:

Podemos intervir no futuro, no próximo futuro? Podemos, certamente. Não no sentido de o determinar, moldar, profetizar, ou encaixar numa utopia ou numa distopia. Mas sabemos que cada um de nós incidentalmente, ou todos em conjunto, nas decisões diárias, nos actos, nos episódios, nas ficções construídas, nas actualizações do real que produzimos, estamos a interferir no futuro. E, em alguns casos, e para o futuro mais próximo, até estamos habilitados a estabelecer previsões, ou seja, a construir extensões racionalizadas do presente, representações mais ou menos optimistas conforme a avaliação que dele fazemos e conforme o desejo de intervirmos para o acautelar. O futuro existe e, apesar da imprevisibilidade e do acidente, podemos intervir para que nem tudo seja informação sem destinatário, actividade sem desejo de realização. (RIBEIRO, 2004, p. 4)

A opção de programação cultural de António Pinto Ribeiro lançada no título é clara: olhar para o futuro para fazer o presente e compreender o passado e não o seu contrário. Esta é, a meu ver, uma mudança de sinal muito evidente na programação portuguesa até então realizada que, apesar de todas as mudanças políticas, sociais e económicas trazidas pela democracia, raramente conseguiu sublimar o peso do passado e re-imaginar a sua própria realidade para se projetar na Europa e no mundo de forma cosmopolita e pós-colonial. Esta mudança de sinal está bem visível na análise que o programador fazia do mundo nestes primeiros textos: a policentralidade do mundo global, o Sul como produtor e ator artístico, económico, político e de pensamento inovador gerador de significativos pólos culturais: Dakar, Bamako, Ouazssate, Casablanca, Cairo, Addis Abeba, Maputo, Luanda, Kinshasa e, com grande centralidade, Cidade do Cabo, Joanesburgo, S. Paulo, Santiago do Chile, Buenos Aires ou Bogotá.

Neste texto inicial é traçada uma geopolítica do mundo que contemplava outras

geografias do conhecimento e da produção artística, em que não apenas as relações Norte-Sul se modificavam, como se tornavam visíveis e renovadas as relações Sul-Sul. É algo que na altura se lia como particularmente ligado à globalização, cuja densidade histórica está intrinsecamente ligada ao movimento inicial da descolonização que, a prazo, iria “provincializar a Europa” e “re-des-cobrir” a potência criativa do Sul. Nos anos 80 a América Latina iniciava multiformes processos de recuperação da democracia, e em África processos de conflito, mas também de formação e emancipação modificavam o instável continente, de que a libertação de Nelson Mandela, em 1994, foi o exemplo solar e, no mesmo ano, o Ruanda, foi o exemplo trágico (AZEVEDO-HARMAN, 2013, p. 6-11). São estes movimentos complexos, de duração e intensidades variáveis, que são intuídos neste texto programático a partir da análise da produção artística em África e na América Latina e, com ela, a identificação de novos centros, saídos dos anos 60, dos momentos das independências com o início das instituições nacionais nos novos países: universidades, com as suas escolas de arte, dança, teatro, literatura, institutos de cinema e televisão, a que se junta o momento criativo de todos os inícios. Acresce ainda que, por razões políticas dos acordos feitos entre os países africanos recém-independentes e os seus apoiantes, assim como das guerras civis que vitimaram longamente muitos países, muitos jovens africanos, essencialmente das novas elites – mas não só – fizeram a sua formação no estrangeiro, ora em países socialistas, ora mais tarde, com a queda do Muro de Berlim em 1989 e com a abertura, em países ocidentais. Estas mobilidades possibilitaram uma mistura cultural inédita e de um cosmopolitismo de alta intensidade. Praticamente pela mesma altura entrava em muitas casas africanas e da América Latina a televisão internacional, com as parabólicas que iriam preencher as paisagens africanas e latino-americanas e, com elas, a imagem do Ocidente passava a ser consumida pelas novas gerações, já distantes do facto colonial e seduzidas pela abertura, a que a eleições, ainda que muitas vezes musculadas, e o início do multipartidarismo, emprestavam um ar de crença na paz e na potencialidade da democracia como instrumento de desenvolvimento (AZEVEDO-HARMAN, 2013, p. 6-11). Em 2009, as novas gerações e as suas produções são já outra coisa e é essa criação, cujos protagonistas têm a idade dos países ou das democracias latino-americanas, que marca o *Próximo Futuro* enquanto espaço de formação, debate, produção e realização. Esse é o momento em que Portugal acerta o seu passo crítico e criativo com a Europa e com o mundo e se encontra com os continentes onde sempre esteve e que urgia re-des-cobrir.

Como bem resume um dos célebres nomes das conferências de *Próximo Futuro* no âmbito das *Grandes Lições*, Patrick Chabal, o momento é claro e novo, quando em 2015, esteve na Gulbenkian anunciando esse “próximo futuro”:

O futuro do Ocidente está estreitamente ligado ao do mundo não ocidental. As questões ambientais que o mundo enfrenta e o crescimento inexorável do poder económico da China e de outros países asiáticos fazem com que o Ocidente não possa olhar “para o que vem a seguir” da mesma forma que o fazia antes. Mas o desafio é bem mais profundo do que o atual debate sobre o “declínio do Ocidente” sugere. A minha intervenção centrar-se-á no modo como o desafio pós-colonial colocado à perspetiva que o Ocidente tem do mundo e a influência de cidadãos não ocidentais a viver no Ocidente se juntaram para evidenciar os limites daquilo a que posso chamar o racionalismo ocidental - com o que me refiro às teorias que utilizamos para entender e agir sobre o mundo. (CHABAL, 2013, p. 37)

Imagem 3 - The Honourable Justice Julia Sakardie-Mensah | 2005 |

Pieter Hugo (cortesia do artista e de Michael Stevenson, Cape Town)



Este era o momento, o longo momento que hoje estamos vivendo, e, portanto, a pergunta inicialmente colocada pelo programador-geral António Pinto Ribeiro não se esgotava na sua dimensão temporal. Era uma pergunta estética, ética e política que determinaria não apenas a metodologia de programação do *Próximo Futuro*, mas, sobretudo, o seu conteúdo, sabendo que nesse “futuro” – que é sempre uma construção elaborada a partir do presente – há sempre o lugar para ver de novo, ver outra vez e até de re-descobrir – e portanto todo o espaço para o improvisado –, no que ele sempre nos reserva de inovação e de atenção ao contemporâneo. Esta é para mim uma palavra que pode descrever este programa, na sua capacidade de combinar elementos, disciplinas, geografias e formas artísticas diferentes, ou até aparentemente sem ligação, mas cujo resultado produz algo de novo. A outra seria cosmopolitismo, que em si contém a ideia de uma mobilidade produtiva como desejável e não como um problema, definindo o Sul como um “nexo de cosmopolitismos locais e movimentos e diásporas intercontinentais.” (SIMBÃO, 2010, p. 24). Finalmente e definitivamente o *Próximo Futuro* é pós-colonial, construindo o



momento em que a partir de uma geografia europeia se reconhece que grande parte da sua história se passou fora dos limites territoriais europeus e se vai à procura dela, não nos óbvios sinais que deixou, mas do que transformou e do qual também a própria Europa terá saído transformada. *Próximo Futuro* é o momento em que Portugal e a Europa se encontram com o mundo no século XXI para gerar futuro.

A programação deste vasto e multiforme programa é ambiciosa, requereu meios financeiros consideráveis, capacidade de gestão, produção, realização, muita imaginação e inteligência emocional e negocial. Decorre de uma metodologia atenta, interdisciplinar e cuidadosa que articula dois eixos fundamentais para pensar e compreender o presente e pensar o futuro. *Próximo Futuro* tece-se a partir de uma estrutura que articula linhas de debate, pensamento e teoria nas áreas das artes, ciências sociais e humanas – de que os workshops, com participação de investigadores nacionais e estrangeiros e os ciclos das “Grandes Lições”, com grande nomes como Achille Mbembe, Elikia M’Bokolo, Homi Bhabha, Arjun Appadurai, Alan Pauls, Gayatri Spivak, Mamadou Diawara, Néstor Garcia Canclini, Ticio Escobar, Lilian Thuram, Kole Omotoso ou Patrick Chabal são exemplo – com um outro eixo, ligado à cultura artística e que traz os espetáculos de dança, teatro, música, cinema e as exposições de artes visuais. Revisitando o site e percorrendo os jornais e o blogue do *Próximo Futuro*, vemos como a cultura visual é um registro a par de outros mais tradicionais, ligados ao texto escrito e musical. Todos são fundamentalmente portadores de inovação e mediadores das variadas formas de representação dos espaços, pessoas, sensibilidades e atualidades das geografias em destaque no Programa. Todavia, não há dúvida que a enorme presença da fotografia – com espaços dedicados à divulgação dos Encontros de Fotografia de Bamako, do fotógrafo sul-africano Pieter Hugo, ou da moderna fotografia brasileira – e das artes visuais em geral com a sua capacidade imediata de produção de imagem e de imaginários mudou o olhar sobre estes espaços para a maioria do público. Finalmente, um outro aspeto que me parece muito importante na conjugação de todas estas pessoas e espaços de reflexão e criação que este Programa promoveu foi a capacidade de produção e realização de múltiplas obras artísticas, teóricas e literárias para o próprio Programa, o que permitiu a um conjunto de pensadores, investigadores e artistas jovens pensar e realizar, a partir do seu lugar, uma obra capaz de participar numa plataforma de criação e diálogo nova como foi a proposta de *Próximo Futuro*. Este movimento de cruzamento e produção de conhecimentos vários com a participação de jovens artistas – que não estariam decerto habituados a trabalhar para instituições como a Fundação Gulbenkian –, a ocupação de espaços menos esperados do edificado da Fundação, como a garagem para os bailes e concertos, das zonas exteriores, como os jardins, e mesmo de outros espaços na cidade de Lisboa, criaram uma zona de diálogo, intervenção e fruição capaz de atrair outros públicos e de viver em pleno a possibilidade da democracia pela arte, e da interculturalidade como um desafio e não como uma ameaça, e, portanto, como possibilidade de um *próximo futuro*.



Pelos espaços de consumo de arte e cultura, e de formação e criação que teve, o Programa marcou definitivamente as artes contemporâneas de que hoje vemos os resultados: internacionalização, diálogo e alinhamentos dos temas destes espaços e geografias na agenda artística internacional, assim como a presença assídua de muitos destes pensadores, artistas e escritores na cena cultural contemporânea europeia e mundial. Como refere António Pinto Ribeiro no balanço que faz do Programa em 2011, ou seja, após três anos do *Próximo Futuro* “o conhecimento e o confronto com estes protagonistas originários de África e da América Latina permitiu-nos, a todos, alargar os horizontes e melhor entender o mundo.” (RIBEIRO, 2011, p. 5).

Assim, a pergunta inicial, não enunciada, mas que subjaz à programação – como entender, no Ocidente, as artes não ocidentais para além do paradigma saído do mundo colonial? – tinha obtido respostas. Deste modo, um dos grandes desafios metodológicos e éticos deste Programa e, de certa forma, a grande mudança que introduzia, tinha-se cumprido. A primeira metodologia era mostrar as obras e os seus protagonistas não como africanos ou como latino-americanos, mas como artistas, pensadores e produtores de conhecimento. A segunda era captar as obras – nas artes visuais, performativas, no cinema, na literatura e na música – capazes de fazer o trânsito entre um olhar europeu residente, e ainda colonial, de percepção destes espaços e sujeitos e a novidade, o chique urbano, cosmopolita e moderno de artistas latino-americanos, africanos ou de ascendência africana, colocados eles próprios entre uma afirmação política de diferenças das sociedades do Norte e uma ansiedade celebratória das suas sociedades à procura de si mesmas e em intenso processo de recriação e descolonização. Para além da qualidade indiscutível das obras e curadorias que compuseram o Programa, e não sendo uma programação temática, os temas deram-lhe a forma e construíram as âncoras para esta nova navegação: fronteiras, identidades, memórias, cidades, mobilidades, migrações, resistências, crises, novas economias de produção, zonas de contato foram temas que, pela interpelação que lançaram e que ainda hoje nos interrogam, marcaram um novo olhar sobre estes espaços.

E qual foi a experiência deste olhar? Entre outras, a capacidade de entender melhor o mundo, que explica, por exemplo, o fascínio e a aptidão de, perante um momento de revolução e novidade tão grande como foram as designadas “Primaveras Árabes” nos países do Magreb, o *Próximo Futuro* teve a capacidade de revolucionar a sua programação lançando-se para outro universo e dar resposta, através de uma programação exaustiva, a esta demanda de possibilidade de entendimento do que se estava efetivamente a passar naquela parte do globo, simultaneamente tão próxima e tão longínqua da Europa ocidental. Também aqui era fundamental entender e desfazer estereótipos com a espessura de séculos, e era essencial lidar com o grande fantasma do Ocidente – o Islão<sup>14</sup>. Finalmente, a tradução para português do belo poema “Casa”, de Warsan Shire (2010), que parece uma explicação-diálogo com o Ocidente do drama dos refugiados, mostrava já como o tema do Oriente e do Magreb teria de ser contemplado num

14 Sobre isto ver Bauman, 2004.

programa com a ambição de olhar o contemporâneo como o *Próximo Futuro*. Neste ano de 2012 são dadas atenção e hospitalidade à criação contemporânea do Magreb, e o observatório é dedicado ao design e à moda no Magreb, à literatura e ao pensamento, ao cinema e à música. A mobilidade destes artistas concretiza-se, em grande medida para a Europa e em particular para o sul de França, num movimento esperado e que hoje marca definitivamente a cena artística e literária francesa, mas que também encontrou neste Programa, em Portugal, um espaço de divulgação das suas histórias, ansiedades e sonhos numa altura de ruptura com um passado opressivo e um futuro incerto e potencialmente problemático<sup>15</sup>.

Imagem 4 - da série Tunisian Revolution | 2011 | Ons Abid (cortesia da artista)



De 2013 a 2015, o Programa entra numa outra fase, a fase das grandes reflexões. A edição de 2013 começa com a declaração definitiva e perturbadora proferida pelo bispo sul-africano e Prémio Nobel da Paz, Desmond Tutu, “Lamento dizer-vos mas somos todos africanos”, aquando da sua conferência na Fundação sobre a paz no mundo e o desenvolvimento sustentável. Criador de um dos mecanismos mais produtivos, democráticos e humanos de justiça pós-conflito – as Comissões de Verdade e Reconciliação da África do Sul, reproduzidas em muitos outros países africanos e latino-americanos –, Desmond Tutu falava, a partir de Lisboa, ao coração de todos os europeus. Falava não apenas da revolução que esta afirmação trazia às suas narrativas tão pouco questionadas, mas à sua própria humanidade, vinda de África. Desmond Tutu introduzia assim o tema do desenvolvimento sustentável pelo viés da história e do poder da narrativa. Apelava a responsabilidades históricas e éticas dos europeus, não apenas no sentido de pensar mecanismos de restituição e cooperação, mas, sobretudo, no sentido contemporâneo de capacidade de audição dos outros e das suas narrativas, por forma a garantir que situações que provocaram discriminação, inferiorização, racismo, exploração e

<sup>15</sup> O Programa voltaria a esta temática na última edição de 2015, em que se analisava o que tinha sido o processo histórico das “Primaveras Árabes”, chamando alguns dos protagonistas que tinham estado presentes em 2011.

destruição de pessoas e de civilizações não se repetissem num futuro que se quer sustentável para a toda a humanidade. Sustentável, portanto, não apenas no sentido económico, político, social e ecológico, mas também cultural, ou seja, filosófico, psicológico e simbólico. Esse era, na perspetiva de Desmond Tutu, o compromisso para o *Próximo Futuro* do antigo continente colonizador que foi a Europa, clarificando assim o que a atual Presidente da Fundação, Isabel Mota, tinha enunciado no seu texto inicial do número 13 do jornal do *Próximo Futuro*, quando falava de “representações pouco claras” e “clichés” que dominavam as representações e, com elas, as relações entre Europa e África (MOTA, 2013, p. 3).

É a partir desta afirmação que o Programa vai fazer uma mostra de África sem precedentes, focando-se nas mais variadas áreas artísticas – cinema, música e teatro– e dando uma enorme atenção à cultura visual, através da mostra de parte da 9ª edição dos “Encontros de Fotografia de Bamako”<sup>16</sup>, sob o tema “Para um mundo sustentável” e da exposição *Present Tense*<sup>17</sup>, com curadoria de António Pinto Ribeiro. Esta exposição apresentou, no seu conjunto, trabalhos de fotógrafos do sul de África como Délio Jasse, Dillon Marsh, Filipe Branquinho, Guy Tillim, Jo Ractliffe, Kiluanji Kia Henda, Mack Magagane, Malala Andrialavidrazana, Mauro Pinto, Paul Samuels, Sabelo Mlangeni, Sammy Baloji, Tsvangirayi Mukwazhi e Pieter Hugo, a quem é dedicado também o número 15 do jornal *Próximo Futuro*, (Março 2014), com a exposição internacional “Este é o lugar”<sup>18</sup>. Coloco aqui todos estes nomes de artistas visuais, a que poderia juntar outros, como Kader Attia, Ayana Jackson, Zined Sedira, Neïl Beloufa, Mohamed Bourouissa, Katia Kameli, Nu Barreto, Pauliana Valente Pimentel, Mónica Miranda, Ana Vidigal, Francisco Vidal, Nuno Nunes-Ferreira, Tatiana Macedo, pois são eles que hoje preenchem a vanguarda significativa da cena artística europeia e internacional. Com a sua sensibilidade, as suas imagens, mas também a sua coragem e exposição, estes artistas contribuíram para a mudança de imaginário europeu sobre África e o Magreb no Ocidente, mostrando-nos o seu presente e daqueles que com eles vivem, trabalham, lutam e amam no dia a dia neste imenso e diverso lugar a que chamamos África, composto de tantas Áfricas. Quando hoje, no âmbito do projeto *Memoirs: Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias*<sup>19</sup>, procuro estes outros olhares sobre as antigas colónias europeias e sobre a Europa e, em 2018, vejo Délio Jasse no Maxxi (Museu de Arte Contemporânea, em Roma) e Kiluanji Kia Henda<sup>20</sup>.

16 Ver também Encarte 9 *Encontros de Fotografia de Bamako*, com o significativo tema “Fronteiras”, 13 de Maio a 28 de Agosto, 2011.

17 “Present Tense. Fotografias do Sul de África”, Fundação Calouste Gulbenkian – Próximo Futuro, 18 setembro – 14 dezembro, 2013. Catálogo com textos de António Pinto Ribeiro, Artur Santos Silva, Isabel Mota et Patricia Hayes.

18 “Pieter Hugo: Este é o Lugar | This Must Be The Place”, Curador: Wim van Sinderen, Fundação Calouste Gulbenkian – Próximo Futuro, 28 Março a 1 de Junho, 2014.

19 *MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias* é um projeto financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n° 648624) que decorre no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Mais informação: <http://memoirs.ces.uc.pt/>

20 Entre muitos outros artistas em “African Metropolis. Una città immaginaria”, Curadoria: Simon Njami, co-curadora Elena Motisi, Maxxi: Museo Nazionale delle arti del XXI secolo, Roma, 22 Junho a 4 de Novembro, 2018.

Vejo em grande plano, a fotografia “Rochers carrés” (2009)<sup>21</sup>, hoje tão sensorialmente atual com aqueles miúdos nos blocos de concreto em Argel olhando o Mediterrâneo de costas para nós, e que anuncia a grande exposição de Kader Attia, na Hayward Gallery, “The Museum of Emotion”, tendo antes visto em Lisboa, no mesmo ano, na Culturgest, “As raízes também se criam no betão”, também de Kader Attia<sup>22</sup>. Em Paris, vejo no Centro George Pompidou Mohamed Bourouissa, como Prémio Marcel Duchamp 2018<sup>23</sup>, e, ao lado, na galeria Nathalie Obadia, encontro a primeira exposição individual de Nu Barreto em Paris, *Africa: Renversante, renversée*<sup>24</sup>. Vejo Sammy Baloji no renovado Africa Museum, em Tervuren, na Bélgica e em Portugal<sup>25</sup>. E lembro-me que já os tinha visto a todos na Fundação Calouste Gulbenkian nas atividades do *Próximo Futuro*. Reconheço Lisboa como uma capital europeia, orgulho-me que Portugal seja um país importante nas rotas artísticas de todos estes inovadores artistas e nos seus imaginários, e percebo o impacto internacional do Programa *Próximo Futuro* na cena artística contemporânea. Aqui estão eles hoje compondo o nosso presente, no que entre 2009-2015 era o *Próximo Futuro*, e este exercício breve que acabo de fazer relativo às artes visuais é válido para todas as outras formas de expressão artística do Programa.

2014 e 2015 caracteriza-se por uma programação marcada por um grande olhar sobre a América Latina, sempre presente das mais variadas formas, mas em que gostaria de destacar a excelência da constante presença do teatro, com a mais importante mostra de teatro sul-americano contemporâneo na Europa, com a estreia de vários encenadores de renome como Guillermo Calderón, ou na dança de Tamara Cubas, a coreógrafa uruguaia que mais tem questionado as relações coloniais que permanecem na América Latina e o epistemicídio das culturas indígenas, ou ainda da argentina Lola Arias, como exemplo do teatro de excelência que se faz na América Latina sobre a herança das ditaduras e os questionamentos das gerações seguintes<sup>26</sup>. Nas “Grandes Lições”, o pensamento de Walter Mignolo em “As mutações da colonialidade e a atual desordem mundial”, anunciava o fim do Ocidente como realidade a partir da ideia da incapacidade de controle do Ocidente do binómio em que tinha assente a sua primazia: modernidade e colonialismo. *Modernidades: Fotografia Brasileira (1940-1964)*, que compõe o jornal número 17, mostra esta mudança de sinal, destacada por Mignolo, não a

21 Kader Attia, “Rochers carrés”, publicada em *Encarte 9 Encontros de Fotografia de Bamako -Fronteiras*, 13 de Maio a 28 de Agosto, 2011, p. 5.

22 Kader Attia, “As Raízes também se criam no betão”, Curadoria: Delfim Sardo, Culturgest, Lisboa, 20 de Outubro 2018 a 6 de Janeiro 2019; “Kader Attia: The museum of emotion”, Hayward Gallery, Londres, 13 de Fevereiro a 6 de Maio, 2019.

23 Mohamed Bourouissa, « Le Murmure des Fantômes », 2018. Prix Marcel Duchamp 2018 (com Clément Cogitore, Thu-Van Tran, Marie Voignier, Centre Pompidou, Paris, 10 de Outubro a 31 de Dezembro, 2018).

24 Nu Barreto, “Africa: Renversante, renversée”, Galerie Nathalie Obadia, Paris, 8 de Novembro a 29 Dezembro, 2018.

25 Sammy Baloji & Filip De Boeck, “Urban Now: city life in Congo”, Curadoria: Devrim Bayar, Galeria Av. da Índia, 24 março a 17 junho 2018; Conversa com Sammy Baloji & Filip De Boeck “Urban Realignments: ethnographic and artistic ventures into Congo’s cityscapes”, Hangar – Centro de Investigação Artística, Lisboa, 24 de Março, 2018.

26 Lola Arias, “El Año en que nació”, (Chile/Argentina), 7 e 8 Julho, 2012 ver jornal *Próximo Futuro*, Junho/ Julho, 2012, n. 10, p. 45.

partir da Europa, mas a partir do Brasil<sup>27</sup>. Como continuar a ter como metrópole mental uma Europa em ruínas no pós-guerra, ao mesmo tempo em que os Estados Unidos afirmavam a sua modernidade e primazia e o Brasil levava a cabo um processo de modernização único, com a chegada de milhares de imigrantes, e com eles de ideias, trabalho, riqueza, e a reflexão intelectual que levou às primeiras grandes sínteses de que a Semana de Arte Moderna de 1922 é um início, seguida das obras de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido e toda a revolução artística que foram os modernismos brasileiros nas mais variadas áreas? É esta interrogação multiforme sobre este tão diverso continente que vai gerar o espírito de síntese da última programação do *Próximo Futuro* “Zonas de Contacto” e, a prazo, como hoje nos é possível ver, aquilo que seria a retaguarda conceptual do *Passado e Presente – Lisboa Capital Ibero-Americana de Cultura* em 2017, cuja coordenação geral foi de António Pinto Ribeiro.

“Zonas de contacto”, expressão tão cara aos estudos pós-coloniais para designar áreas de fronteira e de interação social, política, linguística, geográfica é o tema que vai fechar a programação de *Próximo Futuro*. Mediterrâneo, desde a Grécia a Argélia e Marrocos, e América Central são as regiões geográficas de fronteira e de contato em destaque com a festa do pensamento e das literaturas destas áreas, a par de uma extraordinária mostra de teatro, de que destaque “Vou lá Visitar Pastores”, encenado e interpretado por Manuel Wiborg, a partir do texto de Ruy Duarte de Carvalho<sup>28</sup>. *Vou Lá Visitar Pastores* é, nas palavras do programador-geral, uma “espécie de obra-mundo”, a olhar para o mundo a partir do grande território angolano (GUARDÃO, 2015). Outra “espécie de obra-mundo” da produção do *Próximo Futuro* que destaque são *As Confissões Verdadeiras de um Terrorista Albino*, de Breyten Breytenbach, com encenação de Rogério Carvalho. Escrito por um preso sul-africano, a partir da memória do escasso território da prisão sul-africana do Apartheid em luta em nome da liberdade e de um ideal de igualdade racial, *As Confissões Verdadeiras de um Terrorista Albino* constituem uma marca de humanismo para o nosso tempo em que os discursos do ódio, do racismo e da xenofobia ganham o terreno político da desumanidade, cujo combate deve ser um combate diário, como nos mostra noutro contexto o trabalho cívico do ex-campeão mundial de futebol, Lilian Thuram e da sua Fundação empenhada na luta contra o racismo através da educação<sup>29</sup>.

---

27 Refiro-me à exposição “Modernidades: Fotografia Brasileira (1940-1964)” dedicada à formação da fotografia moderna no Brasil, a partir de quatro grandes nomes: Marcel Gautherot (1910-1996), José Medeiros (1921-1990), Thomaz Farkas (1924-2011) e Hans Gunter Flieg (1923), cujos acervos estão no Instituto Moreira Salles, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Cf. jornal *Próximo Futuro*, n. 17, Fevereiro, 2015.

28 *Vou lá Visitar Pastores*, de Ruy Duarte de Carvalho foi encenado por Manuel Wiborg para a Culturgest, em 2003. Passados 40 anos da independência de Angola e 12 desta encenação e no âmbito de uma grande mostra de teatro do *Próximo Futuro*, foi reapresentada em Setembro de 2015 no Anfiteatro ao ar livre da Fundação. Cf. jornal *Próximo Futuro*, n. 19, Junho/ Setembro, 2015, p. 39.

29 Sobre esta peça ver Jornal *Próximo Futuro*, n. 16, Junho/ Setembro 2014, p. 36. Lilian Thuram, “Fundação Lilian Thuram, Educação contra o Racismo”, ver Jornal *Próximo Futuro*, n. 11, Outubro/ Novembro, 2012, p. 25. Esta programação foi reativada pelo projeto *Memoirs- Filhos de Império e Pós- Memórias Europeias* (ERC n. nº 648624) com Lilian Thuram de 25 a 29 de Novembro em Coimbra e em Lisboa e com a peça *As Confissões Verdadeiras de um Terrorista Albino*, na Bienal de Marselha, 15 a 20 de Outubro de 2020.



*Próximo Futuro* termina abrindo para o futuro: piscando o olho à Europa e ao seu eurocentrismo que pouco tem considerado a banda desenhada, o género policial, a ficção científica ou o cinema de animação africanos e latino-americanos<sup>30</sup>; lançando o desafio dos museus e as exposições virtuais de que o projeto-exposição *Unplace, Arte em Rede: Lugares-entre-Lugares* é exemplo e experiência<sup>31</sup>; lançando a ideia das zonas de contato como espaços de ideias, áreas de conhecimento, pessoas e artefactos em mobilidade e em exercício de liberdade de pensamento e criação em trânsitos transnacionais e transterritoriais, e assim se opondo radicalmente às paisagens fronteiriças que hoje vemos quotidianamente em imagens de sofrimento, dor e exclusão de tantos que, no México, tentam passar a fronteira para os Estados Unidos, de tantos que, tentando atravessar o Mediterrâneo, morrem à porta da Europa, a porta a que batem fugindo da guerra, do subdesenvolvimento, da pobreza e que é simultaneamente a imagem de uma história que nos bate à porta, a nós europeus.

Como disse logo de início, *Próximo Futuro* é único pela escala, pelos meios que mobiliza, pelo compromisso ético da estética que o enforma, pelo cosmopolitismo, mas ancora-se numa instituição e numa programação anterior, marcada pela preparação e internacionalização de artistas, com o “Programa Gulbenkian de Criatividade e Criação”, coordenado por António Pinto Ribeiro e Catarina Vaz Pinto<sup>32</sup>, e pela reflexão e análise substantiva do contemporâneo realizada em *O Estado do Mundo*, onde se caracterizava a profundidade do momento, não como ameaça, mas como desafio:

Este Estado do Mundo é concebido como um lugar de desafio ao futuro, um lugar de problematização da produção cultural, do que parece evidente sem o ser, de crítica a uma aceitação passiva do mercado da cultura num só sentido, um lugar de eleição de temas e de problemas emergentes na actualidade, eventualmente ainda inomináveis, um lugar de emergência do novo cultural a partir da discussão, em plataformas, de problemas culturais e da apresentação de um programa complementar de espectáculos, de exposições e de cinema como casos exemplares do Estado do Mundo actual. (RIBEIRO, 2007, p. 13).

O *Próximo Futuro* foi o cumprimento desse desafio, o espaço de reconhecimento da interlocução e da comunicação que permitiu a cada um contar a sua história a partir do seu lugar e do seu modo de expressão, e a partir daí tocar o mundo. Deixa para todos os que nele participaram, em Lisboa e fora de Lisboa, e no registro dos inúmeros materiais que produziu (website, jornais, blogue, livros, filmes, peças de teatro, catálogos, etc.) uma nova representação

30 Ver jornal *Próximo Futuro*, Maio, 2015, n. 18.

31 “Unplace, Arte em Rede: Lugares-entre-Lugares” reúne trabalhos de Internet Art e de web-specific de artistas nacionais e estrangeiros, com curadoria de António Pinto Ribeiro e Rita Xavier Monteiro. Consultar <https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/exposicao-unplace-arte-em-rede-lugares-entre-lugares-ate-19-de-novembro>

32 Ver a análise dos coordenadores do programa em <https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2016/01/29202629/99.pdf>

de África e da América Latina, uma nova proposta para pensar o lugar cultural da Europa, lança outro modo de fazer programação, e constitui Lisboa como um palco internacional da cultura contemporânea do século XXI.

Imagem 5 - Evento Grandes Lições dentro de um tótem | 2014 |

Arquitetos Tiago Rebelo de Andrade e Diogo Ramalho (foto de arquivo pessoal)



A partir do *Próximo Futuro* entendemos que os eixos Norte-Sul e Sul-Sul são compostos de mobilidade e cosmopolitismo e que o seu diálogo é essencial para traçar uma cartografia do pensamento e da arte contemporânea do século XXI. Não se trata de um descentramento do mundo, mas antes de um recentramento policêntrico em que a horizontalidade se praticará em detrimento da verticalidade que dividiu o mundo e a sua organização territorial, política, económica e social entre metrópoles e colónias. Não se trata, também, de uma moda ou uma resposta contextual, mas de uma realidade que está diante dos nossos olhos e que questiona na sua essência os movimentos nacionalistas identitários, de reterritorialização e de fechamento que ciclicamente ganham expressão política na Europa, e que também levaram ao fechamento de muitos países africanos nas suas jovens independências, martirizados por guerras e animados por revoluções, de que rapidamente ficaram órfãos (ANSTEE, 1997)<sup>33</sup>.

Bandung, em 1955, mostrou ao mundo os novos atores políticos a discutir o *Próximo Futuro* do mundo fora da Europa, lançando uma lógica de discussão horizontal contra a verticalidade imposta. Hoje o discurso artístico contemporâneo exige-nos simultaneamente memória desta história e futuro. O que o *Próximo Futuro* deixa acima de tudo em Portugal e na Europa é uma descolonização dos imaginários pela arte que nos mostra que não há humanidades separadas, e que o século XXI será asiático, africano, europeu, americano na justa medida que assim tenhamos e construamos as hipóteses de o decidirmos, iluminados pela arte, com o seu poder de nos dizer quem somos, como pessoas e como comunidade, com o seu poder de nos inquietar, de nos interpelar e de nos fazer sonhar.

33 Evoco aqui o título do livro de Anstee, 1997. *Orfão da guerra fria: radiografia do colapso do processo de paz angolano: 1992/93*.



Imagem 6 - The Night of the Long Knives, III | 2014 |  
Athi Patra Ruga (cortesia do artista e da Whathittheworld Gallery)



## Referências

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

ANSTEE, Margaret Joan. **Orfão da guerra fria: radiografia do colapso do processo de paz angolano: 1992/93**. Porto: Campo das Letras, 1997.

AZEVEDO-HARMAN, Elisabete. A Longa Primavera Africana. *Jornal Próximo Futuro*, n. 13, Junho-Julho, 2013, pp. 6-11.

BAUMAN, Zygmunt. **Europa – uma aventura inacabada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BETHENCOURT, Francisco, Chaudhuri, Kirti (dir.). **História da Expansão Portuguesa**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998.

CHABAL, Patrick. Racionalismo ocidental depois do pós-colonialismo. In: António Pinto Ribeiro (org.). **Grandes Lições**, vol 1, Fundação Calouste Gulbenkian/ Próximo Futuro & Tinta da China, 2013, pp. 37-57.

GUARDÃO, Maria João. Era uma vez o (Próximo) Futuro – entrevista a António Pinto Ribeiro, **Diário de Notícias**, 4 Setembro, 2015 <https://www.dn.pt/artes/interior/era-uma-vez-o-proximo-futuro--4760703.html>

LOURENÇO, Eduardo. Situação Africana e Consciência Nacional. In: Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi (orgs.). **Do Colonialismo como o Nosso Impensado**. Lisboa: Gradiva, 2014, p. 109-155.

\_\_\_\_\_. **O Labirinto da Saudade** – Psicanálise Mítica do Destino Português. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1978.

\_\_\_\_\_. **Nós e a Europa ou as Duas Razões**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

\_\_\_\_\_. **A Europa Desencantada** – Para uma Mitologia Europeia. Lisboa: Visão, 1994.

\_\_\_\_\_. **Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade**. Lisboa: Gradiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia**. Lisboa: Gradiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Morte de Colombo: metamorfose e fim do Ocidente como mito**. Lisboa: Gradiva, 2005.

\_\_\_\_\_. A morte de Colombo. In: Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi (orgs.). **Do Colonialismo como o Nosso Impensado**. Lisboa: Gradiva, 2014, p. 328-338.

MOTA, Isabel. A sul de África. **Próximo Futuro**, n. 13, Junho/ Julho, 2013, p. 3.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, António Pinto (org.). **O Estado do Mundo**. Fundação Calouste Gulbenkian/ Tinta-da-China, 2007.

\_\_\_\_\_. **A Urgência da Teoria**. Fundação Calouste Gulbenkian/ Tinta-da-China, 2007.

\_\_\_\_\_. Proposição. In: António Pinto Ribeiro (org.) **O Estado do Mundo**. Fundação Calouste Gulbenkian/ Tinta-da-China, 2007, p. 13.

\_\_\_\_\_. Próximo Futuro. **Jornal Próximo Futuro**, n. 1, Abril, 2009, p. 4.

\_\_\_\_\_. *Próximo Futuro* três anos. **Jornal Próximo Futuro**, n. 7, Maio, 2011, p. 5.

\_\_\_\_\_. Lamento dizer-vos mas somos todos africanos. **Jornal Próximo Futuro**, n. 13, Junho/ Julho, 2013, p. 4-5.

RIBEIRO, Margarida Calafate e Ferreira, Ana Paula (org.). **Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo**. Porto: Campo das Letras, 2003.

SIMBÃO, Ruth. O Afropolitano: novas geografias na arte africana contemporânea. *Jornal Próximo Futuro*, n. 4, Maio, 2010, p. 24.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade**. Porto: Afrontamento, 1994.

\_\_\_\_\_. Entre Prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: Maria Irene Ramalho, António Sousa Ribeiro (org.). **Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade**. Porto: Edições Afrontamento, 2002. pp. 23-85.

SHIRE, Warsan. Home. *Jornal Próximo Futuro*, n. 5, Novembro, 2010, p. 20. (Tradução para português de Lívia Apa).

SUBRAHMANYAM, Sanjay. **The Career and Legend of Vasco da Gama**. Cambridge University Press, 1997.

VILAR, Rui. Programa Gulbenkian – Próximo Futuro. *Jornal Próximo Futuro*, n. 1, Abril, 2009, p. 3.

#### **Outras fontes:**

Site do Programa Próximo Futuro, Fundação Calouste Gulbenkian

<https://proximofuturo.gulbenkian.pt/>

19 números do *Jornal Próximo Futuro*

<https://proximofuturo.gulbenkian.pt/jornal>



**SER MULHER E NEGRA NAS ÁFRICAS.  
COMBATES FEMINISTAS NAS LITERATURAS**

*BEING A BLACK WOMAN IN AFRICA.  
FEMINIST STRUGGLES IN LITERATURE*

*SER MUJER Y NEGRA EN LAS ÁFRICAS.  
COMBATES FEMINISTAS EN LAS LITERATURAS*

Catarina Caldeira Martins<sup>1</sup>

**RESUMO:**

A partir de romances de autoria de mulheres africanas de língua portuguesa, inglesa e francesa, interroga-se o significado de ser mulher e negra em diferentes contextos das diásporas e de África, em articulação com as identidades nacionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** mulheres negras, literaturas africanas, nacionalismo, feminismos

**ABSTRACT:**

*Using novels written by African women in Portuguese, English and French, this article questions the meaning of being a woman and black in different contexts of the diasporas and Africa, in articulation with different national identities.*

**KEYWORDS:** black women, African literatures, nationalism, feminisms

**RESUMEN:**

*Partiendo de novelas de mujeres africanas de lengua portuguesa, inglesa y francesa, cuestionamos el significado de ser mujer y negra en contextos distintos de las diásporas y de África, en articulación con las identidades nacionales.*

**PALABRAS CLAVE:** mujeres negras, literaturas africanas, nacionalismo, feminismos

---

<sup>1</sup> Faculdade de Letras, Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra. A presente publicação resulta do apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia portuguesa, ao abrigo do Projeto Estratégico (UID/SOC/50012/2019). [catarina.martins@fl.uc.pt](mailto:catarina.martins@fl.uc.pt)



Este meu texto pretende levantar algumas questões sobre as especificidades das lutas de mulheres negras no continente africano, através de alguns eixos da escrita literária. Desenvolvo aqui outras reflexões em que, quer através da teoria dos feminismos negros diaspóricos e dos feminismos africanos, quer da literatura de autoria feminina e negra, analisei criticamente semelhanças e diferenças na conceção das identidades, das agendas, das metodologias, das inter-relações, e dos “ângulos cegos” que o olhar de algumas sobre as outras pode provocar (cf. MARTINS, 2018). Por esta razão, dedicarei algumas breves notas ao conceito de “raça” ou ao entendimento da “condição negra”, na sequência da minha análise da construção do signo “afro” que agrega, mas também desagrega, movimentos negros e literaturas negras nas diásporas e nas Áfricas.

No que diz respeito à “raça”, apesar de há muito tempo ter sido desfeita a noção da existência biológica da diferença racial e esta substituída pela consciência de que o que existe são processos sociais de racialização, que constroem diferenças e hierarquias a partir de determinadas características fenotípicas dos indivíduos, é frequentemente esquecida a especificidade contextual da história da construção social das conceções da raça em países e momentos temporais diversos. Esta construção é atravessada por uma categoria que, porém, está constantemente presente, quer nos discursos de opressão de género, raça e classe, quer nos discursos emancipatórios que partem das mesmas categorias: a nação, ou a identidade nacional. Tanto a teoria como, em particular, a literatura de mulheres negras nas diásporas como nas Áfricas torna evidente que o nacionalismo é um eixo de enfrentamento fundamental, não somente porque o Estado (nacional) é a sede de formulação dos direitos, podendo agir como emancipador ou opressor, mas, sobretudo, porque a compreensão interseccionada das categorias de género, raça e classe depende da codificação diacrónica da identidade nacional na evolução histórica de cada país. No que diz respeito a qualquer uma das categorias, parece válido o que afirma a feminista nigeriana Oyeronké Oyewùmí (2004, p. 5), quando afirma que, apesar de a teoria europeia ter reconhecido o “género” como construção social, ou seja, específica aos processos de constituição de cada sociedade, acabe por usá-lo de uma forma universalizante, a partir de um olhar centrado na visualidade das características do corpo. Para a teórica, isto constitui um regresso a uma bio-lógica, que ignora sociedades onde a estruturação por “género” não existia antes da colonização, ou assume padrões distintos. Mesmo tendo em conta a dimensão problemática das afirmações de Oyewùmí, mas não negligenciando a ampliação destas reflexões por parte da filósofa decolonial Maria Lugones (2010), através dos conceitos de sistema colonial de sexo-género ou de colonialidade de género, o que pretendo sublinhar aqui é a tendência para a fixação de categorias de género, raça ou outras, de um modo também universalizante, mesmo por parte dos/as subalternos/as, o qual acaba, infelizmente, por produzir normatividades excludentes. De fato, a articulação interseccional de género, raça, classe, orientação sexual, etc., não chega para visibilizar aquilo que cada uma destas categorias significa ou compreende segundo a historicidade própria dos conceitos em geografias diferentes.

Nesta perspectiva, o cruzamento com a nação e os significados mobilizados pelos contextos nacionais são úteis para compreender singularidades e deslocamentos, com implicações nas interrelações entre mulheres que partilham uma identidade racial, porém a preenchem discursivamente de modos distintos. Entender isto não significa dismantelar as lutas, antes ampliá-las através de potencialidades de enriquecimento, que a literatura, aliás, mostra muitíssimo bem, se a lermos no respetivo contexto. Dada a limitação de espaço, demonstrarei isto mesmo com apenas uma breve menção ao contexto estado-unidense e brasileiro, para me deter nas literaturas africanas de mulheres lusófonas e não-lusófonas, que são o meu foco, e nas quais o nacionalismo assume, para além do mais, um papel fortíssimo como eixo de disputa.

### **Ser mulher e negra – onde, quando e como?**

Chimamanda Ngozi Adichie é atualmente a escritora e feminista africana mais conhecida internacionalmente. No seu romance *Americanah* (2013), Ifemelu, a protagonista, uma imigrante nigeriana nos EUA, ou uma negra “não-americana”, como ela se designa, dá conta das suas perplexidades ao ver-se confrontada com uma sociedade onde a diferença racial determina a construção das subjetividades e hierarquiza os sujeitos. Na Nigéria, nunca se identificara como negra e, nos EUA, é como que capturada pela omnipresença da “raça”. Ao mesmo tempo, apesar de negra, enquanto africana “de origem” e imigrante, é marginalizada pelos afro-americanos, exotizada, objetificada e menorizada, mesmo no discurso profundamente amante de África. Paradoxalmente, os afro-americanos, herdeiros da escravatura e da segregação racial, consideram a sua antiguidade no território estado-unidense uma pertença à nação que os/as imigrantes recentes, aqueles que nasceram em solo africano, não possuem. Estes pertencem, para eles, paradoxalmente, a um “afro” não autêntico, são exemplares do primitivo, do subdesenvolvimento, subalternos não-contemporâneos, socialmente marginalizados também por aqueles/as que partilham a mesma cor de pele. O romance reflete, assim, sobre os diferentes lugares e hierarquias, visibilidades e invisibilidades que existem dentro de uma identidade negra aparentemente una. Não se trata apenas de interseccionalidade com género e classe, categorias que também variam contextualmente na sua definição, mas da articulação com a identidade nacional e da construção de uma memória que serve a disputa por um lugar nas narrativas nacionalistas, fundacionais, de um país – os EUA, neste caso. Como é habitual nos nacionalismos, é necessário, para esta disputa da inclusão no corpo nacional, evidenciar a antiguidade da permanência no território, a qual, por sua vez, vai buscar uma memória de pertença antiga que associe heroísmo e martírio. O “afro” que se constrói nestas narrativas é, pois, o do tráfico de escravos, da escravatura, ou de uma cultura Negra grandiosa passada e perdida, bem como de ancestrais míticos, que implica o apagamento da contemporaneidade das Áfricas. Neste sentido, a construção da “raça” nas Américas revela uma “linha abissal” de cariz colonial entre a comunidade afro-americana herdeira da escravatura e possuidora de cidadania,

em relação aos / às imigrantes, cujo estatuto de estrangeiro se sobrepõe a uma “condição negra” que, a despeito dos marcadores da cor da pele e dos eixos de opressão racista, não é comum, não é experimentada da mesma maneira, não tem a mesma performatividade, nem no estilo de vida, nem nos espaços que ocupa, nem nas estéticas (o cabelo feminino, por exemplo). Muito embora esta diferença abissal constitua o centro das reflexões de Adichie, inclusivamente no metatexto que inclui, sob a forma de um blog, na narrativa da imigrante negra africana entre os brancos e os negros americanos, ela raramente ressalta da recepção por parte de outras comunidades negras diaspóricas, incluindo no Brasil e em Portugal, que se apropriam do romance sob o signo da homogeneidade do “ser mulher e negra”. Esta leitura pode constituir uma forma legítima de essencialismo estratégico no âmbito das lutas emancipatórias, mas constrói, como se viu, ângulos cegos excludentes em relação às pessoas africanas que habitam as Américas e as Áfricas contemporâneas, a partir de um padrão incapaz de compreender as diferenças nas formulações das subjetividades, das opressões, dos desejos e das demandas.

Trata-se, afinal, da construção de uma história única, perigosa, como nos ensinou a própria Chimamanda Adichie, num exercício de crítica e autocrítica. Se deslocarmos este olhar para o Brasil, país vasto e extremamente heterogêneo, não somente encontraremos ausências relativamente aos negros e às negras africanas de imigração recente, como a cristalização do “ser mulher e negra” a partir de experiências predominantemente urbanas e das periferias das grandes cidades. Estas passam a constituir, pelo menos, uma referência dominante para a articulação da representação e da agenda política em torno de uma identidade racial comum, mas que, na realidade, se consubstancia em vivências diversas. De todo o modo, no “mantra” “género, raça e classe”, continua a faltar destaque para o nacionalismo como o pano-de-fundo onde se articulam as restantes opressões, a despeito do discurso claro de grandes protagonistas, como Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, ou, sobretudo, a pioneira Lélia Gonzalez.

De facto, ao mesmo tempo que denunciam e combatem o racismo e o sexismo, e o racismo dentro do feminismo branco, bem como o sexismo dentro do machismo, à semelhança das feministas negras estado-unidenses, estas três pensadoras e autoras perspetivam a construção do “ser mulher e negra” na formação da identidade nacional brasileira e no cânone literário branco e masculino em que esta se ancorou, através das representações estereotipadas, mudas e infecundas do negro e da negra, como repetidamente salienta Evaristo. Trata-se de denunciar e contrariar o mito da “democracia racial” específico do Brasil e situado na continuidade do lusotropicalismo de Gilberto Freyre, o qual permanece ativo como tropo estruturante de estruturas sociais de herança colonial, escravocrata, do racismo e do sexismo, em terras brasileiras e em Portugal. É apontando especificamente para a “cultura brasileira” que Lélia Gonzalez identifica os estereótipos da mulata, da doméstica e da mãe negra. É também por oposição ao mesmo mito e valorizando a miscigenação das matrizes europeia, africana e indígena, sem as homogeneizar “antropofagicamente”, que Gonzalez constrói a sua linguagem



e os seus conceitos disruptivos, como a “amefricanidade ladina” e o “pretoguês”, e as respetivas coloquialidade e “crioulidade” (GONZALEZ, 1984, p. 228-9). Já em Sueli Carneiro, lemos uma inspiração identificada como pan-africana e um apelo do resgate da memória africana presente na cultura do Brasil. Contudo, isto acontece, paradoxalmente, pelo menos quatro décadas depois das independências dos países africanos, remetendo para os grandes heróis nacionalistas, e sem qualquer balanço da pós-colonialidade nas Áfricas. No artigo “Movimento Negro no Brasil: Novos e Velhos Desafios” (2016), Carneiro menciona algumas das falhas que encontra no movimento negro brasileiro, destacando o esquecimento “das lutas de libertação dos países africanos”, e afirmando que “não nos inspiramos nas teses de Kwame N’Krumah, de Amílcar Cabral, de Agostinho Neto, de Patrick Lumumba” e que “perdemos a perspetiva expressa na tradição pan-africanista”. Sem deixar de ter em conta os manifestos relativos à emancipação feminina de alguns destes líderes, como os de Cabral ou Sankara, é importante notar o facto de os países independentes terem apagado ou contrariado esta promessa, o que é problematizado pelas mulheres africanas na atividade política, na literatura e na teoria, inclusivamente por aquelas que participaram nas lutas de libertação. Também aqui é o nacionalismo que vem estruturar e criar os referentes semânticos para a codificação de género e raça, com uma marca violentamente patriarcal, persistente até aos nossos dias, como denuncia a feminista radical Patricia McFadden, da Suazilândia (ou Ewastini), na sua mais recente análise do seu próprio percurso enquanto feminista radical na procura de “contemporarity”:

Basta a consciência de que chegou o momento para um tipo diferente de feminismo que coloca a mulher Negra individual no centro da sua epistemologia e estética de vida, para criar uma ruptura profunda com a prisão ideológica e, muitas vezes, íntima, que o nacionalismo tem tido sobre a política e o ativismo feminista Negro. (MCFADDEN, 2018, p. 421)

### **Ser mulher e negra nas (tantas!) Áfricas:**

De facto, a identidade negra propagada pela intelectualidade africana tinha um claro recorte machista, decalcado das representações coloniais, como se a um colonizador branco se tivesse, na perspetiva das mulheres, substituído um colonizador negro – uma vez que a dinâmica de apropriação patriarcal dos corpos femininos e a necropolítica sobre identidades sexuais dissidentes se manteve ou reforçou. Nos discursos de então e também de hoje, a Mulher africana (no singular, essencializada) aparece como a mesma África-terra-mãe disponível para ser possuída pelo colono e do patriarcado africano, segundo o padrão delineado no poema epítome da Negritude, “Femme Noire” (1945), de Léopold S. Senghor, do Senegal. Neste contexto, a Mulher africana, mitificada e idealizada como uma beleza exótica, sensual e fértil, é fortemente sexualizada e transformada num objeto passivo que inspira os homens para a

ação. A mulher Africana é, para além disso, elogiada como o repositório da tradição e como a transmissora das culturas orais em línguas locais. Tudo isto parece de uma beleza infinita e, frequentemente, configura o ideal que os feminismos negros na diáspora, nomeadamente no Brasil, têm da mulher africana, uma inspiração de ancestralidade, materializada, por exemplo, na espiritualidade. Contudo, é uma idealização insidiosa e excludente no contexto africano. A fixação essencialista da Mulher-Africana neste retrato mítico acaba por situá-la num tempo atávico ou primitivo, que corresponde, no fundo, à impossibilidade de transformação da sua condição. Não devemos esquecer que um destes retratos mais celebrados – a Mãe-África – tem como representações icónicas uma mãe sofrida e desgastada pelos partos sucessivos e pelo trabalho duro que realiza enquanto carrega filhos nas costas. O outro, o da jovem núbil e sensual, reproduz-se na impune violência sobre o corpo de meninas em tantos países africanos. É inaceitável esta suposta celebração, que perversamente perpetua um lugar de fortíssima opressão. Precisamos perceber que a dualidade entre tradição e modernidade, que tantas vezes se considera quando se fala de África, é, na realidade, uma construção sexuada, cuja intencionalidade é promover um modelo androcêntrico de organização social e política. Esta dualidade é justamente garantida pelo binómio sexista que coloca a mulher fora do tempo, num atraso irredutível, e o homem, por sua vez, no progresso que advém da posse das línguas europeias, do conhecimento da escrita, da urbanidade (OWEN, 2007). Desta forma se torna possível que todo o corpo jurídico e os conjuntos das práticas sociais, mesmo que aparentemente igualitários nalgumas dimensões dos direitos, tenham, na realidade, sido feitos à medida exclusiva do sujeito masculino, ou seja, só os homens possuem verdadeiro estatuto de cidadania nos Estados africanos. A armadilha da tradição é muitas vezes venerada na evocação afetiva, mas exotizante, da África negra, incluindo das suas rainhas e guerreiras, bem como do sofrimento das mulheres africanas, numa dimensão voyeurística do seu sofrimento (MCFADDEN, 2018, p. 418) que serve bem as hierarquias civilizacionais do neo-colonialismo contemporâneo ao reiterar representações da África como lugar de barbárie abissal (MARTINS, 2019). Contudo, tem aprisionado muitas destas mulheres, ao perpetuar a profunda violência de sociedades de cunho feudal, como mais uma vez denuncia McFadden que, não por acaso, vive numa monarquia ditatorial. As lutas das mulheres foram incorporadas pelos nacionalismos que, na sua construção reacionária de uma “autenticidade africana”, a moldaram de uma forma patriarcal, heteronormativa e homofóbica, crescentemente predadora sobre os corpos de meninas e mulheres e sobre a natureza:

Muitas mulheres Negras da minha geração encontraram as suas vozes e sensibilidades políticas através da resistência ao patriarcado colonial branco. Levámos o nosso ressentimento para com a opressão patriarcal colonial e Africana feudal para as plataformas amplas que os nacionalistas masculinos tinham criado e moldado para as suas próprias agendas machistas. No decurso da luta, aprendemos a adaptar e a ajustar os nossos imaginários políticos ao projeto maior da independência para todos os Africanos. Mais tarde retivemos as in-

fraestruturas ideológicas da política nacionalista e os seus compromissos com o feudopatriarcado Negro, como um meio de reiterar a nossa “feminilidade negra e Africanidade”, as quais permaneceram profundamente conservadoras e politicamente reacionárias. (MCFADDEN, 2018, p. 424)

No que diz respeito às literaturas africanas, há muito que a crítica feminista chama a atenção para a escrita de mulheres como uma ruptura forte com a escrita masculina e os tropos da “Mulher Africana” de que se alimenta, no seu pendor anticolonialista, nacionalista e androcêntrico, mesmo quando se tematiza as desilusões ou fracassos dos projetos independentistas (BOEHMER, 2005; MARTINS, 2011). A produção estética feminina e este seu pendor de contestação de uma africanidade e das identidades nacionais conjugadas no masculino colidem, porém, com a lógica aparentemente naturalizada nos estudos sobre as literaturas e que preserva um olhar moldado por lógicas masculinas, quer na maneira como consolida o cânone, quer como define a periodização.

Um dos fatores que explica a posição marginal das mulheres no cânone literário de África é o facto de o próprio conceito de “literatura africana” surgir na (e ser determinado pela) linha de conflito do colonialismo, deixando de lado complexidades como a dimensão sexuada (STRATTON, 1994, p. 9). A afirmação anticolonial pressupõe a construção de uma identidade africana, negra, e de identidades nacionais que se associam prioritariamente a projetos políticos protagonizados e moldados à imagem de elites masculinas, tendo como momento originário e definidor (que confere sentido à História anterior e posterior) o próprio início da luta contra o colonizador, o que se reflete na organização da História literária. Por exemplo, o queniano Ngugi Wa Thiongo estabelece uma periodização da literatura de África, cujas três fases – luta anticolonial (1950), independências (1960) e neocolonialismo (a partir dos anos 70), colidem quer com a cronologia da produção feminina, quer com temáticas que não têm a ver com o questionamento do colonialismo e da pós-colonialidade (STRATTON, 1994, p. 9). Esta periodização reflete-se também no que é proposto para as literaturas africanas francófonas e lusófonas: as sínteses de história literárias mais recentes preservam uma tripartição idêntica, e um foco na escrita da nação e da História e na construção anticolonial e nacionalista de uma identidade nacional normativa. Assim, a formação do cânone mantém-se associada à história política articulada sobre os eixos da colonialidade e da nação, definidos segundo os projetos independentistas e os seus protagonistas. Numa perspetiva epistemológica mais ampla, trata-se uma conceção linear e teleológica típica da História nacionalista de modelo ocidental, com os respetivos e habituais lugares de memória e eventos bélicos, heroísmo masculino e o espaço público como cenário de disputas de poder materializadas no domínio sobre territórios e os corpos subalternos que os habitam. Desta forma, também se reproduz a codificação binária de género que consubstancia os padrões das narrativas da nação. Como afirma Hilary Owen:

O processo de imaginação da unidade nacional moçambicana durante os últimos 50 anos nunca seguiu um padrão uniforme, consistente nem estável. Porém, foi predominantemente um projeto de pensadores, escritores, políticos, revolucionários e críticos literários masculinos, os quais recorriam extensivamente, e sem questionar, a um repertório figurativo sexuado. (OWEN, 2007, p. 15).

A esta construção da História e da nação corresponde toda uma gramática masculina da violência, estruturada em torno de linhas de conflito geralmente dicotômicas (colonizador / colonizado; branco / negro), de eventos políticos e guerreiros heróis e mártires masculinos, valores masculinos como a força, a valentia, a resistência, as conquistas da força e o tombar do corpo masculino. Acresce a virilidade normativa alimentada, entre outros, pela satisfação sexual encontrada no corpo sempre disponível das mulheres, assimilado a uma Natureza em que o guerreiro se regenera, como nos romances *Mayombe* (1979) ou a *Geração da Utopia* (1992) de Pepetela. Ou seja, é uma história de violência que se inscreve sobre o corpo feminino, o qual não passa de superfície escrita, como um palimpsesto em que se cartografa espacial e temporalmente a nação.

Neste quadro, ou a escrita feminina não chega a entrar no cânone ou é “treslada” e apropriada por olhares masculinos. Por exemplo, para a literatura moçambicana, Hilary Owen mostra como, no projeto nacional, o ideário feminista e a disputa por um lugar para sujeitos femininos com heterogeneidades de classe e raça estiveram e estão presentes com insistência na escrita de mulheres, da pioneira Noémia de Sousa a Paulina Chiziane. Owen (2007) analisa a fundo a forma como esta dimensão mais amplamente política é anulada pela idealização, por exemplo, de Noémia de Sousa como Mãe da literatura moçambicana, segundo uma codificação patriarcal que acaba por colocar no lugar de verdadeiro referente o “pai” José Craveirinha. Assim, devemos interrogar não somente as ausências de vozes femininas, mas os próprios modelos epistemológicos androcêntricos ou a “colonialidade de género” que sustentam a hermenêutica textual. Ou seja, enquanto as mulheres permanecerem adstritas ao “não-ser” de corpos disponíveis como material poético para a dominação masculina, o seu lugar na escrita será também um “não-lugar” ou um lugar eternamente marginal. Quando é que deixaremos de tresler o feminino no poema “Negra”, de Noémia de Sousa, tantas vezes neutralizado pela necessidade de um projeto nacionalista unificado em torno do masculino, mas que, na realidade, com uma interpelação igualmente forte, já em 1949 clamava:” Em seus formais cantos rendilhados / foste tudo, **negra... menos tu**” (SOUSA, 2016, p. 65, negrito meu), abrindo a porta, assim, para a expressão da opressão das moças das docas, ou do desejo de um “amor futuro” (SOUSA, 2016, p. 51), companheiro e igual, formado na luta, mas ainda assim configurador de uma conceção poderosa do próprio ato de escolha de vida das mulheres como ato político? Não será altura de reconhecer a dimensão feminista deste projeto poético? Temos de estar à altura da fortíssima interpelação de Paula Tavares, no poema “Desossaste-me” (TAVARES, 2007, p. 54), sobre os

instrumentos do repertório simbólico masculino que aprisionara o sujeito poético feminino ao inscrevê-lo no seu universo. A crítica deve, pois, proceder a uma autorreflexão sobre os próprios pressupostos discursivos da constituição das narrativas da História, colocando as questões sociais das mulheres e identidades sexuais dissidentes como questões humanas, ou seja, demonstrando como o binarismo de gênero e a heteronormatividade formam o eixo dicotômico patriarcal que sustenta todas as outras formulações de poder – nacionalista, colonialista, capitalista. Deve dirigir-se também aos fundamentos da história literária e das hermenêuticas que as informam.

Nesta linha, por oposição à patriz de violentação da terra-corpo-feminino da narrativa nacional masculina, proponho como matriz simbólica a ressignificação e os olhares múltiplos que convoca o corpo de mulher nu nos montes Namuli (tidos como origem do mundo) que Paulina Chiziane expõe e ostenta como eixo estruturante de uma nova narrativa nacional em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008). Este materializa-se na trama palpável de inscrições da violência carregada pela mulher que se chama Maria das Dores, e cuja loucura lhe permite abrir a possibilidade de um olhar “outro”, original. O corpo feminino aparece novamente como cartografia nacional, mas a partir do sofrimento, das dores específicas das mulheres, dos corpos repetidamente penetrados e violados, a terra apropriável que se manifesta como viva e ativa, sangues vertidos pela violência, mas que carregam vidas e esperança. Este é o ponto de partida para a reescrita do mito e da História moçambicana, através de uma linhagem de mulheres, com uma articulação de identidades de gênero e raça, mas em constelações complexas que as transcendem e que conseguem fazer perceber outras linguagens e performatividades de resistências nas subalternidades, as formas dúcteis como os poderes se negociam mesmo dentro dos mais abissais dos abismos. Não se trata de estetizar a opressão e a violência, a dor e o sofrimento, mas, por exemplo, de não descartar a figura terrível de Delfina a partir de leituras androcêntricas. É uma prostituta (tropo tão usado pelas literaturas africanas masculinas) que efetivamente vende o corpo, vende a filha e, negra, se alinha com a opressão racista, mas cujos atos violentos são conscientes no âmbito do sistema colonial, patriarcal e racista, cuja força e deformação das subjetividades assim se denuncia: Delfina é, sobretudo, a denúncia da impossibilidade da “Mãe-África” no mesmo quadro opressor que, intencionalmente, a idealiza.

Para concluir, apenas uma breve menção a tendências evidenciadas por romancistas africanas não lusófonas, que não posso analisar detalhadamente, por razões de espaço, mas que reforçam o argumento que apresento. De facto, por comparação com Chiziane, uma das poucas mulheres romancistas reconhecidas pelo cânone das literaturas africanas de língua portuguesa, a qual acentua, por um lado, a valorização do tradicional e do rural, bem como, por outro lado, apresenta utopias ou a esperança de alcançáveis harmonias de raça e gênero, como acontece no final de *O Alegre Canto da Perdiz* ou até de *Niketche* (2002), as romancistas africanas de língua inglesa e francesa apresentam uma muito mais forte preferência pelo retrato profundamente disfórico e violento de realidades urbanas, de grandes metrópoles absurdas de irresgatável caos

e sub-humanidade, onde a vida das mulheres, não só no que diz respeito à maternidade, só pode desenrolar-se entre a loucura e a morte, como indica o título do romance da senegalesa Ken Bugul, *La Folie et La Mort*. É verdade que variações apocalípticas surgem também na escrita masculina, até nas Áfricas de língua portuguesa. Porém, é claro nos romances destas autoras que, nos países africanos, desde o período colonial até à contemporaneidade pós-colonial se perpetuaram ordens patriarcais e se acentuaram em regimes masculinos de apropriação e violência, que se alargam concentricamente dos círculos familiares aos governos predatórios e impunes. A evocação dos mitos fundadores da “Mulher Africana” no reportório masculino da Negritude, mas agora como disforias extremas, é evidência da continuidade desta disputa feminista na escrita literária, algo que assume sempre o privado como político, desvendando esta falsa dicotomia como não aplicável nas vivências das mulheres africanas. A exploração, a violência, a miséria, as condições de vida infra-humanas, a perda de sentido e de valores, a corrupção generalizada, o medo, a convivência estreita e quotidiana com a doença, a loucura e a morte – em suma, a negação do humano – surgem, nestes romances, pela inversão radical das utopias nacionalistas ou pan-africanas criadas pelos intelectuais homens no âmbito da negritude ou dos projetos de independência e materializadas no corpo feminino. E esta não é uma tendência recente, mas evidenciada desde as pioneiras, o que coloca em causa a periodização acima descrita e o lugar reservado para as mulheres no cânone das literaturas africanas. Só posso mencionar alguns exemplos.

Assim, nas letras anglófonas, por exemplo, Buchi Emecheta, da Nigéria, escreve *The Joys of Motherhood*, já em 1979, no trânsito entre comunidades rurais Igbo e o mundo urbano de Lagos sob o colonialismo britânico nos anos 1940-50. O nome da protagonista “Nnu Ego” remete para uma procura identitária feminina entre os múltiplos papéis de género que estes mundos e as suas transformações reservam para as mulheres, nomeadamente o de esposa e mãe (num contexto de poligamia). Não por acaso, ao abrir o romance, encontramos o “novo Ego” em plena desagregação: a personagem percorre desvairada as ruas de Lagos depois de ter descoberto que o bebé por que tanto ansiara estava morto. Tanto o espaço rural tradicional, como o espaço urbano ocidentalizado se revelam extremamente cruéis e mostram que o título do romance apresenta uma forte ironia: infértil e expulsa no espaço rural, Nnu Ego enfrenta o abandono por filhos e marido no espaço urbano, bem como a miséria decorrente da ausência do provedor, e a competição com uma segunda esposa no confinamento de uma habitação exígua e sem condições no ambiente labiríntico, desumanizado e hostil da cidade desmesurada. É Adaku, a co-esposa, mais autónoma e assertiva, que desafia a identidade feminina patriarcalmente estabelecida e o tropo da maternidade sacrificada. Adaku torna-se uma mulher bem-sucedida, quando abandona o lar polígamo e se torna empresária, através da prostituição. Ao contrário do que acontece na narrativa masculina, em que a prostituta é condenada como corrupção do corpo alegórico da nação, o corpo da mulher e a sua rentabilização económica aparecem aqui como um meio de confrontar a dominação masculina no espaço público e de conquistar a emancipação para si e para as suas filhas, que faz escolarizar. Também se torna claro que é a sucessão feminina, e não a masculina, a garantia de futuro para a nação, uma vez que Nnu



Ego, que aposta na educação dos filhos homens, é abandonada por estes, acabando por morrer sozinha na aldeia de origem.

Muito mais tarde, Lagos (Nigéria) e Acra (Gana) materializam em *Ghana must go* (2013), de Taiye Selasi, uma herança disfórica da violência de uma ordem patriarcal que corrompe o tecido social. O enterro do pai ganense, em Acra, é o momento simbólico, no qual os descendentes, nascidos e residentes na diáspora estado-unidense de mãe nigeriana, abandonados por este mesmo patriarca, se devem desembaraçar das memórias traumáticas deste abandono. Aqui se incluem as desesperadas tentativas maternas de educar os filhos e as filhas da melhor maneira, incluindo o envio de um casal de gémeos para a Nigéria, onde viriam a ser vítimas de abusos sexuais e violência física, bem como agentes forçados de incesto. Só assim estas personagens se assumirão como “afropolitanas”, ou seja, uma identidade “afro” desvinculada de uma ligação a um território, a uma origem, e situada no espaço-tempo presente, e que pode olhar criticamente para as Áfricas da contemporaneidade. Curiosamente, este olhar crítico relativamente a Lagos, como metáfora de um mundo caótico, assente em relações humanas permeadas por ambições de classe cruzadas com o domínio patriarcal, coincide com o da protagonista do romance *Americanah*, de Adichie, acima citado, embora Ifemelu consiga reconciliar-se com uma masculinidade regenerada, num final romântico em que recupera o amor da adolescência, depois de ambos experimentarem percursos migratórios difíceis.

De qualquer forma, parece não haver regresso possível à ordem supostamente harmónica de uma ancestralidade tradicional, pois mesmo esta se inscrevia no corpo das mulheres de múltiplas formas dolorosas que o amputavam ou marcavam indelevelmente. Nas letras francófonas, encontraremos Ken Bugul, pseudónimo da senegalesa, Marietou Ndiaye, e que significa “aquela que ninguém quer”, confirma em diversas obras, de marcado cunho autobiográfico, desde *Le Baobab Fou* (1984) até *Cacophonie* (2014). A distopia de *La Folie et La Mort* (2000) retrata o presente pós-colonial de uma nação governada por um líder com poder ditatorial e arbitrário, onde todas as pessoas são, por decreto, consideradas loucas e condenadas à morte. Este poder masculino, cujas principais vítimas são as mulheres, e a sociedade de medo, irracionalidade e absurdo que constrói, apresenta-se como uma noite demasiadamente escura:

Il fait nuiti.

Une nuit noire.

Une nuit terriblement noire.

Dans ce pays sans nom, sans identité, enfin un pays fantôme, absurde, ridicule et maudit comme il y en avait un bon nombre sur ce Continent, la décision était prise :

Il faut les tuer. (BUGUL, 2000, p. 11).

Após ter emigrado do campo para a cidade onde completou estudos superiores, mas não conseguiu emprego, Mom Dioum, a jovem mulher que protagoniza o romance, regressa à



aldeia natal, segundo a própria, “para morrer e renascer” (BUGUL, 2000, p. 28). O processo de re-enraizamento nas tradições rurais passa por um ritual iniciático que transforma o corpo – um processo designado por tatuagem dos lábios, que implica violência e dor profundas. Fugindo do ritual sem o ter completado, o que a deixa mutilada, Mor Dioum regressa à cidade, um ambiente onde grassa a miséria, a ignorância, o medo, os poderes discricionários, a vida precária. A prima da protagonista mostra o percurso trágico de uma jovem rural, educada tradicionalmente e analfabeta, no ambiente urbano, onde o seu corpo, que jamais se entende como tal e na relação com os outros, é repetidamente violado, usado e explorado, por diferentes agentes do poder (da polícia à Igreja), até uma multidão em fúria lançar fogo ao seu ventre grávido, numa clara desmitificação da sacralidade da maternidade nas culturas africanas. Para ambas as personagens, a sobrevivência exige a dissociação relativamente ao corpo e a reclusão relativamente ao real, a qual só pode surgir sob duas formas – a loucura e/ou a morte. Bugul apresenta, sem contemplações e com uma voz crítica muito potente, uma África contemporânea sem futuro, onde a vida não tem qualquer valor e o corpo das mulheres mais não é do que a superfície de inscrição de violências sucessivas. O corpo feminino torna a ser o corpo de África, desta feita um corpo coletivo irresgatável como o corpo prenhe que arde qual balão erguendo-se num ar em chamas (BUGUL, 2000, p. 169).

Também Calixthe Beyala, da República dos Camarões, situa os seus numerosos romances, quase sempre, nos bairros precários da metrópole Douala, desde *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) a *Le Christ selon l'Afrique* (2014), passando pelo mais renomado *Asséze l'Africaine* (1994). Em clara atitude de confronto, Beyala usa como título de um dos seus romances mais provocatórios o primeiro verso do poema *Femme Noire* (1944), de Senghor, acima referido. *Femme Nue, Femme Noire* (2003) foi classificado como pornográfico, uma vez que o sexo, nas suas múltiplas e mais degradantes formas, atravessa toda a diegese. A protagonista é uma jovem cleptomaniaca que rouba, sem o saber, um saco com um cadáver de um bebé. É difícil imaginar uma alegoria que tão radicalmente contrarie o mito da Mãe-África ou das esperanças de futuro numa juventude que nasce morta e nem sequer é enterrada, sendo descartada em sacos de vielas sujas e miseráveis. Irene é uma mulher com uma crueza sem limite, e um desapego a tudo, incluindo a si mesma e ao seu corpo, que oferece quando e como lhe apetece. Entrega-se voluntariamente a uma objetificação levada aos últimos limites, explorada para a redenção pela via sexual das mais diversas personagens de uma comunidade miserável e reprimida, não só pelas condições materiais de vida, mas também pelos mitos que sufocam as suas existências, o que não deixa de evocar, por meio do abjeto, o tropo masculino da redenção pela imersão na terra-africana feita corpo feminino. Em descrições detalhadas de orgias, as vulnerabilidades mais profundas são expostas nos corpos e nas narrativas dos e das intervenientes que, na partilha orgiástica, acabam por encontrar alguma humanidade, ligação afetiva e sentido precário para as suas vidas. Apenas Irene permanece órfã e perece na procura da proteção dos braços maternos, num retrato de total alienação que constitui uma extremada denúncia da condição das jovens mulheres africanas,

cuja ilusão de poder é afinal um caminho para a autodestruição. Neste romance, a negação caricatural e subversiva de toda e qualquer lógica idealizadora ou mitificadora das sociedades de África e a potenciação ao grotesco e ao absurdo da ideia da redenção pela via da apropriação sexual ou fecundação do corpo feminino concorrem para o caráter totalizante da distopia. As mulheres surgem como existências dissociadas do próprio corpo, dissonâncias nelas mesmas e num mundo onde não têm lugar. O resgate ou o renascimento é, por isso, uma quimera:

Une aube nouvelle por moi, diferente de celles que j'ai connues jusqu'à présent... Une aube opposée à celles des perversions sexuelles, des vols, des abus de confiance, des tricheries... Une de ces aubes nouvelles qui constituent pour tout être humain l'essence d'une véritable destinée.

Mais pour cela, il eût fallu que j'aie un centre.

J'ignore ce que c'est. Je n'en possède pas. Je suis une incohérence née du destin. (BEYALA, 2003, p.76-7)

Nesta tendência evidente, a megalópole africana, de Lagos a Dakar, passando por Douala ou Acra, torna-se o caos que materializa o novo “heart of darkness” dos Estados pós-coloniais africanos, estruturados sobre a violência patriarcal, a resistência (quase sempre vã) das mulheres, ou seja, uma árdua luta pelos mínimos da sobrevivência, e a anulação dos mitos que estruturavam a “africanidade” masculina. No contexto lusófono, vejo algo de aproximado apenas no recém-publicado romance da angolana, também adotada como afro-portuguesa, Yara Monteiro, em *Essa Dama Bate Bué* (2018), cuja protagonista, identificada no título, é afinal, a cidade de Luanda, na contemporaneidade pós-colonial, e o tema a procura de uma mãe por parte de uma filha. Não por acaso, a maternidade, acontecida no meio da luta armada pela independência, não fora e não é desejada, pelo que a filha, que faz o caminho inverso da luta, regressando da ex-metrópole à ex-colônia, permanece órfã e o que descobre são as múltiplas impossibilidades de existência feminina no espaço do domínio patriarcal, com forte realce para as mulheres que parem filhos sucessivamente, num processo de desgaste que as destrói, em vez de lhes trazer plenitude. Mariela, empregada doméstica, habitante do musseque, desabafa, num impressionante monólogo interior:

Agora com a paz sonham com casa nova, com escola, com comida e bebida. Meu sonho é Esperança sair do musseque. Não quero ela burra, de barriga e a levar surra. (...)

«Pra quê homem?», perguntei na mãe Josefa. Vai só me fazer filho e depois me deixar. A vida no musseque não é romântica. Aqui homem é pior que cão. Tanto come do prato como come do chão. Olha minha prima Quintinha, na zunga todo o dia. O tal de homem ia e voltava. Voltava para buscar dinheiro, amassar-lhe e depois ir embora. (MONTEIRO, 2018, p. 88, it. no original).

Este breve percurso por algumas obras romanescas das literaturas africanas permite colocar a questão da representação e consubstanciação de uma identidade de mulher e negra em diversos contextos, bem como a forma como a imaginação das Áfricas e do “afro”, a ideia de origem, é mobilizada, de diferentes modos, nesta codificação identitária. Torna-se claro como o pano de fundo nacionalista é determinante nesta construção identitária, bem como o facto de os projetos nacionalistas nas Américas e nas Áfricas assentarem em ordens políticas masculinas e em memórias androcêntricas, que alimentam a História. Esta ordem condiciona igualmente os estudos literários, na consolidação e validação de um cânone que, inevitavelmente, minorizará as mulheres e foi apagando a dimensão política e feminista (mesmo que não adote esta etiqueta) das disputas concretas e simbólicas evocadas ou travadas na literatura, em particular no romance que, visivelmente, pretende intervir sobre a forma como as Histórias nacionais foram contadas. Daqui resultam consequências epistemológicas e, sobretudo, políticas e sociais para as mulheres africanas reais, uma vez que é da História e dos eixos e valores em que se articula que deriva a definição da cidadania e dos lugares na hierarquia social de cada nação. Os ângulos cegos de que partimos revelam-se nestes cruzamentos de olhares, em que o contemporâneo das Áfricas acaba por perder-se na evocação de origem necessária às diásporas, mas adquire um peso avassalador nas distopias das escritoras africanas da contemporaneidade. Para além disso, a própria ideia de origem é colocada em causa, quando escritoras, por exemplo, da diáspora recente, como Selasi ou Monteiro, ou recusam uma identificação de origem, no caso da primeira, ou é apropriada pela literatura portuguesa afrodescendente e pela literatura angolana, no caso da segunda. Estes trânsitos de significados são um fenómeno próprio das circulações das culturas, que as tornam um campo de estudo fascinante. A sua análise no âmbito de epistemologias críticas e emancipatórias não têm como objetivo criar fraturas nas lutas, antes ampliá-las através de compreensões recíprocas mais profundas. É preciso, também, que os estudos literários sejam mais permeados por novos olhares cruzados, pós-coloniais, pós-nacionalistas, pós-filológicos, e feministas, que permitam resgatar aquilo que contribuíram para tornar, de algum modo, invisível.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. London: Fourth Estate, 2013.

BEYALA, Calixthe. **Femme nue, Femme noire**. Paris: Albin Michel, 2003.

BOEHMER, Elleke. **Stories of Women**. Gender and Narrative in the Postcolonial Nation. Manchester and New York: Manchester UP, 2005.

BUGUL, Ken. **La Folie et la Mort**. Paris e Dakar: Présence Africaine, 2000.

CARDOSO, Cláudia. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, p. 965-986, setembro-dezembro 2014.

CARNEIRO, Sueli. Movimento Negro no Brasil: Novos e Velhos Desafios. **Caderno crh**, Salvador, n. 36, p. 209-215, jan./jun. 2002. Disponível online em: <https://www.geledes.org.br/movimento-negro-no-brasil-novos-e-velhos-desafios-por-sueli-carneiro/> Acesso em 12. Out. 2017.

CHIZIANE, Paulina. **O Alegre Canto da Perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

EL-TAYEB, Fatima. **European others**. Queering ethnicity in postnational Europe. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

EMECHETA, Buchi. **The Joys of Motherhood**. London: Heinemann, 2008 [1979].

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

KADJIMBO, Luís. Breves reflexões sobre a Geração das Incertezas. A Geração literária angolana do período pós-independência (1980-2001). **Textos e Pretextos**, Lisboa, nº 19 (Angola. Poesia e Prosa), p. 27-37, 2015.

LUGONES, Maria. Toward a Decolonial Feminism. **Hypatia**, v. 25, nº 4, p. 742-759, 2010.

MARTINS, Catarina. “La Noire de...” tem nome e tem voz. A narrativa de mulheres africanas anglófonas e francófonas para lá da Mãe África, dos nacionalismos anticoloniais e de outras ocupações, **e-cadernos ces** [Online], 12 | 2011, Disponível online em: <http://eces.revues.org/711> . Consultado a 27 de Fevereiro de 2014.

MARTINS, Catarina. O lugar do “afro”: feminismos negros vs feminismos africanos”. **Revista Feminismos**, vol. 6, nº 2, p. 4-18, 2018.

MARTINS, Catarina. Desalinhar abismos no reverso do moderno: perspectivas feministas pós-coloniais para um ‘pensamento alternativo das alternativas’. In: SOUSA SANTOS Boaventura, SENA MARTINS, Bruno (org.). **O Pluriverso dos Direitos Humanos: A diversidade das lutas pela dignidade**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 485-507, 2019.

MCFADDEN, Patricia. Contemporarity: Sufficiency in a Radical African Feminist Life. **Meridians: feminism, race, transnationalism**, vol. 17, nº 2, November, p. 415-431, 2018.

MENDONÇA, Fátima. Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone. In RIBEIRO, Margarida e MENESES, Paula (org.). **Moçambique: das palavras escritas**. Porto: Afrontamento, p. 19-33. 2008.

MONTEIRO, Yara. **Essa dama bate bué**. Lisboa: Guerra e Paz, 2018.

NOA, Francisco. Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens. In: RIBEIRO, Margarida e MENESES, Maria Paula (org.). **Moçambique: das palavras escritas**. Porto: Afrontamento, p. 35-45, 2008.

OWEN, Hilary. **Mother Africa, Father Marx**. Women's Writing of Mozambique 1948-2002. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

OYEWÚMÍ, Oyerónké. Conceptualising Gender: Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the Challenge of African Epistemologies. In: ARNFRED S. et al. (org.). **African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms**. Dakar: Codesria, p. 1-8, 2004.

SELASI, Taiye. Bye Bye Babar. **LIP Magazine**. 3 March 2005. Disponível em <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76> . Consultado a 5 de Fevereiro de 2020.

SELASI, Taiye. **Ghana must go**. New York: The Penguin Press, 2013.

SOUSA, Noémia. **Sangue Negro**. São Paulo: Kapulana, 2016.

STRATTON, Florence. **Contemporary African Literature and the Politics of Gender**. London and New York: Routledge, 1994.

TAVARES, Paula. **Ritos de Passagem**. Lisboa: Caminho, 2007.



## **EU, MULHER: A VISÃO DE PAULINA CHIZIANE DE UM MUNDO PARA MULHERES**

*EU, MULHER: PAULINA CHIZIANE'S VISION OF A WORLD FOR WOMEN*

*EU, MULHER: LA VISIÓN DE PAULINA CHIZIANE DE UN MUNDO PARA  
MUJERES*

Marie Claire De Mattia<sup>1</sup>

### **RESUMO:**

O presente artigo analisa a conferência de Paulina Chiziane *Eu, Mulher... Por uma Nova Visão do Mundo* escrita em 1992 e publicada em 1994 pela UNESCO em antecipação da Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento (Pequim, 1995). Primariamente, evidenciaremos o posicionamento de Paulina Chiziane em relação à situação das mulheres moçambicanas e à maneira em que elas são consideradas pela sociedade. Esta panorâmica mistura-se com a visão específica que a autora tem da escrita por um lado como arma e instrumento conceitual de luta para o desenvolvimento de uma sociedade “filo-feminina”, e pelo outro como presença fundamental e insubstituível na vida da mesma autora. Acabaremos tratando da maneira como Chiziane operacionaliza a escrita pela reformulação em chave filo-feminina de algumas mitologias banta nas obras *Niketche* (2002) e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008).

**PALAVRAS-CHAVE:** Paulina Chiziane, literatura moçambicana, autoria feminina, poder da escrita, empoderamento feminino.

### **ABSTRACT:**

*This paper analyses Paulina Chiziane's conference Eu, Mulher... Por uma Nova Visão do Mundo. Written in 1992, it was published in 1994 on the occasion of the UNESCO International Conference about Woman, Peace, and Development (Beijing 1995). First, I will take into consideration Paulina Chiziane's position on the status of the Mozambican women, and the way they are considered in and by their native societies. This perspective is blended with the very author's viewpoint on writing as both a useful weapon and a conceptual instrument to fight for the development of a “philo-feminine” society, and the relevance writing has always had in her life. At last, I will examine how Chiziane turns her writing operative when rewriting some religious myths in the scope of two novels of hers, Niketche (2002) and O Alegre Canto da Perdiz (2008).*

**KEYWORDS:** Paulina Chiziane, Mozambican literature, feminine authorship, power of writing, female empowerment.

---

<sup>1</sup> [Doutoranda em Materialidades da Literatura. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. marieclaire.demattia@gmail.com](#)





**RESUMEN:**

*Este artículo examina la conferencia de Paulina Chiziane Eu, Mulher... Para uma Nova Visão do Mundo, escrita en 1992 y publicada en 1994 por la UNESCO por ocasión de la Conferencia Internacional para la Mujer, la Paz y el Desarrollo (Pequín, 1995). En primer lugar, destacaré la posición de Paulina Chiziane con respecto a la situación de las mujeres mozambiqueñas, la forma como son entendidas por la sociedad; esta perspectiva se combina con la visión de la autora de que la escritura es un arma y un instrumento conceptual de gran importancia en la lucha para el desarrollo de una sociedad “filo-femenina”, y sus consideraciones inherentes al papel que la escritura tuvo y aún tiene en su propia vida. Terminaré tratando la manera como Chiziane activa la escritura al hacerla operativa reescribiendo algunos mitos religiosos en sus obras Niketche (2002) y O Alegre Canto da Perdiz (2008).*

**PALABRAS-CLAVE:** *Paulina Chiziane, literatura mozambiqueña, autoría femenina, poder de la escritura, empoderamiento femenino.*

Sometimes, I fear writing.

[...]

I am seen as a body,  
that cannot produce knowledge.

As a body “outside” place.

I know that while I write,

Each word I choose

Will be examined,

And maybe even invalidated.

So why do I write?

I have to.

I am embedded in a history

Of imposed silences,

Tortured voices,

Disrupted languages,

Forced idioms and,

Interrupted speeches.

[...]

So why do I write?

I write, almost as an obligation,

To find myself.

While I write,

I am not the “Other”,

But the self,

Not the object,

But the subject.

I become the describer,

And not the described.

I become the author,

And the authority

On my own history.

I become the absolute opposition

[...]

I become me.

Grada Kilomba, *While I write* (2015).

From the project “Decolonizing Knowledge Performing Knowledge”.

*Eu, mulher.* A elipse do verbo nessa frase não é casual: aquela vírgula resume e substitui um universo de significados, ações e possibilidades como interligação do eu da voz autoral com a feminilidade que é reconhecida e autoatribuída. Eu, mulher – *o quê?* Sou? Reconheço-me? Defino-me? Interpreto-me? Construo-me? Esse breve testemunho de Paulina Chiziane intitulado *Eu, Mulher... Por uma Nova Visão do Mundo* escrito em 1992 e publicado em 1994, em antecipação da Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento (Pequim, 1995), ambiciona dar uma resposta a essas questões e fornecer uma perspectiva alternativa sobre a identidade. Neste caso, a autoidentificação que ela faz de si mesma como mulher individual, como autora e protagonista da sua própria estória, alcança ainda mais expressão como história exemplar, capaz de inspirar outras individualidades.

O discurso está estruturado à volta de três grandes eixos temáticos: a religião, que é o ponto de partida para analisar a contingência sociopolítica experienciada pelas mulheres moçambicanas; a existência que as mulheres moçambicanas costumam viver no alvo de um contexto tradicional – perspectiva enriquecida pela vertente autobiográfica, com a narração da experiência da mulher Paulina Chiziane; e, *last but not least*, a escrita como instrumento fulcral apto a formalizar um projeto de luta individual e a divulgar um mais amplo esquema de resistência feminina coletiva.

Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. [...]

Olhei para mim e para as outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. (CHIZIANE, 2013, p. 200-202)

O primeiro passo que Paulina Chiziane faz é analisar a rotulação das mulheres na religião, prestando particular atenção ao mito criacionista do catolicismo e à estruturação das mitologias bantu, para pôr a seguir essas últimas em comparação com algumas ritualidades moçambicanas tal como o *mbelele*, para restabelecer a paz com as divindades e fazer cair a chuva, ou acabar uma guerra, ou pôr um fim a uma epidemia. “Os problemas da mulher surgem desde o princípio da vida, de acordo com as diversas mitologias sobre a criação do mundo” (CHIZIANE, 2013, p. 199), posto que foi naquele instante que “a difícil situação da mulher foi criada por Deus e aceite pelos homens” (CHIZIANE, 2013, p. 199). Isso aconteceu independentemente do enquadramento geográfico, histórico ou religioso: a subalternização da mulher no mito parece ter acontecido de uma forma orgânica, mas ao mesmo tempo consoante umas modalidades e uns ritmos unitários, recorrentes no tempo e no espaço, independentemente das distâncias *culturais*, das diferenças nas mentalidades, nas religiões, nos ordenamentos políticos... “As diversas mitologias não são mais do que ideologias ditadas pelo poder sob a máscara da criação divina” (CHIZIANE, 2013, p. 199): isto é, a religião é apenas uma remodelação, uma formalização estruturante visada a canonizar lógicas de dominação e práticas de poder de alguns sujeitos sobre outros. Um dispositivo que narração mítico-religiosa garante a eficácia na fixação de

tais ditames nas mentes e nas memórias dos membros do grupo social, a sua incorporação e a sucessiva transmissão de uma geração para a outra, e assim durante os séculos (FOUCAULT, 2004). Dessa visão geral para o caso particular, é possível chegar à conclusão de que nada supera o mito na construção das bases conceituais da hierarquização dos gêneros: revestindo-se de uma aura sagrada, a *auctoritas* da mitologia torna-se aos poucos inatacável e, junto com ela, a perpetração da violência simbólica da dominação masculina (BOURDIEU 1998) nas suas inúmeras formas concretas e quotidianas. Por essa razão, tanto na mitologia cristã como na bantu a mulher atávica é uma derivação do primeiro homem. O mito sublinha como ela não tem vontade própria, tendo sido criada, *agida*, especificamente para cumprir o dever de ser a companheira do homem, pois, nas palavras de Deus, “não é bom que o homem esteja só”, (CHIZIANE, 2013, p. 199). A mulher é como que ativada *a posteriori*, isto é, a partir de uma entidade *outra*; a sua posição implica a secundariedade, a dependência e a eterna gratidão dado que, a não ser pela vontade de uma divindade (supostamente masculina) e por intermédio de uma matéria original (sempre masculina), ela nunca teria visto a luz.

A mulher, na ecologia de saberes armazenada pelo mito e exposta por Chiziane, é uma figura repleta de contrastes até ao paradoxo: nela reside o princípio vital, mesmo sendo criada em segunda instância, é a ela que cabe o doloroso fardo da criação de novas vidas, o poder mágico e inexplicável da gestação – “ela é o abrigo [...] é alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra” (CHIZIANE, 2013, p. 199.). Contudo, é também um ser desprezado cuja relevância biológica e mística é constantemente aniquilada:

Nas religiões bantu, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto como a água, a terra e o gado, são deificados, sacralizados. A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os entres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores das normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nados-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes. (CHIZIANE, 2013, p. 199)

Se no geral o sangue é ao mesmo tempo símbolo de força, de poder, de sacrifício (é suficiente pensar a valência do sangue de Jesus no catolicismo e, no âmbito da literatura angolana, no poema de Agostinho Neto “Sangrantes e germinantes”, entre outros, em que o sangue é sinónimo vital de unidade e esperança) e de fecundidade (nos ritos apotrópicos e propiciatórios de várias sociedades na história e no mundo, o sangue é espalhado no chão e molha a terra fertilizando-a) – o sangue feminino, muito pelo contrário, é impuro e poluidor,

sendo vinculado às menstruações e aos abortos, ou seja, às falhas no ciclo vital ou a desperdícios de esforços vitais. O poder criador dela é designado, assim, como algo dúbio porque nunca permite uma completa confiança. Os ventres femininos são caixas misteriosas dominadas por dinâmicas desconhecidas e incognoscíveis, *ergo* espantosas, terrificantes – o que parece ser motivo suficiente para qualquer erro ou problema ser atribuído à mulher, portadora da “força mágica da criação” (CHIZIANE, 2013, p. 199). Isso, somado à já mencionada secundariedade da mulher, fornecem a justificação ideológica oportuna para castigos, violações e aviltamentos aos quais elas são frequentemente sujeitas. Mais uma vez, o paradoxo: os homens “recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e sobrevivência do mundo [...] porque ela é a mãe do universo” (CHIZIANE, 2013, p. 200). Mulheres desrespeitadas e nulificadas, mulheres-máquinas simbólicas (BOURDIEU, 2002, p. 23), que são essenciais para a sobrevivência da espécie.

A sociedade é um *habitus* criado pelos homens para garantir a primariedade masculina e a perpetração de determinados valores patriarcais, e para esse fim, conta, junto à mitologia, com a transmissão da memória do próprio povo. A História é uma narração entre outras, é uma versão possível dos acontecimentos que tiveram lugar; específicas lembranças que foram selecionadas e guardadas para veicular determinados conceitos ou conteúdos morais, enquanto outras foram eliminadas por conveniência. Chiziane nomeia Cleópatra como exemplo, e remarca sarcasticamente: “diz-se que dirigiu o seu país com força de ferro; diz-se ainda que foi uma grande general. Fala-se ainda hoje das suas fraquezas” (CHIZIANE, 2013, p. 200). Todas as críticas que a história lhe reservou, baseiam-se no facto de ela ter sido realmente *má* rainha, ou no facto de ela simplesmente *ter sido* rainha? Realmente, “afirmar que uma mulher [...] é ‘muito feminina’ não é senão uma forma particularmente subtil de negar-lhe o direito àquele atributo propriamente masculino que é o poder”<sup>2</sup> (BOURDIEU, 2014, p. 136). Nesta prospetiva sardônica, votada a criticar as instituições hegemônicas, uma mulher que ocupa um lugar de comando é considerada, então, uma piada, onde o foco está na incapacidade, nos seus defeitos e fraquezas, em detrimento de quaisquer desenvolvimentos positivos que ela tenha aportado. Refletindo mais sobre o assunto, será que houve, ao longo da história, uma soberana ou uma mulher de grande relevo que não tenha sido vitimizada pela opinião pública da sua época com acusações de homossexualidade, de satanismo e relacionamentos dúbios com a dimensão do mágico e do esotérico, tendências violentas ou predisposições a deviações da personalidade e da saúde mental, hipererotizações...? O produto desse processo é o epistemicídio, mais uma forma de violência no legado da história, na qual a sobrescrita das ações femininas translitera as atitudes e posturas para o plano da coscuvilhice, minando ulteriormente a credibilidade das mulheres.

2 “Dire d’une femme [...] qu’elle est ‘très féminine’ n’est qu’une manière particulièrement subtile de lui dénier le droit à cet attribut proprement masculin qu’est le pouvoir”.

Por isso Chiziane aponta para a reorientação da história e a luta (pro/re) ativa contra as manipulações e as censuras. Tendo essa finalidade em mente, Chiziane procede assinalando dois recursos fundamentais: por um lado, a *cooperação*, quer dizer, a empatia e o interesse preocupado “com os problemas de outras mulheres” (CHIZIANE, 2013, p. 200); e por outro lado a *proatividade* e a *assertividade* — eu, mulher, “sei que devo modificar o ambiente pela força do meu espírito porque às preces aos deuses homens e aos deuses mulheres [...] as únicas respostas que se obtêm são o silêncio absoluto” (CHIZIANE, 2013, p. 200-201). A autora fala de empreender uma batalha cuja finalidade é uma digna sobrevivência (CHIZIANE, 2013, p. 201): quebrar os silêncios, aprender a comunicar com si mesma e com as outras pessoas para conseguir comunicar-se, para construir a nova visão do mundo, base imprescindível para um novo modelo de sociedade. Somente então as mulheres serão reconhecidas em suas individualidades reputadas e dignas de uma vivência, e não apenas em sua resistência existencial da luta contínua. Essa declaração de intentos tornou-se exequível para Chiziane graças a um sólido não-alinhamento aos requisitos e obrigações de gênero da sociedade em que ela cresceu, movido pela descoberta da escrita.

Narradas *por* mulheres *para* mulheres<sup>3</sup>, as representações dos seres de sexo feminino nas histórias da oratura moçambicana (CHIZIANE, 2013, p. 201) são bem bipartidas: há mulheres boas, geralmente submissas e obedientes, premiadas com uma vida conjugal serena e animada por uma vasta prole; ou más, rebeldes e insubordinadas, destinadas à solidão ou ao repúdio em acréscimo à infertilidade (CHIZIANE, 2013, p. 201). Mais uma vez, o útero figura o sujeito como funcional ou disfuncional, como projeto individual realizado ou inacabado somente em conformidade com os sucessos relativos à própria história conjugal e procriadora. Segundo essas narrativas, uma mulher não é nem autêntica nem “boa” se não explora o próprio potencial sexual no sentido de exprimir o poder congênito da criação dentro do contexto erótico específico do casamento. Ser mulher, em outras palavras, é um exercício que responde e satisfaz determinadas expectativas (fruto da naturalização do social), mais do que o desenvolver de uma pessoa. Para o núcleo familiar, é sinónimo de riqueza: o nascimento de uma mulher equivale à inserção de mais uma individualidade trabalhadora e produtiva, que pode ser vulgarmente mercantilizada para tirar um proveito económico. Um enriquecimento que ela determina e favorece, mas que, paradoxalmente, não chega a manejar ou gerir em aproveitamento de si mesma.

Paulina Chiziane posiciona-se conscientemente na sua tradição, a qual não quer desconhecer nem afastar do seu eu, reconhecendo-se como filha. Porém, contesta a sua redução a corporeidade passiva e despersonalizada ao reivindicar para si o estatuto de *femina fabra*, de

---

3 São as mulheres as depositárias das tradições tanto quanto das narrações, das lendas e das cantigas (KOLAWOLE, 1997). Não é por acaso, portanto, que o acesso a toda essa bagagem de conhecimentos seja garantido à autora pela sua avó: “as minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna”. (CHIZIANE, 2013, p. 201); e pela sua mãe: “acompanhava todos os passos da minha mãe. No rio, enquanto me banhava, a minha mãe cantava e lavava roupas e mágoas” (CHIZIANE, 2013, p. 201).

autora do seu próprio destino a despeito de qualquer fatalismo de gênero ou opressão externa – como fica patente no discurso da rígida educação católica que recebeu desde os seis anos de idade:

Apesar das grandes diferenças na educação da casa e da escola, encontrei harmonia na matéria que dizia respeito ao lugar da mulher na vida e no mundo. A educação tradicional ensina à mulher a guardar a casa e a guardar-se para pertencer a um só homem. A escola também ensinava a obediência e a submissão e preparava as raparigas para serem boas donas de casa, de acordo com o princípio cristão. (CHIZIANE, 2013, p. 201-202)

Dentro desse fatalismo não cabe espaço para a originalidade e para a livre expressão da própria criatividade. O enésimo paradoxo: a mulher pode (e deve) criar biologicamente, ou seja, procriar; contudo, é-lhe restrita a área da criatividade – o impulso de criar seguindo o próprio instinto e a imaginação. A *poiésis* feminina tem de ser mitigada e contida, posto que criar é um ato mágico, desvia os sujeitos dos trilhos predefinidos e dá-lhes oportunidades inovadoras, concedendo-lhes o direito de possuir um espaço e reclamá-lo como próprio. Nesse sentido, já não se sabe o que as mulheres podem *gerar* dos seus corpos – que poderá acontecer se lhes é dada também a faculdade de “projetar a beleza do mundo que sonha[m] contruir”? (CHIZIANE, 2013, p. 202):

[...] quando escrevo uma nova vida me invade. Viajo embalada na emoção do mundo que construo no pedaço de papel. A escrita consola-me, estimula-me, é a herança mais bela que Deus me legou, não, não posso desistir. (CHIZIANE, 2013, p. 204)

Por isso Chiziane é tratada como uma revolucionária: “ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo” (CHIZIANE, 2013, p. 203). Ela está de facto abrindo um duplo espaço de contestação. Está a sugerir que uma mulher tem expectativas e exigências, que pode apontar para algo além daquilo que as categorias e os rótulos de gênero têm fixado desde tempos imemoriais para produzir uma fissura por onde os sonhos e as aspirações possam ser realizados. E mais, entregando-se à escrita e explicitando histórias de amor, de sexo e de mulheres (histórias que o sentido ético e estético vulgar considera “feias” e imorais), está também a cometer uma importante infração ao código moral, àquela nítida distinção entre o lícito e o ilícito, entre o fasto e o nefasto.

De facto, tal operação não é dirigida apenas à individualidade “Paulina Chiziane”, isto é, a criação e o crescimento de Paulina Chiziane enquanto pessoa, enquanto indivíduo, foi o primeiro projeto político possibilitado pela escrita da autora Paulina Chiziane. Dito de outra forma, a escrita abriu o caminho para o empoderamento da mulher Paulina Chiziane, garantindo



o desenvolvimento do seu posicionamento crítico criativo e original e de um agenciamento emancipador dentro da sociedade. O espaço que ela quer abranger, porém, é mais amplo ainda: escrever iguala-se a adquirir exposição e audibilidade, a ganhar aos poucos uma audiência, a conquistar um lugar de fala progressivamente mais poderoso e funcional – com a finalidade de incluir *todas as mulheres*:

Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se no meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como elas pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam.

[...] será que escrevendo cada dia mais livros, estou a contribuir para o desenvolvimento da mulher e da sociedade? Às vezes penso que não. Às vezes penso que sim. [...]. Sinto que a maior contribuição virá no dia em que conseguir lançar, na terra fértil, a semente da coragem e da vontade de vencer nos corações das mulheres que pertencem à geração do sofrimento. A minha maior realização virá no momento em que a planta brotar, no momento de vê-la crescer. Mesmo antes de vê-la florir, poderei já retirar-me da luta, repousar na sombra mais próxima, em paz e tranquilidade. (CHIZIANE, 2013, p. 203-205)

Retomando as palavras de Sara Ahmed (2017), é necessário dar empurrões para reorientar o sistema e criar um mundo para as mulheres – ou seja, um mundo em que as mulheres parem de ser função de alguém e reconheçam o seu indiscutível valor e relevância. Por essa razão a escrita de Paulina Chiziane prefigura-se ao mesmo tempo como um espaço de luta *urgente* (CHIZIANE, 2013, p. 204) e como uma *revelação*: em todas as suas novelas e romances, a autora propaga um retrato da feminilidade contra a tendência, porque fragmenta o paradigma “Mulher” em inúmeras representações vivazes e profundas de mulheres; enquanto, por outro lado, divulga os gritos de dor, a impaciência e as aspirações das mulheres à sua audiência (de mulheres), com a finalidade de apresentar novas possibilidades de existência e de resistência preconizando a libertação feminina. As narrações formuladas são exemplares no sentido que tornam público o privado enquanto privatizam o público, num curto-circuito sensibilizador que inspira e endereça a reescrita prática dos papéis de género. A literatura tem, portanto, a função catalisadora de abalar a tradição e de alimentar uma reflexão crítica e autocrítica na sociedade e pelas mesmas mulheres: as palavras, a linguagem, a literatura, visibilizam os conceitos materializando-os frente aos nossos olhos, patenteiam-nos e realizam-nos sob a forma de experiências diretas. Assim, a escrita não é apenas uma descoberta, mas mesmo uma experiência direta, viva e forte (BLANCHOT, 1949) que não pode não influenciar as existências dos leitores (e, nesse contexto específico, das leitoras) enquanto, ao mesmo tempo, cimenta a *umoja*, isto é, aquela



união íntima entre os seres que leva à colaboração e à recíproca compreensão (KOLAWOLE, 1997, p. 194). Mais do que *escrever*, as suas obras *reescrevem* as histórias e *inscrevem* nos palimpsestos já existentes a presença feminina, realizando uma performance: a da revolução transfigurante.

Nós, seres humanos, somos também seres culturais, pensamos e agimos consoante os nossos valores, quer dizer, os valores que compartilhamos com a nossa comunidade. Chiziane trabalha *dialogando* com esses costumes em vez de recusar a própria proveniência cultural e religiosa e o próprio contexto tradicional, pois é graças a eles que a pessoa Paulina Chiziane chegou a ser aquilo que efetivamente é. Muito pelo contrário, adotando uma postura muito mais inteligente e, talvez, estratégica, propõe-se a mudar a tradição, os hábitos, e as perspectivas – a partir delas mesmas. Ela *traduz a tradição*, quer dizer, imprime dinâmicas novas a palimpsestos preexistentes e estabelecidos para favorecer a introdução e a aceitação de novos discursos. Como afirma a esse propósito Sylvia Tamale (2008, p. 48), é de grandíssimo relevo “o potencial emancipatório da cultura para aprimorar a qualidade das vidas das mulheres em África<sup>4</sup>” para interpretar o mundo e transformá-lo consoante as nossas necessidades e desejos (SPIVAK, 1988). É então esse o quadro de referência a partir do qual considerar o papel do mito e a reescrita que Paulina faz dele dentro das suas obras, particularmente em *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002a) e, de forma largamente mais acentuada, em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008).

A religião faz parte da pessoa Paulina Chiziane, do mundo dela, como também da autora Paulina Chiziane. Um fundo de religiosidade permeia uma boa parte da sua escrita – desde as mitologias (tanto cristãs como bantu) citadas em *Eu mulher...*, à menção da educação cristã em idade infantil, a leitura fatalista e até providencial inerente ao encontro com a arte da escritura, gerida e regulada com uma disciplina que a autora mesma define “religiosa”; e, mais amplamente, no crescimento das mulheres como correspondente à queda de um paraíso edênico e na metaforização da figura feminina como mártir ou deusa. Uma ação recorrente tanto no presente ensaio (2013, p. 200) como em *Niketche* (2002a, p. 72-73) é a tentativa de endeusamento da mulher (se bem que de uma forma quase essencializante) perguntando sobre os efeitos do culto numa Deusa em vez de um Deus ou, em alternativa, sobre a possível presença de uma mulher celestial para o Deus “principal”:

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

---

4 [The emancipatory potential of culture to enhance the quality of women’s lives in Africa.](#)

Mas como é que seria o mundo se Deus fosse mulher? A ordem da vida estaria invertida? As escalas de valores seriam diferentes? A justiça e o amor seriam colocados a favor da promoção da felicidade humana? Nessa sociedade, o que teria mais valor: a vaidade característica da mulher, o dinheiro, ou o talento, a vontade e a força de construir? Qual seria o poder mais forte: o material ou o espiritual? (CHIZIANE, 2013, p. 200)

Esse primeiro trecho, de caráter mais polêmico, é tirado de *Eu mulher...* no qual as críticas da autora miram as idiossincrasias da sociedade. A ideia de base é que a divindade seja não apenas a matriz da deontologia do grupo social no qual é venerada, mas diretamente o seu produto mais sofisticado e explicativo. De facto, a deidade é o sumo arquétipo e o modelo de todas as ações individuais que nele residem (e por ele são explicitados e exaltados): os valores, os desvalores e as normas éticos-morais. Por isso, imaginar a entidade celestial e atribuir-lhe um gênero específico designa logo a forma e as dinâmicas da coletividade: se a fé numa divindade (alegadamente) masculina faz com que o corpo social seja mais orientado para a satisfação imediata das próprias necessidades e pulsões, mais voltada para a competição com os outros indivíduos na realização de uma forma de darwinismo social, promovendo o sucesso económico e material e o impulso futurístico para a construção – será que uma divindade feminina (apoteose de todos os papéis de gênero e de todos os relativos clichés) contaminaria a sociedade, transmitindo-lhe características femininas quais a justiça e o amor, a promoção da felicidade, o talento, a força, e também a vaidade? O raciocínio pode ser desenvolvido de uma forma ainda mais subtil. A fé numa divindade estabelece de modo incontroverso a aparelhagem de valores – e com eles a configuração dos conservadorismos. Será que, eventualmente, uma deusa ajudaria a aprimorar os conservadorismos numa direção mais filo-feminina – ou, apesar dos modelos femininos disponíveis e endeusados, a moral e a ética iriam permanecer imutadas sendo as deusas rotuladas negativamente, determinando de qualquer forma a queda no clichê?

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma. Mas se não fazemos falta nenhuma, porque é que Deus nos colocou no mundo? E esse Deus, se existe, porque nos deixa sofrer assim? O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa - sua esposa - intercederia por nós. Através dela pediríamos a bênção de uma vida de harmonia. Mas a deusa não deve existir, penso. Deve ser tão invisível como todas nós. O seu espaço é, de certeza, a cozinha celestial.

Se ela existisse teríamos a quem dirigir as nossas preces e diríamos: Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso

reino -das mulheres, claro-, venha a nós a tua benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos dai hoje e perdoai as nossas ofensas -fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja- assim como nós perdoamos a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear. Não nos deixeis cair na tentação de imitar as loucuras deles -beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixes morrer nas mãos desses tiranos- mas livrai-nos do mal, Amen. Uma mãe celestial nos dava muito jeito, sem dúvida alguma. (CHIZIANE, 2002a, p. 72-73)

Marcante é, em *Niketché* (2002a), a insolvibilidade da lista de perguntas que Chiziane põe aos seus leitores e leitoras – uma lista de porquês que se interrogam sobre as injustiças da sociedade, sobre a normalização das iniquidades e a regularização da dureza e das asperezas vivenciadas por uma grandíssima parte de mulheres no alvo do sistema patriarcal. Na esteira do primeiro extrato, Chiziane repropõe inclusive a pergunta “será que uma deusa existe?”, mas a resposta que nos fornece tira qualquer dúvida de forma bem categórica. Na mesma medida em que as mulheres terrenas “não fazem falta nenhuma”, a deusa tanto desejada também não faz falta e, portanto, não pode existir. Mesmo que existisse, ela ocuparia um lugar secundário em relação ao deus seu marido – que, enquanto supremo representante e paradigma do patriarcado, iria invisibilizá-la no contexto do casal, impondo-lhe o mesmo tratamento que recebem as esposas dos homens “reais”. E, mesmo que existisse, o seu papel seria apenas liminar – exatamente como o das mulheres “reais” na economia da sociedade: um espaço limitado ao exercício das funções domésticas, aos cuidados do esposo e dos filhos, e à manutenção da casa. Em virtude da sua invisibilidade, ela seria desprovida de qualquer poder ou influência sobre a vida dos (e, ainda mais importante, das) mortais, não conseguindo então interferir significativamente com o sistema de opressão que escraviza e tortura as mulheres.

Porém, o valor simbólico de uma tal figura seria ilimitado: tratar-se-ia de um símbolo bondoso e misericordioso, capaz de simpatizar com cada uma das crentes que lhe dirigisse uma prece ou uma lamentação. Seria uma deusa revolucionária, nem tanto por pôr em causa o monoteísmo masculino, mas sim por ser uma presença celestial capaz de ouvir as preces com muita atenção e muito amor, que poderia eventualmente interceder para aliviar os sofrimentos, mas em primeiríssima instância uma presença discreta, leve, mas necessária em prol da sua função catártica – talvez dentro de um panteão construído por homens não existam ouvidos suficientemente gentis e sensíveis para acolher os pedidos angustiados das mulheres. A ela é que as fiéis endereçariam uma oração específica que condensaria todas as suas tristezas – uma espécie de *Mater Nostra* que Paulina Chiziane, de facto, não hesita a compor modificando, feminilizando, o original masculino. Essa Grande Madre seria responsável de um reino celestial de mulheres, uma terra utópica em que a violência e os abusos seriam recusados. Todos os

pecados “tipicamente” femininos (“fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja”) seriam absolvidos, e no entanto as mulheres todas iriam perdoar as ofensas de que os homens são culpados (“a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos [...] beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar”), largando qualquer rastro de raiva ou de ressentimento em prol de uma convivência finalmente equilibrada, pacífica e justa. A paz é aquilo com que estas mulheres todas sonham desesperadas depois de uma existência de maltratos, insultos, violências e denigrações. Nas duas listas de culpas, uma masculina e uma feminina, que Chiziane apresenta na sua *Mater Nostra*, não é somente visível uma diferença estrondosa de gravidade entre os dois “padrões de pecado”, mas também uma passagem entre o “dizer” das mulheres e o “fazer” ofensivo dos homens. Se, por um lado, as mulheres são relegadas ao clichê de ranhosas e de “fonte de todas as discussões (CHIZIANE, 2008, p. 72), por outro lado os homens são representados como loucos e agressivos, incapazes de manter o controlo sobre os próprios impulsos, umas crianças fisicamente superiores enquanto à força física, mas estupidamente brutas e tirânicas.

Em *O Alegre Canto da Perdiz* Chiziane adota um estratagemma diferente: a reescrita das mitologias. A tática é evidente, lembrando a lição de Paulo Freire (1987), na qual a reciprocidade é a pedra angular e a proposta de resolução do relacionamento entre colonizador e colonizado, entre opressor e oprimido, invertendo as relações de poder e as estruturas que determinaram a desumanização dos inferiorizados e a super-humanização das entidades vexatórias. Isso significa o quê? O mito contém histórias que são consideradas sagradas porque relatam eventos acontecidos em tempos ultrapassados, no “tempo fabuloso dos ‘começos’” (ELIADE, 1963, p. 12), e que por obra de seres sobrenaturais determinadas realidades passaram a existir. Mircea Eliade fala de realidades totais tais como o Cosmo, bem como de fragmentos parciais como elementos geográficos, espécies viventes da flora ou da fauna, comportamentos humanos ou instituições (ELIADE, 1963, p. 12-13). Em outras palavras, os mitos são as histórias lendárias dos começos, das criações – e enquanto tais, enquanto testemunhas depositárias de fragmentos de histórias passadas de geração em geração desde a noite dos tempos, têm uma autoridade absoluta, entre o mágico e o religioso. O homem que conhecemos agora é o fruto e a consequência daquilo que os mitos narram. A reescrita da mitologia — procedimento que está um passo à frente da desmitização de que fala Eliade e que consiste, *strictu sensu*, na reatualização das lendas e dos contos míticos — quer trabalhar na dimensão do revisionismo da memória da cultura e dos valores, recriando um laço novo virado para o futuro já a partir do imediato presente mas no respeito do passado. Esse trabalho parte dos interstícios da cultura e da memória de um povo e atinge (ou, pelo menos, espera atingir) uma maior visibilidade dos indivíduos de sexo feminino – como? Desumanizando a alteridade masculina. Negando a sua individualidade, tornando os homens como estátuas desprovidas de empatia e de sentimento.

Alienando os esquemas da opressão e da colonização de gênero e pondo-os em um sistema onde a análise e a leitura sejam mais evidentes, afastados da quotidianidade. Esses esquemas e ritmos de submissão já estavam contidos na mitologia “ordinária” – mas agora é tempo que possuam uma mitologia própria, uma história fundante a ler, perceber e, finalmente, desconstruir. Chiziane reclama para si o poder de nomear, de etiquetar, e graças a essas definições e práticas, as leitoras têm a chance de revoltar-se, de ver o contexto com outros olhos. Hilary Owen (2003) chama a esse conceito “autoetnografia”, reconhecendo a sua utilidade para fornecer uma visão de gênero dentro da sociedade moçambicana em conjunção com um toque crítico mais implicitamente satírico. Owen ressalta inclusive que essa “objetivação etnográfica” deriva, por sua vez, do discurso de conhecimento e dominação proposto e propugnado pelos antropólogos e pelos missionários durante a época da colonização: assim como os revolucionários anti-colonialistas forjaram mitos masculinos para consolidar a emergência de novas subjetividades, Paulina Chiziane frui do mito para

entrar em diálogo *seja* com as representações metropolitanas da alteridade nativa sexualizada *seja* com a interiorização e perpetuação daquelas representações sexualizadas por parte do “outro subjugado da Europa”, o falante masculino africano dos discursos anti- e pós-coloniais.<sup>5</sup> (OWEN, 2003, p. 175)

Os cinco mitos contidos n’*O Alegre Canto* respeitam indicativamente os mesmos padrões narrativos: a situação inicial, ambientada durante uma época dourada indefinida, contempla uma terra edênica, um reino dominado ou povoado unicamente por mulheres, onde a reprodução e as picuinhas biológicas ainda revestem um espaço amplamente limitado e não causam o mínimo incômodo. Trata-se talvez da narrativização da “nação das mulheres” (BOEHMER, 2009, p. 209) – um refúgio, um sítio de resistência e de livre expressão dentro de uma comunidade unida e animada pela solidariedade. Da apresentação dessa contingência ideal, utópica, segue-se uma rutura: a feliz situação mono-gênero inverte-se, passando a uma bi-gênero por causa da intervenção (de formas sempre diferentes e inesperadas) de um homem. Isso determina a queda no caos e a instauração de uma nova ordem em que as mulheres acabam por ser aviltadas, submissas, constringidas a ocupar uma posição meramente funcional e desumanizada:

Depois da invasão original, as mulheres ficaram escravas. Lutaram pela libertação. Recuperaram de novo o seu reino e mataram todos os homens. Decretaram uma lei: toda a criança que nascer varão deverá ser morta, para exterminar a maldição do masculino. Assim o fizeram. Durante um longo tempo as

---

<sup>5</sup> “Enter into dialogue with *both* metropolitan representations of sexualized native otherness and the internalization and perpetuation of these sexualized representations by ‘Europe’s subjugated other’, the African male speaker of anti- and post-colonial discourses”.

mulheres viveram num paraíso total, absoluto. Um paraíso pudico, sem emoções, sem sexo, sem partos, sem nexos. Num belo dia nasceu uma criança linda como um anjo. Era varão. As parteiras, hipnotizadas pela beleza da criatura, esconderam a verdade e declararam que era fêmea. Cresceu vestido de mulher e aprendeu a fazer trabalhos domésticos. O tempo passou. A barba surgiu e a voz engrossou. Começou a invadir e a engravidar de novo todas as mulheres do reino, como um galo na capoeira. A rainha ordenou a sua morte, mas as mulheres apaixonadas pela criatura uniram-se, mataram a rainha e proclamaram o homem como o novo rei. Assim surgiu o primeiro harém. As mulheres tornaram-se escravas e tudo voltou a estar como antes. Porque o homem é um bicho indestrutível, ambicioso.

A rivalidade entre homens e mulheres agudizou-se. Para solucioná-la, é melhor colocar os homens na terra e as mulheres na lua. Assim, olhar-se-ão com saudade pelo espelho celeste, tal como acontece quando a luz aclara as eternas imagens dos longínquos e distantes habitantes da lua. (CHIZIANE, 2008, p. 286-287)

Considerando, por exemplo, o segundo mito, correspondente ao capítulo 25, reparamos que a situação de liberdade áurea é a consequência de uma revolução para lutar contra a escravidão feminina. A misandria e a morte dos homens são a base legal para a convivência e a sobrevivência – embora nesse caso seja possível falar até de digna e plena existência. O reino deve manter-se a toda custa nas mãos das mulheres, nenhuma intromissão masculina pode ser aceite ou tolerada... Até o triste dia em que uma das mulheres dá à luz uma criança de sexo masculino e, no nome do Amor e da Beleza, decide poupá-lo ao infausto destino com a cooperação das parteiras dela. Esses sentimentalismos não recíprocos estão na base da construção da mulher como objeto simbólico, ou seja, como elemento desprovido de autonomia e símbolo da submissão e da dependência do homem. O ingresso do homem marca a queda vertical da mulher, a perda de todo poder de arbítrio e o nascimento de uma exigência: a definição pelo olhar do outro masculino, que tem o efeito mágico de constituir o elemento sobre o qual ele mesmo se dirige.

Apesar da educação recebida, o novo Adão fecunda e faz apaixonar todas as comadres, roubando à rainha o título e a posição de monarca e às mulheres a liberdade de ação e de decisão. De uma forma bem anti-cristã, dada a sedução e seguinte usurpação por obra de um homem, a desgraça tem início na promessa falsa do amor – e, como pergunta Bourdieu, “o amor é uma exceção, a única, mas de primeira importância, à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, ou a força suprema por ser a mais sutil, a mais invisível, desta violência?”<sup>6</sup> (BOURDIEU, 1998, p. 148). O Amor é sempre, nesse como também nos

6 «L’amour est-il une exception, la seule, mais de première grandeur, à la loi de la domination masculine, une mise en suspens de la violence symbolique, ou la forme suprême, parce que la plus subtile, la plus invisible, de cette violence?»



outros mitos, um sentimento puro e louco ao mesmo tempo, uma bruxaria inexplicável e o irrefreável fator primário da infelicidade das mulheres: elas doam-se, e acabam escravas, engaioladas; inicia assim a guerra dos sexos, com o insanável distanciamento das duas feições e a perene renovação da condição de combate. Não é por acaso que no final a autora sugere um radical afastamento entre as duas partes, com os homens enraizados na terra e as mulheres deslocalizadas na lua, satélite símbolo por antonomásia da feminilidade e influenciador das marés e do crescimento das plantas na agricultura e das crianças nos ventres das gestantes:

No princípio dos princípios, o mundo era só de mulheres. Elas lavravam, caçavam, construíam e a vida florescia. Os seres humanos, como a flora, nasciam do solo. Bastava semear uma abóboreira e as abóboras cresciam. Passados uns meses as abóboras abriam-se como ovos de galinha, deixando sair as mulheres mais lindas do planeta. Um dia, uma das mulheres caçou um ser estranho. Parecia gente, mas não tinha mamas. Tinha cabelo no queixo e, contrariamente aos outros bichos, tinha uma cauda curta à frente e não atrás. Prenderam aquele ser e levaram-no à rainha. A rainha olhou, espantou-se. Mandou lavar aquele animal e trazê-lo para junto dela. O animal tinha magia. Só o olhar dele provocava umas massagens concêntricas no coração, no peito, na mente. Quando lhe tocava, o sangue corria e o coração batia. A rainha deu por si a executar a dança da lua e da cobra com os lábios suspirando poemas nunca antes recitados. Da cauda do animal cresceu uma serpente, tímida, violenta, que derrubou a rainha à procura de um abrigo para esconder a cabeça. Encontrou um subterrâneo, entrou de imediato e se escondeu. A rainha estremeceu e rendeu-se. Solto o primeiro suspiro de amor e descobriu que o animal era, afinal, um homem. Ela começou a engordar, a engordar e nunca mais conseguiu caçar. Passado um tempo, um filho nasceu.

O animal foi ao seu reino e falou da sua descoberta. Afinal ele também era rei. Convidou os seus para uma expedição àquele país de maravilhas. Os homens vieram, colonizaram todas as mulheres e instalaram-se como senhores. Foi assim que surgiu o primeiro amor e o primeiro ódio. Recebidos com amor, roubaram o poder às mulheres e por isso foram condenados a caçar cada vez mais longe e a trabalhar cada vez mais para sustentá-las.

É por isso que os homens morrem nas guerras, nas minas, nas plantações, para levar para casa a vitória prometida. Foi assim com os marinheiros. Recebidos com amor, acabaram senhores. Tentavam arrasar tudo e levar a vitória às suas damas. Falharam. Não se pode carregar toda a extensão da Zambézia dentro de um barco. Ou de um avião. Nem se pode destruir toda a vida com a força das armas.

\*\*\*

No mundo onde a mulher manda, os filhos são do José, Abdul, Ndialo, Charles, LuXing, Stephany. A família tem peso de vento, é leve e esvoaça como uma nuvem tecida de sangue de diferentes cores, formas, e texturas. A alegria e a liberdade são filhas do matriarcado, onde se obedece às leis da natureza porque só a mulher conhece o verdadeiro pai dos filhos que tem. Os homens são simples reprodutores, seres menores. Por isso eles devem pagar por tudo. Pelo lazer, pelo prazer que é concedido pelas mulheres. Pagar pela maternidade e pela dignidade que as mulheres lhes dão, pois sem elas não construiriam família.

No mundo onde o homem manda os filhos são de um só. A família tem peso de chumbo, tecido por laços do mesmo sangue. Mas é um reino de lágrimas e de sofrimento. Com violência, os homens mantêm as mulheres fiéis à paulada. A violência é produto do patriarcado, porque os homens roubaram o poder às mulheres. (CHIZIANE, 2008, p. 297-299)

No terceiro mito (constituente o capítulo 27), o ponto de partida também é o mundo das mulheres a que acenámos há pouco. O princípio dos princípios são as mulheres, não é contemplada nem conhecida a dimensão masculina. Todas as atividades económicas e produtivas são responsabilidade das mulheres, que são exoneradas do peso do biológico, quer dizer da carga de gerar novas vidas – para que isso aconteça, basta seguir um procedimento parecido à agricultura: plantar as sementes, regá-las, e esperar que das frutas das arvorezinhas nasça o novo ser humano (de sexo inequivocamente feminino e, remarcamos nós, sem derramar nem uma gota de sangue). Esse estado paradisíaco é interrompido, aqui também, pela aparição do homem – apresentado por Chiziane como uma alteridade animalesca, até mágica. Mais uma vez, o encantamento de todas as mulheres pelo homem, que usa como vantagem a sua própria sexualidade e a emergência de sentimentos eróticos até aquele momento desconhecidos à massa de mulheres, amansa-as e submete-as. Ele é o primeiro fecundador do ventre feminino e o descobridor daquele Éden – aqui é bem importante o vocabulário adotado por Chiziane, relativo ao mundo das explorações e das dominações coloniais: o animal-homem “falou da sua descoberta [...] convidou os seus para uma expedição” e todos juntos “colonizaram todas as mulheres e instalaram-se como senhores”. Essa descrição explicita as lógicas de apoderamento e de colonização próprias do discurso imperialista ocidental durante a aproximação e conquista das entidades políticas estrangeiras sobre o continente africano, evidenciando como os homens, “os outros”, tenham agido seguindo as mesmas modalidades em relação com as mulheres, “as outras” deles. Cada colonização de género implica o nascimento de um amor e o desabrochar de um ódio – exatamente como no mito anterior. A alteridade enquanto tal fascina e apaixona, enquanto a imposição de um primado e, portanto, de um domínio (com as relativas violências, físicas e epistémicas) não pode causar senão um sentimento de inimizade e distância. Roubar o amor das mulheres tem como contrapartida uma danação perene e dura.

Ainda mais original é a conclusão dessa mitologia, inerente às diferenças e às distâncias entre o sistema matrilinear e o patrilinear, ou seja, entre o matriarcado e o patriarcado. O primeiro ainda retém algo daquele mundo ideal retratado no início dos mitos, a alegria e a liberdade das mulheres como também das famílias; as mulheres dominam a cena enquanto os homens são relegados a uma posição de mera funcionalidade, “quem contribui para a reprodução”, ou como Chiziane diz, “seres menores” (2008, p. 299) que não devem senão pagar. No segundo, muito pelo contrário, já não há um sistema comunitário e colaborativo, e sim uma monarquia na qual o rei só detém o poder e os direitos na família e sobre os filhos; o sangue, de entidade marginal, passa a ter uma relevância fundante – o sangue concreto da paternidade misturado ao sangue metafórico dos sofrimentos e das angústias das mulheres-escravas. “Com violência os homens mantêm as mulheres fiéis à paulada. A violência é produto do patriarcado, porque os homens roubaram o poder às mulheres” (CHIZIANE, 2008, p. 299).

Homens e mulheres são as duas forças primigênicas, os dois opostos ancestrais – mas, pergunta implicitamente Chiziane, será que se completam? Tais como estão as coisas, a relação entre as duas partes não garante um relacionamento igualitário: muito pelo contrário, o equilíbrio é um elemento esquecido depois de séculos de mitos patriarcais – e, ainda pior, de cultura e de sociedade patriarcais e machas. Aquilo que Paulina Chiziane tenta comunicar e fazer com o seu trabalho e com o seu ser é desconstruir os esquemas interiorizados pela sociedade de inculcação → incorporação (BOURDIEU, 2014, p. 59), e de modificar as lógicas do amor, passando do *amor fati*, do respeito obsequioso ao próprio destino de mulher e ao próprio estatuto de função biológica ambulante, ao amor por si e ao respeito de si. Com o poder das suas palavras, com o seu ser aquilo que ela quer sem respeitar nenhuma concepção preformulada e difusa, e como ela mesma diz,

Com as minhas mãos, afasto pouco a pouco os obstáculos que me cercam e construo um novo caminho na esperança de que, num futuro não muito distante, as mulheres conquistarão maior compreensão e liberdade para a realização dos seus desejos. Devo dizer que não há nada de heróico na minha luta e, de resto, desfruto de todo o prazer que a escrita me proporciona. (CHIZIANE, 2013, p. 204)

Ela cria um espaço para que a sua voz seja ouvida e para representar todas aquelas individualidades com vivências críticas ou difíceis. Assim, a escrita torna-se num projeto coletivo, quer dizer, virado para a coletividade e alimentado com as experiências e as narrações das mulheres que constituem aquela comunidade – experiências de sexismo, de colonização da identidade e do corpo e de violências sexuais. Isso, sublinhamo-lo, sem que ela se defina ou se reconheça feminista: como a autora diz numa entrevista de 2013, “eu sou uma mulher e falo de mulheres, então sou feminista? É simplesmente conversa de mulheres para mulheres”.

## Referências

CHIZIANE, Paulina. **Niketche** - Uma História de Poligamia. Lisboa: Editorial Caminho, 2002a.

\_\_\_\_\_. Entrevista “Paulina Chiziane – sobre *Niketche: Uma História de Poligamia*”. **Grafias Negras / Maderazinco**. 2002b. Disponível em: [grafiasnegras.blogspot.pt/2013/11/entrevista-paulina-chiziane-sobre.html?m=1](http://grafiasnegras.blogspot.pt/2013/11/entrevista-paulina-chiziane-sobre.html?m=1). Acesso em 15 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. **O Alegre Canto da Perdiz**. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

\_\_\_\_\_. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. **Revista Abril** – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana: vol. 5, nº 10; pp. 199-205, 2013. Disponível em: [www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114](http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114). Acesso em 12 fev. 2019.

AHMED, Sara. **Living a Feminist Life**. Durham & London: Duke University Press, 2017.

BLANCHOT, Maurice. **La part du feu**. França: Éditions Gallimard, 1949.

BOEHMER, Elleke. **Stories of Women**. Gender and narrative in the postcolonialnation. Manchester / New York: Manchester University Press, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **La domination masculine**. Paris: Éditions du Seuil, 2014 [1998].

DJOUSSOU, Ariane. Culturas africanas e maternidade: Sobre alguns mitos fundadores em países Nago. In: HOUNTONDJI, Paulin J. (org.). **O Antigo e o Moderno**. A produção do saber na África Contemporânea. Angola / Portugal: Edições Mulemba / Edições Pedagogo, 2012, pp. 213-234.

ELIADE, Mircea. **Mitos, sonhos e mistérios**. Lisboa: Edições 70, 1957.

\_\_\_\_\_. **Aspectos do Mito**. Lisboa: Edições 70, 1963.

FOUCAULT, Michel. **Surveiller et punir**. La naissance de la prison. France: Éditions Gallimard, 2004 [1975].

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987 [1970].

KOLAWOLE, Mary E. Modupe. **Womanism and African Consciousness**. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1997.

LARANJEIRA, Pires (org.). **Revista de Estudos Literários**. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa. N. 5, 2015.

OBADIA, Lionel. **Antropologia das Religiões**. Lisboa: Edições 70, 2007.

OLUPONA, Jacob K. (ed.). **African Traditional Religions in Contemporary Society**. New York: Paragon House, 1989.

OWEN, Hilary. The Serpent's Tongue: Gendering Auto-Ethnography in Paulina Chiziane's *Balada do Amor ao Vento*. **Portuguese Literary and Cultural Studies: Reevaluating Moçambique**, nº 10, 2003, pp. 169-184.

OYEWÙMI, Oyèronké. **The Invention of Women**. Making an African Sense of Western Gender Discourses. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

\_\_\_\_\_. **African Gender Studies**. New York: MacMillan, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Can the Subaltern Speak?**, 1988. Disponível online: [http://abahlali.org/files/Can\\_the\\_subaltern\\_speak.pdf](http://abahlali.org/files/Can_the_subaltern_speak.pdf). Acesso em 27 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. **In Other Worlds. Essays in Cultural Politics**. New York: Routledge Classics, 2006.

TAMALE, Sylvia. The Right to Culture and the Culture of Rights: A Critical Perspective on Women's Sexual Rights in Africa. **Feminist Legal Studies**, n. 16, p. 47-69. England: University of Kent Press, 2008.

WOOLF, Virginia. **A Room of One's Own and Three Guineas**. Oxford: Oxford University Press, 2015.



**MUTILAÇÕES NECROBIOPOLÍTICAS EM OS TRANSPARENTES,  
DE ONDJAKI**

*NECROBIOPOLITIC MUTILATIONS IN THE TRANSPARENT,  
BY ONDJAKI*

*MUTILACIONES NECROBIOPOLÍTICAS EN LOS TRANSPARENTES,  
DE ONDJAKI*

Rick Afonso-Rocha<sup>1</sup>

Iago Moura Melo<sup>2</sup>

**RESUMO:**

Neste trabalho, pensamos a textualização de um imaginário sobre Angola, dividido e constituído pelo Outro, em *Os transparentes*, de Ondjaki. Situamos os nossos gestos analíticos a partir do processo de *transparência* da personagem Odonato. Expomos, brevemente, as condições de produção sócio-históricas do texto. Lemos o entrecruzamento significativo do insólito com uma Luanda contemporânea, habitada por pessoas comuns, simples e pobres, cujas histórias são atravessadas por silenciamentos. Constituímos uma escuta materialista, partindo do *corpus* teórico fornecido pelos estudos culturais, campo crítico que admite tratar do político no simbólico, sem perder de vista o histórico e a resistência inscrita na relação saber/poder/colonialidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** necropolítica, biopoder, formas culturais, Angola.

**ABSTRACT:**

*In this work, we think about the textualization of an imaginary about Angola, divided and constituted by the Other, in *Os transparentes*, by Ondjaki. We situate our analytical gestures based on the process of transparency of the character Odonato. We briefly expose the socio-historical production conditions of the text. We read the significant intersection of the unusual with a contemporary Luanda, inhabited by ordinary people, simple and poor, whose stories are crossed by silences. We constitute a materialist listening, starting from the theoretical corpus provided by cultural studies, a critical field that admits dealing with the political in the symbolic, without losing sight of the historical and the resistance inscribed in the relationship knowledge / power / colonialities.*

**KEYWORDS:** necropolitics, biopower, cultural forms, Angola.

1 Doutoranda e mestra em Letras (UESC). Bacharela em Direito (UESC). Advogado (OAB/BA). E-mail: rarocha@uesc.br. Bolsista (FAPESB).

2 Doutorando e mestre em Letras (UESC). Bacharel em Direito (UESC). Advogado (OAB/BA). E-mail: immsantos@uesc.br. Bolsista (FAPESB).





**RESUMEN:**

En este trabajo, pensamos en la textualización de un imaginario sobre Angola, dividido y constituido por el Otro, en *Os transparentes*, de Ondjaki. Situamos nuestros gestos analíticos basados en el proceso de transparencia del personaje Odonato. Exponemos brevemente las condiciones de producción sociohistórica del texto. Leemos la intersección significativa de lo inusual con una Luanda contemporánea, habitada por personas comunes, simples y pobres, cuyas historias están cruzadas por silencios. Constituimos una escucha materialista, a partir del corpus teórico proporcionado por los estudios culturales, un campo crítico que admite tratar con lo político en lo simbólico, sin perder de vista lo histórico y la resistencia inscrita en la relación conocimiento / poder / colonialidades.

**PALABRAS-CLAVE:** *necropolítica, biopoder, formas culturales, Angola*

**Uma Luanda feita de gente**

*Os transparentes*, de Ondjaki, escritor angolano, foi publicado em 2011 pela Editora Caminho. Trata-se de texto vencedor da oitava edição, em 2013, do *Prémio Literário José Saramago* e do *Prix Littérature-Monde*, em 2016. Ondjaki é o pseudônimo de Ndalú de Almeida, escritor angolano nascido em Luanda, no ano de 1977. Prosador e poeta, o autor possui obras traduzidas para várias línguas, entre elas francês, espanhol, italiano, alemão, inglês, sérvio, sueco e polonês. Licenciado em Sociologia, Ondjaki estudou em Lisboa, Itália e nos EUA. É também cineasta, tendo coproduzido, em 2006, *Oxalá cresçam pitangas – histórias de Luanda* –, documentário que discursiviza vários desafios sociais enfrentados pelos desfavorecidos, na capital de Angola e que, segundo Ondjaki (2013a), detém importante papel nos tateamentos iniciais que precedem a construção de *Os transparentes*.

Edward Said (2011) afirma que a cultura, tradicionalmente, ocupou-se da tentativa de suprimir o político, desarticular a possibilidade da resistência às opressões de classe, gênero, raça e sexualidade, obstar ressemantizações. Entretanto, para esse autor, ela constitui importante zona de disputa ideológica, devido a sua materialidade discursiva, pensamos, que faz dela um espaço significativo na história, porquanto investido na polissemia, na possibilidade de que o sentido possa sempre ser outro, embora se produza, para e desde os sujeitos, como se fosse Um. As formas culturais estão imersas na história, no social. É em razão disso, precisamente, que significam. A partir de tais, podemos apreender vestígios não das verdades do acontecido, mas do simbolizado, isto é, consoante Pesavento (2002), do mundo verdadeiro das coisas de mentira investido no imaginário de uma época.

Pensando nisso, lemos em *Os transparentes* a discursivização de um gesto de resistência que enfrenta, significa e denuncia uma realidade imposta como não problemática. No processo leitor, fomos conduzidos a reconhecer figuras que metaforizam o cotidiano, tais como as Marias, os Joãos, a quituteira da esquina, o dono do bar, aquela velha tia, a avó; confrontando-se com problemas materiais como o desemprego, a fome, falta de água, a corrupção, traumas da guerra

etc. Em outras palavras, o social dividido pelo político, numa Luanda que diz de um

[...] espaço de corrupção generalizada, quer dos membros do governo ou da polícia, quer dos funcionários menos qualificados que, movidos pela ganância, se aproveitam de situações específicas e do desespero do povo, de pequenos criminosos, de oportunistas criativos, da prostituição, da violência, de mortes, ou seja, de tudo o que constitui uma real imagem de decadência [...] [pós-colonial] (RIBEIRO, 2018, p. 197).

Outro aspecto importante a se considerar é a organização deslinear do texto. Pelo menos num primeiro momento, vinte e seis micronarrativas se tecem, atravessam-se e se confrontam. O encadeamento significativo do texto põe em funcionamento efeitos de diluição e dispersão dos sentidos, realizando-se como uma bricolagem do tecido de uma memória fraturada que se faz narrativizar. Os pobres, marginalizados, negros etc. comparecem aí, então, pondo em jogo disputas imaginárias por espaço. Isso se metaforiza na forma pela qual o texto admite que as vozes em presença se atropelam mutuamente, num entremear do eu/outro, em heterogeneidades enunciativas. Alusão àquilo que é próprio a Luanda. Para Ondjaki (2013a), “[...] o modo como esses personagens se confundem ou desaparecem, ou transitam é Luanda. A confusão, a fragmentação desse livro é Luanda [...] Luanda faz isso todos os dias com as pessoas: apaga, silencia, oblitera, passa por cima da vida cotidiana” (ONDJAKI, 2013a). Confusão, diríamos, que se marca nos sentidos de “nação”.

Sobre este aspecto, importa mencionar que Inocência Mata (2008; 2012) entende o romance contemporâneo angolano como responsável, em partes, pela re(con)figuração do aspecto *nação*. Nesse processo, a história de Angola se significa, não como pano de fundo, mas como instância modelar que contesta um projeto de nação conjugado a colonialidades. Há, então,

um solapamento da visão nacionalista, através da estratégia de ab-rogação própria da estética pós-colonial, com recurso à sátira, à paródia, ao multiperspectivismo e à História. Por essa escrita, a narração da nação angolana surge como um projecto global feito de histórias locais. (MATA, 2008, p. 1).

Temos, assim, um *romance em disputa*. O poder de narrar, conforme Said (2011), está ligado ao impedimento de que se formem outras narrativas, sendo assim, constantemente vigiado, já que se constitui como uma das principais conexões entre a cultura e o imperialismo. É por essa razão que ele tende à disputa, às divisões de sentido, ao político. Para mencionar Roger Chartier (2011, p. 20), é possível, portanto, ler aí “[...] de que maneira os enfrentamentos fundados na violência bruta, na força pura, se transformaram em lutas simbólicas, ou seja, em lutas que têm as representações por armas e por apostas”.

Constituímos uma escuta materialista, partindo do *corpus* teórico fornecido pelos estudos

culturais, campo crítico que admite tratar do político no simbólico, sem perder de vista o histórico e a resistência inscrita na relação saber/poder/colonialidades. Estamos engajados, assim, num trabalho de crítica a discursos hegemônicos na cultura ocidental, consoante Miskolci (2009), e ainda, naquilo que Boaventura de Sousa Santos (2008) tem chamado *pós-colonial de oposição*, de onde podemos afirmar o reconhecimento: a) da estreita relação entre capitalismo e cultura (GROSFOGUEL; CASTRO-GOMEZ, 2007); b) de que o colonialismo e capitalismo fazem parte de uma mesma estrutura de poderes (SANTOS, 2008); c) da cultura como espaço disputado, heteróclito, habitado pela contradição (SAID, 2011).

### **Disse o Senhor: sem compaixão, matai<sup>3</sup>**

Escrito em português, língua imaginária em que a dominação colonial se fez investir e funcionar<sup>4</sup>, o material textual em análise convoca o entremeio, a relação sempre intervalar entre eu e outro, inscrição material e contraditória do significante na história. Fazem-se presentes formulações em Kimbundu, uma das línguas bantu mais faladas em Angola. Conforme Rui (1985)<sup>5</sup>, o “eu” não pode retirar de seu texto a sua arma principal, qual seja a marca identitária de sua enunciação, sob pena de se tornar o outro da imagem querida do outro intruso.

No texto, formula-se um processo metafórico de *transparenciação*, protagonizado pela personagem Odonato: “ele é o transparente, ele é aquele que está sem estar, aquele a quem as pessoas não deixam mais existir” (ONDJAKI, 2013a). Lemos aí a necessidade de discursivizar um fato de perda material de corpo, que alude, semanticamente, ao social, mas significa-o na denúncia. As personagens, tomadas na construção textual, são conduzidas ao seu esvaziamento simbólico, à dissolução de sua significância, de que é imagem “ser transparente”, “estar sem ser”. De outro lado, o seu “indivíduo”, seu cotidiano particular, ocupam cada vez menos espaço no próprio romance, ampliando-se num “nós” político: “a verdade é ainda mais triste, Baba: não somos transparentes por não comer... nós somos transparentes porque somos pobres”

3 “E disse-lhe o Senhor: sem compaixão matai velhos, jovens, virgens, meninos e mulheres, até exterminá-los” (EZEQUIEL, 9:6).

4 A noção de língua imaginária a que fazemos alusão, que se opõe à de língua fluída, decorre de uma tomada de posição discursivo-materialista, podendo ser encontrada, por exemplo, nos trabalhos de Eni Orlandi (1998). Designar de “imaginária” uma dada língua não significa negar sua eficácia material. Pelo contrário, isso se faz em observância ao fato de que “[...] o imaginário tem às vezes mais realidade que o próprio real [...]” (ORLANDI, 1998, p. 40.). De outro lado, não perdemos de vista que, conforme Michel Pêcheux (2011[1984], p. 228), a língua é “um real específico formando o espaço contraditório do desdobramento das discursividades”. Sob outros sentidos, a língua é um real específico, de onde as línguas de Estado e de colonização, enquanto línguas imaginárias, desdobram-se em seu modo de existência histórico e põem em funcionamento políticas de domesticação da língua fluída e efetivamente falada pelos sujeitos.

5 RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985. Disponível em: <http://negritudeeliteratura.blogspot.com/2011/01/manuel-rui-eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html> Acesso em 30 ago 2019.

(ONDJAKI, 2013b, p. 190). Conforme Freire, “Odonato é parte de um grupo de pessoas que, na falta de emprego e sem contatos interessantes, vivem da própria sorte em Luanda. É um povo que vive à margem da sociedade, um povo ao qual foram negados [...] os direitos básicos” (2017, p. 55). De Odonato, apenas lemos pequenos fatos, tais como ser casado com Xilisbaba, com quem possui dois filhos: Amarelinha e CienteDoGrã. A AvóKunjikise, residente com eles no sétimo andar do PrédiodaMaianga, em Luanda. Nada suficiente para fazer dele o suporte para o efeito-protagonista.

O processo de *transparência* é, então, que vai regendo. Nenhuma personagem protagoniza. É o processo que se destaca. Pondo em questão a pobreza, a fome, a burocracia, a violência, o desencanto, os traumas da guerra, a corrupção, o desemprego, a criminalização do “baixo” associado a um “nós”. É desde isso também que abrimos ressalva às análises que entendem ser o “espaço físico” do prédio, metáfora da sociedade luandense, o efetivo protagonista de *Os transparentes*. Temos, em verdade, diversos planos significantes que se entrecruzam para além e aquém do Prédio Da Maianga, como, por exemplo, o núcleo no qual aparecem DavideAirosa, Ministro, Assessor, Raago, RibeiroSecco, ManRiscas, DestaVez e DaOutra, Esquerdista. O fio que tece a as formulações no texto é o processo de *transparência*.

Ainda cuidando da organização textual, cabe mencionar a ausência de pontos finais, uma cadência produzida na e pela pausa, quase que exclusivamente feita pelas vírgulas. Discursiviza-se, então, pelo efeito metonímico em que toma parte a pontuação, a assunção da incompletude do simbólico, que não pode amparar o vivido em sua totalidade. Isso se reforça pela ausência de divisão em capítulos e pela ausência de marcação linear dos acontecimentos, sempre em contato com a elipse. Confusões que abala as fronteiras tradicionais que opõem narração e descrição. A minúscula iniciando e reiniciando as frases, como que um compasso equívoco, uma após a outra. Efeito de coloquialidade. Efeito de incompletude. Um narrador que observa e testemunha, não participa, não internaliza “conteúdos” psicológicos às personagens.

*Transparência* e, acrescentamos, mutilação. A palavra “mutilar” é, desde o dicionário Houaiss *online*, significada como um verbo transitivo direto e pronominal que aponta para os seguintes sentidos: 1. causar mutilação em (alguém ou si próprio); cortar(-se), retalhar(-se); 2. causar estrago, deterioração a; 3. suprimir parte de; cortar, truncar. Pelo efeito de sinonímia que aí se constitui com os sentidos de retirada, amputação, deterioração, omissão, sublimação, em termos conceituais, frisamos o de *apagamento da característica essencial de algo*. Tomada como verbo transitivo direto, a palavra solicita um complemento não preposicionado. Pensando a forma concreta, e não a abstrata, em jogo na superfície sintática, questionamos: qual o objeto da mutilação? Podemos dizer: a *memória*, a *história* e os *corpos* daqueles que se pretendem dominar. A mutilação, sob esses sentidos, constitui o efeito de fazer minguar a carne, que a torna diminuta, que tenta desinvestir a resistência que lhe é contemporânea.

Se recorremos à noção de dominação simbólica, de Pierre Bourdieu, quando esse autor pressupõe que a efetividade da dominação é garantida por um engenhoso sistema que produz no dominado a adesão ao dominante e “[...] que fazem surgir essa relação como natural, pelo fato de serem, na verdade, a forma incorporada da estrutura da relação de dominação” (BOURDIEU, 2001, p. 203), podemos dizer que, pelos cortes mutilatórios, o corpo sofre pequenas, assertivas, reiteradas violências, a ponto de não mais percebê-las como injustas. Assim, a mutilação aparece como uma técnica atrelada ao regime de sujeição necrobiopolítico. Significativas violências que amaciam a carne, desumanizando os corpos.

A noção de sujeito é aqui fundamental. Em Michel Foucault (1995), o sujeito é significado pela ambivalência de estar submetido ao outro e preso a sua identidade. O autor confronta a imagem racionalista do sujeito livre, aquele que pensa e age na liberdade de seu si mesmo, de que é senhor. Os dispositivos, de outro lado, são responsáveis, então, por esse poder que subjuga e assujeita, já que produzem práticas sociais e as hierarquizam. O Estado moderno se relaciona com a população por essa forma, pela qual produz e atualiza constantemente o seu outro (FOUCAULT, 2010). Nesse sentido, o objetivo não é, somente, domesticar os corpos, mas produzi-los ativamente, ainda que mutilados pelo medo da morte e da violência. Essa captura específica, por meio do gerenciamento de zonas de morte e violência, constitui a dimensão necropolítica dos Estados modernos. “Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como implantação e manifestação de poder” (MBEMBE, 2018, p 5).

Berenice Bento propõe uma dimensão do necrobiopoder, assim conceituado: “[...] conjunto de técnicas de promoção da vida e da morte a partir de atributos que qualificam e distribuem os corpos em uma hierarquia que retira deles a possibilidade de reconhecimento como humano” (BENTO, 2018, p. 7). As mutilações cotidianas desempenham, assim, o papel antes atribuído ao suplício: reter a vida no sofrimento, obtendo, antes de cessar a existência, o consentimento dos demais sentenciados. Se, antes, o suplício precisava ostentar o corpo violentado, arrancando-lhe cada vez mais gritos de dor<sup>6</sup>, agora, as mutilações se expressam por meio de um ritual organizado para a marcação dos corpos: “não é absolutamente a exasperação de uma justiça que, esquecendo seus princípios, perdesse todo o controle. Nos excessos dos suplícios, se investe toda a economia do poder.” (FOUCAULT, 1987, p. 37). A ostentação do suplício se converteu em sutis técnicas de marcação do corpo, produzidas no jogo das mutilações necrobiopolíticas. É a partir desse funcionamento mutilador que supomos o processo de *transparenciação* da personagem Odonato. A *transparenciação* comparece como uma técnica de sujeição, cujo intuito é tornar possíveis as funções assassinas do Estado, criando e justificando as condições de aceitabilidade do fazer morrer (violentar/matar). O corpo é tomado como zona de experimentações necrobiopolíticas:

---

6 “[...] o fato de o culpado gemer ou gritar com os golpes não constitui algo de acessório e vergonhoso, mas é o próprio cerimonial da justiça que se manifesta em sua força. Por isso sem dúvida é que os suplícios se prolongam ainda depois da morte [...]” (FOUCAULT, 1987, p. 37)

[...] veio a falta de emprego, e de tanto procurar e sempre a não encontrar trabalho... um homem para de procurar para ficar em casa a pensar na vida e na família. no alimento da família. para evitar as despesas, come menos... um homem come menos para dar de comer aos filhos [...] de uma pessoa ver que na crueldade dos dias, se não tem dinheiro, não tem como comer ou levar um filho ao hospital... e os dedos começaram a ficar transparentes...e as veias, e as mãos, os pés, os joelhos... mas a fome foi passando: foi assim que comecei a aceitar as minhas transparências... deixei de ter fome e me sinto cada vez mais leve... estes são os meus dias [...] este é o corpo que eu agora tenho. (ONDJAKI, 2013b, p. 187-8).

Na narrativa, a carne é o próprio significante. De certo, o ritual de *transparência* identifica os corpos indesejáveis, delimitando, com isso, os corpos nacionais, ou seja, produzidos dentro do ideal político de identidade homogênea, afeita, portanto, aos valores da *comunidade imaginada* (ANDERSON, 2005). Com isso, o Estado produz e marca os ditos inimigos, mobilizando o medo e o temor da população em relação àqueles.

– Odonato... tu – gaguejava JoãoDevagar, enquanto lhe tremiam as mãos [...] aquele estado de semitransparência que permitia, no mesmo instante, ver e julgar não ver, a dança corrida do sangue percorrendo veloz as pernas e os músculos de Odonato.  
– não te assustes – disse Odonato –, tou mesmo a ficar transparente. (ONDJAKI, 2013b, p. 138-9).

Perguntamos: o que está em jogo na divisão amigo/inimigo? O inimigo é imaginarizado enquanto ameaça potencial, conforme Agamben (2007), denominado *homo sacer*, o que possibilita a fundamentação ontológica da ordem social no Estado de Direito. É, assim, o objeto que precisa ser incluído fora do laço social para que esse possa funcionar como tal. O lugar do inimigo parece ser o lugar do exterior constitutivo do corpo do social, o seu impossível, o real foracluído e insuportável que perde pé no simbólico para advir como o fantasma que ronda a ordem imaginária e a desestabiliza. Nesse sentido, o corpo transparenciado perde pé no simbólico convolando-se num corpo fantasmático. Ele assombra a narrativa com a sua inscrição espectral.

Como destaca Pedro Gomes Pereira (2015), Agamben não questiona as singularidades dos atores declarados, pelo Estado, como sagrados, de modo que raça, etnia, classe social, gênero, sexualidade não são problematizados ou pensados como parte da vida. Agamben não pensa o *homo sacer* em suas dimensões sociopolíticas e materiais, incluído nisso, necessariamente, sua inscrição em relações de poder pós-coloniais (DE OTO; QUINTANA, 2010). Perguntamos: qual a espessura, as marcas do corpo do inimigo? Ainda que queira Agamben, o *homo sacer* não é um sujeito fixo, universal, afinal “nem todas as vidas são nuas. Algumas nascem para viver, outras se tornam vidas matáveis pelo Estado” (Bento, 2018, p. 4). O corpo do inimigo só assim



se constitui pelas suas marcas, pelo seu real, pelos sentidos insuportáveis que nele se inscrevem.

Assim, apesar de realizar uma análise profunda sobre a politização da vida no Ocidente, Agamben silencia a história da colonização: “Em toda sua obra, Agamben faz apenas referências pontuais à colonização, sem se deter em suas histórias concretas.” (PEREIRA, 2015, p. 420). Com efeito, sua generalização apaga as marcas dos processos que separam vidas vivíveis das matáveis. O lugar do qual fala Agamben aparece, embora à revelia: homem, hétero, ocidental, que carece de um olhar mais atento para os sujeitos concretos. Dessa forma, compreendemos, a partir da interpretação de De Oto e Quintana, que é preciso realizar uma leitura crítica do *homo sacer*:

*Por ello, resulta notable el hecho de que la «nuda vida», «una oscura figura del derecho romano arcaico, en que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión (es decir de la posibilidad absoluta de que cualquiera le mate)» (Agamben, 2003:18) no sea vinculada con los órdenes coloniales, con la producción de sujetos desechables (convertidos en «vida vegetativa» a través de diferentes mecanismos de des-subjetivación, incluso jurídico-burocráticos) en un marco de absoluta excepcionalidad.*(2010, p. 50).

Uma leitura crítica também deve ser realizada sobre a analítica foucaultiana do poder. É evidente que Foucault se referia ao funcionamento do poder nos Estados europeus (colonizadores), a exemplo da França. Não se pode perder a acusação feita por Said:

Todos os grandes teóricos franceses, à exceção de Deleuze, Todorov e Derrida, têm sido igualmente negligentes, o que não impede que seus gabinetes misturem teorias marxistas, linguísticas, psicanalíticas e históricas, com implícita aplicabilidade ao mundo inteiro (2011, p. 330).

Arrematemos. As mutilações necrobiopolíticas produzem corpos transparentes, sagrados, visando reforçar e intensificar a necessidade do Estado. Dito de outra forma, para a justificação do ente político estatal, faz-se necessário que haja inimigos a serem combatidos. É o medo, em última instância, que afiança e legitima o *fundamento místico da autoridade* (DERRIDA, 2010). Uma subjetividade caracteristicamente medrosa está mais propícia a aceitar a autoridade arbitrária do Estado: “É por medo que nos tornamos cúmplices de uma vida esvaziada de sentidos e de intensidade em nome da segurança e da continuidade.” (MANSANO; NALLI, 2018, p. 78). Por medo de viver, indivíduos negociam suas vidas com o Leviatã, assujeitam-se às mutilações necrobiopolíticas, pelo que são tornados transparentes, invisíveis e ininteligíveis: corpos sem enunciação, forcluídos do laço social, do significante. Fantasmas que assombram os corpos efetivamente materiais, na relação com o Estado, tal como em: “mas é que eu estava farto de comer de mão amiga. queria comer da mão do meu governo, mas não comer como os governantes comem, queria comer com o fruto do meu trabalho, da minha profissão” (ONDJAKI, 2013b, p. 263).



A situação vivenciada por Odonato decorre, em grande parte, das políticas de Estado, cuja imagem é textualizada no romance. Emblemática, dessa forma, é a latente insensibilidade do Ministro, pouco preocupado com a situação do povo, ostenta uma luxuosa vida, enquanto a população mais carente sofre com falta de água e eletricidade: ‘[...] a madama [Pomposa – mulher do Ministro] vinha repleta de ouro desde os dedos dos pés às orelhas, umas vestes largas de tipo indiano num tecido bonito e de transparências sugestivas [...]’ (ONDJAKI, 2013b, p. 62). Em diversas cenas, compreendemos a distância colossal entre a situação socioeconômica dos moradores do PrédioDaMaianga e os personagens que metaforizam, direta ou indiretamente, o Estado – Ministro, Assessor, Pomposa. O Ministro preocupa-se, quase que unicamente, em acelerar a instalação da Comissão Instaladora do Petróleo Encontrável – CIPEL, a ponto de desconsiderar os estudos que previram a inexequibilidade das escavações, já iniciadas; num escuso e fraudulento acordo com empreiteiras estrangeiras e com o empresário DomCristalino, o Ministro autoriza a continuidade das escavações:

- então que vocês têm que se preparar – sorriu Davide
- nós, quem?
- vocês que vivem em prédios. e aqui a Maianga deve ser dos primeiros lugares a sentir as consequências
- tá a falar sério? Clara servia mais comida
- tou, fiz vários trabalhos sobre isso, a cidade não tem sustentação, se lhe retirarem o seu chão, as consequências são imprevisíveis, mas no mínimo haverá desabamentos
- e ninguém se preocupa com isso? – Clara parecia escandalizada  
[...]
- talvez se preocupem daquele jeito angolano, tipo depois logo se vê o que acontece, primeiro vamos ainda encher os bolsos. (ONDJAKI, 2013b, p. 117-8).

Retomando o denominado processo de *transparenciação*, na narrativa, a personagem Odonato é atravessada e dividida pelos sentidos de pobreza, fome, burocracia, violência, desencanto, traumas da guerra, desemprego. Sentidos que segmentam o possível e o impossível de sua subjetivação.

- Baba – Odonato respirou fundo, como se inspirasse toda a poeira da cidade de Luanda – decidi que já não vou comer!
- não tens fome? não queres almoçar?
- não entendeste. não vou comer mais, estou farto de sobras e de coisas dos outros. vou fazer um jejum social [...]
- passámos muitos anos, Xilisbaba, em busca do que é bonito para suportarmos o que é feio. e não estou a falar dos prédios, dos buracos na estrada, dos canos rebentados. já é hora de encararmos o que não está bem. (ONDJAKI, 2013b, p. 48).

A *transparenciação* de Odonato se intensifica com o acidente do seu filho que, após

uma desastrada tentativa de assalto, foi baleado. Sem ter como levar o filho ao hospital, afinal poderia ser preso, Odonato chama um médico de confiança que o aconselha a hospitalizar CienteDoGrã. Odonato se vê, então, em uma situação extremamente complicada:

- mas, Odonato, talvez – tentou Xilibaba
- não pode ser
- o médico diz que há risco de morte
- estamos todos em risco de morte – Odonato olhava fixamente para o médico
- todos os dias. com ou sem balas no corpo (ONDJAKI, 2013b, p.148).

Odonato, entretanto, tenta assumir as rédeas desse mecanismo necrobiopolítico, a ponto de expressar que perdeu o medo de morrer. Essa fala é emblemática, visto que sinaliza uma possível desarticulação do dispositivo de captura e assujeitamento.

- como é que começou?
- ... começou com a fome. tinha fome e não tinha o que comer
- Aqui em Luanda, neste prédio? há sempre uma mão amiga
- mas é que eu estava farto de comer de mão amiga. queria comer da mão do meu governo, mas não comer como os governantes comem, queria comer com o fruto do meu trabalho, da minha profissão
- [...] não tem medo de morrer?
- acho que já me passou o medo (ONDJAKI, 2013b, p. 263-4).

Dizemos, com Warat (1988, p. 82): “A repressão e a ideologia pressupõem sempre um dispositivo produtor da realidade: a produção simbólica da realidade e da verdade geram a repressão e a ideologia e não o contrário”. Dizemos, ainda, poder e resistência não são como que dois mundos que se tocam eventualmente. A resistência é sempre contemporânea ao funcionamento do poder. O que significa que rituais falham. E, o ritual de *transparência*, portanto, possui em si sua positividade, isto é, entrega-se à falha. O desaparecimento de Odonato faz aparecer a situação de opressão coletivamente vivida pelos habitantes desprivilegiados de Luanda. A cidade invisível se significa, inscreve-se, pela transparência corpórea de Odonato. Ele não pôde recusar, seu corpo reinveste a subversão no simbólico:

- disse que acha justa a aparência?
- porque é um símbolo. a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. chegou a minha vez, não podia recusar
- como assim?
- não sei explicar muito bem, e é sobre isso que fico a pensar, quando me pohnho sozinho no terraço a sentir o vento e a olhar a cidade. um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser do povo...
- e povo é transparente?
- não, não é todo o povo. há alguns que são transparentes. acho que a cidade

fala pelo meu corpo...

– é esta a sua verdade-murmurou a jovem jornalista

– É preciso deixar a verdade aparecer, ainda que seja preciso desaparecer (ONDJAKI, 2013b, p. 264-5).

O processo de transparência é, então, profanado. Profano aqui é tomado como uma espécie de antídoto contra os processos de subjetivação, conforme expõe Agamben (2015). Profanar expressa a tentativa de desarticular os dispositivos. Profano é aquilo que foi restituído ao uso e propriedade comum, do povo: “Quanto mais os dispositivos difundem e disseminam o seu poder em cada âmbito da vida, tanto mais o governo se encontra diante de um elemento inapreensível, que parece fugir a sua presa quanta mais se submete docilmente a ela” (AGAMBEN, 2005, p. 16).

A *transparência* que não se equivale à invisibilização. Invisível é aquele que não pode ser visto, que desaparece. Já o transparente, embora perca densidade e materialidade, não chega a ficar invisível. Ser transparente é visibilizar a invisibilidade. Afinal, “é preciso deixar a verdade aparecer, ainda que seja preciso desaparecer” (ONDJAKI, 2013b, p. 265). O fantasma assombra porque há inconsistência, porque há real, impossível de ser de outro modo, rondando o simbólico, presente em seus efeitos.

Símbolo da coletividade oprimida, o corpo de Odonato transfigura uma comum, mas heterogênea e singular, experiência de opressão e espoliação, de maneira que, pelo seu corpo, as vidas sem importância tentam expressar que já *não aguentam mais*. Conforme David Lapoujade,

Os corpos não se formam mais, mas cedem progressivamente a toda sorte de deformações. Eles não conseguem mais ficar em pé [...] Eles serpenteiam, se arrastam. Eles gritam, gemem, se agitam em todas as direções, mas não são mais agidos por atos ou formas. É como se tocássemos a própria definição do corpo: o corpo é aquele que *não aguenta mais*, aquele que não se ergue mais. (2002, p. 2).

Ao resistir à morte, o corpo de Odonato cria seus mecanismos de defesa. Em vez de morrer, quando decidiu parar de comer, começou a ficar transparente, suportando o insuportável, de modo que viveu o inviável. Odonato reconfigurou a *transparência*, pois já não se amedrontava com o risco de morrer. Se a morte, estratégia utilizada para conduzir as condutas, perde seu efeito de amedrontar, ela é restituída ao uso comum. Pela morte, resiste-se a sua ameaça – Odonato já não mais temia a morte. Verdadeiramente, o corpo de Odonato expôs as feridas sociopolíticas que participam dos processos de produção das subjetividades mutiladas. Para isso, teve que rastejar, chegar ao limite das mutilações, perder sua densidade e materialidade, quase chegando a um não-corpo:

o corpo de Odonato era um misto de massa humana com arejamento visual, além de algumas veias era agora possível vislumbrar os ossos mais próximos da pele, as unhas haviam ganhado novo contorno porque a transparência sugeria uma outra geometria ao seu corpo, distinguíam-se os ossinhos dos pés, nas zonas laterais começava a ser possível detetar as extremidades da bacia e algumas cores incertas bailavam dentro da zona abdominal

parou de olhar porque se imbuíu de um medo profundo de, a qualquer momento, ter acesso não ao corpo mas à alma de Odonato

– não se assustem, é uma condição natural que me está a acontecer

[...] o Cego fez um gesto brusco com as narinas, como se alcançasse, pelo olfato, a transparência de Odonato. (ONDJAKI, 2013b, p. 174-5).

O grito *eu não aguento mais* é o signo da desobediência, sinaliza, como já dito, a potência de resistir do corpo. O corpo de Odonato ostenta as mutilações como trunfo, ele é, portanto, o corpo que resiste em ser transformado em sujeito. Conforme Freric Gros (2016), o problema não seria o abuso de poder, mas o abuso de obediência. O Estado teria produzido a crença que a obediência seria uma virtude. Mas, longe de expressar um bem, obedecer seria uma forma de desresponsabilizar o indivíduo em relação às violências cotidianas e de produzir a aceitação da estrutura estatal. Adolf Eichmann já havia bradado: “Eu só cumpria ordens”. Na cena em que o personagem Ciente é preso, pode ser lido tal comportamento obediente por parte dos policiais. Embora esteja ferido, Ciente não é levado para um hospital, mas encaminhado para uma instalação desconhecida. Odonato passa a procurar pelo filho: “Odonato ia a sair quando a esposa lhe lembrou de que tinha de levar algum dinheiro, porque mesmo as informações hoje em dia têm de ser pagas” (ONDJAKI, 2013b, p. 169). Decorrido um tempo, Odonato recebe instruções que seu filho está vivo, mantido sob custódia, para ter acesso precisa levar bifos fritos e molho de cebola para um agente de nome Belo. Entre idas e vindas com bifos acebolados, Odonato não verá mais seu filho vivo, os guardas sempre informam que Ciente está bem, recolhendo porventura a “encomenda” gastronômica:

– vim saber notícias do meu filho

[...]

– então veio saber notícias do corpo?

– como, do corpo? – a voz de Odonato ficou tão transparente quanto o seu corpo

– o seu filho já foi despachado para o cemitério do Catorze há três dias, pensei que soubesse... pensei que vinha buscar alguma declaração

Uma brusca tontura derrubou Odonato que com uma mão se apoiou no suintendente e com a outra buscou o ombro forte de Paizinho, o sol incomodava-o

rompendo pelas vistas adentro, a cidade rodou na sua cabeça, mas não desmaiou, procurou respirar fundo, anunciando dentro de si uma notícia que há muito já intuirá (ONDJAKI, 2013b, p. 311).

Por certo, a ideia de obediência desresponsabiliza os atores, concede aos sujeitos a justificativa de irresponsabilidade, permitindo-lhes o cometimento dos atos mais cruéis e perversos. A violência não é só consentida, mas, além disso, desejada e (re)querida. “O verdadeiro enigma não consiste em saber por que motivo as delirantes de poder puderam aparecer, mas o que as tornou aceitáveis, suportáveis, desejáveis por parte dos governados” (GROS, 2016). A insensibilidade com a dor do outro e, conseqüentemente, o efeito de distanciamento, é construído no jogo das mutilações necrobiopolíticas. Com isso, a administração estatal do medo determina não apenas quem deveríamos temer, mas também por quem deveríamos nos compadecer, por quem deveríamos chorar, quem mereceria nossa piedade: “temos compaixão dos que nos são semelhantes na idade, no caráter, nos hábitos, nas dignidades, na origem, porque em todos esses casos é mais evidente a possibilidade de também nós sofrermos os mesmos reveses” (ARISTÓTELES, 2000, p. 55). Entre os iguais, a compaixão se dá e é construída. Há pessoas dignas dela e outras, indignas. Aos policiais não é permitido se compadecerem com a dor de Odonato.

Compreendendo a temporalidade da enunciação, podemos dizer de um tempo pontilhista<sup>7</sup>: os pontos narrados aparecem e se conectam; entrecruzam as histórias através das imagens do passado e futuro, presentificando-as. Expresso a partir de uma sucessão de presentes, o tempo da narrativa apresenta rupturas e descontinuidades. Essa transformação da percepção do tempo no romance, costurada agudamente com as imagens da guerra civil angolana, da luta de libertação do domínio português, aponta para o fato de que, embora as histórias narradas sejam de uma Luanda contemporânea, pós-colonial, o processo de colonização não ficou tão somente estático no passado. Esses entrelances no tempo da construção diegética assemelham-se, além disso, ao funcionamento da memória sobre eventos traumáticos: o trauma se presentifica a partir de uma sucessão descontínua de momentos retomados e projetados de forma não linear (SELIGMAN-SILVA, 2008). A imagem-colonização é perene porque se presentifica por meios dos pontos temporais que nos conectam ao passado e se projetam como futuro. Portanto, ela também se faz presente, expressa uma *herança* jamais desejada cujos efeitos não são fugazes.

Contudo, o entrecruzamento descontínuo dos pontos narrados também sinaliza que a resistência não ficou presa no passado, mas comparece no presente para lembrar-nos que

---

7 A noção de tempo pontilhista é desenvolvida por Michel Maffesoli (2003) e retomada por Zygmunt Bauman (2008): “Tal como experimentado por seus membros, o tempo na sociedade moderna não é cíclico nem linear como costumava ser para os membros de outras sociedades. Em vez disso para usar a metáfora de Michael Maffesoli, ele é ‘pontilhista’, um tempo pontuado, marcado (senão mais) pela profusão de rupturas e descontinuidades... A vida, seja individual ou social, não passa de uma sucessão de presentes, uma coleção de momentos experimentados em intensidades variadas.” (p. 36).

“*venceréis pero no convenceréis*”<sup>8</sup>. É o eterno retorno do direito de sonhar, de não esquecer, nos tempos de amnésia obrigatória, de contestar as “verdades autoritárias” construídas pelos porcos imperialistas – *El derecho al delirio* – como diz Eduardo Galeano (1998). Aí está a transgressão de Odonato, que permite ao leitor o sonhar, o delirar concretamente a partir da profanação da *transparenciação*. Pelo seu corpo imaterial, transparente, Odonato conseguiu reconfigurá-la, dinamitando sua própria lógica. A morte já não é mais temida:

do bolso esquerdo Odonato retirou um minúsculo papel e, sob um olhar seco de despedida e ternura, escreveu umas linhas rápidas para depois se debruçar sobre si mesmo e roer com os dentes caninos o pedaço de corda que o atava ao prédio

o galo viu Odonato progredir nos céus, solto, livre, abanando o corpo conforme o vento, primeiro para os lados, sobrevoando o prédio onde o galo espantado e quieto se encontrava, depois subindo repentinamente, deixando no ar, descaído como uma bola imperfeita, o amarrotado bilhete que o galo, por falta do que mais fazer, aliada a um certo apetite, debicou, abriu, e visto que a matéria empapada se revelava mole e tragável, acabou por ingerir letra por letra, palavra por palavra. (ONDJAKI, 2013b, p. 395).

O bilhete amarrotado, se lido fosse, expressaria talvez, ousamos dizer: *não suportem mais*. É preciso produzir *corpos-sem-órgãos* (DELEUZE; GUATTARI, 2012), que, embora abatidos, violentados, resistam, ainda que rastejando, às mutilações necrobiopolíticas e, como Odonato, tornem-se símbolos de desobediência e não aceitação das violências diariamente direcionadas aos corpos a serem dominados: “a vida libertou-me aos poucos do fardo da fome e da dor” (ONDJAKI, 2013b, p. 264).

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Boitempo Editorial, 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Trad. de C. Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.

---

8 Famosa frase dita por Miguel de Unamuno a José Millán-Astray, general franquista (PEDRÓS GASCÓN, 2007).



ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Trad. de Ísis Borges Belchior da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Zahar, 2008.

BENTO, Berenice. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação? **Cadernos Pagu**, n. 53, 2018.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Trad. de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

BOURDIEU, Pierre. Violência simbólica e lutas políticas. In: \_\_\_\_\_. **Meditações pascalianas**. Trad. Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 199-251.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011.

DE OTO, Alejandro; QUINTANA, María Marta. “Biopolítica y colonialidad. Una lectura crítica de Homo sacer”. **Tabula Rasa**, n. 12, p. 47-72, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Trad. de Claudia Sant’anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “Como criar para si um corpo sem órgãos”. In: \_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Vol. 3. Trad. de Aurélio Guerra Neto et alli. São Paulo: Ed. 34, 2008.

DERRIDA, Jaques. **Força de lei**: o fundamento místico da autoridade. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e JA Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

\_\_\_\_\_. **O governo de si e dos outros**. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**. Trad. de Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

FREIRE, Anna Isabel Santos. **A representação das personagens pobres em *Os transparentes, de Ondjaki***. 2017. 121 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

GALEANO, Eduardo. El derecho al delirio. In: \_\_\_\_\_. **Patas arriba**: la escuela del mundo al revés. Madrid: Siglo XXI, 1998.

GROS, Frédéric. A ética da obediência. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Mutações**: fontes passionais da violência. São Paulo: Editora do SESC, 2016. p. 221-236.

GROSGOUEL, Ramón; CASTRO-GOMEZ, Santiago (Orgs). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad, Bogotá: Universidad Central Bogotá, 2007.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Orgs.) **Nietzsche e Deleuze**: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p.81-90.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno**. São Paulo: Zouk, 2003.

MANSANO, Sonia Regina Vargas; NALLI, Marcos. “O medo como dispositivo biopolítico”. **Revista Psicologia**: teoria e prática. São Paulo, jan- abr, p. 72-84, 2018.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana**: o caso de Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

\_\_\_\_\_. Refigurando o espaço da nação. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Trad. de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ONDJAKI. **Os transparentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a

\_\_\_\_\_. **Umás Palavras**: Ep. 06: Ondjaki. Entrevistadora Maria Beatriz Fonseca Corrêa do Lago. São Gonçalo: Canal Futura, 2013b.

ORLANDI, E. P.; SOUZA, T. C. C. A língua imaginária e a língua fluida: dois métodos de trabalho com a linguagem. In: ORLANDI, E. P. **Política lingüística na América Latina**. Campinas: Pontes, 1988.

PEDRÓS GASCÓN, Antonio Francisco. España, laberinto de soledades: latinoamericanización del imaginario nacional en *Tiempo de silencio y Reivindicación del conde don Julián*. **España contemporánea**: Revista de literatura y cultura, Barcelona, v. 20, n. 1, p. 39-62, 2007.

Pêcheux M. Especificidade de uma disciplina de interpretação (A Análise do Discurso na França). In: Pêcheux M. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi. 2ª ed. Campinas: Pontes; 2011 [1984a]. pp. 227-230.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes (2015). Queer decolonial: quando as teorias viajam. **Revista Semestral do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar**, v. 5, n. 2, p. 411.

PESAVENTO, Sandra Jatahi. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Revista Estudos Históricos**, São Paulo, v. 2, n. 30, p. 56-75, 2002

RIBEIRO, O. M. M.; MOREIRA, F. A. T. Luanda: dinâmicas urbanas e representações culturais. **Itinerários**, Araraquara, n. 46, p. 187-201, jan./jun. 2018.

RUI, Manuel. **Eu e o outro** – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985. Disponível em: <http://negritudeeliteratura.blogspot.com/2011/01/manuel-ru-e-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html> Acesso em 30 ago 2019.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. de Denise Bottiman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e de outro. **Travessias**, n. 6/7, p. 15-36, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicol. clin. [online]**. 2008, vol.20, n.1, pp. 65-82.

WARAT, Luis Alberto. **Manifesto do surrealismo jurídico**. Santa Catarina: Acadêmica, 1988.



RESENHA

**VILANOVA, João-Maria. *Enquanto essa chuva não parar de chover*.  
Luanda: Nóssoomos, 2019.**

Francisco Topa<sup>1</sup>

Dois exemplos, de áreas distintas, mostram como ainda hoje o pseudónimo é mais que um direito assegurado pela lei: Elena Ferrante e Banský. No caso da escritora italiana, estaria em caso o desejo de preservar a privacidade e a tranquilidade; quanto a Banský, o motivo terá provavelmente a ver com a segurança e o desejo de evitar complicações legais (que a consagração mundial entretanto alcançada não afastará completamente). Em ambas as circunstâncias, muitos jornalistas (pouco dignos desse nome) não se têm poupado a esforços para decifrar aquilo que entendem ser um enigma: sobre Banský ainda não há certezas, mas Ferrante foi há anos identificada por Claudio Gatti como Anita Raja.

Vem isto a propósito de João-Maria Vilanova, pseudónimo de alguém que desse modo quis permanecer anónimo e cuja identidade só viria a público depois da sua morte. As razões para a adoção do pseudónimo terão sido provavelmente, pelo menos de início, uma mistura das de Ferrante e Banský, mas a partir de certa altura creio que adquiriram outro significado, independente até da vontade do autor: nos caminhos por vezes turvos da pós-independência, nem sempre uma figura com o percurso biográfico do cidadão por trás de Vilanova encontraria acolhimento inequívoco no quadro da literatura angolana. Ora, a manutenção do pseudónimo – que, note-se, não se confunde com o anonimato – equivale de algum modo à defesa do texto e da literatura. Numa linha próxima da chamada morte do autor, proclamada por correntes teóricas diversas que vão do Formalismo Russo ao *New Criticism*, a atitude de João-Maria equivale a dizer que o texto deve ser lido independentemente do autor.

E o texto é inequivocamente angolano: porque se integra numa tradição angolana, com a qual dialoga de muitas maneiras; porque usa uma linguagem angolana; porque trabalha temas e motivos que, sendo muitas vezes de alcance mais vasto, são de raiz angolana. E isto é válido

---

<sup>1</sup> Universidade do Porto / CITCEM. E-mail: [ftopa@letras.up.pt](mailto:ftopa@letras.up.pt)



tanto para *Enquanto essa chuva não parar de chover* quanto para os cinco livros de poesia publicados anteriormente (*Vinte Canções para Ximinha*, 1971; *Caderno dum Guerrilheiro*, 1974; *Mar de minha terra & outros poemas*, 2004; *7 flagrantas da verde savana*, 2013; *7 poemas da acácia rubra florindo*, 2013) e para o volume *Os contos de Ukamba Kimba* (também de 2013). Refira-se que os últimos volumes tinham ficado inéditos, devendo-se a sua edição póstuma ao trabalho de Pires Laranjeira e de José Luandino Vieira.

Passando ao livro mais recente, observe-se que dos 32 poemas que integram *Enquanto essa chuva não parar de chover* só três estão datados, sendo os limites extremos 1956 e 1973. Além disso, é de supor que “Justiça em Los Angeles” tenha sido escrito em 1991 ou pouco depois, uma vez que toma por base o caso de Rodney King, um trabalhador afro-americano da construção civil que foi detido e violentamente espancado pela polícia, sob a acusação de excesso de velocidade, a 3 de março desse ano. Mas apesar do mais de meio século que nos separa dos mais antigos, todos estes textos conservam a frescura e a novidade de uma linguagem aguçada, em busca de uma verdade que supera a barreira do tempo e do espaço.

O título é, pelo menos à primeira vista, um tanto estranho: por um lado, o enunciado parece não estar completo, deixando de algum modo suspenso o “enquanto”; por outro, o poliptoto sugere um registo popular que surpreende num título. Seja como for, fica a ideia de que a queda “dessa” chuva corresponde a uma fase que ainda está em curso e que, portanto, impede que se avance para a etapa seguinte. Creio que o sentido se torna mais claro se atentarmos na epígrafe geral da obra: “Ninguém impedirá a chuva”. Trata-se dos dois versos finais do poema “Aqui no cárcere”, de Agostinho Neto, datado de julho de 1960, da Cadeia da PIDE de Luanda. Vejamos as duas últimas estrofes de Neto: “Aqui no cárcere/ a raiva contida no peito/ espero pacientemente/ o acumular das nuvens/ ao sopro da História// Ninguém/ impedirá a chuva.” A chuva que não para de chover é, portanto, a chuva da revolta, produto das nuvens que se foram acumulando “ao sopro da História”. E é precisamente de causas e de casos de revolta que fundamentalmente trata o livro de Vilanova, através de um sujeito que fala do outro e pelo outro – o africano, o colonizado, o negro; que fala do passado e do presente; que fala de Angola, de África, do mundo.

Percebe-se assim que a obra *comece pelo princípio*, pelos primórdios da colonização, com uma “Carta para Henrique o Navegador” em que o sujeito, recriando a linguagem da época, expõe com amarga ironia as contradições e a hipocrisia do discurso cristão do poder: “Quanto a minha alma oh/ quanto a minha alma oh/ branca & pura/ vós ma conseguiste salvar/ mesmo/ na horinha/ do embarque em/ navio negreiro/ segundo os rituais/ próprios para cais” (p. 17). Essa denúncia é ampliada no poema seguinte, “Carta para el-rey Manoel Senhor d’Etiópia e Pérsia e Índia e também da Guiné da parte de sua Majestade o Rei do Kongo”: “Entretanto/ ngangas & missionários/ vários dos vossos por vós enviados<sup>2</sup>/ negociam descaradamente/ em escravo/ no intervalo de seu munus dito desvelo do Senhor” (p. 19).

2 Para além da aliteração, note-se o decassílabo.

Esse foi um povo sujeito a um “Exodus” (p. 23) em sentido contrário ao do povo hebreu, num caminho em que Moisés foi substituído por “(...) antigo funante/ pombeiro cantineiro soldado aviado<sup>3</sup>/ onde que nesses reynos/ da sebasta conquista & do resto” (p. 23). Esse foi um caminho de violência, estampada na longa lista de objetos usados como instrumentos de castigo e de tortura que forma o poema “Something is missing ou adereços sem endereço”. Apostando tudo na referencialidade, tal poema testa os limites da poesia e da linguagem: omitindo os outros elementos da frase, sinaliza de facto que “Something is missing” – o sujeito que usa tais “adereços”, o verbo que os anima e o complemento a que são aplicados.

No mesmo registo universalizante, Vilanova retoma textos e figuras da cultura negra dos Estados Unidos, como o Muhammad Ali do épico combate de 1974 disputado em Kinshasa e que ficaria conhecido como “The rumble in the jungle”. Sublinhando o que Ali representava – esse “que antes ele se chamava de/ Cassius Clay só/ e era apenas/ e era apenas/ negro” (p. 34) –, Vilanova reforça o significado da personalidade através do uso de uma epígrafe de Nicolás Guillén. Trata-se de uma passagem da “Elegía a Jesús Menéndez”, em cuja base esteve o assassinato em Cuba de um líder sindical negro, abatido pelas costas por um capitão. A passagem completa da epígrafe encerra uma profissão de fé no exemplo de Jesús Menéndez: “Jesús levanta su puño poderoso como un seguro martillo y avanza seguido de duras gargantas que entoan en un idioma nuevo una canción ancha y alta, como un pedazo de oceano.”<sup>4</sup>

Outro caso é o de “Eu também sou América” – verso em português do conhecido poema “I too”, de Langston Hughes –, em que a confiança do autor do *Harlem Renaissance* dá lugar a uma certeza amargurada: no poema de Hughes, temos “Besides,/ They’ll see how beautiful I am/ And be ashamed –”, ao passo que Vilanova termina com “Agora/ aguardo sozinho no corredor da morte/ a tal injeção letal que me porá KO/ por um crime que afinal nem cometi/ Mas minha sorte há-de mudar/ minha sorte há-de mudar/ I don’t want to be just an/ afro-american” (p. 32).

Alternando entre um registo mais concreto e mais abstrato, mais local e mais universal, Vilanova denuncia também acontecimentos concretos, como o massacre de Pidjiguiti, ocorrido em agosto de 1959, contra marinheiros e estivadores de Bissau que estavam em greve. Noutros poemas, o que está em causa é uma instituição, como o contrato (uma forma de trabalho forçado comum na África portuguesa) ou o “Apartheid”, esta num poema que termina com um verso que constitui a transcrição fonética de uma forma de intimidação dirigida ao negro: “Kaffir waar’s jo pass” (p. 40). Lembre-se que o termo em causa (*cafre*, em inglês *kaffir*) motivou, nos anos 60 do século passado, um conjunto de crónicas de José Craveirinha, publicadas em *A Tribuna* a propósito da expressão *galinha à cafreal*. Lembre-se também, num triste sinal da difícil mudança das instituições, um caso ocorrido a 28 de março de 2018 e amplamente noticiado pela imprensa internacional (mas não, que me tenha apercebido, pelos jornais ou televisões de Portugal): a condenação na África do Sul de Vicki Momberg, agente imobiliária, branca, a quatro anos de prisão (três efetivos e um suspenso), pelo facto de, na sequência de

3 Note-se o alexandrino, num verso com duplo homeoteleuto.

4 *Antología de la Poesía Cósmica de Nicolás Guillén*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2001: 86.



um assalto por “smash and grab” ao seu automóvel, ter insultado o agente policial, negro, que a assistiu e tentou acalmar, com a palavra *kaffir*, proferida por 48 vezes. Segundo o *The Guardian*:

A video clip went viral following the incident in 2016 when the police officer tried to help Momberg after thieves broke into her car at night at a shopping centre.

It showed her saying she wanted to be helped by a white or ethnic Indian officer, and that black people were “plain and simple useless” and “they are clueless”.<sup>5</sup>

A saída para este estado de coisas é a luta armada, tanto mais que, entre “A bala & a fome”, “bala ela é mesmo cafofa/ bala ela é mesmo cegueta/ fome/ fome não/ fome ela sempre t’encontra/ tu não tem como escapar” (p. 59). É o que sugere também a AK-47 que constitui a resposta a “Adivinha I” (p. 51).

Em síntese, podemos dizer que a poesia de João-Maria Vilanova não andar­á assim tão longe do modelo do Horácio da *Epistula ad Pisones*: só que o autor angolano prefere a *mukanda* à *epistula*, o “camarada aprendiz” aos Pisones, e uma forma muito diferente de “*limæ labor*”, indo da “plaina grande” à “mais estreita”, para terminar na “só lixa” que permitirá que “bocado de madeira/ ele vai/ tu falar” (p. 47). Por outro lado, ao “*utile dulci*” do venusino diz a madeira de Vilanova: “eu sei/ da nossa utilidade”, “eu quero ser/ o tampo alargado/ da tua mesa nova/ em tua nova casa/ de operário/ aprendiz” (p. 49). Podendo parecer ultrapassado, este é um modelo de poesia que continua a fazer sentido e a fazer-nos falta – sejamos nós angolanos, portugueses ou de qualquer outra nacionalidade.

---

5 Em: <https://www.theguardian.com/world/2018/mar/28/south-african-woman-jailed-in-landmark-ruling-for-racist-rant>. [Consultado em 10/01/2020]