

# DO COLONIALISMO AO PATRIARCADO

representações de violência  
nas literaturas africanas

*Vanessa Rimbau Pinheiro*  
*Sávio Roberto Fonseca de Freitas*  
(organizadores)



**DO COLONIALISMO AO PATRIARCADO:  
REPRESENTAÇÕES DE VIOLÊNCIA NAS  
LITERATURAS AFRICANAS**



**Reitor**  
**Vice-reitora**

## **UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**

VALDINEY VELOSO GOUVEIA  
LIANA FILGUEIRA ALBUQUERQUE



**Diretor**  
**Coordenadora de editoração**  
**Revisora gráfica**  
**Revisor de pré-impressão**  
**Chefe de produção**

## **EDITORIA UFPB**

REINALDO FARIAS PAIVA DE LUCENA  
SÂMELLA ARRUDA ARAÚJO  
ALICE BRITO  
WELLINGTON COSTA OLIVEIRA  
JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

## **Conselho editorial**

Adailson Pereira de Souza (Ciências Agrárias)  
Eliana Vasconcelos da Silva Esvael (Linguística, Letras e Artes)  
Fabiana Sena da Silva (Interdisciplinar)  
Gisele Rocha Côrtes (Ciências Sociais Aplicadas)  
Ilda Antonieta Salata Toscano (Ciências Exatas e da Terra)  
Luana Rodrigues de Almeida (Ciências da Saúde)  
Maria de Lourdes Barreto Gomes (Engenharias)  
Maria Patrícia Lopes Goldfarb (Ciências Humanas)  
Maria Regina Vasconcelos Barbosa (Ciências Biológicas)

## **Conselho científico**

Maria Aurora Cuevas-Cerveró (Universidad Complutense Madrid/ES)  
José Miguel de Abreu (UC/PT)  
Joan Manuel Rodriguez Diaz (Universidade Técnica de Manabí/EC)  
José Manuel Peixoto Caldas (USP/SP)  
Letícia Palazzi Perez (Unesp/Marília/SP)  
Anete Roese (PUC Minas/MG)  
Rosângela Rodrigues Borges (UNIFAL/MG)  
Silvana Aparecida Borsetti Gregorio Vidotti (Unesp/Marília/SP)  
Leilah Santiago Bufrem (UFPR/PR)  
Marta Maria Leone Lima (UNEB/BA)  
Lia Machado Fiuza Fialho (UECE/CE)  
Valdonilson Barbosa dos Santos (UFCC/PB)

**Editora filiada à:**



Vanessa Riambau Pinheiro  
Sávio Roberto Fonseca de Freitas  
(organizadores)

**DO COLONIALISMO AO PATRIARCADO:  
REPRESENTAÇÕES DE VIOLÊNCIA NAS  
LITERATURAS AFRICANAS**

João Pessoa  
Editora UFPB  
2020

Direitos autorais 2020 – Editora UFPB

Efetuada o Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS À EDITORA UFPB

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio.

A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do autor.

**Projeto Gráfico**  
**Editoração Eletrônica**  
**e Design da Capa**  
**Imagem de capa**

Editora UFPB

Ana Gabriella Carvalho

Caveiras em memória das vítimas do Genocídio de Ruanda. Fanny Schertzer. Disponível no repositório gratuito Wikimedia Commons.

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

---

C719 Do colonialismo ao patriarcado: representações de violência nas literaturas africanas / Vanessa Riambau Pinheiro, Sávio Roberto Fonseca de Freitas (organizadores). - João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

204 p.

Recurso digital (2,6MB)

Formato: PDF

Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN 978-85-237-1571-7

1. Literatura africana. 2. Colonialismo. 3. Patriarcado. 4. Violência de gênero. 5. Racismo estrutural. I. Pinheiro, Vanessa Riambau. II. Freitas, Sávio Roberto Fonseca de. III. Título.

UFPB/BC

CDU 82(6)

---

*Livro aprovado para publicação através do Edital N° 01/2020/Editora Universitária/UFPB - Programa de Publicação de E-books.*

**EDITORA UFPB**

Cidade Universitária, Campus I, Prédio da editora Universitária, s/n João Pessoa – PB

CEP 58.051-970

<http://www.editora.ufpb.br>

E-mail: [editora@ufpb.br](mailto:editora@ufpb.br)

Fone: (83) 3216.7147

# SUMÁRIO

<b>A literatura como resposta à violência</b>	<b>7</b>
<i>Vanessa Rimbau Pinheiro</i>	
<b>I GUERRA, DOR E MORTE NO PERÍODO COLONIAL</b>	<b>9</b>
<b>Entre o belo e o <i>bellum</i>: a violência da guerra na poesia de José Craveirinha</b>	<b>10</b>
<i>Fabio Gustavo Romero Simeão</i>	
<b>Violência e morte na poesia de José Craveirinha</b>	<b>33</b>
<i>Ana Mafalda Leite</i>	
<b><i>Dumba Nengue</i>: a ficção curta de Lina Magaia</b>	<b>43</b>
<i>Sávio Roberto Fonseca de Freitas</i>	
<b>O tecer da mortalha: mulher, memória e violência em <i>A mulher de pés descalços</i>, de Scholastique Mukasonga</b>	<b>54</b>
<i>Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos</i> <i>Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos</i>	
<b>Incertos vetores de violência: Norte (1975), de Virgílio Chide Ferrão e a estética do combate</b>	<b>76</b>
<i>Ubiratã Souza</i>	
<b>II HERANÇAS BÉLICAS</b>	<b>98</b>
<b>Um caso de violência contra a infância e os efeitos da guerra, em “O dia em que explodiu Mabata-bata”, de Mia Couto</b>	<b>99</b>
<i>Etiene Mendes Rodrigues</i> <i>Rosilda Alves Bezerra</i>	
<b>A seara da violência em <i>Pepetela</i></b>	<b>114</b>
<i>Vanessa Rimbau Pinheiro</i>	

<b>III RAÇA, GÊNERO E VIOLÊNCIA</b>	<b>130</b>
<b>Dina Salústio e violência de gênero na literatura cabo-verdiana</b>	<b>131</b>
<i>Geni Mendes de Brito</i>	
<b>Desdobramentos da censura: uma breve reflexão sobre a coerção feminina nos contos “A saia almarrotada” e “O cesto” de Mia Couto</b>	<b>148</b>
<i>Sayonara Souza da Costa</i>	
<i>Paulo de Freitas Gomes</i>	
<b>“Desculpem, pessoas de cor não serão aceitas”: raça como marca discriminatória nos romances <i>Cidadã de segunda classe</i> (1975) e <i>No fundo do poço</i> (1972), de Buchi Emecheta</b>	<b>166</b>
<i>Rodolfo Moraes Farias</i>	
<i>Luciana Priscila Santos Carneiro</i>	
<b>O racismo estrutural: agente propulsor da violência em relação à mulher negra no conto “No seu pescoço”, de Chimamanda Adichie</b>	<b>182</b>
<i>Aline Melchιάdes</i>	
<b>Sobre os autores</b>	<b>199</b>

# A LITERATURA COMO RESPOSTA À VIOLÊNCIA

No primeiro capítulo do livro *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*, de Grada Kilomba (2019), a autora, filósofa de origem portuguesa radicada em Berlim, trata de um aspecto muito relevante para se começar a refletir sobre as literaturas africanas: a necessidade de existir uma voz que conte sua própria história e que reivindique seus direitos. Este tema já há muito é debatido nos Estudos Culturais, desde Spivak (2010) em *Pode o subalterno falar?*

Na obra supracitada, a autora indiana assinala a existência de um projeto de “violência epistêmica” (2010, p. 47), executado desde o colonialismo, dedicado a reduzir o sujeito à condição obliterada e exótica de Outro. Destarte, o colonialismo não apenas procurou exotizar e inferiorizar o sujeito negro, mas principalmente promover a anulação completa e ontológica do sujeito negro.

Neste sentido, consideramos relevante analisar manifestações de violência nas literaturas africanas a fim de reverter, de antemão, o epistemicídio provocado pelo colonizador. Na primeira parte desta coletânea **I – GUERRA, DOR E MORTE NO PERÍODO COLONIAL**, os autores refletem sobre as imagens de violência na poética do autor moçambicano José Craveirinha, ícone da poesia de cunho nacionalista; a escritora Lina Magaia, icônica na representação bélica de Moçambique, também terá seu espaço de análise; por fim, a história de guerra de Ruanda aparecerá na narrativa memorialista de Scholastique Mukasonga.

**II – HERANÇAS BÉLICAS**, a segunda seção desta coletânea, traz dois artigos que refletem acerca das consequências das guerras em África em Moçambique e em Angola, através da análise de textos de Mia Couto e Pepetela.

**III - VIOLÊNCIA, RAÇA E GÊNERO** encerra a obra discutindo as diferentes formas de violência a que a mulher negra é submetida. A questão da mulher parece ser a mais problemática nesse contexto, já que “A mulher

se encontra duplamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 70). A mulher negra, ademais, está ainda mais implicada neste processo de subordinação. Análise acerca de contos do moçambicano Mia Couto, da cabo-verdiana Dina Salústio e das nigerianas Chimamanda Adichie e Buchi Emecheta darão conta desta problemática.

Esta coletânea é fruto do trabalho dos pesquisadores do GeÁfricas e conta com a colaboração do Grupo Moza e com a parceria de docentes e discentes de universidades do Brasil e do exterior. Esperamos poder contribuir com a fortuna crítica dessas literaturas, bem como evidenciar a necessidade de visibilização de outras epistemologias.

Vanessa Rimbau Pinheiro

## REFERÊNCIAS

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

I

**GUERRA, DOR  
E MORTE  
NO PERÍODO  
COLONIAL**

# ENTRE O BELO E O *BELLUM*: A VIOLÊNCIA DA GUERRA NA POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA

Fabio Gustavo Romero Simeão

## Introdução

José Craveirinha (1922-2003) foi, sem sombra de dúvidas, um dos maiores nomes da moderna literatura moçambicana. Com efeito, sua obra está profundamente vinculada aos últimos sessenta anos de Moçambique, e eventos que marcaram o cenário político do país e transformaram radicalmente sua dinâmica social e cultural, como a luta pela libertação colonial, os desafios do momento pós-independência e a guerra civil, ocupam espaço considerável nela. Todavia, isso não quer dizer que o poeta tenha ignorado questões mais íntimas, em função, por exemplo, de um engajamento ideológico limitante ou incluso poeticamente estéril. Muito pelo contrário, pois é justamente a sua habilidade em retratar as contradições de episódios históricos relevantes (nível macro) sem, no entanto, reduzir a dimensão subjetiva dos indivíduos e grupos afetados pelo “progresso” da História (nível micro) que lhe confere seu estatuto de genialidade.

Esse é o caso de *Babalaze das hienas* (1997), último livro que o poeta pôde publicar em vida e que tomamos como objeto de estudo. Nele, somos confrontados com quarenta poemas que descrevem o desespero, a angústia e o horror daqueles que mais perderam com a Guerra Civil Moçambicana (1977-1992). Assim, ao mesmo tempo em que reflete sobre as consequências sociais e econômicas que o conflito bélico trouxe para a jovem nação, Craveirinha consegue resgatar do esquecimento a triste história de personagens como o “Velho Ussene”, o “refém-camionista sequestrado”,

ou de “João Matangulana”, o “refugiado na emergência do volante”, e de inúmeros outros representantes da mais brutal subalternidade.

A chave de leitura que escolhemos para abordar o referido livro é a violência, fenômeno quase onipresente na tessitura poética de *Babalaze*. Desde a fome e a pobreza dos centros urbanos, até os assaltos, mutilações e atentados explosivos do interior, a violência parece infiltrar-se em todas as relações sociais e sufocar qualquer resquício de humanidade. São as imagens poéticas (o belo) dessa violência sanguinária, típica do ambiente bélico (o *bellum*), que procuramos identificar. Em razão do curto espaço do qual dispomos, selecionamos apenas quatro poemas, que julgamos apresentarem uma visão panorâmica dos tópicos abordados por Craveirinha.

Isto posto, o trabalho se divide em duas partes. Na primeira, elencamos o aparato teórico que fundamentará nossas reflexões, nomeadamente a filosofia política de Hannah Arendt e a teoria crítica de Byung-Chul Han. Na segunda, situamos a produção poética de José Craveirinha dentro do sistema literário de Moçambique, além de apontar seus traços principais. Também apresentamos, nesse momento, uma pequena contextualização histórica para compreender o surgimento da guerra civil e suas consequências para a vida pública da sociedade moçambicana. Finalmente, debruçamo-nos sobre as páginas de *Babalaze das hienas* para analisar o tratamento estético ao qual Craveirinha somete o problema da violência.

## **Perspectivas teóricas para se pensar a violência**

A violência parece ser, pelo menos a princípio, um fenômeno bastante simples e comum. Diariamente somos “bombardeados” pelos meios de comunicação em massa – rádio, televisão e internet – com inúmeros episódios de violência mundo afora; assim, desde casos menos graves, até homicídios, ataques terroristas e inclusive cenas de guerra acabam tornando-se parte integral do nosso cotidiano. Essa superexposição à violência parece favorecer duas respostas correlatas que distorcem seu verdadeiro sentido e dificultam sua devida apreensão: primeiramente, a naturalização, e, em seguida, a

banalização, uma vez que a repetição intermitente de irrupções violentas nos torna insensíveis à sua assustadora ubiquidade.

No entanto, essa ilusão de simplicidade, que, não raro, projeta-se ao redor do fenômeno violento, desfaz-se por completo quando este é submetido a uma análise formal, sustentada em sistemas filosóficos bem delimitados. Nessa perspectiva, a violência se apresenta como um problema epistemológico de suma importância não só para a manutenção de uma convivência harmoniosa em sociedade, mas para a compreensão de um aspecto intrínseco à subjetividade humana.

Historicamente, o problema da violência e, mais especificamente, o mistério em torno da sua origem, foi examinado a partir de duas abordagens teóricas, a saber: a psicológica e a antropológica. A primeira se debruçou sobre as motivações psicológicas que levam o homem a fazer uso da violência, e encontra na psicanálise de Sigmund Freud a sua maior explicação; a segunda se preocupou mais com as significações culturais atribuídas à violência em diferentes tempos e espaços, e se ampara primordialmente na teoria mimética de René Girard<sup>1</sup>. Ainda que as abordagens referidas tenham sua importância no debate científico sobre a violência, para os fins deste trabalho adotaremos um foco diferente. Isto posto, será na filosofia política de Hannah Arendt e na teoria crítica de Byung-Chul Han que fundamentaremos nossas proposições.

No seu famoso ensaio *Sobre a violência* (1994), Arendt realiza uma leitura do fenômeno violento em termos puramente políticos. Isso se dá em razão de dois fatores igualmente decisivos. O primeiro é de natureza interna e diz respeito a uma particularidade do pensamento arendtiano, qual seja: o seu entendimento do homem como um ser político<sup>2</sup>. Segundo a filósofa alemã, o que imprime no espírito humano seu caráter essencialmente político é a “faculdade para a ação”, pois ela “o capacita a reunir-se com seus pares, agir em concerto e almejar objetivos e empreendimentos que jamais passariam por sua mente, deixando de lado os desejos de seu coração” (ARENDR, 1994, p. 59). O segundo fator, por sua vez, é essencialmente externo e encontra razão de ser no contexto histórico no qual o livro em questão foi escrito e publicado: as manifestações de 1968. Preocupada com uma “glorificação

da violência desenfreada” que identificava no cenário político da época, Arendt (1994) se dispõe a refletir sobre a violência com ajuda de um aparato teórico próprio da filosofia política.

Um dos primeiros pontos que destaca na sua discussão é o fato de a ciência política de tradição ocidental ter-se dedicado muito pouco em esboçar uma definição consistente do fenômeno violento. Quando este de fato aparece na literatura especializada, o faz “ou como ‘a mais flagrante manifestação do poder’, ou como o mero resultado necessário do seu exercício, e não como um fenômeno merecedor de análise por si mesmo” (DUARTE, 1994, p. 84). Assim, termos técnicos que a filósofa alemã considera expressarem minúcias profundamente distintas da esfera pública, como “poder”, “vigor”, “força” e “autoridade”, são usualmente empregados de maneira indiscriminada para se referir à violência. É com o intuito de corrigir essa “cegueira” terminológica que Arendt confronta os conceitos de poder e violência:

O *poder* corresponde à habilidade humana não apenas para agir, mas para agir em concerto. O poder nunca é propriedade de um indivíduo; pertence a um grupo e permanece em existência apenas na medida em que o grupo conserva-se unido. Quando dizemos que alguém está ‘no poder’, na verdade nos referimos ao fato de que ele foi empossado por um certo número de pessoas para agir em seu nome. (ARENDR, 1994, p. 36, grifo da autora)

Finalmente, a *violência*, como eu disse, distingue-se por seu caráter instrumental. Fenomenologicamente, ela está próxima do vigor<sup>3</sup>, posto que os implementos da violência, como todas as outras ferramentas, são planejados e usados com o propósito de multiplicar o vigor natural até que, em seu último estágio de desenvolvimento, possam substituí-lo. (ARENDR, 1994, p. 37, grifo da autora)

O poder, de acordo com Arendt (1994), é sempre do registro coletivo; ele extrai sua força da opinião e vontade de um grupo, povo ou comunidade, e se manifesta nas instituições que essas pessoas erigem para “agir em seu

nome". Nessa concepção, o poder perde um pouco do teor coercitivo que habitualmente lhe é atribuído, na medida em que se estabelece como uma necessidade, uma condição *sine qua non* para o diálogo entre iguais que, por seu turno, viabiliza a vida em sociedade. Se o poder está para o que é público, a violência, pelo contrário, está para o que é privado. Assim, a violência é sempre do registro individual; ela extrai sua força de "implementos" ou ferramentas, o que explica seu caráter "instrumental", haja vista que é exclusivamente empregada como meio para conquistar determinado fim, e nunca como um fim em si mesma. Finalmente, Arendt (1994) conclui que o poder demanda "legitimação", e a violência "justificação".

A partir dessas distinções substanciais entre a natureza social do poder e a essência particular da violência, Arendt (1994, p. 35) desenvolve um dos seus axiomas mais conhecidos: "A forma extrema de poder é o Todos contra Um, a forma extrema da violência é o Um contra Todos". O que essa fórmula expressa é a "ascendência fundamental do poder sobre a violência" (ARENDR, 1994, p. 40), ou seja, o fato de que toda forma de poder exige algum nível de comunhão entre iguais para se efetivar, enquanto a violência, por sua vez, surge apenas onde o poder se "desintegrou", onde o diálogo, a discussão de ideias e a ação política tornaram-se obsoletas. Para ilustrar como essa relação dialética entre poder e violência de fato estrutura a nossa experiência política, Arendt recorre a duas das mais despóticas formas de governo, nomeadamente: o totalitarismo e a escravidão.

Mesmo o domínio totalitário, cujo principal instrumento de domínio é a tortura, precisa de uma base de poder – a polícia secreta e sua rede de informantes. [...] Mesmo a dominação mais despótica que conhecemos, o domínio do senhor sobre os escravos, que sempre o excederam em número, não se amparava em meios superiores de coerção enquanto tais, mas em uma organização superior de poder – isto é, na solidariedade organizada dos senhores. Homens sozinhos, sem outros para apoiá-los, nunca tiveram poder suficiente para usar da violência com sucesso. (ARENDR, 1994, p. 40)

Segundo a filósofa alemã, é nesses “casos-limite” que as fronteiras entre poder e violência se tornam mais evidentes, o que possibilita uma interpretação do fenômeno violento mais precisa, mais fiel à sua dinâmica lacunar. Nessa perspectiva, a violência surge como um “grito mudo”, uma “linguagem do vazio” que não comunica nada além da própria impossibilidade de comunicação. Donde a tese arendtiana, que inúmeros pensadores irão retomar posteriormente, de que “do cano de uma arma emerge o comando mais efetivo, resultando na mais perfeita e instantânea obediência. O que nunca emergirá daí é o poder” (ARENDDT, 1994, p. 42).

As discussões que Hannah Arendt promoveu no seu tratado sobre a violência serviram de inspiração para uma série de estudiosos preocupados em aprofundar sua compreensão acerca desse fenômeno em particular. Um deles é Byung-Chul Han, professor de filosofia e literatura alemã da Universidade de Berlin, que, na sua *Topologia da violência* (2017), desenvolve o debate em torno do binômio poder/violência. De acordo com Han (2017), poder e violência podem ser pensadas como duas maneiras distintas de o homem se colocar no mundo, criar espaços comuns e, dessa forma, relacionar-se com seus semelhantes. Se é verdade que ambas são técnicas para “dobrar o outro” (HAN, 2017, p. 139), isto é, estratégias para lidar com a alteridade, também é verdade que o fazem a partir de posições subjetivas fundamentalmente opostas:

Enquanto o poder faz das relações hierárquicas um contínuo, a violência causa rachaduras e rupturas. O hiato como marca constante da estrutura da violência se distingue da hierarquia, que é constitutiva do poder. A hierarquia é uma distinção, um desnível dentro de um contínuo, que em contraposição ao hiato cria relação e ligação. O poder sempre se organiza como articulação de poder. Ao contrário, a articulação de violência sempre é uma contradição, pois a violência promove a desarticulação. O que caracteriza o poder são as articulações e as disposições; ruptura e delito, ao contrário, definem a violência. (HAN, 2017, p. 139)

Sendo assim, entendemos que o poder abriga no seu âmago uma qualidade fecunda, criadora, na medida em que “produz normas, estruturas e instituições” (HAN, 2017, p. 145) que possibilitam a instauração de um regime social de relações intersubjetivas, entre *ego* e *alter*. Ainda que essas relações aconteçam em termos de mando e obediência, pois se estabelecem a partir de sistemas de hierarquia, é inegável que a liberdade do outro não é completamente obliterada, apenas cerceada. Por outro lado, a violência aniquila qualquer tipo de comunhão, impossibilitando a inscrição da alteridade, dado que “sua característica é tender para si, gerando o ipsocentrismo” (HAN, 2017, p. 149). É justamente essa obsessão pelo si-mesmo, pelo *ego* em detrimento do *alter*, que particulariza o fenômeno violento como “diabólico”, pelo menos no sentido etimológico do termo: “*dia*” (longe, distante) + “*bailein*” (levar, movimentar), ou seja, “que divide, separa”.

## **A violência da guerra em *Babalaze das hienas*, de José Craveirinha**

A África do fim da década de 1950 e início de 1960 foi marcada por grandes convulsões sociais, em função, principalmente, da crescente ebulição do sentimento anticolonialista que se propagava pelo continente. Inúmeros países reclamavam a quebra dos grilhões que os prendiam à máquina colonial europeia, e grupos militantes se organizavam em partidos clandestinos<sup>4</sup> para movimentar a população em prol da independência. Além dos cenários político, social e econômico, o cenário cultural também sofreu profundas transformações. Setores da intelectualidade nativa resgatavam das malhas do esquecimento suas culturas milenares para, ainda que minimamente, reconstruir suas identidades nacionais. No que diz respeito à literatura, vigoravam as propostas estéticas da *négritude*<sup>5</sup>, que encontrava na psicologia do sujeito negro o seu tema principal, e o engajamento político, que se traduzia literariamente em uma ferrenha crítica social da realidade colonial.

É nesse contexto particular que floresce a figura de José Craveirinha, certamente um dos maiores poetas da língua portuguesa e cuja obra “se constitui como importante monumento da cultura moçambicana” (MENDONÇA, 2011, p. 75). Nascido no ano de 1922, na antiga Lourenço

Marques (hoje Maputo), conheceu em primeira pessoa a desigualdade social causada no seu país pela dominação estrangeira. Desde muito jovem participou de inúmeras agrupações militantes, dentre as quais a famosa *Associação Africana*, da qual chegou a ser presidente. Iniciou sua carreira nas letras como jornalista d'O *Brado Africano*, semanário de grande circulação e impacto cultural em Moçambique, em que denunciou amplamente as violências do sistema colonial.

Sua estreia literária se deu em 1964 (mesmo ano em que a PIDE<sup>6</sup> o prendeu pela primeira vez) com a publicação de *Xigubo*. Dez anos depois, no ano de 1974, vem à luz seu segundo título, *Karingana ua karingana*. É nessas coletâneas que algumas das principais características da poesia de Craveirinha, o “profeta da identidade nacional” (MENDONÇA, 2011, p. 77), irão se consolidar, a saber: a valoração do sujeito negro, o embate entre valores ocidentais e africanos e o tom quase épico de resgate das tradições nativas. Ainda que sejam herdeiras explícitas do legado estético da *négritude*, é palpável nessas obras a preocupação de Craveirinha em atingir o universal partindo do local. Assim, às discussões sobre a psicologia e subjetividade negra, tão caras ao movimento iniciado por Aimé Césaire, o poeta adiciona tonalidades especificamente moçambicanas, ao descrever paisagens típicas do país, seus costumes, rituais religiosos e expressões artísticas, além de misturar à sintaxe do português o ritmo próprio das línguas locais.

Segundo as professoras Tania Macêdo e Vera Maquêa (2006, p. 172), “na maturidade, o eu lírico [de Craveirinha] é tingido de certa nostalgia, desenhando uma geografia doméstica, mais íntima, em contraponto com a épica de seus versos anteriores”. Se num primeiro momento a produção poética de Craveirinha é majoritariamente épica, nacionalista e, evidentemente, anticolonialista, num momento posterior parece emergir uma faceta distinta, em que “parte da força dos poemas dos livros anteriores dilui-se numa visão mais desencantada rumo a um tempo de perdas” (MACÊDO; MAQUÊA, 2006, p. 172). Essa vertente mais pessoal dá seus primeiros vislumbres em *Cela I* (de 1980) para se consolidar definitivamente em *Maria* (de 1988). Ambos títulos têm sua gênese em eventos marcantes da vida do poeta moçambicano, o que inevitavelmente acaba por entrelaçar os fios da ficção com os da biografia. Assim, *Cela I* diz respeito aos quatro

anos em que Craveirinha esteve preso (1964-1968), e explora, dentre outros tópicos, a solidão do enclausuramento e a nostalgia pela liberdade; *Maria*, por sua vez, surge do luto sofrido pela morte de sua esposa, e se debruça principalmente sobre a dor da perda.

Destarte, é possível afirmar que a obra poética de José Craveirinha, longe de formar um quadro homogêneo e estanque, é, isso sim, múltipla, irreverente e universal. Uma leitura rápida por alguns dos seus poemas mais celebrados atesta a habilidade do poeta em trabalhar temáticas de ordem coletiva e individual, exterior e interior, com a mesma maestria técnica e furor criativo. Essas duas vertentes, isto é, a de feição mais épica e a de teor mais lírico, são muito bem condensadas pela professora e crítica literária Fátima Mendonça, para quem da poesia de Craveirinha:

[...] se desprende um discurso fundado sobre a emanção do som e da fúria, em que cada verso parece assumir a escrita possível de quem os lê. Percorre assim através da palavra os dramas humanos, sejam eles coletivos, como o sentido de Liberdade ou de Justiça, ou individuais, como os fantasmas da Solidão e da Morte. Sempre com o profundo sentido do valor da linguagem e da infinitude de diálogos que, com ela e através dela, a Humanidade estabelece consigo própria e com os outros. (MENDONÇA, 2011, p. 81)

Todas essas qualidades parecem se reunir harmoniosamente no último poemário que Craveirinha publicou em vida, e que tomamos como objeto de estudo neste trabalho: *Babalaze das hienas* (de 1997). No conjunto de 40 poemas que dão forma ao livro, Craveirinha se dedica à “bem dolorosa” missão de relatar os horrores da guerra civil que dividiu Moçambique no pós-independência. No seu prefácio à obra em questão, o professor Fernando J. B. Martinho (2008, p. 3) chama atenção para uma particularidade estilística que caracteriza *Babalaze*, qual seja: o gradativo “apagamento do eu enunciadador” e a conseqüente “condição de narrador” que assume. É dessa condição singular que a voz poética de Craveirinha irá narrar os martírios de “gente comum, vítima de condições que não criou, de lutas cujo sentido lhe escapa, e a que

não restam senão dois caminhos, o da mais estreita e precária sobrevivência e o da morte” (MARTINHO, 2008, p. 3).

Para uma compreensão mais holística dos poemas incluídos em *Babalaze das hienas*, que leve em consideração não só aspectos internos à obra, mas externos também, faz-se necessária uma pequena digressão, com o intuito de situar no panorama geral da história moderna de Moçambique o episódio histórico que os motivou: a Guerra Civil Moçambicana (1977-1992).

Depois de dez longos anos de conflito com as forças armadas de Portugal, iniciado em 1964 e encerrado apenas em 1974, Moçambique finalmente conquistou sua independência no ano de 1975. A liderança do novo governo foi assumida integralmente pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), principal grupo político durante a guerra pela independência. Livre das sombras que o jugo colonial tinha lançado sobre o país por séculos, a FRELIMO se propôs a erigir do zero um regime socialista<sup>7</sup>, nos moldes do marxismo-leninismo.

Para tanto, uma série de reformas sociais foram implementadas. Algumas dessas reformas, em especial a abolição das regedorias<sup>8</sup> e a instauração de aldeias comunais, causaram grande incômodo na população das áreas rurais, que viu seu estilo de vida tradicional ser completamente obliterado. Além disso, os governos de países vizinhos, como a Rodésia (atual Zimbábwe) e a África do sul, que na época eram encabeçados por líderes abertamente racistas e reacionários, e financiados pelo bloco capitalista da Guerra Fria, viram-se ameaçados “com a implantação de um regime marxista, situado nas antípodas da sua visão do mundo” (BOUENE, 2005, p. 77). Esse cenário geopolítico, marcado pela interferência de estados estrangeiros em assuntos domésticos e a frustração de setores importantes da população, gerou um clima de instabilidade que, por sua vez, serviu de ensejo para a fundação da Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO) – grupo paramilitar que, a partir de 1977, arquitetou inúmeros ataques terroristas em território moçambicano.

O ambiente de violência e desespero ocasionado pela guerra entre o exército nacional da FRELIMO e a milícia assassina da RENAMO é descrita pelos historiadores Felizardo Bouene e Paulo F. Visentini, respectivamente:

Nos seus ataques, a RENAMO tinha como alvo os bens econômicos, escolas, hospitais, vias de comunicação e tudo o que representasse o Estado moçambicano; as populações foram severamente punidas, maltratadas, raptadas, seviciadas e mortas para pretensamente mostrar que o governo da FRELIMO era incapaz de lhes oferecer segurança. (BOUENE, 2005, p. 77)

A onda de violência que havia tomado conta de Moçambique estava trazendo consequências nefastas para o país, o que, em conjunto, somando-se as falhas nas políticas governamentais e desastres naturais, empobreceu ainda mais a população e produziu levas de refugiados e deslocados internos rumo às cidades. (VISENTINI, 2012, p. 103)

São as histórias das pessoas que sobreviveram a esse sanguinário evento que José Craveirinha toma como material poético em *Babalaze das hienas*, e que aqui pretendemos esmiuçar, apoiados nas discussões teóricas que levantamos no tópico anterior sobre a violência e na pequena contextualização histórica que realizamos neste.

O tom de denúncia que define o livro como um todo se faz presente logo no primeiro poema, quando somos convocados a ouvir o relato agourento da “gente a trouxe-mouxe”, ou seja, daqueles milhares de moçambicanos que, diante dos ataques orquestrados pela RENAMO, viram-se obrigados a abandonar seus lugares de origem para buscar asilo nas cidades. Esse movimento migratório, das áreas rurais para as áreas urbanas, foi bastante comum durante os primeiros anos do conflito, na medida em que a FRELIMO detinha maior controle sobre as cidades enquanto a RENAMO concentrava suas atividades terroristas no interior. No entanto, a travessia até a suposta “proteção” que as cidades poderiam oferecer era repleto de obstáculos mortíferos, como assaltos, violações, campos minados etc. Além disso, quando o perigoso trajeto de fato conseguia ser completado, muitos refugiados não encontravam nem abrigo nem trabalho, afundando, assim, na mais bruta miséria:

### **Gente a trouxe-mouxe**

Gente a trouxe-mouxe da má sorte  
calcorreia a pátria asilando-se onde  
    não cheire a bafo  
    de bazucadas

Gente que gastronomiza  
desapetitosos bifés de cascas  
guisados de raízes ao natural  
e sobremesas de capim seco

Gente dessedentando martírios  
    nos charcos  
    se chover

...

ou a pé descalço dançando.  
A castiça folia.  
Das minas.

(CRAVEIRINHA, 2008, p. 7)

O poema reproduzido acima descreve o drama desses deslocados que, ao chegar nas áreas mais urbanizadas do país ou incluso na própria capital, espaços idealizados onde esperavam encontrar riqueza e refúgio, deparam-se apenas com a cruel indiferença do Estado. Assim, de um cenário arruinado pela guerra (o interior), desembarcam noutra igualmente arruinado (a cidade), não pelo conflito armado em si, mas pela desigualdade social e pobreza desenfreada.

Essa busca desesperada por amparo é retratada na primeira estrofe, onde lemos: “Gente a trouxe-mouxe da má sorte / calcorreia a pátria asilando-se onde / não cheire a bafo / de bazucadas”. Aqui, os sujeitos em deslocamento são agrupados sob o rótulo de “gente”, o que indica a perda da individualidade que uma experiência traumática desta sorte pode vir a causar. O mesmo sentido é reforçado pela expressão “a trouxe-mouxe da má sorte”, que referencia o fato dessas migrações forçadas acontecerem em massa e de maneira desordenada. É quase como se as subjetividades particulares de cada pessoa se perdessem no mar de angústias representado pelos refugiados ansiosos por proteção. Ainda mais, essa gente “calcorreia a pátria”,

ou seja, atravessa grandes distâncias a pé, o que sublinha o estado precário em que viajavam. Nesses versos podemos ainda identificar uma das principais estratégias discursivas que Craveirinha emprega para narrar o inenarrável: a ironia e o “humor negro” (MARTINHO, 2008). Assim, o substantivo “pátria”, que usualmente evoca noções de patriotismo, coragem, orgulho nacional, e até de abrigo, contrasta sarcasticamente com a conjuntura fúnebre da guerra civil.

O efeito irônico é desdobrado nas estrofes seguintes. Na segunda estrofe, por exemplo, podemos observar uma série de contrastes entre um cenário ideal e a crua realidade, alcançados através da justaposição de palavras que aparentemente indicam certo nível de sofisticação e poder aquisitivo (“gastronomiza”, “bifes”, “guisados” e “sobremesas”) ao lado de outras que retratam a verdadeira dimensão da miséria e da fome que os refugiados enfrentavam diariamente (“de cascas”, “de raízes ao natural” e “capim seco”). Expulsos das suas terras natais, onde poderiam produzir seu alimento nas *machambas* ou hortas familiares, essas pessoas se viram obrigadas a alimentar-se das poucas migalhas que encontrassem pelo caminho.

Nas últimas duas estrofes, os objetos de ironia são, respectivamente, a sede (“dessedentando martírios / nos charcos / se chover”) e o perigo representado pelos campos minados (“dançando. / A castiça folia. / Das minas.”), que muitos anos após o término oficial do conflito – que aconteceria apenas em 1992 – ainda ceifava a vida de centenas de moçambicanos, ou então os deixava inválidos. Esse jogo de contrastes e oposições é elaborado por Craveirinha com o fito de representar poeticamente a desilusão das levadas de migrantes que abarrotavam as cidades fugindo do horror da guerra, mas que acabavam se defrontando com uma guerra distinta, causada pela inabilidade do Estado em promover uma economia equitativa: a da sobrevivência.

Se esse primeiro poema canta as dores daqueles que conseguiram alcançar a cidade, outros poemas de *Babalaze* se debruçam sobre o trágico fim dos que não sobreviveram à travessia. No contexto específico da guerra, o simples ato de decidir fugir das áreas rurais já era em si um feito de

enorme coragem, uma vez que, como dissemos há pouco, até alcançarem seu ansiado destino, os deslocados teriam de enfrentar inúmeros perigos. Um desses perigos acabou tornando-se marca registrada do conflito: o incêndio de *machimbombos*, ônibus velhos nos quais a viagem até os arredores das cidades era usualmente realizada. Durante os anos da guerra civil, ataques a esses ônibus eram tão frequentes que os destroços destes quase que formavam parte da lúgubre paisagem das estradas e rodovias moçambicanas.

### **BUM!**

Nenhum passageiro  
percebeu o BUM!

Epidermes entenderam muito menos  
o dialecto dos fósforos  
no colóquio dos poros  
crestando.

Trágico foi a família  
conceber um choro  
sem corpo  
nem funeral.

(CRAVEIRINHA, 2008, p. 13)

Conforme Bouene (2005) explica, os objetivos por trás dos atentados da RENAMO eram 1) dismantelar os sistemas de educação, saúde, transporte e comunicação do jovem país, que já não eram eficientes desde um princípio, pois a Guerra pela Libertação tinha acabado recentemente e a infraestrutura nacional ainda se encontrava muito danificada e 2) demonstrar que o governo da FRELIMO não tinha condições de proteger a cidadania moçambicana para, dessa forma, gerar um ambiente de terror e instabilidade. Daí os ataques a *machimbombos* serem tão regulares, visto que danificavam seriamente o sistema de transporte, ao mesmo tempo em que incutiam temor na população e fragilizavam a imagem dos líderes da FRELIMO. Esses atentados podiam acontecer ou com disparos de armas de fogo, ou com explosivos escondidos ora nos próprios ônibus, ora nas estradas.

O poema descreve três momentos em torno de um ataque dessa natureza: a repentina explosão do dispositivo utilizado pelos terroristas, os efeitos do fogo nos passageiros do ônibus e, finalmente, o luto dos parentes das vítimas falecidas. Assim, na primeira estrofe, mimetiza-se a detonação do explosivo através da onomatopeia “BUM!”, toda em maiúsculas, como que reforçando a intensidade do barulho produzido e a violência da explosão; além disso, a brevidade da estrofe (de apenas dois versos, sendo a mais curta de todas) poderia estar referenciando a ignorância das vítimas com relação ao fatídico destino que os esperava (“Nenhum passageiro percebeu”) e a velocidade em que tudo aconteceu.

Na segunda estrofe, Craveirinha desenha imagens bastante significativas para expressar os danos causados nos corpos dos passageiros do machimbombo em chamas. O calor do explosivo detonado assume os contornos de uma língua desconhecida, um “dialecto dos fósforos” que as “epidermes” das vítimas não conseguem compreender, apenas sentir “crestando” no “colóquio dos poros”. Essa metáfora do fenômeno violento como uma espécie de língua alienígena, estranha, que não comunica nada e apenas destrói é recorrente na teoria crítica de Han (2017, p. 148), para quem a violência é sempre “pobre em simbologia, em linguagem”. Nessa perspectiva, o ato violento funciona no sentido de eliminar a interioridade, a subjetividade do outro, negando-lhe a possibilidade de agência no mundo físico, mais obviamente pela destruição do seu corpo biológico, mas também num registro simbólico, uma vez que o antagonismo se dá entre *ego* e *alter*. Han (2017, p. 149) desenvolve essa ideia ao afirmar que “a violência sempre é aplicada àquele que detém interioridade. Nesse sentido, estilhaçar uma pedra não se constitui violência”. No caso do atentado ao ônibus, o que de fato estava sendo arruinado não era apenas o veículo ou meio de transporte em si, o que por si só já transmitiria a mensagem da RENAMO, mas principalmente as pessoas dentro dele, cada uma delas com suas histórias de vida, sonhos e esperanças interrompidas da maneira mais brutal.

O vazio ou “vácuo” (HAN, 2017) gerado pela violência é representado na terceira e última estrofe do poema pela dor de uma família que perdeu um ser querido, mas que se vê impossibilitada de realizar seus rituais fúnebres e, dessa forma, vivenciar o luto apropriadamente, dado que o

corpo do falecido ficou abandonado nos destroços do ônibus: “Trágico foi a família / conceber um choro / sem corpo / nem funeral”. Essa era uma triste realidade que centenas de moçambicanos que tiveram parentes ou amigos íntimos assassinados em atentados desse tipo enfrentaram, posto que era arriscado demais aproximar-se das áreas de perigo para resgatar os cadáveres. Além disso, as forças militares da FRELIMO estavam quase inteiramente dedicadas ao combate contra núcleos da RENAMO espalhados em diferentes localidades do país, e por isso não podiam auxiliar em grande parte das buscas. Nesse sentido, a ausência dessas vítimas era dupla: em primeiro lugar, pela morte propriamente dita, em segundo, pelo corpo desaparecido. Assim, pontos de trânsito que antes da guerra apresentavam fluxos intensos de pessoas vindas de várias regiões, e que simbolizavam a vivacidade de um país tão múltiplo como o é Moçambique, passaram a servir de cemitério para machimbombos destruídos e cadáveres carbonizados.

Os dois poemas que comentamos até agora dramatizam episódios de violência comuns ou nas cidades (a miséria e a fome), ou no caminho até as cidades (atentados em ônibus, campos minados). Os próximos poemas, entretanto, projetam cenas de extrema violência (estupros, mutilações e degolações) que ocorriam quase diariamente nas áreas mais rurais de Moçambique, onde a maior parte dos homens da RENAMO se encontrava. Enders (1997) e Bouene (2005) relatam que durante a guerra civil, muitos povoados eram vítimas de grupos da RENAMO dispersos pelo interior que os saqueavam e incendiavam. Em “O seio” e “Bebé ao alto”, Craveirinha retrata – mais uma vez, com muita ironia e “humor negro” – a violência que caía sobre as populações das aldeias invadidas:

### **O seio**

Mamana  
amamentando  
vale a pena sobreviver  
ao holocausto da horda?

Ela  
a olhar  
os cães devorando  
sua carne do seio amputado?

(CRAVEIRINHA, 2008, p. 24)

### **Bebé ao alto**

Aquele bebê  
não tem precisão  
da mãe pra mamar.

Não tivesse ela sucumbido à geral  
seu leite materno também não chegaria  
ao bebê hasteado no bico  
de uma baioneta.

(CRAVEIRINHA, 2008, p. 28)

No primeiro dos poemas elencados, Craveirinha se utiliza de uma cena que, pelo menos em circunstâncias normais, representa um dos vínculos mais íntimos e sublimes da experiência humana: a mãe amamentando seu bebê. Efetivamente, trata-se de um *tópos* bastante recorrente na história da arte, tanto no Ocidente quanto no continente africano, na antiguidade e no contemporâneo. Todavia, no poema em tela, esse ato de amor e entrega completa é profanado, assumindo uma configuração verdadeiramente *perversa* (no sentido etimológico, de *inversão*) quando deixa de simbolizar a fonte da vida para expressar a mais vil morte. Assim, em “O seio”, a “Mamana” é uma das muitas mulheres vítimas da violência sanguinária da RENAMO, que dentre inúmeros tipos de violações, desde agressões físicas, sequestros e estupros, ainda tiveram seus seios cruelmente amputados. Isto posto, a Mamana do poema em questão não está amamentando seus filhos; o seu corpo, na verdade, está sendo “devorado” por cães selvagens, numa espécie de “holocausto da horda”, enquanto ela se pergunta: “vale a pena sobreviver?”.

Para além do seu teor testemunhal, isto é, de registro da história dos oprimidos e marginalizados, a mutilação do corpo materno que Craveirinha descreve em “O seio” poderia ser lida como uma metáfora para Moçambique e o estado de abandono e pilhagem em que se encontrava na altura da guerra civil. Nesse sentido, o corpo da Mamana, e em especial seus seios, prontos para dar alimento, vida, a sua prole, simbolizariam a jovem nação moçambicana que, após sua libertação da tirania colonial, estaria pronta para vivificar seus cidadãos, também finalmente livres da opressão estrangeira. Porém, essas ilusões de utopia e fraternidade são interrompidas pela violência estonteante da guerra, que impossibilita a segurança e estabilidade necessárias para o desenvolvimento.

Um sentido similar, porém, com uma configuração imagética levemente distinta, é construído em “Bebé ao alto”. Aqui, mais uma vez, somos confrontados com um episódio de extrema violência envolvendo uma figura materna, que é vilmente assassinada pela milícia da RENAMO. Contudo, a mãe que, no poema anterior, era a personagem principal em torno do qual o efeito poético era produzido, é agora colocada em segundo plano, e o foco do poema reside numa outra vítima: o seu bebê.

Diferente de grande parte do reino animal, o ser humano, nos seus primeiros momentos de vida, não tem condições biológicas (motoras) ou psicológicas (cognitivas) para sobreviver por si só. Com efeito, na aurora da nossa existência, somos inteiramente dependentes dos nossos progenitores, que nos brindam proteção e alimento. Entretanto, na primeira estrofe de “Bebé ao alto”, Craveirinha parece ignorar esse imperativo natural para afirmar que a pequena criança “não tem precisão / da mãe pra mamar”. Qualquer rastro de confusão que possa ter sido provocado no leitor a partir dessa asserção aparentemente equivocada, é suprimido logo na segunda estrofe, quando o verdadeiro estado do bebê é revelado: “hasteado no bico / de uma baioneta”. Assim, a própria estrutura interna do poema, que num primeiro momento cria um ambiente de suspense para em seguida chocar com seu fim trágico, parece mimetizar o sentimento de perplexidade e inibição que a violência, em seu estado mais puro, pode vir a causar.

A sórdida imagem de violência criada pelo poema opera em dois planos, da mesma forma que em “O seio”. No plano mais superficial e concreto, funciona como denúncia do sofrimento desumano que a população de Moçambique enfrentou nas mãos da RENAMO; e num plano mais profundo e simbólico, funciona como metáfora de uma nação assassinada ainda nos seus primeiros respiros de liberdade. Nessa acepção, a ideologia nacionalista e seu orgulho patriota são duramente satirizados, na medida em que um dos seus símbolos mais solenes, a bandeira nacional hasteada no mastro, é “pervertida” por Craveirinha, que substitui a bandeira pelo cadáver de um bebê e o mastro por uma baioneta. O poeta parece perguntar: qual poderia ser o motivo de orgulho de uma terra tão rica, tão promissora, mas que não conseguia defender a vida dos mais vulneráveis da cólera dos mais ímpios?

Essa carnavalização da simbologia nacional ecoa o sentido por trás da fórmula arendtiana sobre as formas extremas do poder e da violência que mencionamos no tópico anterior, segundo a qual: “A forma extrema de poder é o Todos contra Um, a forma extrema da violência é o Um contra Todos”. Sendo assim, o “um” que Arendt coloca como executor do fenômeno violento assume, na poesia de Craveirinha, a feição da RENAMO, enquanto o “todos”, que na equação proposta pela filósofa alemã ocupa o papel de refém, passa a representar a nação moçambicana, vítima-mor do conflito bélico, desde os efeitos nocivos da guerra para a economia, até os milhares de cidadãos inocentes que foram expulsos dos seus lares, torturados e assassinados. A opinião final de Craveirinha a respeito deste triste episódio da história do seu país parece cristalizar-se no título do último poema de *Babalaze das hienas*: “Moçambiquicida”

## Considerações finais

Em razão de se tratar de um produto cultural historicamente situado e socialmente produzido, inevitavelmente a literatura se debruça sobre questões que afetam o espírito humano em determinados espaços-tempos. Assim, não surpreende que um evento tão marcante como o foi a guerra civil moçambicana inspire um corpo considerável de textos que se propõem representar, pensar e compreender seu mórbido legado. Um dos escritores

que tomaram para si esse nobre desígnio foi José Craveirinha, que, conforme verificamos ao longo deste trabalho, cantou as misérias da gente mais miserável em *Babalaze das hienas*.

Através da leitura de quatro poemas incluídos no referido livro, foi possível conhecer um pouco dos horrores sofridos por milhares de moçambicanos durante o conflito entre as forças armadas da FRELIMO e as milícias da RENAMO. Desde a pobreza e fome dos camponeses refugiados nas cidades, até o destino trágico daqueles que não puderam fugir das áreas rurais, onde a maior parte dos ataques terroristas se concentrava, o quadro desenhado por Craveirinha é o da mais completa destruição.

Nesse sentido, a obra do poeta moçambicano é interessante porque além do seu valor estético enquanto obra de arte, configura-se como uma oportunidade para lembrar aqueles que usualmente são apagados das páginas da História oficial. Assim, camponeses, trabalhadores rurais, operários, donas de casa e outras personalidades representativas da mais cruel subalternidade são convocados para assumir o palco, e são apresentados ao leitor na sua inteira humanidade, com medos, angústias, e inúmeras atribuições, mas, principalmente, com sonhos e esperanças. A questão da esperança, inclusive, torna-se basilar em *Babalaze*, na medida em que nos interstícios do texto poético, Craveirinha nos oferece uma importante reflexão sobre os futuros possíveis de uma nação que foi sistematicamente mutilada por dois grandes conflitos bélicos, mas que ainda assim encontra forças para trabalhar em prol de um amanhã mais justo e solidário.

## Referências

ARENDDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

BOUENE, Felizardo. Moçambique: 30 anos de independência. **Africana Studia**, Porto, n. 8, 2005, pp. 69-84.

CRAVEIRINHA, José. **Babalaze das hienas**. Maputo: Alcance Editores, 2008.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n. 1, 2005, pp. 25-40.

DUARTE, André. Poder e violência no pensamento político de Hannah Arendt. In: ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, pp. 81-94.

ENDERS, Armelle. **História da África lusófona**. Tradução de Mário Matos e Lemos. Portugal: Editorial Inquérito, 1997.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas (Moçambique)**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARTINHO, Fernando J. B. Prefácio. In: CRAVEIRINHA, José. **Babalaze das hienas**. Maputo: Alcance Editores, 2008, pp. 3-5.

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

VISENTINI, Paulo Fagundes. **As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia**. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.

## Notas de fim

1 “A obstinação humana pela violência levou Freud a admitir a existência do impulso para a morte, gerador de impulsos destrutivos que vão circulando até serem descarregados em um objeto. René Girard, ao contrário, tenta contornar essa hipostatização da violência reconduzindo-a à ‘rivalidade mimética’ que surge do desejo de imitar o outro” (HAN, 2017, p. 27).

2 Segundo André Duarte (1994, p. 87), na base desse entendimento político do homem que Arendt adota, podemos reconhecer “duas definições aristotélicas do homem como *zoon politikon* e como *zoon logon ekhon*, isto é, como um animal político e como um ‘ser vivo dotado de fala’”. De acordo com essa perspectiva filosófica, o traço distintivo que separa a condição humana da condição animal é a sua capacidade “de viver em comum sob a modalidade da ação, do discurso e da persuasão, e não da violência e do comando” (DUARTE, 1994, p. 88).

3 “O *vigor* inequivocamente designa algo no singular, uma entidade individual; é a propriedade inerente a um objeto ou pessoa e pertence ao seu caráter, podendo provar-se a si mesmo na relação com outras coisas ou pessoas, mas sendo essencialmente diferente delas” (ARENDRT, 1994, p. 37, grifo da autora).

4 É dessa época a fundação de grupos cuja atuação foi indispensável para a libertação das colônias portuguesas, como a PAIGC, na Guiné-Bissau e em Cabo Verde, o MPLA, em Angola, e a FRELIMO, em Moçambique. (cf. ENDERS, 1997).

5 A *négritude* foi um movimento literário “a favor da personalidade negra e de denúncia contundente da dominação cultural e da opressão do capitalismo colonialista” que “marcou a fundação da ideologia da negritude no cenário mundial” (DOMINGUES, 2005, p. 28). Ainda que suas origens estejam ligadas principalmente à literatura africana francófona, as perspectivas filosóficas e as propostas estéticas do movimento extrapolaram fronteiras, sendo adotadas em diversos países na África e nas Américas.

6 A Polícia Internacional e de Defesa do Estado, ou PIDE, foi a polícia política do Estado Novo (1933-1974), responsável pela perseguição e

encarceramento dos dissidentes do regime ditatorial salazarista. (cf. ENDERS, 1997).

7 É importante lembrar que o contexto histórico a nível global no qual Moçambique e muitos outros países africanos ganharam sua independência foi o da Guerra Fria (1947-1991), daí a relevância dessas nações insurgentes escolherem seguir um itinerário socialista ou capitalista.

8 As regedorias eram comunidades nativas localizadas em áreas rurais de Moçambique que funcionavam a partir de sistemas tradicionais. A política socialista da FRELIMO entendia que esses agrupamentos tinham uma essência feudalista, e por isso mesmo contrária aos valores da revolução que buscava promover, motivo pelo qual foram sistematicamente abolidas a partir de 1975. (cf. BOUENE, 2005).

# VIOLÊNCIA E MORTE NA POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA

Ana Mafalda Leite

Os últimos livros de José Craveirinha, publicados em vida, *Babalaze das Hienas* (1992) e *Maria* (1998) tratam do tema da morte, aparentemente sobre ópticas diversas. Aliás, a publicação de livros inéditos, na última fase da sua vida, incluiu, além destes dois livros, uma primeira edição de *Maria* (1988). Os livros anteriores, *Xigubo*, *Karingana ua Karingana* e *Cela 1*, entretanto reeditados também, fazem parte da produção poética realizada durante o tempo colonial.

Escrevendo sempre, mas arredio à publicação, Craveirinha legou-nos *Babalaze* e *Maria* como resultado da sua escrita em tempo pós-colonial, embora saibamos, no entanto, que outro material existe, ainda inédito.

Os livros em questão têm em comum um similar traço formal, poemas curtos, inscrições quase epigramáticas, em resultado de uma proximidade quotidiana da vivência da morte, por um lado da mulher amada, no caso de *Maria*, por outro da morte resultante da guerra civil, no caso de *Babalaze das Hienas*.

Por várias vezes, e no plano do mais puro empirismo de leitura, me pareceu que estes dois livros entravam em diálogo e, apesar das suas diferenças, tinham grandes afinidades. Resolvi então lê-los, em simultâneo, começando pelos títulos. Entre títulos permutáveis, como por exemplo, *Enviuvados* (em *Babalaze das Hienas*) ou os títulos afins à guerra e animalização como *Nó Górdio*, *Rafeiros*, *Hienas* e *Lanhos* (em *Maria*), descobri, então, que um mesmo título - *De Profundis* - é usado para um poema num dos livros e para outro no segundo, o que veio parcialmente confirmar a minha suspeita de íntimo diálogo entre estas duas tematizações da morte, a pessoal e a colectiva.

Leiam-se os dois poemas:

### **De Profundis (BH, p.24)**

*Possessos de sangue  
Em abrenúncios  
De gritos  
  
Ao rosnar  
Da súcia  
Em de profundis de facas.*

### **De Profundis (M, p.53)**

*Extenso dia taciturno de nuvens.  
Nas ramadas passarinhos de mágoa  
Lacrimajando chilros. Um braçado  
Perfumando  
De profundis  
De coroas.  
  
Tão duro  
Assim lacónico  
Nosso adeus de rosas, Maria.*

*De Profundis (clamavi)* –Salmo 129,1, *Das profundezas do abismo (chamei por ti Senhor)*. Salmo que se recitava no Ofício de defuntos, e que é ironicamente utilizado no verso de *Babalaze* para indiciar o quase gozo animal (*ao rosnar da súcia*) da prática de massacre, sublinhando o gesto de cravar profundamente as facas nos corpos; o vermelho do sangue - *possessos de sangue em abrenúncios de gritos* – inflama a configuração animal e vampírica dos guerreiros, que não fazem uso da fala ou do canto, gritam e rosnam. Por seu turno o poema *De Profundis* de *Maria*, transforma os gritos dos animais selvagens, presos ao chão, em elegíaco canto de pássaros, que voam: *Na ramada passarinhos de mágoa/lacrimajando chilros* – e notamos que o cromatismo do sangue é metamorfoseado na coloração das rosas, caídas na profundidade da cova da sepultura.

Estes dois poemas curtos, como o são a maioria dos textos de *Babalaze das Hienas* e de *Maria*, embora testemunhem a violência da morte em duas diferentes vertentes, uma vez que em *Maria* a componente lírica é maior, enquanto em *Babalaze* a dramática configuração do grotesco se acentua - e não é por acaso que J.B. Martinho no prefácio a este livro refere o seu “dramatismo expressionista” (p.iv) - expressam, todavia, um sentido trágico, que a ironia agudiza, em comum exercício de textualização.

A escrita de *Babalaze das Hienas* explora alguns processos repetidamente, como as imagens da animalização, da mutilação e da orgia. Aliás os títulos como *Farra, Folia, Festa, Núpcias*, (de Guerra) *Forrobodó*, acompanhadas de outros mais musicais como, *Sonata, Rapsódia, Cancioneiro*, instauram esse clima de gozo e prazer pela prática de matar. Mas mais do que uma morte simples, a morte em *Babalaze* é preparada com o voracidade da fome, daí surgirem outros títulos como *Menus, Gula*, ou seja, a irónica festa é festim, devoração de corpos, como é costume na prática predadora dos animais selvagens.

*Gula: Uivam/as suas maldições/as insidiosas hienas/própria sanha.// Rituais/de tão escabrosa gulodice/que até nos esfomeados/aldeões da tragédia/a gula das quizumbas/se baba nas beiças/das catanas/dos machados.(p.22)*

A mutilação completa o requinte do festim, e encontramos com frequência termos como retalhar, cortar, golpear, transformar a carne em torresmos, constantes em poemas como *Ceptro ausente, O seio, A boca, Cesarianas, Manicuros, Barbearia*. Leia-se um fragmento do poema *Barbearia*:

*Na barbearia às escuras/Júlio Chaúque foi barbeado/quando voltava da machamba de milho.//Os que viram/dizem que Júlio foi escanhado/até às carótidas do colarinho/ em requintes de gilete/dos facões do mato (p.45) também do poema A Boca: Jucunda boca/deslabiada a ferozes/júbilos de lâmina/afiada (p.34),ou ainda em Ceptro Ausente: E aquele homem / de ceptro extorquido/em obsceno golpe cerce? (p.17) ou, por último, em Incursão Frustrada: Espetada numa estaca/a cabeça do secretário/ficara de sentinela. (p.51)*

A violência e a desumanização percorrem a *babalaze*, o estado de horror e de agonia, resultantes da grande noite moçambicana de bebedeira e ressaca sangrenta, que o livro de Craveirinha nos narra, e o poema que encerra a obra, intitula-se *Moçambiquicida*, ironicamente jogando com o trocadilho de som oriundo do termo *insecticida*, instaurando um gesto de apagamento, por pulverização, colectivo, dos cidadãos e do país que representam. Este poema impede definitivamente qualquer projecto utópico na poesia de José Craveirinha e como que preconiza uma anulação do tempo: *Sobrevivos moçambiquicidas/imolam-se mesclados/no infuturo.*(p.52).

A temporalidade já não se projecta em porvir, não há Futuro, mas *Infuturo*, e o tempo presente é despojo, resto, fragmentos de corpos, de vilas, de casas, de objectos. A morte e a loucura, figuradas nesta desmembração do corpo social e colectivo, transformou os homens em animais, e a utopia do *Poema do Futuro Cidadão*, presente no primeiro livro do autor, em distopia quase irreversível.

Sabemos que a discursividade da poesia de José Craveirinha, escrita durante o tempo colonial, cumpriu uma intervenção regeneradora no tempo histórico. Vaticinador e profeta, o autor, em malabarismo difícil, alimentou-se da história, para a neutralizar e a transformar em utopia. Se o real da sociedade colonial e do colectivo moçambicano se expande, crepuscularmente, na ironia violenta dos contrastes, na antítese brutal dos espaços culturais, cindidos, violados, no entanto, a palavra poética assume-se, nessa época, como portadora da redenção de um destino vitorioso e da utopia de um tempo pressentido, adivinhado e a conquistar. O poeta José Craveirinha, ao relatar a saga dos heróis anónimos de Moçambique do tempo colonial, oferece uma acção premonitória, uma vez que a palavra se projecta num futuro-início do tempo:

*“Vim de qualquer parte / de uma nação que ainda não existe. Vim e estou aqui... / Chamei-te! / E como bêbado de futuro / em plena rua da cidade ocupada / a minha voz rasgou o duro segredo dos muros de concreto / rebentou o ar sofisticado das urbes.”* (Xibugo, p. 18).

Este acto de futuração que invade o espaço — *“Amanhece nas cidades do futuro a nostalgia sinto / das cidades inconstruídas de Quissico... das*

*inexistentes ruas largas de Pindangonda / e das casas de Chinhanganine, Mugazine e Bala-bala” (Xibugo, p. 22)*, aglutina um ritmo vitorioso e épico, que mobiliza os poemas, dessa época, na crença da transformação, recuperando o princípio de uma força anterior ao presente, alimentada pelo exemplo, ritualizado, das antigas canções e danças de guerra. No seu primeiro livro, *Xibugo (1964)*, o poeta ordena a noção de repetição de um tempo anterior, exemplar, na exortação à luta.

Aquilo que talvez aproxime os mais recentes poemas de *Maria e Babalaze* com os poemas escritos durante a época colonial é o *karingana ua karingana*, a narração dos factos, poetizada no seu segundo livro, *Karingana ua Karingana* (de 1974), mas nota-se nestes últimos livros uma narração muitíssimo mais elíptica, semelhante aos aforismos de *Fabulário* (conjunto de poemas de KUK), em que o elemento fabular predominante é a figuração das hienas, e a moralidade, se é que ela existe, resulta na constatação da imoralidade ética da guerra e dos procedimentos desumanos. A evidência desta vertente selvagem e animal da guerra civil veio a produzir, em paralelo, como se sabe, muitas outras obras, a título de exemplo, *Terra Sonâmbula* ou *O Último Voo do Flamingo*, de Mia Couto, em que similares processos de transfiguração humana, em figuras animais, assinalam uma percepção entrosada dos escritores moçambicanos do estado de sítio, que se viveu em Moçambique, durante os anos da guerra fratricida.

Outro elemento de *Babalaze*, que permite fazer a ponte com o universo elegíaco de *Maria*, é ainda o carácter epigramático da maioria dos poemas, fragmentários, como restos de uma unidade perdida, de um sentido epicizante e de uma unidade, que a palavra profética de Craveirinha anunciava em *Sia-Vuma!*, longo poema utópico e jubilatório. Mutilada, também, essa unidade, o ritmo de escrita torna-se breve, minimal, mas com o pendor da máxima, ironicamente objectiva. Nos poemas de *Maria* lemos, em paralelo, uma rememoração nostálgica, fragmentária, lembrança isolada da parte pelo todo, dos objectos domésticos, de retalhos de emoção, de pedaços de atenção, pormenorizada, de um tempo cristalizado, vejam-se, por exemplo, os títulos como *Grãos de Areia, Sílabas, Belos Lenços, Gola puída, A cicatriz, A papaia, Pó acumulado, A linha, A ruga, A vassoura, A mesa, A cadeira, O bule e o Blue, A mosca, O trilo*, etc.

No entanto, *Maria* também conta histórias, também se *karingana* em *Maria*, mas uma única narrativa, uma história pessoal, uma história de vida, a do poeta e sua amada, retomando a linha autobiográfica iniciada em outros poemas de livros anteriores, dedicados a familiares, como a mãe, o pai e o tio, que perfilam a figuração do sujeito poético como sujeito de vida, em biografema. O texto de Craveirinha, ao tematizar a morte, opera, momentos de ressurreição de uma memória mínima, que evocam e restituem a presença, a ausência da presença, sempre presente da mulher:

*“Bule na mão / encho a chávena de chá. / Provo um gole. / Ergo-me quase ao tecto / um doirado anjo em ritmo “blue” / a teclar piano num arco-iris junto ao céu. // Oh! Bessie Smith, oh! Bessie Smith! // Era aquele o bule// do chá que a Maria tomava. // Oh! Ponho-me “blue” na voz / de Bessie Smith, oh! ponho-me «blue» / na voz de Bessie Smith!...” (M,p.205)*

*Maria* é, todavia, uma história inenarrável, porque trata de amor, e o enredo, naturalmente, redundante, e em estado de redundância permanente, afim das componentes mais intimistas do lirismo. Por isso, a dimensão lírica e contemplativa se concentra nos textos deste livro, e talvez porque o amor resista à morte, seja maior do que ela, o livro nunca terminou, e Craveirinha escreveu sempre, até morrer, poemas sobre *Maria*. Mas porque o amor também se transformou em exercício e exorcismo sobre a morte, a temporalidade de *Maria* projecta-se irreversivelmente no passado, tornado presente.

De uma outra forma, se o amor pelo colectivo, povo e país, permitiram na primeira fase da sua escrita transformar *“a visão do que parece impossível em sonho do que vai ser”*, é uma vez mais o amor, agora um amor aparentemente singular, o amor pela sua mulher morta—*Maria*—que dá título ao livro, e que funciona como sinédoque maior da dádiva, a que o sujeito se entrega, celebrando exéquias: terra por mulher, mulher por terra, *Maria* por Moçambique e vice-versa. Encontramos, assim, uma mesma ênfase panegírica, dos longos poemas da época de *Xigubo*, que se pode ler em poemas como *Manifesto* e *Hino à Minha Terra*, analogicamente presente no poema *Libreto Maria Minha Viúva de Mim*, incluído em *Maria*, observando-se a transposição daquele tipo de discursividade epicizante, pela insistência na repetição anafórica de versos - *“Minha tão bela esposa Maria!”* - processo,

agora, reconvertido na louvação da figura feminina. Este lento *Requiem* da sua escrita dos últimos anos, evoca, em simultâneo, a memória, a viuvez e a perda da mulher amada, como também da terra, que ela representa: é um único T ( de Terra?) que introduz a diferença entre Má(t)ria e Maria.

Podemos, talvez, dizer que Craveirinha se autoexila, nesta fase da sua escrita, numa celebração, a maioria das vezes contida, de um tempo perdido e simultâneo de credibilidade amorosa e credibilidade nacional, da amada singular e da amada colectiva- mulher e país -confrontado com a invasão constante da morte, marca limite do tempo, ausência do futuro no seu presente de escrita. Já não há utopia possível. Por isso, também, já não há lugar, espaço vivencial, e a morte é o único espaço/tempo, fragmentário, cristalizado, de ressurreição fugitiva, e fugaz.

Os poemas desta segunda fase do autor de *Xigubo* desconstroem a discursividade épica da sua poesia inicial, que, canonicamente, se tinha instituído como um dos textos épicos nacionais de referência. Semelhante substituição dos valores heróicos e patrióticos, marcados por uma eloquência panegírica, por um tom pessoal e confessional, é realizado por algumas das mudanças discursivas apontadas, nomeadamente pelo tom lírico da voz enunciativa de *Maria* e pelo tom dramático-expressionista de *Babalaze das Hienas*, e, acrescentarei ainda, pelo registo entrosado desta dupla enunciação, ora num livro, ora no outro.

Exilado na morte, espaço concentracionário de evocação, não é, pois, por acaso que encontramos em *Babalaze das Hienas* um poema com o título *Enviuvados*. Ou se lê em *Maria*, o poema *Hienas e lanhos*. Vejamos os dois textos:

### **Enviuados (BH, p.35)**

*Alfaias de gatilho  
Lavram espíritos  
De gente.  
Arroz  
Milho.  
Mandioca.  
Manpsincha.  
Tibauene e batata-doce  
São **enviuados** rurícolas  
Das **carnificinas**.*

### **Hienas e Lanhos(M, p.112)**

*De  
Mil cutelos  
Os **inumanos**  
Lanhos na carne//  
Beiços  
De **lâmina**  
Que no sangue  
A língua delambe.//  
Hienas  
Na coerência  
Dos seus repastos  
Nas **carnificinas**.//  
Os lanhos  
Dogmas eternos  
Nas mortes desta farra.//  
E  
Sabes menos  
De metade, Maria!*

O poema *Enviuvados (BH)* transpõe o estatuto de viuvez, singular, do sujeito enunciador, para a terra – arroz, milho, mandioca- viúva dos seus habitantes, da sua mão de obra produtiva e transformadora. Uma mesma dor, a perda das vidas, que são a terra, o país, a nação.

A perda da unidade, em favor, do destroço, do fragmento. Epigramas de *Babalaze* e de *Maria* - e como a etimologia da palavra indica - que são inscrição gravada na pedra, por isso, se tornam uma espécie de *epitáfios*. A brevidade enunciativa lapidar (do latim *lapis, pedra*), que grava esta espécie de fórmulas tumulares, procura o verso curto, conciso e preciso.

O mesmo tipo de enunciação que acentua o tom confessional do segundo poema *Hienas e Lanhos (M)*, - *E/sabes menos/De metade, Maria!*, e aponta para a cumplicidade dramática e desencantada da narração sobre a violência da guerra civil, que o sujeito faz à sua esposa, em diálogo/monólogo fantasmático. A figuração da hiena, um dos animais mais desprezíveis do universo fabular, porque é traiçoeira e se alimenta dos restos mortais dos outros seres, convoca a dimensão maior da infâmia e da despersonalização heróica, em favor da animalização dos valores éticos, morais e nacionais.

Para concluir, podemos afirmar que a escrita da segunda fase poética de José Craveirinha reavalia e questiona o projecto épico-identitário da sua primeira escrita. Craveirinha reescreve-se, lucidamente, e reescreve a Narrativa Nacional que glorificou, implicando-se em *Babalaze das Hienas* e em *Maria* numa subjectividade lírico-dramática, que se mescla, interrogando o discurso utópico e a valência regeneradora da palavra, como exemplarmente se lê no poema de *Maria, Ínvias Pátrias*:

*Meus/olheirentos olhos/bolhas inibindo/as órbitas.//Só/neste papel/delato  
minhas/duas ínvias pátrias/de choro. (p.214).*

Como se sabe *ínvio* significa intransitável, sem caminho...

## Referências

José Craveirinha, **Xigubo**, Maputo, INLD, 1980, 2ed. (1ed., 1964)

José Craveirinha, **Cela 1**, Maputo, INLD, 1980.

José Craveirinha, **Karingana Ua Karingana**, Maputo, INLD,1982, 2ed.  
(1ed.,1974)

José Craveirinha, **Maria**, Lisboa, Alac, 1988.

José Craveirinha, **Babalaze das Hienas**, Maputo, AEMO,1992.

José Craveirinha, **Maria**, Lisboa, Caminho, 1998.

# DUMBA NENGUE: A FICÇÃO CURTA DE LINA MAGAIA

*Sávio Roberto Fonseca de Freitas*

## **Primeiras colocações**

Moçambique é uma país africano que guarda em sua memória várias histórias sobre a guerra civil vivida pelo seu povo. A literatura moçambicana sempre foi um espaço de resistência, denúncia e militância. Muitos escritores moçambicanos dedicaram suas produções literárias ao espaço da divulgação e do registro de uma história política que não podia ficar somente guardada na memória oral dos sobreviventes. Mia Couto, Ba Ka Khosa, Borges Coelho foram alguns dos escritores de narrativas literárias direcionadas ao compromisso de imortalizar a história de Moçambique na literatura. Mas, nosso enfoque aqui é apresentar a ficção curta de Lina Magaia, uma escritora moçambicana que não pode ficar esquecida e ausente da roda de escritoras como Lilia Momplé e Paulina Chiziane, as quais também dedicaram parte de sua literatura à ficcionalização da guerra civil moçambicana. Guerra devastadora de famílias, de culturas e de territórios minados por invasões sangrentas, corruptas e desumanas.

Figura 1: Lina Magaia



Fonte: <https://macua.blogs.com>

Lina Júlia Francisco Magaia morreu com problemas cardiovasculares em 27 de junho de 2011, seus restos mortais foram enterrados no Distrito Municipal de Manhiça<sup>1</sup>. Lina Magaia, como era chamada pelos colegas combatentes, representa ainda hoje a figura de uma mulher destemida e guerreira, atuante que foi na Luta de Libertação Nacional. Desde muito jovem, foi uma defensora vigorosa dos ideais moçambicanos. Foi escritora, jornalista e atriz. Exercendo essas profissões, nunca deixou de transmitir seus ideais nacionalistas no tocante à libertação da terra e dos homens.

O exemplo de vida da Lina Magaia está presente nas obras deixadas e publicadas pela referida militante. Em meados dos anos 80 trouxe para a literatura momentos importantes da recente história moçambicana e tragédias de banditismo armado:

Lina Magaia inicia-se como autora com dois volumes de crônicas: *Dumba Nengue. Histórias Trágicas do Banditismo 1* (1986) e *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas do Banditismo 2* (1987). Nos dois volumes, a autora apresenta a destruição social, econômica e cultural que vitimou Moçambique, durante o período da guerra civil (1975-1992), que opôs a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) à Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), registrando as

vozes daqueles que a experimentaram em primeira mão.  
(TEIXEIRA: 2011, p.2)

Ainda de acordo com Teixeira (2011: p.2), podemos afirmar que é pelo registro documental da história de Moçambique que Lina Magaia dá forma escrita à luta armada e contribui para a literatura moçambicana. Em 1994, publicou o seu único romance, *Delehta. Pulos na Vida*, mostrando as consequências da guerra civil, através da voz de Delehta, uma enfermeira que testemunha e expressa a destruição caótica do país. Nesse romance, fica clara a conjugação de duas práticas discursivas que se complementam na obra de Lina Magaia: o discurso político-ideológico e o discurso estético-literário.

Figura 2: Cena do filme *Maputo Mulher*



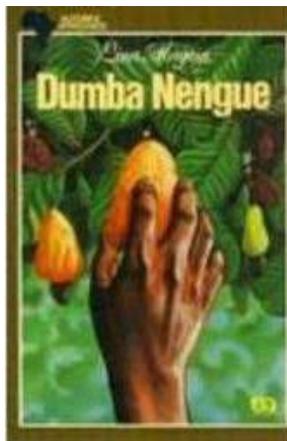
Fonte: <http://www.rfi.fr/pt/africa/20110628>

Como atriz, Lina Magaia atuou no filme *Maputo Mulher*, dirigido por Mario Borgnet em 1985. O filme trata da condição feminina em Moçambique depois do período da independência. Lina Magaia vive a personagem *Tia Zaveta*, a qual representa o tradicionalismo moçambicano.<sup>2</sup>

Em 2010, Lina Magaia lançou o último livro em vida, *Recordações da Vovó Marta*, onde é narrada a história de vida e obra da Senhora Marta André Mbocota Guebuza, mãe do Presidente da República de Moçambique, Armando Emílio Guebuza.

Patriota, revolucionária e destemida, Lina Magaia é um exemplo de cumplicidade política para todos os moçambicanos, visto que dedicou a sua vida para o engrandecimento e valorização da autoestima dos moçambicanos, sem deixar de ser uma eterna apaixonada pela militância, uma vez que foi membro da FRELIMO e da OMM (Organização de Mulheres Moçambicanas).

Figura 3: Livro *Dumba Nengue*



Fonte: Arquivo Pessoal

O livro *Dumba Nengue* foi publicado no Brasil pela Editora Ática pela Coleção Autores Africanos em 1990. Esta edição está completamente esgotada. Conseguimos este exemplar por um valor alto, através de um livreiro que consegue títulos raros. É importante registrar estas informações neste artigo porque enfrentamos muitas dificuldades para encontrar textos de escritores moçambicanos no Brasil, salvo os que são generosamente publicados pela Editora Kapulana de São Paulo. Precisamos mencionar que muitas pesquisas deixam de acontecer por causa desta ainda atual complicação editorial.

## ***Dumba Nengue*: uma exposição de memórias da guerra civil**

A coletânea *Dumba Nengue* possui 23 contos. Optamos neste estudo por analisar o conto homônimo por considerar importante a organização estética e ideológica com a qual o narrador organiza a narrativa. Para tanto, é relevante entender os sentidos do título do conto:

O conceito de *dumba-nengue* está associado ao comércio informal no sul do país. Empréstimo da língua Xironga, significa literalmente *confia no pé*. O exercício desta atividade, em locais urbanos e suburbanos de grande concentração de vendedores e multidões de compradores e transeuntes, processa-se à revelia das autoridades policiais e camarárias. Daí, o *confia no pé*, i.e., *foge*, quando aparecer a autoridade. O termo equivalente utilizado no centro do país é *tchungamoio*. (LOPES; et al: 2002, p.61)(Grifos do autor)

Mercado não legalizado, com bancas feitas de madeira e zinco ou outro material precário, ou em que os produtos são vendidos em sacos ou esteiras estendidos no chão. (DIAS: 2002, p.101)

Como podemos observar diante das dicionarizações do termo, *dumba-nengue* é um mercado público onde as mercadorias são expostas precariamente, sem nenhum trato ou preocupação com a qualidade do produto, principalmente por causa da exposição em tabuleiros. Da mesma forma está organizada a narrativa, exposta como que em um tabuleiro de madeira e zinco para o consumo indigesto do leitor. O enredo traz micronarrativas sobre casos da atuação dos soldados da RENAMO<sup>3</sup>, no Distrito de Manhica. A preocupação da voz narradora é contar as práticas cruéis dos *matsanga*<sup>4</sup>.

O conto traz cinco episódios como se fosse uma sequência jornalística de reportagem criminal. Cada episódio tem uma peculiaridade narrativa. Em alguns, os personagens tem nome, em outros não. Fato é que a crueldade dos soldados da RENAMO perpassa todos os episódios. No primeiro episódio

narrado, os matsangas chegam no interior de Manhiça e veem uma mulher com o filho nas costas estava a cozinhar. Os soldados pediram para comida e a mulher se recusou a dar:

Estava ainda a cozinhar. Porque não conhecia a capacidade assassina dos bandidos naquela zona, a mulher recusou. Porque recusou e tinha uma panela no lume, disseram-lhe para meter o filhinho na panela se não queria morrer.

Ela respondeu:

– *Matem-me, mas meu filho não cozinho eu.*

E, mataram-na. (MAGAIA: 1990, p.76) (Grifo nosso)

Este primeiro episódio já sinaliza uma narrativa que se pauta no registro do comportamento selvagem dos soldados da RENSAMO. Nem a maternidade é um estado humano que os comove, tampouco a causa política que os move. Imaginar uma mãe a cozinhar o próprio filho é uma cena macabra incompatível com qualquer possibilidade absorção. Neste tabuleiro de histórias a primeira já o é por demais indigesta. A selvageria da guerra civil ataca a maternidade sem nenhum remorso, assim como é a sentença que finaliza a narração.

O segundo episódio trata da história de um curandeiro, um feiticeiro. Segundo a voz narradora, os soldados da RENAMO “vivem de consultas ao curandeiro” (MAGAIA: 1990, p.76). Esta procura se dá pelo fato de acreditaram em uma proteção sobrenatural que os iria impedir de serem assassinados. Este curandeiro, por sua vez, é rico, tem muito gado e caprino, muitas mulheres; o que chama a atenção dos bandidos. Lina Magaia (1990, p.76) chama os soldados da RENAMO de bandidos por duas questões: muitos eram invasores portugueses ressentidos; outros eram moçambicanos e sul-africanos que se aproveitaram da guerra civil para militar em causa própria e reagir ao idealismo político da FRELIMO. Voltando ao episódio, o curandeiro, apesar de tanto prestígio, começou a ser ameaçado pelos soldados e por conselho das esposas ficou escondido na casa de uma cunhada. Passado o tempo, o curandeiro começou a sentir falta de casa:

Dormiu em casa uma noite. Na noite seguinte os bandidos chegaram. Ele não tinha os poderes que queriam que lhes desse. *Degolaram-no*. (MAGAIA: 1990, p.77)

O ato de degolar é por demais simbólico nesta passagem da narrativa. Cortar a cabeça tem o valor cortar o equilíbrio das crenças tradicionais. O curandeirismo também representa uma tradição de comunicação entre os vivos e os mortos, de ocupação com poderes sobrenaturais que podem levar seus consulentes a práticas de benefícios e malefícios (LOPES; et al: 2002, p.118). Recorrendo a estas práticas tradicionais para vencer a guerra civil, os soldados da RENAMO matam o curandeiro para mostrar que o poder da guerra está acima de qualquer prática religiosa e dogmática. Cortar a cabeça significa quebrar o poder da feitiçaria, ou seja, deixar de estar *feitiçado* (DIAS: 2002, p.109). Logo, neste episódio podemos afirmar que a guerra civil também lutou contra as crenças tradicionais ainda tão presentes em Moçambique.

O terceiro episódio trata da invasão por parte dos soldados a uma casa que possuía machambas (plantações) de milho, amendoim, mandioca, feijão nyemba, cajueiros, mangueiras, mafurreiras, mangueiras, ananaseiros. Os soldados invadem a casa, saqueiam e obrigam a dona da casa a assistir a casa ser queimada. Depois foi levada como refém e consegue fugir do cativeiro:

Quando semanas depois regressou do cativeiro, refugiou-se nas cercanias da linha férrea dizendo: *ao menos desta vez não me mataram*. Quem sabe o que me acontecerá se voltarem de novo e me encontrarem por aí?

E lá ficaram abandonados os seus cajueiros, as suas mafurreiras, os seus ananaseiros. (MAGAIA: 1990, p.78) (Grifos nossos)

Neste episódio, a voz narradora mostra outra faceta criminosa dos soldados da RENAMO, a destruição dos recursos de uma família que vivia da machamba, uma prática ainda muito comum no interior de Moçambique, principalmente em Manhiça, espaço geográfico onde se

passa os episódios desta narrativa. Este episódio denuncia o crime contra a economia de Moçambique, o crime contra a destruição de famílias e de toda a produtividade de um povo que se ergue pelo trabalho honesto. O medo de morrer pelo simples fato de existir e trabalhar é o motivo que leva a mulher a abandonar sua casa.

No quarto episódio, o mesmo caso se repete com Jaime, primeiro personagem que possui nome na narrativa. Os soldados chegam armados em sua casa, saqueiam, humilham, fazem torturas, tornam parentes reféns, violam mulheres, são obrigados a andar quilômetros carregando seus próprios pertences roubados e depois são liberados para voltar para casa:

– Regressem pelos mesmos caminhos por onde vieram. Se mudarem de rota nós saberemos e quando voltarmos serão homens mortos.

A nora de um dos raptados foi violada por mais de dez bandidos.

Jaime nunca mais voltou para sua casa. Celestino conseguiu ir tirar sua mobília.

Vivem hoje à beira da Estrada Nacional Número 1 com fome. (MAGAIA: 1990, p.80)(Grifos Nossos).

Neste episódio mais uma vez o registro das invasões domiciliares são o mote para a ficcionalização dos efeitos invasores dos soldados da RENAMO. O medo de morrer leva Jaime a não voltar para casa, viver a deriva na rua, com fome, sem família, sem renda, sem dignidade e sem esperança em um país melhor, apesar de Moçambique já ser uma nação independente e livre. Pode-se inferir que a guerra civil foi um ato gratuito de crueldade e desumanidade.

O quinto episódio traz mais uma narrativa de invasão dos soldados da RENAMO. Desta vez obrigam o dono da casa a cozinhar, ele se negou. A mulher estava na machamba com os filhos. Os soldados pediram para matar um boi, o homem disse que mataria um cabrito. Neste momento, chega a mulher e os filhos que assistem o pai ter a cabeça degolada e depois são obrigados a matar o boi, assar, realizar o banquete e comer junto aos

soldados sem poder mexer no corpo e na cabeça do pai que foi colocada em uma cruz para que todos vissem. Depois que os soldados se foram, a família fugiu, deixando para trás a casa, os bois, os cabritos e a machamba. A esta cena triste o narrador chama Dumba-Nengue:

Dumba Nengue é uma vasta zona onde há tudo aquilo que as populações que se refugiaram a beira da Estrada Nacional Número 1 possuíam como bem de subsistência. E chamam-lhe Dumba Nengue porque para poderem comprar capulanas, rádios, vestuário diverso, enfim, para poderem refazer os haveres que lhes foram roubados, queimados, obrigados a abandonar no tempo da colheita das árvores de fruto como o caju, têm que se aventurar a essas zonas que abandonaram e que o bandido armado povoa. (MAGAIA: 1990, p.81)

Voltar às terras, às casas, aos locais que eram território invadido pelos bandidos era um ato de muita coragem e sorte. Os soldados da RENAMO mataram muitos que se lançaram nesta aventura. Alguns iam buscar as castanhas de caju, uma iguaria que rendia muito nos mercados públicos. Para enfrentar os soldados tinham que ser *dumba-nengue*, saber correr dos soldados e sobreviver para contar a história.

## Últimas Considerações

A ficção de Lina Magaia precisa ser muito explorada e apreciada pela crítica, os contos que compõem esta coletânea são verdadeiros anais da guerra civil moçambicana que só terminou quando os membros da FRELIMO e RENAMO assinaram um acordo de paz em outubro de 1992, em Roma, como bem pontua Peter Fry (2001, p. 17).

Os episódios do conto homônimo mostram uma narrativa conduzida por uma voz narradora que organiza os fatos em função de um registro das selvagerias dos soldados da RENAMO e dos efeitos traumáticos da guerra civil. Os fatos são expostos como uma mercadoria em um tabuleiro de madeira e zinco. Os moçambicanismos expostos na voz da personagem maximizam

o grau de verossimilhança da narrativa ao ponto do leitor se transportar para a cena construída e sentir a dor das práticas torturadoras e desumanas de um grupo de soldados empenhados em destruir uma sociedade por meio da desvalorização da maternidade, das crenças tradicionais e das famílias moçambicanas; o que comprova que a literatura é um espaço de exposição de verdades relativas que podem levar a humanidade e melhorar as verdades e os valores absolutos no sentido de entender que reconstruir uma nação depois de uma guerra só é possível quando se entende o poder da maternidade e da fraternidade política.

## Referências

DIAS, Hildizina Norberto. **Minidicionário de Moçambicanismos**. Maputo: Furtado e Godinho, 2002.

FRY, Peter. **Moçambique: ensaios**. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2001.

LOPES, Armando José; SITO, Salvador Júlio; NHAMUENDE, Paulino José. **Moçambicanismos: para um léxico de usos do português moçambicano**. Maputo: Livraria Unicersitária, 2002.

MAGAIA, Lina. **Dumba Nengue: histórias trágicas de banditismo**. São Paulo, Ática: 1990.

TEIXEIRA, Ana Luisa. Ficcionalizar a história: gênero em contexto de guerra na ficção de Lina Magaia. **E-escrita (Revista do Curso de Letras da UNIABEU)**, Nilópolis, 2011, n.5, v.2, p. 1-11.

## Notas de fim

- 1 Informações extraídas do site [www.tropical.co.mz](http://www.tropical.co.mz)
- 2 Para mais informações visitar o site <[www.mozambiquehistory.netartsfilm19850800\\_maputo\\_mulher](http://www.mozambiquehistory.netartsfilm19850800_maputo_mulher)>
- 3 RENAMO: Grupo da Resistência Nacional Moçambicana que se opunha a FRELIMO (Frente de Libertação Moçambicana). (FRY: 2001, p.15)
- 4 Nome vulgarmente utilizado para designar soldados da RENAMO (DIAS: 2002, p.156)

# O TECER DA MORTALHA: MULHER, MEMÓRIA E VIOLÊNCIA EM A MULHER DE PÉS DESCALÇOS, DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA

*Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos  
Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos*

*“Não só os assassinaram, mas queriam negar até sua existência. (...) Meu dever era testemunhar a existência deles; construí através dos meus livros o túmulo que foi recusado a eles. (...) Eu escrevo para salvar a memória dos meus”<sup>1</sup>  
(Scholastique Mukasonga)*

## **1 Literatura e história: tecendo os primeiros fios por meio de intersecções**

A epígrafe que marca a abertura do estudo expõe, de modo visceral, os traumas e crimes praticados em estado de guerra. O exercício de escrita proposto por Scholastique Mukasonga em suas obras, como a sua própria fala que ora destacamos, impõe uma íntima interligação entre o sujeito que produz a literatura e o enredo presente na ficcionalidade. Podemos, de logo, resgatar os postulados de Compagnon (1999) quando, ao traçar considerações sobre o elemento “autor” explicita propostas críticas que compreendem seja a morte do autor, com o intuito de retirar do texto literário qualquer marca de subjetividade proposta por este, ou a ressurreição do autor, quando apresenta sentido diametralmente oposto.

Essa observação é de suma importância para entendimento geral da obra analisada, qual seja *A mulher de pés descalços* (2017a), da referida

escritora ruandesa, porque traz, no enredo, sua mãe como protagonista do desenrolar da narrativa, que tem como evento secundário, mas não menos importante, o conflito étnico vivenciado no seu país, Ruanda, que, em menos de cem dias, promoveu a mortandade de mais de oitocentos mil *tutsis* e *hutus* moderados pelo poder então vigente (PINTO, 2011).

A obra em si é marcada por um olhar testemunhal e descortina o massacre da etnia *tutsis*, cometido pela etnia *hutus*, grupo que se tornou hegemônico durante a guerra civil em Ruanda, 1959, além de lançar sobre os corpos desvelados uma mortalha tecida a lápis e papel, como em:

Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras – palavras de uma língua que você não entendia – para realizar aquilo que você me pediu e estou sozinha com as minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente. (MUKASONGA, 2017a, p. 7)

A qualidade estética de Mukasonga assim é revelada por uma literatura testemunhal, quando possibilita ao grupo vitimado o direito a sua versão do evento histórico, antes desprezada. Outro destaque de fundamental relevo, presente na citação supramencionada, é a ênfase na apropriação linguística realizada pela autora. Diante disto, podemos verificar: a) compensação a mãe pelo impossibilidade de receber, e da autora de destinar, um sepultamento digno, conforme as suas tradições; b) caminho de alívio para a consciência da autora pelo fato de não ter estado presente durante o evento morte; c) por fim, narra o evento histórico a partir da ótica *tutsis*, motivada pelo exercício contínuo do recorte memorialístico.

Desse modo, ocorre nos seus romances – *Nossa Senhora do Nilo* (MUKASONGA, 2017c) e *Baratas* (MUKASONGA, 2018) –, e neste em especial, uma ação de salvaguarda de memórias, de histórias e, sobretudo, de vidas ceifadas e apagadas em decorrência da rivalidade, da guerra e do confronto existente em seu país, como desdobramento da política colonialista que não criou, mas ampliou a segregação e estimulou o acirramento de embates entre o próprio povo. Assim, seja o colonizador alemão, seja o colonizador

belga, patrocinou o desconhecimento dos compatriotas ruandeses na condição de integrantes do mesmo povo.

Neste sentido, em uma análise histórica diacrônica, tomando por base o evento Guerra Civil de Ruanda, iniciada em 1959, a potencialização da visão de não pertencimento, tensão, oposição e extermínio, fora mantida por forças internas, o que correspondeu a garantia de um não creditar de responsabilidade ao verdadeiro aniquilador: os colonizadores. Fracionar o povo e inflamar o ódio interno, como é cediço, constitui a mais ardil ferramenta para facilitar, agilizar e produzir a dominação. Nesse sentido, como aduz Sennet (1998), a respeito dessas condutas fratricidas:

Esse fratricídio tem dois sentidos. Primeira e mais diretamente, ele significa que irmãos voltam-se contra irmãos. Revelam-se uns aos outros, têm expectativas mútuas, baseadas naquelas demonstrações do eu, e se deparam com a vontade de cada um. Em segundo lugar, o fratricídio significa que essa mentalidade está voltada contra o mundo. Somos uma comunidade; somos seres reais; o mundo exterior não está correspondendo em lermos daquilo que somos; portanto, algo está errado nele; ele nos frustrou; portanto, não temos nada a ver com ele. Esses processos pertencem, de fato, ao mesmo ritmo de exposição, desapontamento e isolamento. (SENNET, 1998, p. 366)

A partir do recorte historiográfico do conflito entre as etnias em questão, e somado ao entendimento proposto por Sennet (1998) a respeito da conduta fratricida, é verificada a ocorrência da segunda modalidade indicada, isso porque os *hutus*, ao concentrarem o poder mediante emprego da força contra os *tutis*, acabam por desconsiderá-los como membros dessa sociedade maior que é o país Ruanda. Ao menosprezar o grupo oponente, torna-o em um *outro*, ocorrendo retirada da subjetividade individual e coletiva, passando a etapa de objetificação das pessoas e do grupo em discussão. Transposto o momento de desconsideração e posterior objetificação, o agir alcança a supressão, posto que, ao ser destituído da sua condição humana, há a racionalização da violência e a sua correspondente justificação quanto a

possibilidade e viabilidade de imposição aos sujeitos vítimas, similar ao conceito de *vida nua* instituído por Agamben: “O conceito de ‘vidas sem valor’ (ou ‘indigna de ser vivida’) aplica-se antes de tudo aos indivíduos que devem ser considerados ‘incuravelmente perdidos” (AGAMBEN, 2010, 145).

Em consonância com os pensamentos formulados por Sennet (1998) e de Agamben (2010), cabe resgatar ainda Fanon (1968) quando assim discorre sobre violência, colonizador e ações reflexas:

Apesar das metamorfoses que o regime colonial lhe impõe nas lutas tribais ou regionalistas, a violência envereda pelo bom caminho, o colonialismo identifica seu inimigo, põe um nome em tôdas as suas desgraças e lança nesta nova via tôda a fôrça exacerbada de seu ódio e de sua cólera. (FANON, 1968, p. 54)

O genocídio da etnia *tutsis*, neste aspecto, corresponde a força exacerbada emanada pelos *hutus* e não difere dos múltiplos massacres acometidos no território africano ao longo do Séc. XX, que, apesar desse frisar temporal e histórico, é reconhecido e preciso reforçar que os danos sofridos por essas populações não nascem e cessam nesse referido século: antecedem e sucedem, inclusive como forma de legitimar a ação colonialista, das mais distintas nacionalidades, nas suas múltiplas facetas, desde a imposição de armas até mesmo o apagamento via epistemicídio<sup>2</sup> (SOUSA SANTOS, 1997 e 2010).

Abordando o fazer literário, dentre as múltiplas perspectivas possíveis de execução, o representar da realidade talvez seja a de maior característica quando observada a teoria (WELLEK e WARREN, 19--; AGUIAR E SILVA, 2011; REIS, 2013). Destarte, o exercício literário é constituído a partir de vivências, experiências e memórias, estas principalmente quando versada a literatura testemunhal, sempre revestida pelo manto da representação.

O recorte de gênero em *A mulher dos pés descalços* (2017a) é iniciado a partir do próprio título da obra. Ao ser reconhecida a protagonista, Stefania, de logo identificamos a mulher no título mencionada. Todavia, a conotação de singularidade e pessoalidade não é fator condicionante e restritivo. A compreensão atribuída por Mukasonga, ao longo de todo o enredo, é de

uma mulher que simboliza todas as demais, por consequência, todo o seu povo étnico e, podendo ir mais além, a nação ruandesa que, junto com a personagem, vivenciava as variadas formas de violência decorrente da empreitada colonial que acaba por se espalhar na guerra civil, alcançando o perpetuar de um estado de *violência atmosférica* (FANON, 1968) antes induzido pela ação colonialista e, em tempos de conflagração civil, executado pelos *hutus*.

Neste cenário, a literatura testemunhal é vista como crescente e recorrente estética adotada na produção literária contemporânea de autoria feminina. Este fenômeno não está restrito apenas ao continente africano, como visualizado na arquitetura literária de Mukasonga, mas em sentido global, pois, se destinarmos atenção para a literatura brasileira, verificaremos inúmeras autoras que assentam a sua estilística nessa abordagem, assim como na literatura portuguesa, na literatura norte-americana, na literatura indiana, por fim, na literatura de modo geral.

O testemunho enunciado pelo sujeito feminino partilha de vivências por uma ótica marcada no respeito a alteridade e a diversidade, mesmo que esteja suscetível a marca da opressão. Esta violência e apagamento social sofrida pelo feminino é historicamente partilhada pelos demais grupos socialmente vulneráveis: a natureza, sempre analisada pelo olhar do dominador, corresponde ao primeiro feminino frágil e de fácil violação. É o primeiro outro, o primeiro diferente.

Quando a dominação e o abuso se voltam para os “iguais”, os humanos, o primeiro diferente é o feminino. Desdobramentos outros existem, mas, para as nossas discussões, o anunciado basta. Cor da pele corresponde também a forma elementar de segregação. Todavia, como o romance ruandês trata de violência e conflito étnico de populações autóctones, amplificado mediante um legado colonialista alemão e belga em que o combate, a morte e o individual se sobrepõem ao coletivo, ao plural e ao prezar pelas diferenças (FANON, 1968, e SOUSA SANTOS, 2010), esse modo de segmentação social, igualmente perverso e danoso, pode ser desconsiderado.

Pontuado, relato testemunhal e o seu íntimo diálogo com o feminino, é observado na escrita de si o relatar do nós, do coletivo, este que transpõe

barreiras e perpassa por temas que abordam a sociedade, as suas realidades mais sofridas e as vulnerabilidades, as memórias históricas e, com isso, nacionais. O todo se faz presente pela parte. A biografia e/ou a autobiografia justificam ainda mais esses dizeres, posto que, sem expor o individual ou o coletivo, mesmo em cenários de ficção científica e de distopia, não há literatura.

A condição catártica de uma narrativa de condição testemunhal e, como no caso em tela, marcada no gênero, evidencia a condição e a qualidade literária quando se volta para o descrever as vivências a partir da ótica subjetiva, momento este que a narradora toma para si o período histórico e mostra ao leitor uma realidade bem diversa da história dita oficial. De logo, é válido esclarecer que história oficial aqui se faz entendida como sendo a estabelecida pelos *hutus* após a sua ascensão ao poder em 1959. Anteriormente, os *tutsi* que detinham a capacidade narrativa, visto que estes, desde antes do período colonial, já ocupavam a centralidade no local de fala. Durante a estada alemã e belga, foram também os *tutsi* o grupo étnico que menos fora afetado devido ao estabelecimento de acordos e pactos.

No momento que a narradora promove essas ações de encontro memorialístico, se torna nítida também a promoção de diálogo entre história vivida e história narrada, realizando assim um confronto de perspectivas, a oficial e a experienciada. Mukasonga, como ruandesa, relata a vida de seu povo a partir do exercício da metafictionalização (HUTCHEON, 1991, e WHITE, 2001) dos fatos históricos nacionais que agora restam narrados e “se afasta quanto pode desse processo de transmissão da tradição, atribuindo-se a missão de escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2013, p. 13).

## 2 Literatura e trauma: as faces da violência

Nascidas no século XX, era de catástrofes vividas e genocídios praticados a esmo, a literatura de caráter experiencial, se dedica ao exercício de narrar a dor e o padecer social decorrente de traumas coletivos. Entoadada pelas vozes dos sobreviventes-testemunhas, esta literatura se insere entre a necessidade de narrar a angústia e a impossibilidade de representação da violência sofrida.

Este paradoxo existencial, desvela a incapacidade da linguagem diante de fatos inenarráveis, uma vez que o traço substitutivo desempenhado nunca é, em si, um espelhamento da dor, ou seja, os signos linguísticos são sempre ineficazes e insuficientes para traduzi-la. A experiência vivida, o sofrimento, a partilha dos fatos históricos são mais fortes e eficazes que o vernáculo em si, mais uma motivação que justifica a literatura testemunhal e o seu destaque em detrimento das demais formas de produção literária neste recorte histórico-social.

Neste aspecto que compreende aquele que vivencia como real autoridade discursiva a respeito do fato a ser revisitado, Benjamin, em seu reconhecido ensaio *O Narrador* (1987), compreende os soldados retornados como inábeis para verbalizar a guerra. Todavia, essa condição atribuída em nada pode ser lida como uma característica desses sujeitos. O silêncio se dá pelo fato deles serem, direta ou indiretamente, agentes desse evento. A consciência, o conhecimento e os dias em batalha já correspondem ao seu dizer, ao seu narrar. O mais, nesse momento, se mostra como adorno para a literatura oficial, que despreza a contribuição daqueles submetidos a uma realidade de horror, como se estes regressados não detivessem histórias a contar. Emudecidos pelos traumas experienciados, os retornados da guerra, nessa leitura a serviço poder, em nada contribuiriam para as perspectivas teóricas que, em ação diversa, muito teria a contar. Diferentemente daqueles que vivenciavam e se confrontavam com o dia a dia do combate, os literatos insistiam em promover análises de realidades que se mostravam distantes deles enquanto sujeitos. Assim, Benjamin (1987) complementa que

(...) na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. 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 guerra de material e a experiência ética pelos governantes. (BENJAMIN, 1987, p. 198)

A literatura testemunhal vai diametralmente em oposição a essa produção especulativa de trajes oficiais. De modo diverso, apresenta a realidade dos vitimados, pelo narrar dos ofendidos. É assim que é constituída e construída uma *outra* versão da história que sofre tentativas de sufocamento pela corrente hegemônica. Afinal, como a enredo pode ser redigido por aqueles que se mantiveram em local diverso do ocorrido ou produzido pelos vencedores? Para Benjamin (2013), na Tese VII,

(...) se procurarmos saber qual é, afinal, o objeto de empatia do historiador de orientação historicista. A resposta é, inegavelmente, só uma: o vencedor. Mas, em cada momento, os detentores do poder são os herdeiros de todos aqueles que antes foram vencedores. Daqui resulta que a empatia que tem por objeto o vencedor serve sempre aqueles que, em cada momento, detêm o poder. (...). Os despojos, como é da praxe, são também levados no cortejo. Geralmente lhes é dado o nome de patrimônio cultural. (BENJAMIN, 2013, p. 12)

Desse modo, mais que uma literatura do *ouvir dizer*, a literatura testemunhal se mostra como relatar o *viver*. A narração pelos que estavam na trincheira do combate deve ser valorada em oposição àquela redigida de locais privilegiados e apartados da realidade.

Vale destacar neste momento que a grandeza da literatura testemunhal e da literatura pautada no contra-discurso, não se mostra como oposição a literatura hegemônica no sentido de propiciar ou requerer o seu apagamento. Esse movimento de ressaltar a voz dos subalternizados é apenas condição para oportunizar ao leitor o conhecer do avesso da história. Nesta empreitada, a literatura desempenha fundamental papel, visto que oportuniza aos que outrora eram silenciados o direito a fala e a existência. Do ponto de vista histórico, ocorre uma simbiose, uma protocooperação entre as duas áreas do conhecimento, posto que, como reflete Bhabha (1998), a literatura carece de uma perspectiva dialética, considerando o seu caráter decorrente de uma realidade social marcada na composição heterogênea. Assim, a produção literária deve ser pautada na confluência das contribuições internas e externas, já que o fazer artístico é, conforme o referido autor, composto

de marcas sociais e históricas, o que igualmente permite diálogo com Compagnon (1999), quando aponta a relevância do observar texto e contexto na escrita literária, Rosenfeld (1996), quando indica para a confluência entre as artes, e ainda com Adorno (2011) quando este assim assevera sobre o caminho “historiográfico inconsciente” que a obra percorre ao longo do seu processo de criação.

Ademais, por mais que seja necessário o narrar e o reconhecimento daqueles que estavam silenciados pela mão da opressão, não podemos compreender ou aceitar uma literatura que traga consigo apenas uma perspectiva panfletária e dissociada dos rigores estéticos que a teoria da literatura compreende como essencial, como assevera Candido (2006)

(...) o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas. (CANDIDO, 2006, p. 199)

Alcançando essa aliança entre restituição do espaço para aquele que se encontra tolhido e a qualidade literária, como frisa Ginzburg (2011), o testemunho deve ser compreendido como politização da estética e não como estetização da política. O espaço literário, além disso, deve ser local de manifestação do trauma, em contrariedade às inclinações violentas do mundo, denunciando o sacrifício no qual sofrem os vitimados (GINZBURG, 2010).

No entanto, apesar de comportar parcialmente a dimensão traumática, a estilística literária das narrativas de cariz testemunhal sedimentam seus escombros memorialísticos em características específicas como

(...) (narrativa em primeira pessoa, a fragmentação temporal, a volta constante de imagens da memória traumática, a narrativa direcionada a um 'tu' e a aparição do abjeto), o autor é um soberano construtor de um testemunho literário. (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 203)

A contribuição de Seligmann-Silva (2007) converge para demonstrar a transcendência da palavra que reconfigura o sentido arbitrado, esta que encontra seu sentido maximizado na tessitura literária. Com efeito, estas narrativas apesar de enfrentarem a insuficiência representacional, se comportam como mecanismos catárticos das dores experienciadas em contraposição as práticas políticas de silenciamento e apagamento históricos, em uma espécie de *história a contrapelo* (BENJAMIN, 2013), alcançando, assim, a instância individual e coletiva e, como aponta Selligman-Silva (2012), tendo o testemunho como ferramenta que resgata a história outrora lançada ao esquecimento.

A necessidade de narrar o trauma, continua Selligman-Silva (2008),

(...) permite que o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário e desejo de renascer. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66)

Literatura e história, memória e trauma, áreas e temas que promovem inúmeras discussões e debates, correspondem a eixos centrais quando voltamos para a literatura de testemunho. Mukasonga, em *A mulher dos pés descalços* (2017a), inscreve o desejo desse religamento de si com o outro, por meio de uma história coletiva, centrada na figura de sua mãe, que seja capaz de superar o trauma de guerra, e quiçá corresponda a uma experiência de trazê-la de volta, nem que seja simbólica: “Eu queria tanto que isso que escrevo nesta página fosse uma trilha que me levasse até a casa de Stefania” (MUKASONGA, 2017a, p. 32).

Associado as ações circunstanciadas do conflito, sem minimizar a importância destas, a autora, na apresentação da obra, demarca o seu objetivo central: restituir a dignidade da memória de sua mãe, esta que teve em seu corpo as mais profundas marcas do vilipêndio:

Não cobri o corpo da minha mãe com o seu pano. Não havia ninguém lá para cobri-lo. Os assassinos puderam ficar um bom tempo diante do cadáver mutilado por

facões. As hienas e os cachorros, embriagados de sangue humano, alimentaram-se com a carne dela. Os pobres restos de minha mãe se perderam na pestilência da vala comum do genocídio, e talvez hoje, mas isso não saberia dizer, eles sejam, na confusão do ossuário apenas osso sobre osso e crânio sobre crânio. (MUKASONGA, 2017a, p. 6)

O presente excerto evoca todo esse processo traumático vivificado na memória da autora, podendo ser lido como um elemento metonímico étnico e depois nacional, e assim compreendido como um testamento de guerra personalizado e particularizado no momento que são elencados os legados ofertados pelo conflito bélico inscritos nos cadáveres e que veem na memória um caminho assombroso necessário e capaz de tecer a reconstrução da história do grupo massacrado.

### **3 Stefania: retrato das mães-coragem**

O conflito entre *tutsis* e *hutus* antecede, persiste e é agravado à luz da violência colonial. A colonialidade é fator que perpetua em estado agudizado o caos social na comunidade ruandesa. Conflitos étnicos em comunidades do continente são registradas desde as tradições orais, interferindo, inclusive, na demarcação das fronteiras oficiais dos países, todavia, nunca compreendidos como marcas de genocídio. Esse crime de guerra passa a se fazer presente no solo africano a partir da interferência europeia por meio da dominação dos povos. O caso de Ruanda se entrelaça com Alemanha e Bélgica. Com isso, o conflito é intensificado. A comunidade *tutsi*, em minoria numérica, era dotada de privilégios junto aos colonizadores, o que, de forma clara, maximizou o desconforto com a comunidade *hutus*. Cessada a colonização, a proliferação do estado de guerra já se fazia instaurada no país. Desprezados pelo poder colonial e também pela etnia *tutsi*, os *hutus*, que se faziam maioria numérica, passaram a reivindicar maior relevo na sociedade que surgia. Com isso, o embate, que momentaneamente antes era eles contra nós, retorna, de forma grandiosa, a ser nós contra nós. Restava a morte ao ruandês pelo facão alçado pelo seu compatriota.

Como demarca a história, o ano de 1959 marca a ascensão dos *hutus* ao poder. Esta alteração do status de comando traz consigo os ideários aprendidos dessa história contumaz de conflito entre os referidos grupos. Apenas a violência restava metamorfoseada: o genocídio praticado pelo colonizador se mostra como melhor artefato de guerra. Todo esse histórico acaba por materializar o status de subalternizado, mesmo que o grupo *tutsi*, em momento diverso, estivesse em posição privilegiada. Ambos, *tutsis* e *hutus*, durante a guerra civil, incorporaram o que de pior traz a tradição europeia de dominação. O modelo europeu, por fim, tratou de potencializar a fragmentação identitária que já existia na realidade ruandesa: cenário propício e propulsor de guerras e buscas por apagamentos, refletindo a concretização do rito sacrificial a partir da tensão que endossa o surgimento da *rivalidade mimética* (GIRARD, 1990).

A leitura de Girard (1990) a respeito do sacrifício o apresenta como sendo ápice da rivalidade mimética, pois alcança o momento em que se faz urgente extirpar o opositor, para assim assumir o seu lugar. Desse modo, o evento sacrificial se mostra como derivação do confronto em razão de um objeto duplamente desejado. Enquanto que um o possui, o outro cobiça. Esse anseio de querer e não possuir a coisa alheia gera um inconformismo e desejo de aniquilar o outro. Ser o outro. Absorvê-lo por completo. Tornando ausente aquele que outrora detinha o objeto, o desejante agora o possui sem qualquer obstáculo. Em estado de normalidade, o sacrifício não se faz justificado, sendo ele um recurso simbólico, religioso e social de reestruturação da ordem e de contenção da violência, haja vista o caos generalizado decorrente do atrito entre os sujeitos. Em ambiente de normalidade social, não há tensão. Logo, sem tensão não há caos. E, sem caos, não há justificativa para o sacrifício. A inexistência de embate torna o rito sacrificial um assassinato, pois destitui o seu caráter apaziguador.

O percurso literário trilhado é pautado na ficcionalização da vida e das experiências da sua mãe Stefania. Com efeito, a voz da narração se confunde com a da autora. Inclusive, em relatos internos e externos à obra, a própria autora é retratada e si reconhece enquanto personagem ficcional. Nessa lógica, Stefania é (re)construída na por meio da lembrança embebida de projeções nostálgicas e afetivas, como um símbolo de resistência o qual

converge e sintetiza o papel social desempenhado pelas mulheres frente a sofrimentos e traumas resultantes do conflito civil. Nesse pensamento, a memória, seja elemento de recordação ou método de processo estilístico literário, corresponde a fio canalizador e denunciador dos muitos meios de violência perpetrados contra o povo *tutsi*. Assim, Mukasonga realiza um inventário das agressões contra seu povo através do recontar e resguardar da vida de Stefania.

Dividida em dez capítulos, a obra retrata o desterramento sofrido pelos grupos *tutsis* de Nyamata para Bugesera. *A mulher dos pés descalços* (MUKASONGA, 2017a), inclina mensagem de como um povo, por meio da memória e da tradição, resiste às forças autoritárias. Stefania corresponde a figura de linguagem com o intuito de representar e resignificar as mulheres de sua nação por meio do exercício da esperança e da coragem.

Diferentemente dos exilados, população existente em qualquer conflito bélico, Stefania se filia àqueles que optaram por permanecer e se contrapor à ordem que se fazia vigente, pois “ela nunca considerava esse exílio para si” (MUKASONGA, 2017a, p. 15). Sair de Ruanda representava para ela uma morte simbólica, já que, de modo indireto, estaria a abandonar as suas tradições e tudo o que ela representa de carga ancestral. A morte física, nesse contexto, seria para a protagonista menos custosa que o renegar suas raízes, fazendo escolher o seu destino: “morrer em Ruanda” (MUKASONGA, 2017a, p. 15).

Ao marcar às mãe-coragem, Mukasonga inicia por dedicar a obra nas seguintes palavras: “Para todas as mulheres que se reconhecerão na coragem e na esperança obstinada de Stefania” (MUKASONGA, 2017a, p. 4). O momento que consagra o auge da projeção feminina, em resistir e se tornar realmente um sujeito dotado de coragem e ação em defesa das demais mulheres, é indiscutivelmente quando deparadas com o estupro.

Em 1994, o estupro foi uma das armas usadas pelo genocídio. Quase todos os estupradores eram portadores do vírus HIV. Nem toda a água de Rwakibirizi e de todas as nascentes de Ruanda teriam bastado para “lavar” as vítimas da vergonha pelas perversidades que sofreram. Nem toda a água seria suficiente para limpar os rumores que corriam dizendo que essas mulheres

eram portadoras da morte e fazendo com que todos as rejeitassem. Contudo, foi nelas, nelas próprias e nos filhos nascidos do estupro que essas mulheres encontraram uma fonte viva de coragem e a força para sobreviver e desafiar o projeto dos seus assassinos. A Ruanda de hoje é o país das Mãe-coragem. (MUKASONGA, 2017a, p. 154)

Antes de fechar a compreensão atribuída às mãe-coragem, se faz urgente o destaque ao estupro como arma de guerra. É, nesse sentido, que enfatiza Pereira e Cavalcanti (2011)

Assim, os estupros estratégicos têm o objetivo de atacar não só a vítima, no caso, a mulher, mas, por intermédio dela, atingir a estrutura social na qual ela está inserida, dissolvendo sua comunidade por intermédio da violência sexual. (PEREIRA E CAVALCANTI, 2011, p. 11)

O crime de estupro correspondeu ao meio *hutus* de dominação aos *tutsis*, posto que, ao estuprar, inicialmente realizava uma morte social para aquelas vítimas porque “não existia nenhuma brecha nos costumes que permitisse enfrentar essa catástrofe que perturbava as famílias” (MUKASONGA, 2017a, p. 149). Nesse segmento, ocorria então uma dupla penalização a mulher *tutsis*, a primeira partida do agente agressor e a segunda da sua própria comunidade através tradição. Desse modo, necessário foi uma insurreição do feminino *tutsis* frente a tradição. Uma realização que, em condição de normalidade, não existiria. Com isso, a reinvenção de sua cultura, inclusive com inserção de rituais próprios de purificação com auxílio das águas, afinal “a água purifica tudo” (MUKASONGA, 2017a, p. 151), fez com que a mulher não fosse vislumbrada como um mal reimplantado na comunidade, como enxergamos em:

Mas o que fazer com esses costumes quando suas filhas são vítimas dos jovens do partido único que aprenderam que o estupro de moças *tutsis* é um ato revolucionário, um direito adquirido pelo povo majoritário? (MUKASONGA, 2017a, p. 149)

Essa reflexão para purificação das vítimas acabaria por encontrar preocupação social, já que a presença delas no coletivo era compreendida como fato gerador de atrasos e castigos já que poderia comprometer o bom andamento da sociedade. Desse modo, havia coragem para enfrentar o novo também no aspecto cultural. Aqui está Stefania, aqui está a mulher ruandesa que sofre e evidenciam que “a solidariedade e a compaixão foram mais fortes que o normal” (MUKASONGA, 2017a, p. 151).

O arquétipo mãe-coragem se consolida, conforme exposto, quando estas resistem ao outro e, mesmo quando a violação sofrida representa um abalo cultural e possibilitador de mancha social que resulta em sanção, acabam por subverter a ordem, não se sentido de descumprimento da tradição, mas sim de atualização devido a uma intervenção violenta e de ordem externa. Manter a ordem anterior, significaria punir. Readequar corresponde a defender as mulheres principais alvos da turbulência *hutus* e manter viva a cultura.

Conforme demonstrado em cenas de estupro, o corpo feminino é compreendido em momento de guerra como local de ultraje. Ele é vislumbrado como espaço próprio de abusos, vejamos:

“Eles não miravam no coração, repetia minha mãe, e sim nos seios, somente nos seios. Ele queriam dizer a nós, mulheres *tutsis*: ‘não deem vida a mais ninguém, pois, na verdade, se colocarem mais alguém no mundo, vocês vão acabar trazendo a morte. Vocês não são mais portadoras de vida, são portadoras da morte’”. (MUKASONGA, 2017a, p. 22)

Como podemos observar, a violência fundada no gênero é representada sob outra faceta, não mais no âmbito sexual, mas sim na questão reprodutiva, no direito humano de gerar outra vida. Na guerra, a mulher *tutsis* não dominava sequer o seu próprio corpo e a sua vontade de reprodução. Mais um demonstrativo de como alcançar a comunidade por inteiro, por intermédio do primeiro outro alvo de agressão: a mulher. Mais que o coração, que compreende a órgão do corpo humano, o agente firma discurso em vilipendiar o seio feminino, como demonstração que aquele instrumento

que oportuniza vida representa um inimigo para o sistema. Introjeter na consciência feminina *tutsi* que o seu ventre constituiu local de morte era defender a não continuidade geracional, haja vista que “elas morriam de medo de colocar filhos no mundo. (...) sabiam que eles seriam mortos; que, cedo ou tarde, seriam mortos” (MUKASONGA, 2017a, p. 20).

Outra demonstração de agressão ao feminino e fortalecimento do universo mãe-coragem está no ataque aos filhos de mães *tutsis*. Stefania materializa a aflição em salvar os seus filhos da morte.

Minha mãe tem somente uma ideia na cabeça, o mesmo projeto para todos os dias, uma única razão de viver: salvar os filhos. (...). Desde o dia em que queimaram nossa casa em Magi, em que ela ouviu o rumor do ódio, como um zumbido de um enxame monstruoso vindo em nossa direção, ela desenvolveu, parece-me, um sexto sentido, o da presa que sempre está alerta. (MUKASONGA, 2017a, p. 12)

O zelo e proteção para com os filhos podem ser compreendidos de igual forma como uma preocupação em relação ao futuro do país. Em estado de guerra, “num genocídio, a perseguição se exerce sobre todo o mundo, e mais ainda sobre os bebês, as meninas e as mulheres, porque elas representam o futuro” (HATZFELD, 2005, p. 122). O trauma vivido pela personagem transcende o texto literário e alcança também a narradora, afinal

Todos os dias, ela dava um jeito de trapacear o destino implacável a que, por sermos *tutsis*, estávamos condenados. Seus filhos continuavam vivos, estavam ali ao seu lado. Ela tinha conseguido evitar a morte. Ela olhava para nós três, Julienne, Jeanne e Scholastique. Naquela noite estávamos vivas. Talvez não houvesse outras noites. (MUKASONGA, 2017a, p. 20)

A produção da *violência atmosférica*, perspectiva de Fanon (1968), anteriormente comentada, encontra lastro na obra quando é narrada a agonia da população *tutsi* em razão do potencial violento que produz um

permanente e cruel estado de vigilância devido aos abusos possíveis e reais cometidos pelas tropas do poder vigente e vê reforçada a trajetória agônica materna quando, para preservar os seus, a vigilância permanente se mostrava como caminho eficaz.

Talvez um soldado começasse a atirar, nunca se sabe o motivo para um soldado começar a atirar... (...). A tensão aumentava a medida que o dia avançava. (...) Durante toda a noite, Antoine, papai e mamãe ficavam acordados, se revezando para fazer a guarda. (MUKASONGA, 2017a, p. 27)

A citação acima evidencia a violência gerada na comunidade *tutsis*, a vigilância contínua demonstra o alerta contínuo e o risco iminente da morte que os espreita. Este estado, devido a recorrência, que se constitui também como elemento catalizador da violência, posto que nunca se sabe quando haverá a sua realização, se enraíza na memória da narradora e frutifica em eventos traumáticos quando esta descreve as cenas de terror que vivenciara, como é verificado em:

Não sei quantas vezes os soldados foram saquear nossas casas e aterrorizar os moradores. Na minha lembrança, toda violência ficou gravada em uma única cena. É como um filme que fica passando e se repetindo. As imagens são sempre as mesmas e alimentam até hoje meus piores pesadelos. (MUKASONGA, 2017a, p. 10)

É desse modo que a tensão é condicionada durante todo o romance, movimentos contínuos perpetrados pelo medo, morte e tentativa de sobrevivência de um grupo que, em momento histórico anterior, gozou de prestígio e poder, mas que ora, em revés social, se encontra subalternizado sob mão daquele que outrora fora oprimido, e que encontrou na demonstração da força bruta de seus atos o meio mais eficaz para tomada do poder e subjugação do grupo oponente.

## 4 O trauma que permanece e a memória como óbice ao esquecimento: considerações finais

Diante tudo que foi exposto, podemos observar que o esquecimento, enquanto movimento dialético da memória, se comporta através de duas perspectivas complementares, sendo essas: a social e a individual.

Na social, é possível depreender o desejo narrativo do sujeito em impedir o esquecimento e conseqüente apagamento de fato histórico traumático, como ilustrado pela narradora Scholastique Mukasonga que, além de evidenciar os desmandos *hutus*, salvaguardou as tradições da cultura *tutsis* através da personagem Stefania, já que a protagonista desempenha um papel de mediação entre autora, obra, memória, vivências e história.

Na individual, é verificável a tentativa, que se resta frustrada, da autora/narradora em expurgar a dor contida em suas memórias e resgatada por meio de seu discurso o encontrar com sua mãe. Esse contar e recontar, que corresponde a um viver e reviver, não sara a dor, mas apenas reascende as marcas do trauma. As considerações por ela trazidas no esteio da memória é a tentativa frequente de restaurar a vida para a mãe morta e restituir a dignidade do corpo dela que acabou molestado.

Assim, o ato de escrever de Mukasonga faz compreendido em dois prismas: o primeiro aqui já definido como ação de resgate e reconstrução de uma história alternativa por meio do narrar do grupo que, no momento, está subjulgado e, o segundo, como mecanismo capaz de exercitar a luta contra o esquecimento (RICOEUR, 2007) através do recontar e particularizar capítulos da Guerra de Ruanda e do massacre *tutsis*.

### Referências

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Coimbra: Edições 70, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer, o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Ed. UFMG, 2010.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Alameda, 2011.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução de João Barreto. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editôra Civilização Brasileira S.A., 1968.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth Clayton (org.). **O testemunho na literatura**: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: Editora da UFES, 2011, p. 19-32.

GINZBURG, Jaime. Guimarães Rosa e o terror total. In: CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (org.). **Literatura e guerra**. 1ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010, p. 17-27.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. 1ª ed. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora UNESP, 1990.

HATZFELD, Jean. **Uma temporada de facões**: relatos do genocídio de Ruanda. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cnz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

MUKASONGA, Scholastique. **Baratas**. São Paulo: Editora Nós, 2018.

MUKASONGA, Scholastique. **A mulher dos pés descalços**. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017a.

MUKASONGA, Scholastique. "Escrevo para salvar memória", diz ruandesa Scholastique Mukasonga. [Entrevista concedida a] Patrícia Campos Mello. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 jul. 2017b (versão online).

MUKASONGA, Scholastique. **Nossa Senhora do Nilo**. São Paulo: Editora Nós, 2017c.

PEREIRA, Haula Hamad Timeni Freire Pascoal; CAVALCANTI, Sabrinna Correia Medeiros. A prática do estupro de mulheres como estratégia de guerra sob o viés do direito internacional. **Revista Tema**, v. 24/25, n. 16, p.4-20, 2015.

PINTO, Teresa Nogueira. Ruanda: entre a segurança e a liberdade. **Relações Internacionais**, Lisboa, n. 32, p. 45-57, 2011.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. 1ª ed. Tradução de Alain François et al. Campinas, Editora da Unicamp, 2007.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto I**. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Direito pós-fáustico: por um novo tribunal como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In ARAÚJO, Maria Paula; FICO, Carlos; GRIN, Monica (orgs.). **Violência na história**: memória, trauma e reparação. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas, **Revista de Psicologia Clínica da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, v. 20, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Repensando o campo literário a partir do Testemunho. Um percurso de Ésquilo a Lobo Antunes. **Revista Estudos Portugueses. Revista de Filología Portuguesa**, Salamanca, n. 7, p. 185-212, 2007.

SENNET, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. Tradução de Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOUSA SANTOS, Boaventura. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. 2ª ed. Coimbra: Edições Almedina, 2010, p. 23-71.

SOUSA SANTOS, Boaventura. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 4. ed, 1997.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. 5ª ed. Lisboa: Europa-América, 19--.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2º ed. São Paulo: Editora da USP, 2001, p. 97-116.

## Notas de fim

1 Entrevista concedida a Patrícia Campos Mello, da Folha de São Paulo, em 26 de julho de 2017.

2 O termo epistemicídio corresponde a análise sociocultural que o autor Boaventura de Sousa Santos inicia em *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (1997) e consolida em *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*, inserido em *Epistemologias do Sul* (2010), demonstrando como a hegemonia eurocentrista busca minorar e apagar o multiculturalismo existente e praticado em culturas diversas.

# INCERTOS VETORES DE VIOLÊNCIA: NORTE (1975), DE VIRGÍLIO CHIDE FERRÃO E A ESTÉTICA DO COMBATE<sup>1</sup>

Ubiratã Souza

À guisa de situar brevemente um contexto prévio, convém recordar que, desde a década de 1950, o crepúsculo colonial havia se alastrado por toda a África (HOBSBAWM, 1995, p. 218, M'BOKOLO, 2009, p. 574). As condições políticas de Moçambique abalaram-se com força após o surgimento da FRELIMO em 1962 e o desencadeamento da guerra pela libertação em 1964, o que acelerou o ocaso do império português. Tratava-se de um tempo em que o confronto deliberado se radicalizou de modo enfático na sociedade, e encontrava seu literal campo de batalha na guerra que ocorria no “norte” do país entre o exército português e a guerrilha organizada da nova frente. Esse confronto em muitas frentes desafiava respostas radicais e definições de “lados” diante dos acontecimentos em todas as esferas da vida social, inclusive a intelectual (HERNANDEZ, 2014, p. 217). O crítico literário Eugénio Lisboa, nascido em Lourenço Marques, alcunhou esses anos como marcados pela “peste”, que assolaram definitivamente as estruturas da sociedade colonial a que se apegava: “quando a peste cerca a comunidade, a confusão e o salve-se quem puder entram na ordem do dia” (LISBOA, 1996, p. 13).

Os anos da radicalização do debate, da “peste”, culminarão na independência do país e o fim do colonialismo como forma de organização do Estado em Moçambique, entre 1974 e 1975. Em contrapartida ao clima de extrema violência em âmbito político e social, a entrada da década de 1970 se destaca por uma efervescência literária marcada pela publicação da revista *Caliban* (1971-1972) e pela atuação da editora laurentina Académica Lda., que publicou a “Coleção O som e o sentido” entre 1974 e 1975, pela qual circularam obras fundamentais da literatura em Moçambique: os livros de poesia *Karingana ua karingana* (1974), de José Craveirinha, *O ritmo do*

*presságio* (1974), de Sebastião Alba, *Adeus de Gutucumbui* (1974) e *A fome das larvas* (1975), de Orlando Mendes; as coletâneas de contos *Contos e lendas* (1974), de Carneiro Gonçalves, uma nova edição de *Nós matamos o cão tinhoso!* (1975, esta, a segunda edição moçambicana), de Luís Bernardo Honwana, as crônicas de *...do tempo inútil* (1975), de Glória de Sant'Anna e, por fim, a obra *Sílaba a sílaba* (1974), do escritor português Eduardo Pitta (nascido em Lourenço Marques).

Entre os títulos da “Coleção O som e o sentido”, encontra-se um pequeno romance chamado *Norte*, de Virgílio Chide Ferrão, publicado momentos antes da independência, ainda durante o governo de transição e que, diferentemente de seus pares do início da década, não prece ter granjeado grande prestígio. Virgílio Chide Ferrão é um autor cuja presença na literatura de Moçambique é muito modesta e, além do pequeno romance de 1975, só registrou outra incursão no terreno das palavras muitos anos mais tarde, em 2002, com uma obra não literária chamada *Compreender Moçambique: política, economia e factos básicos* (cf. SOPA; NAVARRO, 1988; FERREIRA; MOSER, 1983; CAVACAS; GOMES, 1998). O romance, entretanto, não gozou de maiores apreciações críticas, salvo o singelo registro (que a muito custo se poderia chamar de crítica) que Manuel Ferreira fez de sua existência na basilar obra introdutória de 1977 (refere-se a *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa-II*). Tal registro, entretanto, não é muito indulgente, entendendo a obra como um “discurso romanescos linear, tradicional, acusando inciência inerente a uma estreia, não é em vão a sua mensagem e o texto predica-se como uma promessa, e ela até poderá ser de vulto” (FERREIRA, 1977, p. 104). É valiosa a brevíssima nota de Ferreira, uma vez que se vislumbra lá o fato de que *Norte* é a consignação da experiência do autor na “guerra colonial” desde o “dramático” ponto de vista de “quem outra hipótese não coube do que a da incorporação forçada no exército colonial, que repudiavam” (ibid. loc. cit.).

## 1 A dupla face

Com efeito, *Norte* é uma narrativa de prosa longa em que ressalta um caráter de crônica militar, capaz de mobilizar efeitos estéticos de um contexto

de extrema violência. Narra a história de Caliza, um jovem recrutado para o serviço militar obrigatório junto ao exército português durante a guerra de independência. Esse dado refere a um processo a que o antropólogo José Luís Cabaço chamou de “moçambicanização da guerra”. Diante do avanço das guerrilhas desde a província de Cabo Delgado, no extremo norte do território moçambicano, a metrópole portuguesa encontrava entraves cada vez maiores ligados à manutenção de três guerras distintas, na Guiné-Bissau, em Angola e agora em Moçambique. Apesar que os portugueses vissem “um potencial inimigo em cada africano” (CABAÇO, 2009, p. 355), de 1969 em diante as Forças Armadas portuguesas elaboraram uma sucessão de estratégias para recrutar moçambicanos e permitir um relativo movimento dentro das estruturas militares portuguesas, culminando numa verdadeira “africanização” das forças coloniais (COELHO, 2002, p. 130).

*Norte* é fundamentalmente construído sobre uma estrutura janiforme em que se imbricam, além do entrecho militar, outro, passional, constantemente atravessado pela efeitos decorrentes da violência constante no primeiro plano. Numa dimensão, a militar, o romance atende a uma perspectiva alargada em que Caliza toma parte de um coletivo e tem condições de tecer vastos comentários com os colegas nos quais deixa entrever uma reflexão crítica acerca da guerra como um todo. Noutra dimensão, a passional, o romance atende a uma perspectiva individual, centrada na circunstância específica da história afetiva de Caliza. Ora, enquanto a narrativa ocupa-se em deslindar o árduo trajeto de Caliza no interior das estruturas militares, sucede também uma relação entre o soldado e Paula, a filha de um oficial de alta patente. A relação é tida como interdita, uma vez que seria escandaloso um soldado raso enamorar-se da filha de um oficial superior – justamente por isso é que o pai de Paula garante que Caliza seja enviado exatamente para a linha de frente da guerra no “Norte”, em Cabo Delgado. Em meio a uma missão, no entanto, o veículo que transportava Caliza é vítima de uma mina anticarros, e então Caliza retorna para o sul mutilado, sem uma perna e sem um braço.

Caliza é internado então em um hospital militar, e passa a receber visitas constantes de Paula. Esses encontros são secretos e clandestinos; assim, o casal consegue viver um relacionamento mais concreto do que outrora.

Caliza se encontra completamente prostrado, Paula empreende grande esforço para estar ao seu lado; apesar disso, alimenta incompreensão acerca do futuro de ambos: como poderia viver ao lado de um “mutilado”? Tais hesitações fazem com que seu sentimento por Caliza pouco a pouco arrefeça. A par disso, Paula sente despertar interesse por Cuna, um enfermeiro que lhe franqueia a entrada na enfermaria cirúrgica. No momento em que os dois entrecos passionais se imbricam, a narrativa passa a exibir o dilaceramento de uma jovem que se interessa por dois homens ao mesmo tempo, e se sente eticamente impingida a amar Caliza por compaixão enquanto se atrai a ter um relacionamento com Cuna. Quando Caliza finalmente se dá conta das dubiedades de Paula, se suicida, exibindo uma aguda consciência das dinâmicas políticas implicadas no seu drama pessoal, como afirma à certa altura: “Cuna sem culpa sentia-se culpado. Caliza entendia: – Não. Nem Cuna nem Paula eram culpados. A culpa era da guerra colonial” (FERRÃO, 1975, p. 125). O suicídio de Caliza ao final da narrativa tem por função unificar as duas dimensões, a coletiva/militar e a individual/passional e desvendar como uma afeta de modo terrível à outra.

Deste modo, o a dimensão individual composta pelo enredo passional afigura-se como uma espécie de engaste, um artifício estético que constitui ensejo para uma reflexão circunstancial acerca do conflito bélico, aqui chamado constantemente de “guerra colonial”. A oscilação entre a dimensão alargada e dimensão individual, neste sentido, é significativa, uma vez que ambos os planos são complementares e interdependentes. O assunto passional, questão da vida íntima do rapaz, é atravessado pelo assunto alargado, a “guerra colonial”, como é chamada, gerando o total dilaceramento do primeiro termo até o limite da supressão da própria vida do personagem. É de se notar que a configuração do assunto circunstancial, por sua vez, se dá por meio de uma construção textual dissertativa, se constituindo como uma espécie de reflexão de cariz crítico, marcada pela perspectiva de um jovem recrutado pelo exército português, aqui chamado constantemente de “exército colonial”.

Esta reflexão crítica emerge constantemente na narrativa emitindo um juízo valorativo que depõe contra o exército português. Durante toda a obra, a guerra é vista como um conflito cujas motivações são absolutamente

desconhecidas pelos combatentes, o que produz um contingente pouco mobilizado e desinteressado de qualquer causa; isso é acompanhado pelo desenho de uma instituição mal organizada, movida por interesses materiais os mais comezinhos – a preservação dos aparatos de guerra em detrimento das vidas dos soldados, por exemplo – e marcada por um recorrente racismo refletido no organograma da instituição – os altos quadros são sempre brancos, enquanto os negros nunca alcançam promoções, por mais que se esforcem.

Neste sentido, Caliza ocupa na narrativa a função de um portador da ótica moralizante que recai sobre o exército português, a que ele próprio toma parte por expressa obrigação. Segundo a análise que tece acerca dessa instituição, tratava-se efetivamente de “um exército mais desorganizado que organizado [...] destituído de boa formação, e mais perigoso ainda, [...] [sem] nenhuma moral” (FERRÃO, 1975, p. 26). Este tipo de reflexão institucional, no entanto, só é possível porque, desde o início da narrativa, a personagem se auto define como alguém dotado de “consciência”, algo que o diferiria dos demais, como se vê neste trecho em que conversa com um colega (*ibid.*, p. 11-12):

Estivesse eu de acordo em estar no exército como tu ou um outro qualquer indiferente, sentir-me-ia mais feliz, porque não teria problemas de consciência. Mas eu tenho consciência. Vejo como muitos vêem que não está certo estar integrado nisto. Pior ainda a fazerem de nós instrumentos.

Antes que pareça inverossímil a existência de um quadro com consciência no interior das Forças Armadas portuguesas (e com consciência da própria consciência), vale lembrar com José Luís Cabaço os efeitos da “guerra prolongada” como estratégia de combate da FRELIMO que, segundo o antropólogo, estava ligado à dimensão temporal dilatada dos camponeses moçambicanos. Tratava-se, em suma, do objetivo de resto apresentado pela frente de desenvolver uma consciência histórica afinada com os pressupostos da luta em todos os agentes envolvidos, fossem os camponeses reunidos nas zonas libertadas, ou mesmo nos seus próprios quadros militares (DARCH,

2019, p. 8). Em depoimento coletado por Cabaço, o antropólogo relata o abandono de cadernos nas bases da FRELIMO em cujas capas os soldados das Forças Armadas portuguesas podiam ler “Nada de combates sem esclarecimento de ideias” (CANÊLHAS, 2000, p. 315 apud Cabaço, 2009, p. 362). Ainda segundo o antropólogo moçambicano (ibid., loc. cit.):

Encerrado nos aquartelamentos de onde só saía para operações, o soldado, pela natureza do conflito, sentia-se numa situação predominantemente estática. O efeito erosivo do tempo não era compensado por uma dinâmica espacial, nem motivado por projeções ideais. Suas expectativas individuais não estavam ligadas ao fim da guerra, mas ao fim de sua comissão de serviço, quando poderiam regressar à condição de civil e colher eventuais frutos dos sacrifícios passados. O tempo do soldado, a partir de uma certa fase, representava apenas um obstáculo que o separava de suas aspirações.

A trajetória de Caliza revela, assim, nítida semelhança com a análise histórica e antropológica da guerra, no que se refere, sobretudo, a uma visão completamente desmobilizada e disfórica dos quadros das Forças Armadas Portuguesas. Situada no lado oposto correlato desse mau juízo acerca do exército colonial, está uma visão triunfante e heroica acerca da FRELIMO e de seus guerrilheiros. Isso não surge apenas na ótica da personagem, mas também na perspectiva da instância narrativa, que organiza os dados de modo que somente o exército colonial seja constantemente acometido de baixas causadas pelas forças dos “bravos heróis” do lado oposto. Isso é causado pela desigualdade entre as forças beligerantes. A assimetria não tem relações com o aparato bélico, mas considera, sobretudo, o fator moral: o lado dos guerrilheiros tem vantagem porque, segundo a narrativa, lutam, sim, por uma causa mais “justa” e estão efetivamente do lado do “povo”. Durante toda a primeira parte da narrativa, caracterizada pela crônica militar, Caliza encontra-se cindido entre a obrigação de lutar uma guerra injusta do lado dos portugueses e o dever moral de estar do lado “correto” da luta, com a FRELIMO. Este conflito o faz estudar, durante toda a sua temporada militar, meios para desertar e seguir definitivamente os guerrilheiros: este plano,

entretanto, é finalmente frustrado no momento em que Caliza se acidenta e retorna à capital da colônia já com a mobilidade reduzida e incapaz de lutar em quaisquer frentes de batalha.

Se o juízo moral de Caliza pesa sobre o exército português, recai sob o exército da FRELIMO uma avaliação da justeza de sua causa desenhada em traços messiânicos e com forte fundo cristão. Esta acepção religiosa é especificamente composta de um referencial católico – ademais, universo simbólico constantemente referido na narrativa. Nesse sentido, dois trechos são emblemáticos. Ao produzir as longas reflexões que caracterizam a primeira parte do romance, Caliza emite referências explícitas ao cristianismo, como se pode ver (FERRÃO, 1975, p. 12):

[–] No entanto, a dor é maior quando me vejo atraiçoar-me a mim próprio. E momentos há em que me recordo daquela grande frase: “Quem sabe fazer o bem e não faz, comete pecado maior”. É Tiago, da Bíblia, quem escreveu. Recordas Mahando?

Ou ainda, quando Caliza dirige-se a confessar a um padre em uma capela, tem uma epifania ao visualizar o crucifixo, o que o faz emitir uma comparação que situa os guerrilheiros de Cabo Delgado na posição de mártires vicários à semelhança do próprio Cristo (Ibid., p. 39):

Fiquei um tanto confuso quando estava a entrar na capela, e vi um altar e vi um Cristo crucificado, morto. Foi morto pelos homens, por uma causa. E eu estava também sendo ensinado para ir matar outros Cristos no Norte.

Destaque-se ainda que o romance é escrito num tipo muito específico de linguagem ordinária crivada de marcadores conversacionais e opções de sintaxe e mesmo ortográficas que desviam o registro da norma culta. Essas características decerto dariam ocasião para que se afirmasse se tratar de uma literatura escrita na variante moçambicana da língua portuguesa (NOA, 1994, p. 56). A propósito disso, é interessante perceber a nota introdutória ao romance, não assinada, que afirma que: “procurando criar uma personalidade numa língua, tudo se fez por um ‘português moçambicano’” (FERRÃO, 1975,

p. 5). As conclusões decorrentes de uma análise ligada a esses aspectos linguísticos serviriam para uma reflexão a respeito de como a literatura moçambicana, desde há muito tempo, busca se construir por meio de uma variante específica da língua, décadas antes de Mia Couto (pensa-se aqui nas experiências estéticas de Ascêncio de Freitas, por exemplo, ou na linguagem poética de Craveirinha e Noémia de Sousa, enfim).

A obra apresenta-se desde logo com enredo algo difuso: dá voz a diversas personagens que encontram sempre ocasião para enunciar outras narrativas anexas à narrativa central; estas personagens surgem na economia da obra quase como pretextos para a introdução destas narrativas anexas, algo semelhante às “digressões e engastes” identificados por Tzvetan Todorov para cunhar seu conceito de “homens narrativa” (TODOROV, 2018, p. 110-123). Resulta dessa configuração um traço tartamudo, uma narrativa em ziguezague. Assim, ao passo que o romance se centra em fim de contas num conflito passional, também constrói, por meio das digressões, uma reflexão política de base, que funciona como um núcleo a partir do qual todos os demais entrecos se irradiam. Afinal, e isso é muito importante, é fundamental para o resultado final da obra que a reflexão política seja testemunhada e atestada pelo maior número possível de personagens. Ao operar esse procedimento, no entanto, o romance faz uma opção muito específica de leitura política de acontecimentos então muito recentes da história de Moçambique, aproximando-se de forma muito peculiar e própria do discurso revolucionário da FRELIMO. Nesse sentido, não há contrassenso no fato de que, apesar de ser construído a partir de diversos testemunhos distintos, todos estejam em condições de concordar absolutamente com uma só visão política da guerra, sobretudo nos aspectos heroicos e triunfalistas pelos quais a FRELIMO é vista, em função de seu devir histórico, sua missão messiânica.

## **2 A estética do combate: dualismo e heroicidade**

Deste modo, a estrutura narrativa de *Norte* implica na configuração de uma teleologia histórica, especialmente quando evidencia-se que o intenso sofrimento das personagens num tempo presente é visto em face do devir messiânico que só se completará quando a bravura e heroicidade vicária

daqueles que lutam em Cabo Delgado tiver finalmente produzido seu fruto definitivo – o fim da guerra. Nesse sentido, as ressonâncias religiosas da obra ganham maior significado: consideradas ao lado deste devir teleológico, atribui um caráter messiânico para a luta que, libertando as zonas do país desde o Norte, “descerá” eliminando os sofrimentos causados pelo colonialismo como uma missão de caráter divino, há muito esperada. O valor moral superior dessa guerra é intensamente ressaltado como a arma mais eficaz de combate, a propósito, vantagem apenas dos guerrilheiros. É possível entrever em *Norte* grande esforço para mostrar como a injustiça e a violência do colonialismo (ou, mais precisamente, da “guerra colonial”) tem força o suficiente para interferir na mais profunda dimensão afetiva de um indivíduo, no mais ordinário detalhe da vida passional de sujeitos simples, sejam eles enfermeiros ou soldados.

Bem pesados esses meandros estéticos, *Norte* está calcado num enredo passional atravessado pela violência da guerra que se dá, em fim de contas, em nível de um confronto moral. Esse atravessamento de violências faz com que o dado circunstancial do conflito ascenda ao primeiro plano da narrativa, marcando o romance deliberadamente como uma obra combativa. Ora, como já evidenciado, ao apresentar o conflito, *Norte* lança mão de diversas estratégias discursivas para localizar-se ao lado de uma perspectiva em que uma das partes é constantemente favorecida pelo juízo moral, este descolado da perspectiva oriunda do foco narrativo de Caliza, ademais, predominante na obra. Isso faz com que *Norte* seja sim uma narrativa de combate, afinal, mas, sobretudo, uma narrativa que toma parte, partidária, por assim dizer.

O partidarismo literário no caso moçambicano tem uma historicidade muito específica. Ela remonta as definições estéticas para uma arte e literatura revolucionárias definidas no seio da FRELIMO, das quais a chamada *Poesia de combate* seria a quintessência, simbolizando o esforço de construção de uma literatura alinhada aos princípios ideológicos da frente de libertação, com ecos de realismo socialista. A primeira coletânea<sup>2</sup>, *Poesia de combate*, veio à luz antes da independência, em 1971, editada pelo Departamento de Educação e Cultura da FRELIMO – sua edição é decorrência da doação de uma máquina de impressão por estudantes finlandeses naquele ano para a FRELIMO; dois volumes foram publicados, então: a coletânea de poesia,

e o discurso *Produzir é aprender. Aprender para produzir e lutar melhor*, do presidente Samora Machel (BASTO, 2012, p. 117), que compôs a coleção “Estudos e orientações”. Em 1977, veio a lume a *Poesia de combate II*, editada já pelo Departamento do Trabalho Ideológico da FRELIMO. Em seguida, em 1979, uma segunda edição do primeiro volume bastante modificada foi apresentada, desta feita chamada *Poesia de combate I*. Posteriormente, já em 1983 vem a lume a *Poesia de combate 3*, e outras antologias posteriores (como *Palavra é lume aceso*, composta de poemas publicados na revista *Tempo*) em que o modelo proposto na primeira antologia da *Poesia de combate* era seguido<sup>3</sup>.

Maria-Benedita Basto identifica em seu denso trabalho sobre o tema documentação relativa ao 1º Seminário Cultural Nacional da FRELIMO ocorrido entre 30 de dezembro de 1971 a 21 de janeiro de 1972, em Tunduru, na Tanzânia. Segundo a documentação, o objetivo do Seminário era “estudar e analisar profundamente vários aspectos da nossa vida para o desenvolvimento da nossa sociedade em especial o aspecto cultural do nosso país” [sic] (Relatório de Actividades Naschingwea, 1971, apud Basto, 2006, p. 126). O Seminário era composto por três comissões, que se distribuíam da seguinte forma: “Comissão de trabalho sobre danças e canções”, “Comissão de trabalho sobre drama e poesia”, “Comissão de trabalho sobre diversos campos da cultura”, e cada comissão, por sua vez, poderia se dividir em subcomissões, de modo que ficassem contemplados aspectos teóricos e aspectos práticos das séries artísticas. Basto analisa os relatórios conclusivos a respeito dessas comissões, e transcreve um conjunto de orientações acerca da poesia, do qual alguns trechos relevantes para esta análise estão transcritos a seguir ([Relatório da] Comissão de Dramas e Poesias, s/d, p. 8 – 9, apud BASTO, 2006, p. 129 e 2012, p. 113, grifos próprios):

Portanto, é necessário que os nossos poemas tenham realmente uma forma poética, além de serem portadores dum fundo político.

Na poesia moçambicana, devemos realçar os seguintes pontos: [...]

**Fonte de inspiração** – os nossos poetas devem inspirar-se nas nossas actividades da luta de libertação nacional do nosso povo, assim como nas várias situações de vida do nosso país, o sentimento de solidariedade internacional, etc. [...]

São condenáveis os poemas amorosos sem conteúdo revolucionário.

**Na época actual** – para o poeta ser autêntico ele deve estar engajado na luta de libertação nacional e assumir a linha ideológico da FRELIMO.

Destaca-se o tom prescritivo e didático das resoluções. Tratava-se, em suma, de alinhar a poesia a uma realidade considerada nova, definida pela ligação imediata da literatura aos pressupostos ideológicos do partido. A norma acerca da “fonte de inspiração” do novo poeta moçambicano tem ressonâncias consideráveis com a orientação de Andrei Zhdanov, o grande mentor soviético do realismo socialista, proferida por ocasião do I Congresso da União dos Escritores Soviéticos, ocorrida em 1934. Para o pensador ucraniano, o escritor soviético “extraí o seu material da epopeia heroica dos homens soviéticos, da experiência dos nossos *kolkhozes* [...]. Eis os tipos e as personagens fundamentais da literatura soviética” (ANDRADE, 2010, p. 162). Além disso, importa ressaltar que a formulação moçambicana apresenta duas outras reverberações muito importantes do realismo socialista: refere-se aos conceitos de *partiinnost* – “*партийность*”, em alfabeto cirílico, “filiação partidária”, “partidarismo”, ou “espírito de partido” – que era a compreensão de que o Partido tem o direito e o dever histórico de condução dos destinos da revolução em todos os âmbitos, desde a direção e controle de toda a vida cultural do país até a definição de uma ideologia correta a ser seguida e reproduzida com fidelidade: este conceito de uma correção ideológica definida por um partido, é o conceito de *ideinnost* – “*идейность*”, em alfabeto cirílico (STRADA, 1987, p. 151).

Desse modo, a prescrição revolucionária da FRELIMO trazia sua carga considerável de *partiinnost* e *ideinnost*: mais do que ligado ao “espírito de partido”, era necessário que o poeta estivesse definitivamente engajado na luta de libertação e estar de acordo com a correção ideológica proposta pelo

partido. Essas duas exigências eram os únicos caminhos para que o poeta fosse considerado “autêntico”. Além disso, para os poetas moçambicanos, as atividades da luta de libertação nacional, várias situações da vida do país, solidariedade internacional, eram a “inspiração”. O diálogo entre a prescrição moçambicana e a soviética revela semelhanças também conjunturais: o realismo socialista buscava o expurgo de estéticas herméticas que fizessem as obras inacessíveis à grande massa soviética, miserável e iletrada, “depurando” a arte de sua antiga aura burguesa (o realismo *tout court*, era tido como método, colhido do realismo burguês do século XIX e agora aplicado aos novos fins da revolução, cf. STRADA, 1987, p. 187; NAPOLITANO, 1997, p. 10); de igual modo, a poesia revolucionária moçambicana destinava-se a um grande número de pessoas oriundas dos meios rurais, sem acesso à educação formal ou sequer dominando a língua portuguesa.

Neste sentido, é muito significativo como *Norte*, de algum modo, apresenta relações com os pressupostos estéticos revolucionários, ao reafirmar literariamente o caráter heroico da luta armada com especial centralidade na figura da FRELIMO, cujos combatentes, inominados, surgem como uma personagem coletiva em posição de destaque no interior de um processo épico de grandeza incomparável. Destaca-se a neste fito a configuração de um juízo moral capaz de mensurar a guerra por meio de critérios ligados à justiça das causas envolvidas: o devir teleológico dos guerrilheiros, de um lado, e uma causa indefinida e confusa, turvada por uma instituição desmobilizada e racista, do lado das forças portuguesas. É nesse jogo moral que a obra se insere numa lógica completamente polarizada e dual, que garante o caráter combativo da escrita de *Norte*. Essa implicação moral dualista, tão bem marcada em *Norte*, estabelece um dos principais diálogos com a estética revolucionária da FRELIMO e, à guisa de rápida comparação, vale a pena a leitura de um conhecido poema de *Poesia de combate I*, em que os diferentes valores da razão revolucionária serão, desta feita, aplicados aos diferentes significados do verbo “matar” (FRELIMO, 1979, p. 24).

## A LUTA JUSTA

Uma bala do inimigo  
Feriu o coração  
Dum Militante

E em paga  
Deste doloroso crime  
Morreram mais inimigos

Uma bala guerrilheira  
Por esta ser justa  
Mata mais que um inimigo

Portanto,  
Quando o inimigo estiver  
Côncio, há-de recuar.

*Domingos Savio*

O poema se move sobre uma imagem reflexiva constituída sobre uma lógica sinuosa, apesar da linguagem concisa, dos versos curtos e dos períodos diretos. A narração do tiro fatal que mata o “Militante” é construída sobre a imagem do “coração”. Matar um Militante é um “doloroso crime”, para o qual há uma paga: mais inimigos morrerão. Introduce-se então um cálculo de vidas, cujos números não são mensurados de modo objetivo, mas em face de um juízo de valor moral, de acordo com o dualismo da razão revolucionária. A “bala do inimigo” e a “bala guerrilheira”, assumem diferentes valores contrapostos nos primeiros versos das estrofes primeira e terceira, resultando disso um paralelismo simétrico, uma estratégia discursiva privilegiada para construir dualismos lógicos, inscritos nesta razão revolucionária.

A quarta estrofe, a última, inicia com um verso lacônico composto somente de uma conjunção coordenativa conclusiva: ela redimensiona todas as estrofes antecedentes, fazendo supor que tudo o que veio antes seja ressignificado numa lógica silogística que não era evidente até então, senão pelo paralelismo e pela estrutura de cálculo. As premissas lógicas inseridas na improvável estrutura silogística estão dispersas e sobrepostas levam esse poema a estabelecer um diálogo bastante intenso com *Norte*, uma vez que concluem a reflexão deste modo:

um militante morto = um crime *logo* mais inimigos mortos, *porque*  
uma bala guerrilheira ≠ bala do inimigo, *sendo que*  
bala guerrilheira + justiça = mais de um inimigo morto

Cada tiro de um guerrilheiro mata mais de um inimigo porque é dotado de uma justeza que lhe garante maior valor, maior letalidade. A dedução implícita é de que essa guerra já está vencida em decorrência da superioridade que superdimensiona o poder bélico do guerrilheiro no plano moral. Essa razão parece tão evidente no interior do poema que dispensa justificativas. Mas, e o inimigo criminoso, que mata o Guerrilheiro com sua bala injusta? Ele avança de modo feroz contra o Guerrilheiro, este inimigo sonâmbulo, privado da razão, não detém consciência: falta-lhe uma disposição que se inscreve numa dimensão mental, psicológica, para alcançar a verdade da lógica revolucionária. Age por automatismo? Por alienação? Como este estado se supera, o poema não esclarece, mas, quando superado, a guerra terminará com o evidente e irrefutável recuo do inimigo. Ora, é justamente neste sentido do poema que *Norte*, mostrando uma reflexão constituída desde o interior subjetivo daqueles que se integravam nas forças do inimigo, surge nesta comparação praticamente como uma resposta ao poema de combate. O modo como se organizam ambas as obras literárias, com base numa reflexão moral capaz de garanti um cálculo de letalidade fundamentando na justeza das causas, revela um substrato ideológico e partidário (*ideiinost* e *partiinnost*) muito semelhante, iluminando, entretanto, faces diversas de um mesmo conflito.

### 3 Desencontros e rupturas

Com efeito, as ressonâncias da literatura revolucionária em *Norte* são muitas, sobretudo no que tange à constituição de uma retórica ideológica e partidária ligada a uma reflexão moral dualista e, portanto, combativa. Entretanto, é insuficiente pressupor que as relações entre *Norte* e a estética revolucionária esgotem os significados do romance ou que o diálogo entre essas duas dimensões literárias seja apenas de confluência e ressonâncias

positivas. Afinal, se é verdade que *Norte* comunga com as *Poesia de combate* e com as prescrições da FRELIMO de muitos aspectos semelhantes, se afasta deles em tantos outros, o que faz do romance uma obra *sui generis* no cenário da literatura moçambicana, seja no contexto específico da década de 1970, seja no âmbito da literatura nomeadamente partidária ou seja no quadro geral das muitas obras produzidas em Moçambique com verve revolucionária sem ligação partidária explícita.

Um primeiro aspecto que denota a distância entre *Norte* e a literatura revolucionária é, justamente, o fato de que seu enredo está situado num campo, em fim de contas, alheio à FRELIMO, instituição vista de uma perspectiva externa limitada de uma personagem que almeja enfileirar-se na guerrilha mas que, no lado oposto da guerra, nunca teve essa oportunidade. Diferentemente da normativa estética da Frente, que prognosticava como fonte de inspiração legítima “nossas actividades da luta de libertação nacional do nosso povo”, *Norte* mostra, sim, uma atividade de luta, situando-a, exatamente, no oposto campo do inimigo. Assim sendo, quais os efeitos da lógica dualista aplicada a *Norte* se, justamente, sua perspectiva deriva do campo combatido? Para já, dois efeitos imediatos: uma relativização da ideia de inimigo e uma relativização da ideia de luta. E este é um ponto muito sensível, como se vê a seguir.

A *Poesia de combate* não desenhava uma figura de inimigo personalizada e maniqueísta, como se vê no poema de Domingos Sávio: “Quando o inimigo estiver/ Côncio, há-de recuar”. A questão que definia esse inimigo era sua consciência, em última instância, ideológica. Com efeito, segundo José Luís Cabaço (2009), o conceito de “inimigo” definido no interior da FRELIMO encontra diferentes fases de afirmação, passando do pressuposto de que o inimigo era o sistema colonial e não os indivíduos, até alcançar uma depuração ideológica revolucionária, por assim dizer, após o II Congresso (em junho de 1968) e o fim das cizânias internas da frente decorrentes da sucessão de Eduardo Mondlane (morto em fevereiro de 1969).

Apesar de pouco personalizado, esse conceito ideológico e sistêmico de inimigo adotado pela FRELIMO era profundamente dualista, “foi unificado e fixado, com critério ideológico, numa oposição bipolar ‘nós’-‘eles’” (CABAÇO,

2009, p. 303). Acresce-se que a prescrição literária revolucionária se integra a um mecanismo de “reverberação controlada de narrativas”, como define o historiador João Paulo Borges Coelho, capaz de criar “uma ideia de passado construída em torno da luta de libertação como verdadeira fonte dessa revolução, uma ideia baseada na experiência, ou vivência, de um processo que criou a unidade entre todos os moçambicanos” (COELHO, 2015, p. 155, neste artigo, o historiador alcunha essa ideia de passado como uma “fábula”, que mais tarde sedimentará em termos de um “Roteiro de Libertação”, em 2019, p. 1-19). Logo, *Norte* está exatamente nos antípodas dessa ideia de luta guerrilheira como nascimento da unidade da nação, coadunando-se muito pouco com a narrativa avalizada pelo controle do roteiro/fábula, mas trazendo uma “narração de sofrimento” (COELHO, 2019, p. 7; 2015, p. 160; CABAÇO, 2009, p. 424) situada exatamente nos efeitos daqueles que não conseguiram escapar às forças militares portuguesas e foram forçadas pela violência colonial a combater a despeito das próprias crises de consciência. Ou seja, *Norte* é uma narração de sofrimento do inimigo, por assim dizer.

Afinal, após ler *Norte*, sobressaem as perguntas: não foram esses indivíduos também vítimas da violência colonial? A nação estaria interdita a eles? A temática de *Norte*, deste modo, apesar de mostrar os guerrilheiros da FRELIMO como heróis vicários, centra-se na figura individual de um sujeito integrado nos mais suspeitos segmentos sociais dos países africanos recém-independentes de Portugal. Durante os primeiros anos da independência, seria esse contingente desmobilizado das antigas forças portuguesas visto como “comprometidos”, cujo passado afetado pela mancha indelével de pertença ao exército do “inimigo” levantava toda a sorte de dúvida; não raro, foram enviados para os temíveis campos de reeducação como forma de “integração/punição”, para que se tornassem “homens novos” afinados com a nova consciência revolucionária (COELHO, 2003, p. 191). Ora, a literatura revolucionária dava voz e protagonismo aos heróis da luta armada, não aos anti-heróis, por assim dizer, por mais vitimados que fossem...

Há outro aspecto estético que faz *Norte* se distanciar da poesia revolucionária. Trata-se, em suma, de uma configuração estrutural da obra que afeta sua concepção genérica. A retórica revolucionária se alimentava de

um caráter épico, triunfal e heroico destinado a formar e unir a nação. Com efeito, a configuração desse unitarismo solicitava que as obras se imbuíssem de um sentido comunitário que devia se impor univocamente sobre os sujeitos (enunciativos ou diegéticos) que, a propósito, deviam se despir de todo o individualismo e desejos egocêntricos considerados “reacionários”. Na poesia, a configuração de um sujeito enunciator coletivo, só individuado quando faz referência ao guerrilheiro, arquétipo do herói nacional, impôs-se contra a utilização da primeira pessoa do singular, entendida como marca de lirismo intimista. O individualismo, etnicidade, a multiplicidade de culturas, as diversas formas de episteme e cognição das muitas comunidades, tudo isso estava proscrito da nova nação baseada no novo homem socialista, calcada numa mentalidade cientificista definitiva. A apologia da grande vitória da revolução se fazia como tema maior e central para essa poesia épica revolucionária, como observou Russell Hamilton (1984, p. 55):

A ideia da autoria anónima e colectiva corresponde à linha política visando suprimir o individualismo dentro de um esforço forçosamente dependente da mobilização massiva. E a ideia de que toda a gente que sabia escrever pode ser poeta é consistente com as tentativas, dentro do movimento, de despertar a consciência colectiva com vista a uma revolução.

Isso levou temas sentimentais e afetivos, bem como arroubos líricos e emotivos, a serem considerados poesia reacionária, avessa ao espírito teleológico, heroico e triunfante de uma literatura que deveria abordar apenas o assunto épico da construção revolucionária da nova nação. Esse pressuposto criou constrangimentos que, muitas vezes, levavam os autores a episódios de autocensura prévia, como foi o caso do escritor e jornalista Albino Magaia, por ocasião do lançamento de sua primeira obra de poemas chamada *Assim no tempo derrubado*, em 1982, introduz uma nota ao volume afirmando (MAGAIA, 1982, p. 5): “Esta colectânea de poemas não é nem poderia ser uma obra revolucionária. Para o Moçambique de hoje, [...] há uma coisa que em alguns destoa. Trata-se da introversão egocêntrica que se manifesta no uso da primeira pessoa do singular”.

Ora, no início desta análise ficou claro que *Norte* é composto de uma estrutura dupla: ao mesmo tempo que aponta para um enredo de crônica militar, desenha um conflito passional atravessado pelo primeiro plano. Se o próprio uso da primeira pessoa do singular era evitado pela poética revolucionária, quanto mais não seria a construção de uma narrativa subsumida a um conflito altamente individualizado e substancialmente afetivo? É de se destacar neste íterim, que *Norte* é consideravelmente peculiar sobretudo porque se assume enquanto romance, ao passo que a literatura da FRELIMO é toda ela poesia de caráter épico. Nesse sentido, a obra de Ferrão é um divisor de águas na história dos gêneros literários moçambicanos, sobretudo quando se considera a difícil trajetória do romance enquanto gênero no país (tive a oportunidade de trabalhar longamente a história dos gêneros literários em Moçambique em SOUZA, 2019, p. 10-55). Aqui, acresce-se, sobretudo, o quanto a opção pelo romance enquanto gênero está imbuída de um apelo anti-épico, voltado para “indivíduos-individualistas”, formado a partir de uma diversidade de material enorme (e não apenas “material revolucionário”), apelando sempre para o dissenso e para a pluralidade, ou, como prefere Marthe Robert: “Nos antípodas do herói trágico ou épico, que sofre pela ordem de que é testemunha, o ‘fazedor de romance’ é [...] um difamador das qualidades e das classes” (2007, p. 29).

## **Considerações finais: vetores da violência**

*Norte*, de Virgílio Chide Ferrão é uma obra única por diversos motivos: constrói uma narrativa em franco diálogo com a literatura revolucionária do período sem ser, por isso, seguidista, mas apresentando uma interlocução com o momento político a que refere e toma parte de modo peculiar. Aproveita da poesia revolucionária os elementos que colaboram para a construção de uma visão teleológica e heroica acerca do futuro da guerra, mas, ao localizar seu enredo no coração do campo do inimigo e numa forma genérica que privilegia o individualismo e a pluralidade de material, contribui para uma visada estética do presente da guerra colonial capaz de evidenciar os muitos vetores da violência do conflito. É justamente porque favorece a uma leitura da violência como um fenômeno multivetorial, o “inimigo” em

*Norte* é profundamente humanizado, como uma “narração de sofrimento”, em que os efeitos da violência da guerra surgem com intensidade tal, cujas consequências são: incapacidade de adequação dos projetos pessoais à realidade de um território colonizado, sujeição a funções contra as quais a consciência política pouco pode objetar, a definitiva debilidade física permanente, a incapacidade de continuidade dos objetivos afetivos pessoais, e a impossibilidade de prosseguimento da própria vida, culminando com o suicídio da protagonista.

Se o objetivo for perseguir os múltiplos vetores da violência colonial, *Norte* é exatamente o seu destino – quando ela atinge alvos inesperados, causando um sem fim de danos nunca objetivamente mensuráveis, mas refletindo uma desorganização das formas sociais e sistemas de referência mentais que tem sua origem na instauração do mundo colonial, conforme reflete Frantz Fanon em seu célebre capítulo “Da violência” (1968, p. 30). Segundo o psiquiatra, “a descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história” (ibid., p. 26). Não há imagem mais adequada para definir o destino de Caliza, Cuna e Paula no interior de *Norte*, senão vê-los colhidos pela roda-viva da história, cujo motor é a violência do sistema colonial. Por isso *Norte* dialoga apenas parcialmente com a estética revolucionária: o apelo confessional da obra, detido em seus aspectos terrivelmente afetivos e individuais, corresponde, em última instância, ao fato de que, como diz Fanon, “no mundo colonial a afetividade do colonizado se mantém à flor da pele como uma chaga viva que evita o agente cáustico” (ibid., p. 42). Neste sentido, as diferenças entre *Norte* e os discursos literários revolucionários que o ladeiam são índices significativos de um momento histórico de tal modo violento e conturbado, que poucas obras literárias poderiam esgotar-lhe a expressão por si.

## Referências

ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. In: **Literatura e sociedade**, São Paulo, nº 13, 2010, p. 152-165.

BASTO, Maria Benedita. **A guerra das escritas**: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique. Lisboa: Vendaval, 2006.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique**: identidades, colonialismo e libertação. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

CAVACAS, Fernanda; GOMES, Aldónio. **Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1998.

COELHO, João Paulo Borges. Abrir a fábula: questões da política do passado em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 106, 2015, p. 153-166.

COELHO, João Paulo Borges. African Troops in the Portuguese Colonial Army, 1961-1974: Angola, Guinea-Bissau and Mozambique. **Portuguese Studies Review**, Durham (UK), n. 10, v. 1, 2002, p. 129-150.

COELHO, João Paulo Borges. Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta: sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colónias portuguesas. **Lusotopie**, Paris, n.º 10, 2003, p. 175-193.

COELHO, João Paulo Borges. Política e história contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. **Revista de História**, São Paulo, n. 178, 2019, p. 1-19.

DARCH, Collin. Pesquisando a História da Luta Armada em Moçambique: o contexto dos desafios atuais da comunicação científica. **AbeÁfrica**, n. 2, v. 2, 2019, p. 5-19.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, Manuel; MOSER, Gerald. **Bibliografia das literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1983.

FRELIMO. **Poesia de combate 1**. Maputo: Departamento do Trabalho Ideológico, 1979.

HAMILTON, Russell G. **Literatura africana, literatura necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe**. Lisboa: Edições 70, 1984.

JOSSIAS, Elísio. **Entre a colónia e a Nação**: moçambicanos deficientes físicos das Forças Armadas Portuguesas. (Dissertação). Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2007.

MAGAIA, Albino. **Assim no tempo derrubado**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1982.

NAPOLITANO, Marcos. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. In: **Temáticas**, Campinas, nº 19 (37/38), 2011, p. 25-56.

NAPOLITANO, Marcos. Arte e revolução: entre o artesanato dos sonhos e a engenharia das almas (1917 – 1968). Revista de sociologia e política, Curitiba, nº 8, 1997, p. 7-20. NOA, Francisco. **A escrita infinita**. Maputo: Imprensa Universitária, 1994.

NOA, Francisco. **A escrita infinita**. Maputo: Imprensa Universitária, 1994.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: CosacNaify, 2007.

SOPA, António; NAVARRO, Júlio. **Moçambique através dos livros**: subsídios para uma bibliografia nacional (Junho 1975-Agosto 1998). Maputo: Instituto Camões, 1988.

SOUZA, Ubiratã. **A gravitação das formas**: literatura e vida social em Moçambique (1977-1987). (Tese). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2019.

STRADA, Vittorio. Da “revolução cultural” ao “realismo socialista” / Do “realismo socialista” ao zhdanovismo. In: HOBBSAWM, Eric (Org.). **História do Marxismo V. IX**; o marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 109-220.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Ed. Unesp, 2018.

## Notas de fim

**1** Este trabalho é dedicado a Virgílio Chide Ferrão e à sua filha, Virgília Ferrão, a quem agradece-se muito pelo diálogo e pelas muitas contribuições.

**2** Do arquivo de Mário Pinto de Andrade incorporado à Fundação Mário Soares (pasta 04313.007.002), é possível observar uma primeira antologia chamada *Poesia de combate*, em cujo rodapé da capa encontra-se a inscrição “Literatura nova”. Na segunda página pode-se ler “FRELIMO 1969” em letras garrafais verticais. Ali estão dezessete poemas e fragmentos de poemas que circularão pelas coletâneas posteriores, sem nenhuma menção a qualquer autoria, ou qualquer justificativa de origem e organização. Na contracapa pode-se ler: “Nova aurora”, no interior de um símbolo de punho em riste. A catalogação considera o título precisamente: “Poesia de Combate/Frelimo 1969”, e o assunto “Livro editado pela ed. Nova Aurora, Poesia de Combate”. Se essa antologia for, de fato, de 1969 e tiver sido realizada sob os auspícios da FRELIMO, será ela a primeira antologia *Poesia de combate*, que nenhuma crítica realizada até então mencionou. É preciso, no entanto, a realização de uma abordagem do ponto de vista da crítica textual para que esses poemas sejam relacionados à forma que assumiram nas coletâneas editadas pela FRELIMO posteriormente.

**3** Uma comparação bastante interessante das implicações decorrentes das diferentes versões da antologia que ficou conhecida como *Poesia de Combate I* pode ser encontrada em Basto, 2006, p. 122-125.

**4** Vale lembrar, novamente com João Paulo Borges Coelho, o entrelugar reservado nos Estados independentes ao contingente desmobilizado pelas FAP após a independência: “O destino destes homens faz parte de uma história que só fragmentariamente é entendida ainda. De qualquer maneira, pode dizer-se que o espaço que lhes restou era estreito, situado entre um Estado português esboroando-se e em retirada, de resto com pouca vontade política e quase nenhuma margem de manobra (sobretudo na Guiné e em Moçambique) para se empenhar em seu favor, e movimentos nacionalistas vitoriosos que os encaravam com os piores olhos devido não só ao papel que haviam desempenhado durante a guerra mas, também, à ameaça que representavam nos tempos de soberania incerta que foram os das independências” (COELHO, 2003, p. 189).

**II**

**HERANÇAS  
BÉLICAS**

# UM CASO DE VIOLÊNCIA CONTRA A INFÂNCIA E OS EFEITOS DA GUERRA, EM “O DIA EM QUE EXPLODIU MABATA-BATA”, DE MIA COUTO

*Etiene Mendes Rodrigues  
Rosilda Alves Bezerra*

## Introdução

Percorrendo os sete livros de narrativas curtas de Mia Couto, percebe-se uma grande incidência de contos e crônicas em que há cenas de violência, as quais se configuram dos mais variados modos, contra os mais variados tipos de personagens: de guerra, social, contra crianças e velhos, violência de gênero, preconceito racial, exploração econômica etc. Em alguns casos, ela comparece como temática principal; em outros, da forma mais discreta possível, em meio a outras questões. Neste artigo, apresentaremos uma análise do conto “O dia em que explodiu Mabata-bata” (*Vozes anoitecidas*, 1986), atentando para as formas de violência recorrentes. Como fundamentação teórica, recorreremos às reflexões de Odalia (1983), Ferreira (1986), Cabaço (2009), Mbembe (2001), Leenhardt (1990), entre outros.

## Das concepções de violência

De acordo com Ferreira (1986), o termo *violência* é originário do latim *violentia*, substantivo feminino cujos significados são: “qualidade de violento, ato violento, ato de violentar, constrangimento físico ou moral; uso da força, coação”. (p. 1779-1780) Ao partir para os derivados da palavra, ou termos que habitam o mesmo campo semântico, os sentidos se ampliam, de modo que: **violentar** “[violento + ar] v.t.d.= Exercer a violência sobre, forçar, coagir,

constranger, estuprar, violar, forçar, arrombar; **violento** [do latim *violentu*] adj. = que age com ímpeto, impetuoso, que se exerce com força, agitado, tumultuoso, irascível, irritadiço, intenso, veemente, em que se faz uso da força bruta, contrário ao direito e à justiça; **violar** [do latim *violare*] v.t.d. = ofender com violência, infringir, transgredir, violar a lei; estuprar, violentar, profanar, poluir; devassar ou divulgar abusivamente; revelar; violar segredos.

Saindo do plano etimológico e partindo para um plano mais filosófico, faz-se necessária a retomada de alguns nomes que refletiram sobre a violência. Nesse sentido, o primeiro a ser convocado é Nicola Abbagnano, o qual formula dois significados para o termo: 1. Ação contrária à ordem ou à disposição da natureza; e 2. Ação contrária à ordem, jurídica ou política. (ABBAGNANO, 2000, p. 1002)

Nilo Odalia, na década de 80 do século XX, publicou uma obra sobre o tema. De acordo com o professor e filósofo, trata-se de uma obra de caráter introdutório, mas que nos ajuda a pensar alguns modos de configuração da violência. Uma das primeiras afirmações nos chamar a atenção consiste em:

A violência, no mundo de hoje, parece tão entranhada em nosso dia-a-dia que pensar e agir em função dela deixou de ser um ato circunstancial, para se transformar numa forma do modo de ver e de viver o mundo do homem. (ODALIA, 1983, p. 09)

A violência de que tratará Odalia diz respeito, exclusivamente, àquela experienciada pelo homem, seja no papel de autor, seja no papel de vítima. Conforme o estudioso, ela deixou de ser um evento esporádico, “circunstancial”, e se tornou um evento corriqueiro no mundo dos homens. Mais à frente, esclarece:

(...) quando falo em violência, ou quando nós falamos e nos preocupamos com a violência, sua primeira imagem, sua face mais imediata e sensível, é a que se exprime pela agressão. Agressão física que atinge diretamente o homem tanto naquilo que possui, seu corpo, seus bens, quanto naquilo que mais ama, seus amigos, sua família. (ODALIA, 1983, p. 09)

A percepção de Odalia coaduna-se com alguns dos sentidos atribuídos pelos dicionários, apresentados anteriormente. Odalia chama a atenção para o fato de que, na atualidade, a violência é tão comum a todos os espaços que é possível falar-se em uma “democracia na violência”. Isto é, ela não faz distinção de classe, gênero ou raça. Ela está tão arraigada ao nosso cotidiano que interfere, inclusive, na paisagem urbana, sobretudo, em sua arquitetura. Desse modo, há uma proliferação de muros altos e arranha-céus. Em poucas palavras: “(...) a casa hoje é menos compreendida como um lugar de repouso e tranquilidade, na ligação amorosa com o exterior, e mais como um refúgio contra a vida exterior, contra a violência, preocupação constante e diuturna”. (ODALIA, 1983 p. 12)

Vale ressaltar que as observações de Odalia são de quase quatro décadas atrás, e dizem respeito ao contexto de nossas grandes cidades, marcadas por diferenças geográficas e sociais. Esses dados, contudo, não diminuem a validade da discussão; ao contrário, casos envolvendo violência contra crianças, idosos, mulheres, crime organizado, violência política e social são cada vez mais frequentes e têm ganhado, cada vez mais, visibilidade pelo mundo afora.

Após essa visão geral sobre a violência, o filósofo dedica-se com mais afinco a alguns modos específicos de sua configuração, dos quais destacamos: violência institucionalizada e a violência social. Por “violência institucionalizada”, Odalia refere-se aos atos e fatos ligados à desigualdade social, situações de “convivência espúria” e de “perpetuação da injustiça”; aquilo que “não é genuíno, legítimo”; que é ilegal, em que “Tudo parece se passar como se a naturalidade e o fatalismo dessa convivência espúria entre a riqueza e a pobreza fossem uma condição necessária do modo de ser da sociedade humana” (ODALIA, 1983, p. 25). Esse tipo de violência é típica das sociedades de base capitalista, as quais geram desigualdades e as perpetuam como se fossem naturais, como se o homem não tivesse nenhuma contribuição sobre elas.

A respeito da “violência social”, Nilo Odalia inicia seu raciocínio afirmando que “toda violência é social” (ODALIA, 1983, p. 38). Como exemplos, menciona: violência no trânsito, violência ambiental; o problema do menor abandonado

e a delinquência; educação precária e o desemprego. Para cada tipo citado, o pensador toma como exemplo o Brasil dos anos 80 do século XX. Essa realidade, porém, não é restrita a um único país, nem mesmo a uma época, ao contrário, “elas se disseminam por todas as partes (...). Elas estão na discriminação racial, nas diferenças entre as classes sociais, na fragmentação do trabalhador, nos preconceitos políticos, na separação dos sexos, e assim por diante”. (ODALIA, 1983, p. 47)

Nilo Odalia não acredita que “a violência seja um ato natural, ou que faça parte da vida do homem como o ar que respira”. Para o filósofo, “o homem é um ser violento não devido à sua natureza, e sim por ser um “produto” histórico, e a “história está cheia de violência” (ODALIA, 1983, p. 85).

Saindo de um campo mais teórico e crítico sobre o tema, focaremos em obras que abordam a violência representada na literatura. Num volume da revista *Tempo brasileiro*, publicado no início dos anos 80 do século XX, Pedro Lyra (1980), em “Apresentação”, inicia com os seguintes questionamentos: “Pode o Estado acabar com a violência?”; e “Ele [o Estado] tem interesse em extingui-la?”. A priori, Lyra não responde claramente. No entanto, como a violência é uma fonte bastante lucrativa, a partir da qual muitos se beneficiam, fica subentendido que o Estado não tem interesse em extingui-la. O exemplo apresentado consiste em um “assalto completo (com roubo e morte). Pedro Lyra parte do pressuposto de que pessoas ou grupos não estariam interessados na supressão da violência pelo fato de que, “suprimir a violência teria o sentido de suprimir fontes de lucro, quando não da própria sobrevivência” (LYRA, 1980, p. 03).

De acordo com o autor, há dois tipos de violência: 1) aquela vinculada à natureza, a qual “se manifesta geneticamente e produz caracteres patológicos, com determinadas inclinações para o mal”; e 2) violência “vinculada à cultura, aquela que divide a humanidade entre a privação e o privilégio, agravada pela força física que põe os destituídos sob o poder dos privilegiados”. Trata-se, segundo Lyra, de uma “violência promovida por pessoas interessadas em preservá-la” (LYRA, 1980, p. 03-04).

Com relação ao primeiro tipo, Pedro Lyra diz que “a natureza é indiferente à sua própria violência, uma vez que ela acaba constituindo um

determinismo biológico, através do qual as espécies mais fortes sobrevivem às mais fracas” (LYRA, 1980, p. 04). Essa lógica “passa” à violência vinculada à cultura no sentido segundo o qual indivíduos mais fortes conquistam e preservam suas posições a partir do trabalho de indivíduos subjugados” – por esse viés, a cultura estaria interessada na sua própria violência, uma vez que seria a “base donde decola a violência intraespécie... identificação entre os interesses da cultura e os promotores da violência” (LYRA, 1980, p. 04). Esse interesse, conforme o estudioso, está sendo constantemente reproduzido pelas formas subliminares de infundição de violência. Nesse sentido, ele acredita ser a televisão o maior produtor de violência na sociedade tomada como exemplo, a sociedade brasileira, pois ela exhibe e explora os modelos de crime e os mitos da marginalidade por puro interesse financeiro.

Outra questão levantada por Pedro Lyra chama-nos a atenção: a violência da agressão e a violência do privilégio. A primeira, segundo ele, seria consequência da segunda. Isto é, uma vez privado de alguns “privilégios”, o homem tenderia a recorrer a formas de agressão no intuito de suprir suas necessidades. Em ambas as situações, no entanto, vinculadas à violência da cultura, uma vez que são cultural e historicamente produzidas pelo homem em suas relações sociais.

Elaboradas há cerca de quatro décadas, as considerações do estudioso permanecem atuais. Ou ainda, em pleno século XXI, com o aumento considerável da população mundial e, conseqüentemente, aumento da violência, os programas televisivos que garantem maiores audiências são exatamente aqueles que investem em cenas de violência.

Nos anos de 1990, prefaciando uma obra discute violência e literatura, Jacques Leenhardt inicia seu texto com os seguintes questionamentos: “O que sabemos da violência? Por que dela falar a propósito de literatura? Não conviria, antes, recorrer à economia, à sociologia, à política?” (LEENHARDT, 1990, p. 13). Ao longo do texto, o pensador busca responder a essas questões para, posteriormente, situar o livro de Ronaldo Lima Lins.

O sociólogo parte do pressuposto de que “a violência constitui uma noção incerta, infalivelmente ligada ao ponto de vista de que fala”. Sendo assim, pode ser denominada como “manutenção da ordem”, “manifestação

de legítima violência”, “livre informação do público” ou “manipulação violenta dos cidadãos, transformados em consumidores alienados” (LEENHARDT, 1990, p. 13).

Em seguida, no sentido de justificar, ou ainda reforçar sua justificativa, acrescenta:

Aos discursos ficcionais, cabe finalmente a amarga tarefa de *situar* a violência, de colocá-la no interior de um quadro vivo, de conferir-lhe o peso da experiência através da sua representação. Somente ali ela pode produzir seus efeitos necessários: os efeitos da tomada de posição. Já que não existe discurso absoluto sobre a violência, seu aparecimento figurado na representação só pode se situar na mais longínqua distância em relação às racionalizações a que se submetem os interesses. É preciso que sua representação, não podendo se dirigir à razão pura, dirija-se à razão prática. (LEENHARDT, 1990, p. 15)

No que se refere à relação entre violência e literatura, o sociólogo francês observa: “(...) todo discurso sobre a violência é dela necessariamente uma *representação* e não uma *descrição*, mostrando-se, por essência, da ordem da ficção” (LEENHARDT, 1990, p. 15). Nesse contexto, destacamos a razão pela qual violência e literatura se apresentam profundamente funcionais. Assim, o discurso que há sobre a violência é uma atuação e, segundo o autor, é aí que violência e literatura se ajustam. Não há uma descrição desta e, portanto, se manifesta no critério da ficção.

## **A violência contra a infância em contos de Mia Couto**

Composta por doze contos extensos, *Vozes anotecidas* é a obra com que Mia Couto estreia no universo da narrativa, em 1986. A edição portuguesa, de 2013, foi merecedora de dois prefácios bastante reveladores do que vem a ser o livro. Eles, além de apontarem para o valor estético da obra, cumprem a missão de situá-la enquanto participante/integrante da tradição literária moçambicana, a qual fora iniciada por João Dias, nos anos 50 do século

XX, e continuada por Luís Bernardo Honwana, na década de 1960. Nesse sentido, vale destacar a afirmação de José Craveirinha, segundo a qual o livro de Mia Couto “imbui-se de um referencial algo importante para nós, moçambicanos, literariamente: indo afoitamente remexer as tradicionais raízes do Mito, o narrador concebe uma tessitura humano-social adequada a determinados lugares e respectivos quotidianos” (CRAVEIRINHA, *apud* COUTO, 2013, p. 07). Desta obra, recolhemos a narrativa “O dia em que explodiu Mabata-bata”, uma vez que nos parece visivelmente representativa da violência contra a infância.

O conto narra a história de Azarias, um pequeno pastor de gado que precisou fugir do lugar onde vivia, a fazenda do seu tio Raul, após a explosão misteriosa de Mabata-bata, o maior boi da manada, reservado como prêmio de lobolo de Raul. Sem explicações para o episódio ocorrido com o boi, Azarias se refugia no mato e, quando encontrado pelo tio e pela avó (Carolina), promete retornar à casa se o tio lhe permitisse frequentar a escola. Com a concordância de Raul, num movimento de retorno, Azarias é atingido pelo ndlati, a ave do relâmpago. Além do radical “azar”, que o nome de Azarias carrega, a narrativa incorpora em seu enredo o horror da guerra e a banalização da violência.

O enredo, embora simples, mobiliza algumas questões que merecem atenção. A primeira delas diz respeito a ndlati, a “ave do relâmpago” que, supostamente, teria atingido ao boi e a Azarias. De acordo com o narrador:

O ndlati vive nas suas quatro cores escondidas e só se destapa quando as nuvens na rouquidão do céu. Nas alturas se veste de chama, e lança o seu voo incendiado sobre os seus da terra. Às vezes atira-se no chão, buracando-o. Fica na cova e aí deita a sua urina. (COUTO, 2013, p. 39)

Os raios celestes, fenômeno puramente físico, que ocorre quando o tempo se prepara para chover, e costuma vir acompanhado de trovões, na narrativa, assumem claramente uma conotação mítica para a qual não há explicações racionais. O caráter poético das imagens salta aos olhos do leitor: “rouquidão do céu”, “se veste de chamas”, “voo incendiado”. Diante do

fenômeno, resta convocar o “velho feiticeiro” para que elimine todo e qualquer resquício de perigo que a ave venha a representar. Com a possibilidade de o boi ter sido atingido por um ndlati, o fato é que nada restou:

De repente, o boi explodiu. Rebentou sem múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grãos e folhas de boi. A carne eram já borboletas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, balouçando a imitar a vida, no invisível do vento. (COUTO, 2013, p. 41)

Minimamente esfaçalhado – “(...) o boi poeirado, eco de silêncio, sombra de nada” (COUTO, 2013, p. 41) –, o boi fora vítima não da ave do relâmpago, um vez que “o céu estava liso, azul sem mancha...”, isto é, sem nenhum sinal de chuva/temporal com os demais fenômenos que lhe servem de companhia: raios, trovões etc. Ao que parece, o boi fora vítima do segundo elemento que julgamos pertinente na narrativa: os explosivos plantados por toda a extensão daquele território no período da guerra, e dos quais a família tem notícia através dos soldados da localidade.

A narrativa possui uma relação direta com a temática da guerra. Notamos que Azarias não possui a menor chance de sobrevivência perante a violência da guerra. Nesse ponto do conto podemos observar que a ligação com a história de Moçambique nos encaminha para a fatídica guerra civil que ocorreu por quase 26 anos, sendo que o acordo de paz assinado entre a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) e a Resistência Nacional de Moçambique (Renamo) surge como catalisadores do que significou as forças armadas no país.

A história recente de muitos países africanos (os de língua portuguesa, pelo menos) atesta que, após a independência com relação às metrópoles, ocorrida apenas em 1975, os países passaram por violentas guerras civis, das quais se libertaram apenas recentemente. No que diz respeito a Moçambique, apesar de as guerras civis terem cessado, o país ainda sofre com seus resquícios, notadamente no que diz respeito às bombas/minas plantadas em seu território. Sobre esse episódio, além do relato de historiadores como Cabaço (2009) e Hernandez (2008), a literatura produzida por Mia Couto

também é testemunha de que as minas subterrâneas estiveram presentes no território moçambicano nos longos anos de guerra, e formaram um dos instrumentos de ataque mais temidos, não somente pelos adversários, mas também pela população.

A terceira questão suscitada no conto “O dia em que explodiu Mabatabata” refere-se às condições de vida do personagem principal – Azarias. Embora o título da narrativa coloque o nome do boi em evidência, a nós parece que esta não é a questão principal, e sim a do menino. Nesse sentido, a história do boi apenas serve de pretexto para denunciar as condições de vida do garoto. Vejamos um fragmento: “Os filhos dos outros tinham direito da escola. Ele não, não era filho. O serviço arrancava-o cedo da cama e devolvia-o ao sono quando dentro dele já não havia resto de infância” (COUTO, 2013, p. 43).

Órfão, sem direito a frequentar escola e sem direito a brincar, Azarias perdia sua infância na lida diária com os bois, com os quais mantinha, apesar de tudo, uma relação de afeto. A violência perpetrada pelo tio assusta o menino de tal maneira que o faz fugir de casa, embrenhando-se mata a dentro. Azarias é acometido pelo medo e pela raiva, mas esta última vem de uma forma quase imperceptível, porque mesmo a sentindo não consegue expressar. No entanto, a fuga serve como estratégia para Azarias barganhar o tão sonhado acesso à escola: “– Tio: próximo ano posso ir à escola?”. Diante da solicitação de Azarias, e, sobretudo, diante da possibilidade de perder os bois que acompanhavam o garoto, tio Raul concorda com o pedido, entretanto, conforme o narrador, “o momento pedia fingimento” (COUTO, 2013, p. 46). Com a escola, Azarias não deixaria o trabalho, uma vez que ela ocuparia apenas um expediente. Mas os planos do garoto não se efetivaram. Ele, uma vez saído da mata, é supostamente atingido por um ndlati. Vejamos:

O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia o meio-dia da noite.

O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave do relâmpago. Quis gritar:

(...)

Mas nada não falou. Não era o rio que afundava suas palavras: era um fruto vazando de ouvidos, dores e cores. Em volta tudo fechava, mesmo o rio suicidava sua água, o mundo embrulhava o chão nos fumos brancos. (COUTO, 2013, p. 46-47).

Tendo em vista que a promessa do tio não de cumpriria, e que, a Azarias, a vida que levava não era mais suportável, o único destino, então, seria a morte... e ela é narrada com muita poeticidade, numa linguagem repleta de animismo. Sem escola ou lazer, Azarias só tinha o trabalho como sua ocupação cotidiana, que era cuidar dos bois. Nesse contexto, a morte do animal significaria para o tio um desgaste e prejuízo, muito maior do que se importar com o que poderia acontecer com Azarias, que trabalhava nos terrenos cravejados por minas subterrâneas. De fato, o movimento do garoto, tal qual o movimento de Mabata-bata, faz detonar uma mina. Esse aspecto tem uma relação direta com os conflitos coloniais e civis presentes na história social de muitos países africanos e, em destaque, de Moçambique, contexto bem representado nesta narrativa.

Embora o conto de Mia Couto seja observado pela imagem do ndlati, a ingenuidade da fé e o mito não permitem qualquer imagem de união no desfecho da narrativa, o que demonstra um contexto de desencantamento frente ao mundo. Nessa perspectiva, Márcio Cantarini argumenta sobre o efeito da guerra, e essa falta de encantamento:

Apesar dessa ascendência no passado, o certo é que a guerra, ainda que não tenha minimizado seus efeitos atrozes no mundo, perdeu, na arte contemporânea, a relevância que detinha do ponto de vista de uma matéria plástica. Simultaneamente ao declínio que a história política foi assistindo em favor dos campos da história cultural, da história do imaginário ou ainda da micro-história, as temáticas que hoje fascinam a literatura contemporânea parecem voltadas normalmente para um mergulho nas relações sociais no cotidiano, de preferência os de feição urbana. Não é este o caso das literaturas africanas. Numa perspectiva inversa, a

demanda pela guerra está fortemente viva e latente nos escritos que representam essa parcela da literatura atual. Em parte, o fenômeno é facilmente justificado pela proximidade cronológica não somente em relação à guerra colonial, mas também às guerras civis que destruíram povos e arrasaram países inteiros. A colateralidade dos conflitos bélicos pode ser testemunhada nas escritas de várias gerações. (CANTARIN, 2016, p.133)

O destino do garoto parece vir circunscrito em seu próprio nome. De acordo com o *Dicionário de nomes próprios*, Azarias seria traduzido por “Deus é quem me ajuda”. Ou seja, uma vez que, no plano material, Azarias tivera sua infância sequestrada, a ele resta recorrer a criação de uma fantasia. Nesse contexto, Mbembe (2001) argumenta o fato de que por meio dos procedimentos de servilismo, colonização e *apartheid*, o eu africano se torna alienado de si mesmo. Supõe-se que esta desarmonia efetiva cause um aniquilamento de familiaridade consigo mesmo, a ponto de o sujeito, tendo se tornado um estranho para si mesmo, ser preterido a uma forma inorgânica de identidade. Não apenas o eu não é mais reconhecido pelo Outro, como também não mais se reconhece a si próprio (MBEMBE, 2001).

Trata-se de um exemplo de segregação infantil, de sequestro da infância, dentro do próprio grupo, no caso, não é a escravidão/exploração de negros por brancos, mas de grupos negros explorados pelos próprios negros. Mia Couto, em inúmeras narrativas, traz à baila o fato de que, se a exploração do colonizador foi exterminada, por outro lado, internamente há inúmeras formas de exploração de minorias: das crianças, das mulheres, dos velhos, entre outras minorias, que de uma certa forma se coaduna ao argumento defendido por Appadurai (2009), quando se refere ao discurso das maiorias mobilizadas em torno de um mesmo propósito. Para o autor, a alegação dessas supremacias instigadas traz em seu âmago o julgamento de que a própria maioria poderia virar minoria a menos que a outra minoria sucumba. Assim, as identidades vorazes surgem naquelas conjunturas em que maiorias e minorias, supostamente, podem ser vistas em desventura ao transacionar de lugar.

A obra de Mia Couto, sobretudo as narrativas, é riquíssima na articulação de experiências humanas em que se misturam os mais diversos elementos da cultura africana do contexto geográfico moçambicano. A relação dos sujeitos com a natureza – com os animais, as plantas etc; o modo como acionam as relações com a morte – o diálogo com os mortos, por exemplo. Sobretudo, destaca-se uma espécie de outra razão, não cartesiana (“penso, logo existo”), capaz de articular diferentes dimensões da vida, de não se descurar da fantasia, das imagens, das explicações simbólicas. No entanto, ao comentar sobre o efeito da guerra na sua obra, e se Moçambique ainda vivenciava os resquícios bélicos, Mia Couto respondeu:

Acho que sim. Nós não temos de ter medo de dar nome às coisas. Para mim, guerra não é uma coisa que tenha um grau: uma guerra que é pouca, uma guerra que é muita... Tem guerra a partir do momento em que as armas se tornam o veículo principal de obtenção daquilo que são os ganhos políticos de uma força qualquer (...) Agora voltou realmente à guerra. E eu acho que podemos dizer que há uma guerra de baixa intensidade, mas está aí (...) É impossível esquecer. Por isto que esta guerra mesmo que seja agora em pequena escala, esses incidentes militares, transporta-nos imediatamente para esse clima de horror que a gente quis apagar dentro de nós. Mas isto nunca se apaga. Uma guerra nunca se esquece. (COUTO, 2014).

Inserido nesse contexto, podemos argumentar que o O “azar” de Azarias não se resume ao fato dele andar pelo campo cravejado de minas, nem tão pouco perder o boi, que pertencia ao seu tio, mas o pior azar é se reconhecer como órfão, pois até então, ele ainda não havia tido essa consciência. Essa percepção consiste no despertar da compreensão em torno da morte da criança, que também simboliza com a morte da infância muitas vezes acometida por variados tipos de abusos. O simbolismo contido no abraço da criança e no pássaro de fogo pode ser vista como expressão do imaginário do menino que não assimila o motivo da explosão de Mabata-bata, e nem teve a oportunidade de conceber no que consistiu a segunda explosão.

A criança morta destaca o horror da violência e da falta de compaixão do ser humano. Azarias foi tragado pelo fogo, e a exposição da sua morte incendiado é um ato de violência desesperador. O fato dele abraçar a ave de fogo em sua viagem, contexto inserido no último parágrafo, transformou-se numa forma de diminuir a crueldade da história retratada. O ato não deixa de vislumbrar que não há uma só ilusão do mundo, até porque para ele, não coube ter essa capacidade de redenção, uma vez que o azarado Azarias não teve nenhuma opção.

## Considerações finais

*Vozes anoitecidas* é o livro com o qual Mia Couto estreia em narrativas, em 1986. Composto por doze (12) contos, neles um cenário bastante recorrente é o da guerra civil e suas consequências. Se levarmos em consideração que essas narrativas trabalham, sobretudo, no sentido de denunciar as mazelas de que uma guerra é capaz, de não se calar diante das atrocidades de uma guerra, a obra de Mia Couto estaria cumprindo com os argumentos em relação à violência apontados por Leenhardt (1990).

No que diz respeito ao conto “O dia em que explodiu Mabata-bata”, mais especificamente, poderíamos compreender a história de Azarias como a história de milhares de crianças que não vivem a infância em sua plenitude. Em vez disso, estão servindo de mão-de-obra barata (ou mesmo semiescrava) nos mais diversos postos de trabalho, sem acesso à escola, aos afetos, ao mínimo de dignidade. Nessa perspectiva, a história de Azarias assume “valor coletivo”; isto é, os dramas vivenciados pelo garoto podem ser extensivos a milhares de outros garotos e garotas mundo a fora (e não apenas em Moçambique ou em África), os quais têm sua infância tolhida, e que não têm oportunidade de se pronunciar.

Unindo-se político e coletivo na obra de Mia Couto, vale ressaltar que, tudo é apresentado numa língua, poderíamos dizer, desterritorializada. Isto porque, embora estejamos diante de uma língua “maior”, a língua do colonizador, nela são operadas inúmeras modificações, tais como: a) a criação de neologismos – “trapalhar” (= atrapalhar + trabalhar); “desovouiu” (=

quando alguém ouve e faz de conta que não ouve); “prometente” (= aquele que promete com frequência); b) a incorporação da linguagem oral em situações formais, entre outros recursos; c) caráter poético que a linguagem assume, que revela, quase sempre, uma percepção diferenciada na natureza.

## Referências

APPADURAI, Arjun. **O medo ao pequeno número**: ensaio sobre a geografia da raiva. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2009.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique**: identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CANTARIN, Márcio Matiassi. A guerra e seus fantasmas na poética de Mia Couto. *Miscelânea*: Assis, v. 19, p. 131-148. Disponível em <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/57/57>> acessado em 19 março de 2020.

COUTO, Mia. **Vozes anoitecidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

COUTO, M. Para Mia Couto, é preciso resolver o passado de Moçambique para curar o presente. Disponível em <<http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2014/04/para-mia-couto-e-preciso-resolver-o-passado-de-mocambique-para-curar-o-presente-9008.html>> Publicado em 04/04/2014. Acessado em 28 março 2020.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula**: visita à história contemporânea. 3.ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

LARANJEIRA, José. Mia Couto e as literaturas africanas de Língua Portuguesa. IN: **Revista de Filologia Românica**. Anejos. 2001. 185-205.

LEENHARDT, Jacques. Prefácio. IN: LINS, Ronaldo Lima. **Violência e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1990.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos afro-asiáticos**. v.23 n.1 Rio de Janeiro, 2001. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-546X2001000100007>> Acessado em 21 março 2020.

LYRA, Pedro. Apresentação. In: LINS, Ronaldo Lima (coord.) **A violência na literatura**. Tempo brasileiro, v. 58. Rio de Janeiro, 1980.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

# A SEARA DA VIOLÊNCIA EM PEPETELA

*O passado não reconhece seu  
lugar, está sempre presente.*  
(Mario Quintana)

Vanessa Rimbau Pinheiro

Walter Benjamin (1987), na obra *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, traz-nos a imagem de uma tela de Klee que se intitula *Angelus novus*. Segundo o pesquisador, ele “representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. Tal deve ser o aspecto do anjo da história.” (BENJAMIN, 1987, p. 226). O referido anjo é representado com o olhar dirigido para o passado, onde há uma catástrofe “que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as joga aos seus pés.” Ele gostaria de poder intervir, 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 dá as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu.” (1987, p. 226).

Consoante o pesquisador, coube ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado tal como ela apresenta-se ao sujeito histórico; assim, contemplam-se outras versões ademais da dita “oficial”, de forma que a história dos vencidos possa vir a dialogar com a dos vencedores. Diferentemente da visão tradicional da história, que se pretende única, Benjamin compreende que se deve articular historicamente o passado com o presente, o que significa não conhecê-lo integralmente, mas apreendê-lo em suas sutilezas e variantes que, não raro, passam despercebidas em uma abordagem historicista. Benjamin propõe, então, uma reconstrução do passado, não resgatando os eventos ocorridos como foram, mas sim como são vistos a partir do momento presente. Avesso à pretensa unicidade da abordagem historicista, o pensador adverte que a história tem de ser revista:

Nunca houve um documento da cultura que não fosse também um documento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se afasta, se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1985, p. 225).

Esta perspectiva de abordagem, retomada por Adorno (1985) e Agamben (2004) dialoga com a do sociólogo Michael Pollak, que afirma que “a história está se transformando em histórias, histórias parciais e plurais, até mesmo sob o aspecto da cronologia” (1992, p. 209). Desse modo, ao contrário do historiador que busca representar o passado “tal qual ele foi”, o materialista histórico busca confrontar a ordem estabelecida pelo apagamento ou controle do passado por questões políticas ou ideológicas.

Podemos inferir, através da alegoria de Benjamin, que ainda que exista a vontade de se aproximar do passado e até interferir em seus fatos, o futuro surge como um fenômeno inevitável que o arrasta para diante. Entretanto, o olhar do anjo da história permanece fixo nos eventos de outrora, que o hipnotizam com uma força centrípeta. A compreensão dos eventos atuais passa, portanto, por um desvelar do passado revisitado, através de suas versões possíveis. A ficção, ao dialogar com acontecimentos históricos que tornam possível trazer à tona memórias esquecidas, possibilita “despertar no passado as centelhas da esperança”, impedindo que os mortos sejam esquecidos.

Neste sentido, buscaremos estabelecer relações entre as possibilidades de revisão histórica das vozes esquecidas na versão oficial a partir da obra *Se o passado tivesse asas*, do angolano Pepetela, e analisaremos de que maneira o passado incide na trajetória da protagonista. Nesta obra, temos o revisitar de dois momentos da história de Angola: a guerra civil e o pós-guerra. A trama é narrada em dois intervalos narrativos compreendidos por um espaço de trinta anos (de 1995 a 2002 e, em paralelo, em 2012). A partir do desenrolar de dois momentos diferentes da vida da protagonista (Himba, rebatizada Sofia), temos acesso ao desvelar do espólio emocional da personagem, quintessência rasurada pós-guerra.

Himba, no início da narrativa, é uma adolescente de apenas treze anos que perdeu sua família ao tentar fugir da guerra, num ataque na estrada. Ela passa então a viver como menina de rua e passa por privações e violências das mais diversas. Também é neste período que ela conhece aquele que vem a ser seu melhor amigo e a quem registra como irmão (Kassule, rebatizado Diego). É este personagem que vai ser o responsável pelo desvelar da mudança sofrida pela personagem, a partir do estresse pós-traumático ocasionado pelas violências sofridas.

É plausível dizer que essa obra pode ser pensada como uma releitura ficcional de eventos históricos recentes. Seguindo a reflexão benjaminiana, considerando o passado com vistas no presente, percebe-se no romance uma estreita ligação entre estes dois tempos, através da representação estética dos acontecimentos ocorridos nos últimos vinte anos em Angola. Destarte, a obra impele-nos a refletir acerca de aspectos políticos e sociais da sociedade atual – como o lugar da mulher negra e subalternizada em África.

A violência, instrumento de manifestação de poder, segundo a acepção de Arendt (1994), encontra-se como um aspecto recorrente na trajetória de Himba. Manifesta-se, inicialmente indireta, na forma da privação, a partir do momento em que a personagem torna-se uma “vida nua!”. Conforme Agamben (2002), existe uma zona artificial que funciona sob um aparato de indiferença gerado pelas estruturas de poder que excluem da proteção jurídica as formas de vida que não se submetam à sua ordem. Neste espaço, produz-se a articulação entre o humano e o animal, pois existe uma modificação tanto do sentido de humanidade quanto de cidadania da pessoa exposta à extrema vulnerabilidade; o produto final deste aparato antropológico não é nem uma vida animal nem uma vida humana, mas tão somente uma vida separada e excluída de si mesma.

Como ia arranjar comida? Nos contentores do lixo, como vira outros fazerem? Sentia repugnância. Antes dormir com a fome, não seria a primeira vez.

Escureceu completamente. Alguns miúdos desenrolavam cartões que tinha, escondido algures e se deitavam neles. Iam dormir ali? Depressa se convenceu, estavam tão perdidos quanto ela, ficavam pelas ruas, sem casa

nem família, talvez também fugindo da guerra.(...). Alguns rapazes fumavam, tabaco ou liamba, ela sabia distinguir os odores. Outros dormiam. E havia também os que cheiravam panos embebidos em gasolina, droga mais comum para menores de catorze anos. O cansaço venceu e ela dormiu mesmo no cimento.(PEPETELA, 2017, pp. 32 - 33).

A violência contra a personagem também manifesta-se de forma simbólica, a partir da rejeição da sociedade da qual antes ela era partícipe e da falta de credibilidade que sua situação desperta nas pessoas em condição menos vulnerável do que a dela:

Himba explicou que só queria um pouco de comida, tinha chegado na véspera sozinha do mato.

– Hum – Fungou a senhora, parando de varrer e contemplando-a. – Todos dizem a mesma coisa, todos estão a fugir da guerra... Afinal fugiram de casa mesmo ali no Prenda ou no Cazenga. E fugiram mesmo porque não querem ouvir os conselhos dos pais ou ir na escola.

– Vim mesmo do município, juro...

– Xê, não jura! Não sabes que é pecado jurar em vão?

(PEPETELA, 2017, p. 35)

Podemos perceber, na fala da mulher a quem Himba pediu auxílio, o discurso de alguém que acredita poder atribuir juízo de valor por estar imbuída de um papel social (mãe/dona de casa/esposa/cidadã) que a oferece um local de fala legitimado pelos sistemas de poder. Tal acepção encontra respaldo no pensamento de Pierre Bourdieu (1989, p. 11), quando este afirma que os sistemas simbólicos cumprem sua função política de dominação “enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento”, o que contribui para “assegurar a dominação de uma classe sobre a outra” em forma de violência simbólica.

Situação pior de violência simbólica ocorre quando Himba, Kassule e outros meninos vão à espera dos restos de comida na porta de um

restaurante, e o funcionário do local humilha-os utilizando-se de sua prerrogativa de trabalhador assalariado:

A porta de trás se abriu, um rapaz grande e forte trouxe dois baldes, despejou imediatamente para o contentor. Olhou para os miúdos, disse:

– Lutem então para eu ver.

Os quatro já estavam de pé, hesitando. O grandalhão disse para o trabalhador do restaurante:

– Tu nos viste à espera. Podias ter deixado a gente catar aí mesmo nos baldes. Atiraste lá para dentro por maldade.

– Vai bumbar masé, seu inútil (...).

– Vou trabalhar aonde? Me dás teu lugar aí dentro? Eu aceito.

(PEPETELA, 2017, pp. 65 – 66).

Ao evidenciar a questão da violência e de seus reflexos na literatura, não podemos pretender uma coerência hermenêutica ou um desenvolvimento homogêneo de sua representação no discurso narrativo, mas devemos, a partir de postulados como os de Jaime Ginzburg (2017), tentar destrinchar a meada, buscar “territórios desconhecidos” e delinear uma cartografia dos comportamentos das personagens que sofreram violência a partir dos gritos e silêncios das vítimas que apenas podem exprimir o interdito, ou seja, aquilo que nenhuma linguagem, nem mesmo a literária consegue dizer de modo imediatamente compreensível, mas que se revela através de interstícios. Pois, conforme salienta Guinzburg (2017), a violência tende a apagar o seus rastros; isso ocorre em especial quando dá-se contra uma minoria despossuída de voz em uma sociedade que a anula enquanto cidadão, como é o caso da personagem Himba, aqui analisada.

A personagem ainda tentou assistência do Estado, antes de ter a consciência da impossibilidade de seu intento e da completa vulnerabilidade de sua situação. Atordoada pela recente condição de fragilidade em que se encontrava, dirigiu-se a um posto policial e explicou sua situação, onde

foi orientada a procurar o Ministério de Assuntos Sociais. “- É longe? – Um bocado. Não temos carro para te levar, é mesmo melhor ir a pé.” (PEPETELA, 2017, p. 37). Himba caminhou por horas, esperou a pessoa responsável voltar de seu horário de almoço com o estômago vazio para depois ouvir uma resposta desinteressada e desalentadora: “foi logo dizendo que procurar família não era trabalho do departamento nem do ministério e os poucos lares estavam cheios a atirar crianças pela janela.” (PEPETELA, 2017, p. 38).

Mas a seara da violência apenas havia principiado. Da primeira vez que a pior das violências acercou-se da adolescente Himba, ela conseguira escapar. Cercada por rapazes, fingiu ter o pai à espera e escapou. Fanon (1968) trabalha com o conceito da sensação da violência antes de sua consumação propriamente dita; segundo o pesquisador, “a violência não é apenas objetiva-física, ela é também atmosférica” (FANON, 1968, p. 53). Em uma breve passagem, Fanon discorre que a violência atmosférica é “a violência à flor da pele”. Podemos inferir que esse tipo de violência é a iminência da própria violência. Ao fazer uma reflexão sobre os tipos de violência que ocorrem na nossa sociedade (subjéctiva, objectiva e simbólica), o filósofo esloveno Slavoj Žižek reafirma a existência de “formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência” e/o “mal imaginado” (2014, p. 24). O mal imaginado aparece na advertência de Madia e soa como tragédia anunciada: “De chama violação, violência doméstica ou quê... Tu vais ver, quando te apanharem...” (PEPETELA, 2017, p. 80). E este dia chegou. “Tudo lhe doía mas o pior não era a dor física. **Se sentia roubada, violentada no mais íntimo, como se deixasse de haver qualquer tipo de segurança no mundo.**” (PEPETELA, 2017, p. 89, grifos nossos).

A violência sexual, aliada à carga simbólica do acontecimento e à falta de qualquer amparo estatal, faz da personagem uma vítima do estado de exceção do qual nos fala Agamben (2002; 2004). Sob o mesmo viés epistemológico, autor angolano Ondjaki (2010), em conto intitulado “Madrugada”, relata-nos a vivência de uma mulher nas ruas, sujeita a humilhações diversas (violência simbólica), violações e maus-tratos (violência objectiva) e privações de toda a ordem (violência subjéctiva). No texto de Ondjaki, a mulher encontra-se em uma grande cidade em condições de

mendicância e é molestada sexualmente sem ter condições de defesa, pessoa que a ajude, policial a quem prestar queixa, casa para onde ir tomar um banho, cama onde dormir. As mulheres que estão nessa condição de vulnerabilidade social encontram-se sujeitas a todos os tipos de violência; a invisibilidade e o desamparo pesam-lhe ainda mais pela condição feminina. São, outrossim, o outro do outro, o corpo subalterno disponível para o invisibilizado usufruir.

Neste sentido, podemos afirmar que os conflitos são ampliados: não se trata apenas de violência objetiva, consumada pelo sexo forçado; refere-se também à violência sistêmica, exercida pela prática ou omissão de agentes sociais e/ou a existência de aparelhos repressivos disciplinadores. De acordo ainda com estudo Étienne Balibar mencionado por Žižek (2014), a violência sistêmica também pode ser chamada de “ultraobjetiva”. É ela própria às condições sociais do capitalismo global, o que implica na imediata invisibilização social de indivíduos considerados dispensáveis (dos sem-teto aos desempregados).

Tanto a personagem de Ondjaki quanto a de Pepetela são sujeitas a todas as práticas coercitivas possíveis. Himba ainda mais, por se tratar de uma menina que nem chegou ainda à idade adulta. Com apenas treze anos, a personagem perde a família e o lar, sofre humilhações, privações, violência simbólica, sistêmica, física, sexual. Ela não pode fazer registro policial do ocorrido nem cobrar providências das autoridades, já que ela não tem existência legal. Não tem documentos, sua família está morta, não tem a quem recorrer. A personagem não faz parte da nação, está destituída de qualquer valor político. Entretanto ela existe, fisicamente falando, e sofre as sequelas do estado de exceção a que está sujeita por estar-fora do sistema e, ao mesmo tempo, pertencer a ele (AGAMBEN, 2014). Ao mesmo tempo, esse “dentro-fora” também pode ser capaz de tornar inevitável a prática do revanchismo como forma de legítima defesa. Embasaria, assim, a violência atávica, a que seria inerente a humanidade, conforme acepção do historiador francês René Girard (1990), que concebe a violência a partir de uma perspectiva daimônica, ou seja, inevitável ao destino do ser humano.

A consumação da vingança contra os estupradores de Himba ocorreria meses depois, praticada por outro abusador que a tomara como mulher e que constituiu com ela uma relação de protecionismo<sup>2</sup> autoritário. A vingança realizada, embora sem a interferência da menina, contou com sua conivência. “Himba não queria vingança, apenas esquecer [...]. Era merecida, de qualquer forma [...]. Não era assim a justiça dos grupos?” (PEPETELA, 2017, p. 195). A ação, entretanto, desencadeia sequelas: revanche contra o rapaz que protegera Himba, que acaba assassinado; afora isso, alguns integrantes do bando atacado violentam novamente a personagem<sup>3</sup> e o ciclo<sup>4</sup> da violência continua, duplamente legitimado: afinal, se não se pode contar com a proteção das instituições estatais, recorre-se à defesa por meio do ataque.

Neste sentido, amparamo-nos nas palavras de Hegel ao analisar o caráter cruel do herói épico: “Os acontecimentos que se realizam parecem depender absolutamente do seu caráter e dos fins pretendidos, e o que nos interessa antes de tudo é a legitimidade ou ilegitimidade da ação no quadro das situações dadas e dos conflitos que dela resultam.” (HEGEL, 1993, p. 586). De acordo com o filósofo, não existe dilema moral no ato violento propriamente dito; o julgamento dá-se através dos princípios norteadores que embasaram essa prática. Adorno (1985), por sua vez, ao analisar o contexto pós-guerra, pontua que - apesar de notoriamente existir uma tensão que prescinde os conflitos - a violência não se legitima sob nenhuma justificativa. O fato, entretanto, é que o ambiente violento presente na narrativa - não só pela situação precarizada dos personagens, mas também pelo contexto de guerra civil<sup>5</sup> vigente no país - foi forjando, direta ou indiretamente, o comportamento dos personagens no decorrer da trama. “[...] somos todos muito violentos, à menor coisa explodimos uns contra os outros.” (PEPETELA, 2017, p. 193). “Vida dura leva a decisões duras.” (PEPETELA, 2017, p. 176).

Em momento posterior da narrativa, Himba, rebatizada Sofia, é sócia de um restaurante e encontra-se em plena ascensão social. Divide seu apartamento com Kassule, rebatizado Diego, a quem considera como irmão. Entretanto, o transcorrer da narrativa mostra-nos alguns episódios que dão indício da contaminação ética sofrida pela personagem. Assim que começa a conviver na precariedade das ruas, a personagem experimenta

a chamada “amplitude ética<sup>6</sup>”, ou seja, considera a força atrativa de um objeto ao mesmo tempo em que resiste a ele. Tal circunstância aparece, por exemplo, quando Himba pensa em roubar os chinelos de uma banhista na praia. A personagem compreende a necessidade do sapato, deseja cometer o roubo, mas consegue resistir, movida pela consciência. Passados alguns anos, esta consciência não vai mais ser tão incisiva. No período em que a jovem sai das ruas e passa a morar em um alojamento religioso, ela chantageia o professor para passar em uma disciplina no curso de contabilidade e gestão. Quando novamente acontece de ser atacada na rua por um violador, ela mata seu agressor e não conta nada a ninguém. “Assim era melhor, de todos os modos, pensou.”(PEPETELA, 2017, p.308). Alguns anos depois, já sócia de um restaurante, aproxima-se da clientela rica de seu restaurante, usando de oportunismo para beneficiar-se da influência dos novos “amigos”, entre outras atitudes eticamente dúbias. Apesar de Sofia e Diego morarem na mesma casa, percebe-se um distanciamento afetivo entre os dois, que pouco se falam. “Os momentos de fraternidade eram cada vez mais raros, afastados um do outro pela cidade e sua vida subterrânea” (PEPETELA, 2017, p. 183).

De acordo com Butler (2017), a opacidade do sujeito é consequência do ser concebido enquanto relacional. Ainda segundo a pesquisadora, a relação com o si-mesmo é uma relação social e pública. Destarte, a personagem desconecta-se de Diego/Kassule, que representa seu único elo com o passado e que testemunhou quem ela era, ainda que não tenha percebido exatamente quem ela veio a se tornar. “Metida em outras tarefas, se tinha afastado de Diego. Ou foi ele que se afastou? [...] Porque Diego era importante, era a pessoa mais importante.” (PEPETELA, 2017, p. 242). Este distanciamento interfere, portanto, no reconhecimento pessoal da personagem, pois através do convívio social e da alteridade as identidades podem ser confrontadas e/ou reafirmadas. Ao percebermos a identidade como uma “celebração móvel” (HALL, 2006), ou seja, em constante reformulação, podemos considerar que existe um caráter relacional na forma como ela se vai constituindo. Afinal, as pessoas

[...]são seres sociais cujas identidades são moldadas pelas práticas, relações e narrativas comuns da

sociedade em que estão imersos.[...] o self é construído por fins que ele não escolhe, mas que descobre em função de sua existência incorporada em contextos culturais compartilhados. Trata-se, portanto, de buscar desvendar os nexos existentes entre a experiência do reconhecimento [...] e a formação da identidade, apresentando duas formas interligadas do discurso do reconhecimento: a esfera íntima [...] e a esfera pública – e a interpretação de que a identidade se constitui num diálogo aberto. (VIEIRA, 2009, p. 39)

Se concebermos como verdadeiro o pressuposto acima de que a cultura e a sociedade moldam as identidades humanas ainda que de maneira involuntária, não tardaremos a compreender que a alteração comportamental de Sofia relaciona-se com o meio social no qual ela começa a inserir-se, que dista muito do seu passado de mendicância. Este fato será observado por Diego: “Não gostei de te ver com eles. Bebias as palavras deles, os gestos, se percebia, queria ser como eles, tinhas invejas de não poderes ser igual.” (PEPETELA, 2017, p. 352).

Com o passar do tempo, o silêncio torna-se uma não-linguagem comum entre os irmãos, que se comunicam cada vez menos verbalmente. Essa falta de comunicabilidade entre os dois não só os distancia como também interfere no discernimento ético da personagem. Afinal, “a capacidade narrativa é a precondição para fazermos um relato de nós mesmos e assumirmos a reponsabilidade por nossas ações através desse meio” (BUTLER, 2017, p. 25).

Apesar de situações moralmente questionáveis já terem ocorrido sem que ninguém se tivesse apercebido, o acontecimento que realmente configura-se uma fissura no aporte moral da personagem é a morte de Ester, sua sócia no restaurante. A partir do ocorrido, as ações de Sofia passam a ser menos escrupulosas: inicialmente, ela isola Ezequiel, o filho deficiente mental de Ester, sob pretexto de protegê-lo; após, interna-o numa clínica<sup>7</sup>, não sem antes conseguir o alvará do restaurante com seu nome como única proprietária, através de jogo de interesses e insinuações de natureza sexual com o diretor da administração do governo da província. Ao ser interpelada sobre essa mudança de proprietário do restaurante, dá-se o embate entre

Diego e Sofia. A narração da personagem expõe a diferença ontológica existente entre eles:

– No documento só estará o teu nome?

– Sim. É mais fácil. Seria uma carga de trabalhos pôr o Ezequiel a assinar toda a papelada. Se fosse preciso um documento das Finanças ou da Hotelaria e ele tivesse de estar presente...imaginas? Mesmo para ele assinar um papel é um problema, nem sei se ainda sabe...E depois para quê? Assim está mais protegido...

– Protegido? Foi roubado...desculpa, mas essa é a palavra, ele foi roubado. O restaurante era da mãe, portanto ele é o herdeiro e o restaurante devia ser dele, estar em nome dele [...]. Mas lhe cassumbulaste com a ajuda daquele corrupto, Tens palavra melhor que roubo?

(PEPETELA, 2017, pp. 350 -351)

Neste diálogo, dá-se o (des/re) conhecimento do outro através da diferença, bem como o desvelar de si por causa dessa mesma alteridade. “Quando é que te tornaste assim, a pensar apenas no teu interesse? Essa não é Himba que se tornou minha irmã Sofia...” (PEPETELA, 2017, p. 351). Este momento ressignifica profundamente o olhar de Diego a respeito de Sofia e desperta uma cisão incontornável. Tal como afirma Butler (2017), o reconhecimento é um ato em que o retorno a si mesmo torna-se impossível. Neste sentido, a própria falta de reconhecimento do outro “provoca uma crise nas normas que governam o reconhecimento.” (BUTLER, 2017, p. 37).

Apesar do confronto, há uma tardia reação de Sofia, que parece imersa em estado de anestesiamento emocional. “Ela ficou calada, deixando passar a tormenta. Como o caranguejo, metida na sua toca, por causa da onda do mar.” (PEPETELA, 2017, p. 351). Este estado de espírito encontra ressonância no pensamento de Butler acerca do relato de si: “E o que conto também faz algo comigo, age sobre mim, de maneiras que posso perfeitamente não compreender enquanto conto minha história.” (2017, p. 71).

Enquanto o silêncio obstava a aproximação entre os irmãos, havia uma incompreensão acerca da distância ética que os separava; entretanto,

a confissão acaba por trazer à tona aspectos do passado que não foram resolvidos. “Eu vi te transformares e não fiz nada. Também tenho culpa.” (PEPETELA, 2017, p. 352).

A interação com Diego refaz-se<sup>8</sup> para logo a seguir dissolver-se<sup>9</sup> por completo, em um movimento que ensaia avançar para em seguida recuar por completo. Dessa forma, concordamos com a acepção de Adorno (1985) de que a gênese social do indivíduo pode revelar-se como o poder que o aniquila. “Sofia continuou calada. As lágrimas corriam dos olhos. [...] Porque não me deste chapadas e disseste o que eu devia ouvir? Só agora. Tarde demais.” (PEPETELA, 2017, p. 354).

O reflexo do contexto de guerra, perdas e agressões sofridas pela protagonista manifesta-se, em última instância, como violência herdada e transfigurada em falta ética legitimada: “Eu sou o que fizeram de mim. O teu país.” (PEPETELA, 2017, p. 355).

Com a saída do irmão de casa e o rompimento do vínculo que os unia, Sofia volta os olhos para Himba de seu passado. A fim de tentar redescobri-se, busca-se em um desenho<sup>10</sup> seu feito pelo irmão há muitos anos e na ilha onde viveu quando estava nas ruas com Kassule. Mas não encontra consolo.

Sermos desfeitos pelo outro é uma necessidade primária, uma angústia, sem dúvida, mas também uma oportunidade de sermos interpelados, reivindicados, vinculados ao que não somos, mas também de sermos movidos, impelidos a agir, interpelarmos a nós mesmos em outro lugar e, assim, abandonarmos o eu autossuficiente como um tipo de posse.(BUTLER, 2017, p. 171).

Despossuída de si, Sofia já não encontra Himba nem vestígios de quem era. Na ilha pela qual perambulou há tantos anos como indigente, ela fica a observar o mar. “Viu os novelos de ondas no mar. Os novelos também estavam escuros, oleosos, restos derramados de petróleo, ameaçadores. Diego disse mesmo, é este o nosso futuro, a ditadura da ganância?” (PEPETELA, 2017, p. 356).

Tentando ver o passado, Sofia encontrou o futuro. Incontornável e devastador<sup>11</sup>, tal qual o anjo da história da tela de Klee. “Minha asa está pronta para o voo altivo:/se pudesse, voltaria/pois ainda que ficasse tempo vivo,/pouca sorte teria.” (SCHOLEM apud BENJAMIN, 2012, p. 11).

## Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ADORNO, Theodor W.. **Teoria Estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

AGAMBEN, Giorgio. **O Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I**, trad. Henrique Burigo, 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002 (Homo Sacer – II Potere Sovrano e la nuda vita).

ARENDT, HANNAH. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** – obras escolhidas, volume I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2012.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

GUINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DPA, 2006.

HEGEL. **Estética**. Lisboa: Guimarães, 1993.

ONDJAKI. **E se amanhã o medo**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

PEPETELA. **Se o passado não tivesse asas**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, volume 5, nº 10, 1992, p. 200-212.

VIEIRA, Liszt. **Identidade e Globalização: impasses e perspectivas de identidade**. São Paulo: Record, 2009.

ZIZEK. **Violência**. São Paulo: Boitempo, 2014.

## Notas de fim

1 Conceito de Agamben (2002) que refere-se à banição e ao estado de ilegalidade de quem é submetido a viver em estado de exceção

2 “– Te juro, minha deusa linda, vou te proteger de todos os perigos. À tua família também, passa a ser minha família.” (PEPETELA, 2017, p. 174)

3 “Como iria saber nessa mesma noite Kassule, dois ou três ainda tiveram tempo de a violar, mas aproveitaram também para lhe avançar com umas chapadas. Himba chorava suavemente e sangrava pelo nariz.” (PEPETELA, 2017, P. 231).

4 “Ela seria alvo do bando de Jonas e de outras gangues, as violações se sucederiam. Mesmo se naquele momento havia muitos miúdos que estavam furiosos com o Jonas e sobretudo com a violação de uma menina tão nova, no dia seguinte começariam a pensar, porque só eles e não eu?” (2017, p. 233).

5 “Há pouco tempo, como sabem, se deu a batalha do Cuíto. Uma parte da cidade, a maior, com os rebeldes, a mais pequena, ligada ao Cunje, com os nossos, totalmente cercados. Meses, muitos meses. Os cadáveres eram enterrados nos quintais das casas ou nas ruas.” (PEPETELA, 2017, p. 277).

“(…) ela só disse a guerra separou todas as famílias, o que em parte é verdade, nunca mais soube nada dos meus irmãos e primos, perdidos pelo Bié em tempos, sei lá agora onde estão. Certamente mortos, enterrados de qualquer maneira porque aquela guerra foi apior de todas as guerras...” (PEPETELA, 2017, p. 185).

6 De acordo com a aceção de Butler (2017).

7 “Abriu uma conta conjunta no banco em nome de Ezequiel e dela, preencheu os papéis e fê-lo imitar a assinatura que um dia escrevera no bilhete de identidade [...]. E foi ao banco entregar uma ordem de transferência mensal para o lar de acolhimento. Era caro, dadas as condições da instituição, as mínimas aceitáveis [...]. No lar ficaram com o número de telemóvel dele e de Diego, para alguma emergência. E recomendação de não aceitarem visitas para Ezequiel de mais ninguém senão os dois, para despistar alguma

tentativa da moça ou algum familiar ressuscitado das cinzas.” (PEPETELA, 2017, p. 268).

8 “Ela concordou com a cabeça. Agora estavam em sintonia, como antes, como durante tantos anos.” (PEPETELA, 2017, p. 353).

9 “- Não posso mais morar contigo. Vou arrumar minhas coisas e deixar essa casa. [...]. Não vou ser um escravo desta ditadura de ganância, que parece ser o nosso destino. Outros sejam escravos. **Eu sou diferente.**” (PEPETELA, 2017, p. 354, grifos nossos).

10 “Chorou por cima do retrato, porque ele lhe dizia coisas que ela não queria ouvir. Diego sabia como ela era.” (PEPETELA, 2017, p. 355).

11 “Não posso viver sem ti, és o meu irmão.” (PEPETELA, 2017, p.355).

# III

## RAÇA, GÊNERO E VIOLÊNCIA

# DINA SALÚSTIO E VIOLÊNCIA DE GÊNERO NA LITERATURA CABO-VERDIANA<sup>1</sup>

*Geni Mendes de Brito*

Com o desenvolvimento do pensamento feminista a partir de 1960, a mulher passou a ser objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento, como no campo da literatura, da sociologia, da psicologia, da antropologia e da crítica literária, dentre outros. De lá para cá, houve um grande avanço nos estudos que abordam o papel da mulher nos variados contextos em que ela está inserida.

As mulheres engendraram uma subcultura dentro dos limites da sociedade regulada pela ideologia patriarcal, assim como o fizeram os grupos minoritários: negros, índios, homossexuais, transexuais, etc. (SHOWALTER, 1985 apud ZOLIN, 2009). Sob essas condições, as mulheres escritoras construíram uma tradição literária que vem se destacando e que cresce a cada dia. Suas obras vêm buscando insistentemente a própria identidade feminina, que, por muitos séculos, ficou escondida e foi até mesmo massacrada pelos representantes do sexo masculino.

Este texto busca compreender a subjetividade da mulher cabo-verdiana em situação de violência de gênero a partir de uma reflexão antropológica e literária. O conceito de gênero é bastante discutido entre intelectuais de diferentes camadas sociais, diferentes manifestações religiosas e culturais. Para Saffioti (2004), o termo gênero pode englobar tanto relações não hierarquizadas como relações em que ocorra a dominação-exploração de um sexo sobre o outro. E dentro da categoria gênero, podem-se localizar as relações homem- homem, e mulher- mulher, entretanto, é mais comum o uso do termo para designar relações entre os sexos opostos. Scott (1995, p. 86) analisa o gênero como uma “referência com base na qual se decodificam o sentido e a complexidade das relações sociais.” A autora fala das relações

de poder e das desigualdades sociais entre os sexos, em que na maioria dos casos, o sexo feminino está em desvantagem.

Para essa reflexão, apresentamos o conto “Foram as dores que o mataram” – presente no volume *Mornas Eram as Noites* (1994) da escritora e poeta cabo-verdiana Dina Salústio<sup>2</sup>.

*Mornas Eram as Noites* é um livro de 35 narrativas curtas, em que a autora apresenta uma variedade de temas associados a situações vividas por mulheres cabo-verdianas. Dina Salústio afirma que é “uma mulher que escreve umas coisas” (GOMES, 2008, p. 218), que “conta histórias de mulheres” e do universo em que estas mulheres, sem nome, sem rosto, estão inseridas, trazendo ao palco os problemas que tocam às mulheres, seja em Cabo Verde, seja em diferentes contextos sociais e culturais em diferentes rincões do mundo. O título, *Mornas Eram as Noites*, não pode passar despercebido pelo leitor. O conceito de *morna* está associado a diferentes significados: é a modalidade musical típica de Cabo Verde, mas é também uma modalidade textual e poética em que o ilhéu expressa sua alegria, sua dor, sua nostalgia e todos os sentimentos que o identificam como cabo-verdiano. A ensaísta Simone Caputo Gomes explica que “Morna” define as crônicas da vida cantadas por mulheres, e, nessas crônicas, estão presentes o ambiente doméstico e todos os sentimentos existenciais do cotidiano feminino. (GOMES, 2000, p. 115).

Diante da variedade de produções femininas pelo mundo, a produção literária em Cabo Verde traz à tona textos cujos temas revelam as experiências sociais das mulheres cabo-verdianas, muitas vezes tomadas como representantes de inúmeras outras que vivem os mesmos dilemas, as mesmas paixões e desencantos. Em seus contos, Dina Salústio busca representar o cotidiano de mulheres que reinventam a historicidade do dia a dia, enfatizando o mundo doméstico feminino, os avanços à emancipação das mulheres, bem como as violências sociais e as discriminações sofridas, a iniciação sexual precoce, assim como a gravidez precoce, a falta de planejamento familiar, a prostituição e toda uma problemática social que insiste em se estabelecer em Cabo Verde. As figuras femininas expostas

em seus textos são diferenciadas e representam um amplo apanhado de todas as classes sociais e de diferentes idades.

Atualmente, Dina Salústio é uma das ficcionistas mais conhecidas da literatura cabo-verdiana, que, através da poesia e do ensaio, vem despertando no leitor o interesse de conhecer melhor a jovem literatura cabo-verdiana. Sua produção é hoje bem vista pela crítica, para quem ela “inaugura uma nova maneira de dizer o mundo a partir de Cabo Verde” (GOMES, 2000, p. 115).

Com o objetivo de ilustrar essa situação, será feita uma abordagem crítica, sob a ótica de alguns teóricos dos estudos antropológicos e literários, do conto “Foram as dores que o mataram”, transcrito a seguir:

Não importa o dia. Nem importa mesmo o ano em que se conheceram. Aconteceu. E houve um momento em que se amaram. Talvez tenha havido muitos momentos em que se amaram.

Depois, a rotina de vidas que se afastaram, e, incompreensivelmente, continuam juntas, E, dramaticamente caminham juntas, num desafio permanente à vida, ao direito de viver.

Não matei o meu marido. Eu o amava. Por quê matá-lo?

Foram as dores do meu corpo que o condenaram. Foi o sangue pisado, o ventre moído, as feridas em pus.

Foram as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã que o mataram.

Eu amava-o. Por quê matá-lo?

Foi o meu corpo recusado e dorido após o uso e os abusos. Foram a tristeza, o desespero e a dor do amor que não tinha troco.

Eu amava-o. Por quê matá-lo?

Às vezes ficava à janela, meio escondida, vendo-o partir para o trabalho com a roupa que eu lavava e engomara.

Gostava do seu modo de andar, do jeito como inclinava a cabeça. Via-o partir e ali ficava horas à espera que voltasse e me trouxesse um riso e a esperança de que

as coisas iriam mudar. Nesse dia não lembraria mais os tempos duros, os paus de pedra que me roíam e me desgastavam as entranhas. Mas para mim, não voltava nunca. Apenas para pedaços de meu corpo que esquecia logo.

Eu amava-o. Por quê matá-lo?

Ele matou-se. Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós.

Deu-me armas e fez-me assassina. ... Depois ficou tudo escuro. E o corpo a doer, a doer, a doer, a...

Um soluço frágil absorve a última palavra. (SALÚSTIO, 1994, p. 21-22).

A temática do conto mostra a conjugalidade entre um homem e uma mulher e a violência baseada no gênero, discutida e questionada do ponto de vista feminino. O conto está dividido em quatro partes: na primeira parte percebe-se a voz do narrador fazendo uma espécie de apresentação do conto. O discurso não apresenta uma data, querendo assim documentar um fato que se estende na sociedade de Cabo Verde. O conto se inicia sem localização no tempo, indicando que a situação vivida pelo casal é secular:

Não importa o dia. Nem importa mesmo o ano em que se conheceram. Aconteceu. E houve um momento em que se amaram. Talvez tenha havido muitos momentos em que se amaram. (SALÚSTIO, 1994, p. 21).

A violência baseada em gênero ocorre principalmente no interior da família, inclusive entre pessoas que se amaram, como ressalta a narração. Porém, a ausência de igualdade na relação, com o passar do tempo e o recrudescimento dos conflitos, concorre para que uma das partes, quase sempre a mulher, acabe sendo oprimida e até mesmo vítima de violência: “Depois, a rotina de vidas que se afastaram, e, incompreensivelmente, continuam juntas, E, dramaticamente caminham juntas, num desafio permanente à vida, ao direito de viver”. (SALÚSTIO, 1994, p. 21).

Percebemos no texto que a violência doméstica é produto de um padrão de relações assimétricas entre homem e mulher, legitimado pela ideologia patriarcal dominante e favorecido pela forma como a mulher se encontra sujeita aos desígnios socioeconômicos e culturais prevalentes.

Os estudos sobre violência de gênero e a discussão sobre o patriarcado derivaram de pesquisas sobre a mulher e da contribuição do movimento feminista. A violência contra a mulher é uma ação ou conduta baseada no gênero, que causa morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico, tanto no âmbito público quanto privado. As violências baseadas em gênero são agudizadas pelas desigualdades sociais, ou seja, há uma sobreposição entre os sistemas de dominação, exploração de classe, gênero e etnia. (RAMÃO; MENEGHEL; OLIVEIRA, 2005, p. 80).

Contribuindo com essa afirmação, Miriam Pillar Grossi (2004) aponta que a dominação masculina é uma das questões teóricas chave das reflexões sobre o gênero. Desde o final de 1970, a opinião geral era que a dominação masculina seria universal, presente em todas as culturas; simbolicamente, politicamente e economicamente, os homens dominavam as mulheres. Hoje, grande parte dos autores concorda que essa dominação ainda existe na maior parte das diferentes culturas do planeta.

Para entendermos a razão da desigualdade entre os gêneros, é importante conhecermos como se deu a construção social da dominação masculina. Anette Goldeberg (1989) afirma que as origens das desigualdades sexuais e de opressão feminina se encontram no “patriarcado”, tipo de supremacia e dominação masculina presente em todas as sociedades históricas e em todas as relações sociais, responsável pela exclusão sistemática das mulheres em todas as instâncias de poder, mas também pela permanente desvalorização dos papéis e tarefas a elas atribuídas (GOLDEBERG, 1989, p. 8).

Ainda segundo Grossi (2004), a fim de manter a hegemonia masculina, o sistema patriarcal criou estratégias para tornar a mulher um objeto simbólico. Estabeleceu a divisão social do trabalho com base no sexo, construindo assim a dicotomia da inferioridade feminina e superioridade masculina – reservou ao homem o espaço público, de melhor prestígio e melhor remunerado,

enquanto à mulher foi dedicado o espaço privado, com baixa remuneração. Com o discurso da diferença biológica, os papéis sociais foram reforçados, atribuindo às mulheres características tidas como naturais, como cuidar dos filhos e da casa. A família, a Igreja e a mídia contribuíram diretamente no processo que levou à desigualdade entre os gêneros (GROSSI, 2004, p. 15-16). Porém, essa relação de desigualdades entre o masculino e o feminino passou a ser questionada por importantes movimentos sociais capazes de abalar a estrutura do sistema patriarcal. Tanto o movimento feminista como os movimentos *gays*, juvenis, deram grande contribuição a partir dos questionamentos da desigualdade baseada no gênero.

Na segunda parte do conto, percebe-se que a vítima atribui à agressão a: “as dores do corpo”, “o sangue pisado”, “o ventre moído”, “as feridas em pus”, “o medo”, “as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã”, “as dores da alma”, “a tristeza, o desespero e a dor do amor que não tinha troco”. Dina Salústio constrói uma situação em que a mulher é vítima da violência psicológica e física no seio familiar e, por ser vítima, a autora redime-a da culpa de ter matado o marido, transferindo-a para as torturas e pancadas infringidas por ele. Em discurso direto, a personagem feminina aparece para defender-se contra a acusação de assassinato do marido. O leitor é colocado a par da violência praticada pelo marido, da esperança que ela nutria de que as coisas mudariam e de como, apesar de tudo, o amava: “Não matei o meu marido. Eu o amava. Por quê matá-lo?” (SALÚSTIO, 1994, p. 21).

A personagem feminina tinha consciência de que sofreria violência doméstica enquanto houvesse o relacionamento, pois o companheiro não mudava. Enquanto o homem utiliza-se da violência de forma constante e não fatal para impor sua vontade e afirmar-se, a mulher usa a violência como meio de livrar-se da situação a que está submetida. O conflito anterior à morte do marido ilustra a situação do “patriarcado”, que, segundo Heleieth Saffioti (1976), é o sistema masculino de opressão das mulheres. Mais tarde, ainda segundo a autora, o conceito foi redefinido como um conjunto de relações sociais que tem uma base material e no qual há relações hierárquicas entre homens, e solidariedade entre eles, o que os habilita a controlar as mulheres.

A ideologia patriarcal, aliada à opressão imposta pelo colonialismo, valeu-se de estratégias autoritárias para excluir as mulheres das escalas e atividades de prestígio na sociedade, inclusive no tocante à autoria literária. No bojo desse processo, a ordem androcêntrica perpetrou também outra forma de violência, que reduzia a mulher ao espaço restrito do privado e do cotidiano, subjugando-a perante os domínios masculinos oriundos do espaço público.

Constata-se que os primeiros estudos sobre a violência contra a mulher postularam que a violência acontecia em todas as classes sociais, porém existe o consenso de que há um agravamento quando a discriminação de gênero soma-se à racial. Por exemplo, quando mulheres negras tentam prestar queixa policial, enfrentam dificuldades, em virtude do racismo dos policiais para com o povo negro. Além das dificuldades econômicas, outras situações como o desemprego, a pobreza, a falta de qualificação profissional, as relações conjugais problemáticas e a responsabilidade com os filhos fazem com que essas mulheres sintam-se deprimidas, desmotivadas, doentes, o que gera uma situação conflitiva e constrangedora no seu cotidiano, por serem mulheres, pobres e negras. (RAMÃO; MENEGHEL; OLIVEIRA, 2005, p. 82)

De acordo com as autoras do artigo “Nos caminhos de Iansã: cartografando a subjetividade de mulheres em situação de violência de gênero” (2005), para a maioria dessas mulheres, o lar já não representa um espaço de proteção. Até pouco tempo, a violência intrafamiliar era tratada como um assunto de caráter privado. A dicotomia entre espaço público e espaço privado (com conotação hierárquica designada a cada sexo) surge como marco de análise a fim de explicar a subordinação da mulher dentro do lar. De acordo com esse enfoque, a autoridade do homem estende-se a todos os níveis da vida social, pública e privada, justificando-se pela sua inserção no trabalho produtivo. Por outro lado, à mulher, destina-se o espaço doméstico restrito e controlado, sendo esta colocada em posição de inferioridade no conjunto das relações sociais. Em virtude disso, muitas vezes a mulher assumiria comportamentos dependentes.

Na terceira parte do conto que analisamos, a vítima recorda um tempo já distante, em que as formas verbais “ficava”, “gostava”, “via”, transportam-na para um tempo regido por admiração e felicidade. O texto é fragmentado pelas lembranças e, de forma ligeiramente poética, mostra sentimentos nostálgicos de um passado que não pode mais ser revivido.

Às vezes ficava à janela, meio escondida, vendo-o partir para o trabalho com a roupa que eu lavara e engomara. Gostava do seu modo de andar, do jeito como inclinava a cabeça. Via-o partir e ali ficava horas à espera que voltasse e me trouxesse um riso e a esperança de que as coisas iriam mudar. Nesse dia não lembraria mais os tempos duros, os paus de pedra que me roíam e me desgastavam as entranhas. Mas para mim, não voltava nunca, apenas para os pedaços de meu corpo que esquecia logo. (SALÚSTIO, 1994, p. 21-22).

No ensaio intitulado *Cenas e queixas: mulheres e relações violentas*, Maria Filomena Gregori (1992, p. 164) salienta que ser vítima significa aderir a uma imagem de mulher; que estar na posição de vítima é pedir um auxílio, é se colocar na posição de alguém que busca amparo.

Na quarta parte do conto, o papel de vítima é assumido pela mulher, assim como dois outros: o papel de agressora e o de acusadora. Aos poucos, a autodefesa adquire a forma de uma acusação. Ela cria também um espaço onde predomina a violência e a morte. Na ótica da esposa violentada, o responsável pela própria morte é o marido, por criar e fomentar um ambiente de violência em sua própria casa. Ela expõe as condições que a levaram ao ato e, através de fatos descritos, quer mostrar que ela é isenta de culpa. “A personagem feminina de Dina Salústio não aceita passivamente essa realidade de agressões: ela rebela-se, revolta-se, queixa-se, sente ódio, grita e mata” (QUEIROZ, 2010, p. 130).

Ele matou-se. Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós. Deu-me armas e fez-me assassina. ... Depois ficou tudo escuro. E o corpo a doer, a doer, a doer, a... (SALÚSTIO, 1994, p. 22).

O conto termina com a volta do narrador participando de forma solidária no fechamento do cenário. É como se o palco da vida se fechasse para uma nova cena. Um soluço frágil corta o relato da mulher, deixando em aberto ao leitor uma gama de sentimentos conflitantes que abrangem dor, coragem, privação dos sentidos, amor, e quem sabe, arrependimento por rebater violência com violência: “Um, soluço frágil absorve a última palavra”. (SALÚSTIO, 1994, p. 22)

A mulher representada no conto de Dina Salústio não tem nome, é anônima, pois assim simboliza muitas outras mulheres, tanto em Cabo Verde como no resto do mundo, que são abusadas, violentadas e reprimidas. A personagem radicaliza sua revolta, pelas dores sofridas, pela vida roubada em diferentes aspectos e, principalmente, pela falta de esperança. Matar o marido aqui significa um ato de desespero, de grito ocasionado pela violência e pelo desamor sofrido. Embora o quadro social e legal tenha mudado, a violência de gênero continua a fazer parte do cotidiano de muitas mulheres, articulando outras vulnerabilidades sociais e econômicas e alicerçando-se nas desigualdades das relações de gênero. São essas relações que encerram a mulher numa malha de dependências que marca o seu processo de vítima e que condiciona a sua forma de olhar a violência.

O Artigo 1º. da Convenção para Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra a Mulher (CEDAW, 2007, p. 22) aponta que as causas mais prováveis da violência doméstica em Cabo Verde são: a condição socioeconômica; o machismo, ou sentimento de superioridade do homem sobre a mulher, especialmente nas classes menos favorecidas economicamente; o desemprego; alcoolismo e consumo de drogas. A violência sexual, física e psicológica também é uma realidade presente no cotidiano da mulher cabo-verdiana.

García-Moreno (2002, p. 92) apresenta o conceito de violência contra a mulher em diferentes aspectos: violência doméstica, violência de gênero e violência contra mulheres são termos utilizados para denominar esse grave problema que degrada a integridade da mulher. A violência de gênero pode manifestar-se através de violência física, violência psicológica, violência sexual, violência econômica e violência no trabalho.

A filósofa e feminista Marilena Chauí (CHAUÍ, 1985, apud SANTOS; IZUMINO, 2005, p. 3), afirma que “a violência contra as mulheres é o resultado de uma ideologia de dominação masculina que é produzida e reproduzida tanto por homens como por mulheres”. Acrescentando que essa violência contra a mulher é tão somente uma “flagrante manifestação de poder” (ARENDDT, 1994, p. 32), Hannah Arendt reforça a questão da dominação, quando explica:

Ao que parece, a resposta dependerá do que compreendemos como poder. E o poder, ao que tudo indica, é um instrumento de dominação, enquanto a dominação, assim nos é dito, deve a existência a um “instinto de dominação”. Lembramo-nos imediatamente do que Sartre disse a respeito da violência quando em Jouvenel que “um homem sente-se mais homem quando se impõe e faz dos outros um instrumento de sua vontade, o que lhe dá um ‘prazer incomparável’”. (ARENDDT, 1994, p. 33).

Nas sociedades atuais, convivemos com várias formas de violência. A violência que é decorrente dos altos índices de desigualdade social e da pobreza generalizada provoca outras violências, como aquelas que são praticadas pela discriminação contra as minorias, tais como negros, índios, mulheres, crianças e idosos. Essa violência, ainda segundo Chauí, “é uma ação que transforma diferenças em desigualdades hierárquicas com o fim de dominar, explorar e oprimir”, tratando o ser dominado como “objeto” e não como “sujeito”, silenciando-o e tornando-o dependente e passivo (CHAUÍ, 1985, p. 36). Já para Saffioti, (2004), a mulher não é assim tão passiva e dependente, pois com sua pequena parcela de poder, dentro de uma relação de subordinação, ela questiona essa supremacia masculina e encontra meios de resistência. A autora defende que, dentro do binômio-dominância-exploração da mulher, os dois polos da relação possuem poder, mas de maneira desigual. É o que Saffioti denomina de micro-poderes quando afirma:

Existem, todavia, micro-poderes, ou seja, segmentos populacionais dotados da capacidade de deles fazer uso. Se não conseguem revolucionar o mundo de forma acelerada, fazem-no em espaços capazes não só de colaborar para a transformação da sociedade, como também de tecer uma malha social de sustentação das conquistas realizadas nos processos macro. (SAFFIOTI, 2004, p. 30)

Ao tomar a responsabilidade pela educação dos filhos e pelos cuidados domésticos, a mulher desenvolve estratégias de reação e resistência à dominação masculina, ao mesmo tempo em que podem desenvolver mecanismos de negação dos papéis sociais impostos ao sexo feminino. Ainda que limitada, a mulher detém uma parcela significativa de poder sociocultural, que as tornam capazes de interferir na construção da subjetividade e da condição masculina, negando assim, sua total condição de passiva e dependente (BORIS, 2004).

A violência faz com que a vítima perca sua autonomia, sua autodeterminação para pensar e agir como queira. A violência contra a mulher está ligada diretamente ao preconceito e ao abuso de poder cometido pelo homem, diante da vulnerabilidade feminina.

Reforçando a questão sobre a violência contra as mulheres, em seu livro intitulado *A dominação Masculina* (2002, p. 49-50), Pierre Bourdieu aponta que a dominação do homem sobre a mulher é exercida por meio de uma violência simbólica, compartilhada inconscientemente entre dominador e dominado e determinada pelos esquemas práticos do *habitus*. Pierre Bourdieu descreve a violência simbólica como um ato sutil que oculta relações de poder as quais alcançam não apenas as relações entre os gêneros, mas toda a estrutura social. Não é à toa que o sociólogo afirma que uma relação desigual de poder comporta uma aceitação dos grupos dominados, não sendo necessariamente uma aceitação consciente e deliberada, mas principalmente de submissão pré-reflexiva.

Como em toda dominação, os esquemas de pensamento dominantes influenciam também os dominados, que acabam por legitimar ainda mais a dominação. Nessa lógica, as próprias mulheres acabariam, segundo

Bourdieu, por reproduzir as representações que as depreciam na ordem social. E essa reprodução sobre a mulher surge desde a Idade Média, quando Graciano afirma em seu discurso dominical: “A mulher não tem poder, mas em tudo ela está sujeita ao controle do seu marido”. Com essa afirmação, esse monge italiano que viveu no Século XI estava expressando uma das crenças universalmente aceitas: a inferioridade inerente e insuportável das mulheres (RICHARDS, 1993, p. 35). Em *Sexo, desvio e danação*, Jeffrey Richards afirma que “as teorias sobre o papel da mulher haviam sido desenvolvidas pelos padres da igreja [...] Esta visão da inferioridade da mulher era uniformemente divulgada nos tratados teológicos, médicos e científicos, e ninguém a questionava” (RICHARDS, 1993, p. 36). A lei canônica permitia especificamente o espancamento da esposa, e isso acontecia em todos os níveis da sociedade.

A respeito da sociedade moderna, Marilena Chauí afirma, ainda, que “as mulheres são cúmplices da violência e contribuem para a reprodução de sua dependência porque são instrumentos da dominação masculina” (CHAUÍ, 1985 apud SANTOS; IZUMINO, 2005, p. 4). Contrária a essa afirmação de Chauí, Saffioti (2004) defende que a violência contra as mulheres é resultado de uma sociedade com valores patriarcais que estabelece uma espécie de cumplicidade entre homens. Nesse contexto, as mulheres são controladas e submetidas à dominação masculina.

Se, na famosa frase de *O segundo sexo* (1970), a escritora francesa Simone de Beauvoir afirma que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, a escritora Dina Salústio, em entrevista concedida a Simone Caputo Gomes, afirma que “em Cabo Verde, quando nasce uma menina, ela já é uma mulher” (GOMES, 2000, p. 114). Enquanto que a frase de Beauvoir inspirou muitas gerações de mulheres a mergulhar no verdadeiro significado da condição feminina no passado e no presente, Dina Salústio “propõe uma espécie de estigma que marca as meninas cabo-verdianas desde o nascimento, em que estas carregarão o peso da discriminação social, da pobreza, da violência que sofrerão na carne por ser mulher” (QUEIROZ, 2010, p. 106).

Em Cabo Verde, após a independência em 1975, muitas foram as conquistas sociais para as mulheres, inclusive no campo literário. Atualmente,

a autoria feminina procura, sobretudo, dar *visibilidade* e *voz* à historicidade das mulheres (GOMES, 2008, p. 277). Além de Dina Salústio, escritoras como Orlanda Amarílis, Ivone Aída, Fátima Bettencourt, Vera Duarte, entre outras, utilizam-se da poesia e da prosa como canal de divulgação e luta contra a opressão masculina, por meio do qual essas autoras procuram conscientizar e elevar a autoestima das mulheres do arquipélago.

Ao escrever o conto “Foram as dores que o mataram”, Dina Salústio faz uma denúncia da violência contra a mulher, de uma violência oculta. Palavras bonitas, como “passividade”, “dedicação”, “sinceridade”, “fidelidade” escondem sentimentos de dor e abandono, de tristeza e solidão, de vida e violências que se fazem presentes em diferentes contextos nos quais vive a mulher.

Conforme Maria Teresa Salgado, todas as histórias de *Mornas Eram as Noites* tratam de temas amplamente abordados na literatura: a solidão, o medo, a violência social, a miséria, a frustração dos desejos e expectativas.

No entanto, por mais dolorosas que sejam as cenas aí retratadas, o saldo final é o do mergulho do narrador no texto, nutrindo-o a partir de suas experiências pessoais, não como alguém mais sábio, mas como alguém capaz de captar admiravelmente experiências e emoções, compartilhando-as com o leitor (SALGADO, 2008, p. 39).

Essa compreensão encontra amparo no pensamento de Walter Benjamin. O crítico literário e filósofo alemão aborda a figura do narrador, não mais como um sábio, mas como aquele que é capaz de dar um conselho e cuja tarefa é “trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único” (BENJAMIN, 1987, p. 221 apud SALGADO, 2008, p. 36), como o faz Dina Salústio em cenas curtas, porém contundentes. A escritora constrói suas histórias a partir das experiências vividas no seu contexto, por vezes angustiantes, tristes, bem-humoradas, por vezes cheias de sonhos e esperanças. A autora toma posições frente às situações apresentadas na narrativa, coloca-se no lugar das companheiras de luta e toma para si a responsabilidade de compreendê-las. Numa luta engajada com a questão de gênero, revela a

subjetividade feminina e as aprendizagens possíveis a partir de circunstâncias que envolvem as experiências das mulheres.

Ao ler os contos de Dina Salústio, o leitor é esclarecido sobre a situação das mulheres em Cabo Verde, visto que eles expõem a subjetividade das mulheres, sejam personagens ou narradoras, revelando, por suas próprias vozes e pelo seu íntimo, o universo feminino. O conto “Foram as dores que o mataram”, acima apresentado, atesta a violência a que muitas mulheres são submetidas. São mulheres sem vozes, sem rostos, são as anônimas, as passantes, trazidas ao palco pela escrita de Dina Salústio e que promovem uma releitura da história literária de Cabo Verde.

## Referências bibliográficas

ARENDDT, Hannah. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc. Falas masculinas ou ser homem em Fortaleza: múltiplos recortes da construção da subjetividade masculina na contemporaneidade. In: AMARAL, Célia Chaves Gurgel. Et al. **Teoria e práxis dos enfoques de gênero**. Salvador: REDOR, 2004

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política. v. 1, 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CHAUÍ, Marilena. Participando do Debate sobre Mulher e Violência. In: FRANCHETTO, Bruna; CAVALCANTI, Maria Laura; HEILBORN, Maria Luiza (Orgs.). **Perspectivas Antropológicas da Mulher**. v. 4. São Paulo: Jorge Zahar, 1985.

DELGADO, Liriam Tiujo (Org.). **Cabo Verde e a CEDAW**. Relatório à Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação

contra as Mulheres e Documentos Conexos. Praia: Instituto Cabo-verdiano para a Equidade e Igualdade de Gênero (CIEG), 2007.

GARCÍA-MORENO, Claudia. Violência perpetrada por parceiros íntimos. In: World Health Organization. **World Report on violence and Health**. Genebra: OMS, 2002. p. 91-121.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde**: Literatura em chão de cultura. São Paulo: Ateliê Editora, 2008.

GOMES, Simone Caputo. “Mulher com paisagem ao fundo”. In: **África e Brasil**: Letras em Laços. SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Orgs. São Paulo: Atlântica, 2000.

GOLDEBERG, Anette. Tudo começou antes de 1975: ideias inspiradas pelo estudo da gestação de um feminismo “bom para o Brasil”. In: **Relações Sociais de Gênero X Relações de Sexo**. São Paulo: Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero – USP, 1989. pp 1-45.

GREGORI, Maria Filomena. **Cenas e queixas**: mulheres e relações violentas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GROSSI, Miriam Pillar. Masculinidades: uma revisão teórica. **Antropologia em primeira mão**, Santa Catarina, n. 1, p. 4-37, 2004.

QUEIROZ, Sônia Maria Alves. **Leitura e representação social das mulheres em Cabo Verde**: vencendo barreiras. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

RAMÃO, Sílvia Regina; MENEGHEL, Stela Nazareth; OLIVEIRA, Carmen. Nos caminhos de Iansã: cartografando a subjetividade de mulheres em situação de violência de Gênero. **Revista Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 17-28, mai./ago. 2005.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**. As minorias na idade média. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SALGADO, Maria Teresa. Noites nada mornas de Dina Salústio: a oportunidade do diálogo. **Revista do Núcleo de Estudos e Literatura Portuguesa e Africanas da UFF**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 36-40, ago. 2008.

SALÚSTIO, Dina. **Mornas eram as noites**. Praia: Instituto cabo-verdiano do livro e do disco, 1994.

SANTOS, Cecília MacDowell; IZUMINO, Wânia. Violência contra as Mulheres e Violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil. In E.I.A.L. **Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe**, v. 16, n. 1, p. 147-164, 2005.

SANTOS, Sonia Maria. **A Oportunidade do Grito em Mornas eram as Noites, de Dina Salústio**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, 1997.

SOUZA, Mailza Rodrigues Toledo de. Quando a literatura reflete a vida: retratos da violência de gênero na literatura cabo-verdiana. I Seminário Internacional de Literatura Afrolatina, 1, 2012, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia, EDUFU, 2012. p. 415-424.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista, In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). **Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

## **Notas de fim**

1 Este artigo intitulado “Dina Salústio e a Violência de Gênero” foi publicado por primeira vez na Revista Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 24, pp. 55–69- 2017.

2 Bernadina Oliveira Salústio – conhecida como Dina Salústio. Natural da Ilha de Santo Antão (1941) Cabo Verde.

# DESDOBRAMENTOS DA CENSURA: UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A COERÇÃO FEMININA NOS CONTOS “A SAIA ALMARROTADA” E “O CESTO” DE MIA COUTO

Sayonara Souza da Costa  
Paulo de Freitas Gomes

## Introdução

Os estudos que permeiam o feminino tem obtido cada vez mais espaço no meio acadêmico. Isto porque, a mulher foi e continua sendo tema para diversos textos literários e, a maneira como está representada nestes escritos, nem sempre é positiva. Muitos estereótipos estão comumente relacionados à figura feminina e se reproduzem nos diversos campos da sociedade.

Os contos “A saia almarrotada” e “O cesto” fazem parte do livro *O fio das missangas* (2009) e serão utilizados como *corpus* de análise para o desenvolvimento deste artigo por trazerem em seus enredos elementos que provocam discussão quando pensamos nas questões relacionadas à mulher. A saber, Mia Couto afirma que “A maioria dos contos de *O fio das missangas* (2009) adentra com fina sensibilidade o universo feminino, dando voz e tessitura a almas condenadas à não-existência, ao esquecimento.” (COUTO, 2009).

Nascido na cidade de Beira, em Moçambique, no dia cinco de Julho de 1955, Antônio Emílio Leite Couto, conhecido internacionalmente como Mia Couto, é o autor moçambicano mais traduzido e vendido para o mundo. Começou seus estudos na área da Medicina, porém, não chegou a concluir. Atualmente desempenha as funções de biólogo, jornalista e escritor. Seu

romance intitulado *Terra Sonâmbula* (1992) é considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX.

O autor em destaque ganhou diversos prêmios, entre eles: o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos, em 1995, Prêmio União Latina de Literaturas Românticas, em 2007, e o Prêmio Camões, em 2013, o mais prestigiado da língua portuguesa. O escritor é tão bem relacionado com o Brasil que ocupa a cadeira número 05 da Academia Brasileira de Letras como sócio correspondente, tendo sido eleito em 1998.

Por se destacar no panorama das literaturas lusófonas, é considerado um dos escritores mais representativos da literatura africana de língua portuguesa. A sua notável produtividade literária lhe proporcionou atingir uma expansão do reconhecimento e valorização do território moçambicano.

No que diz respeito à literatura pós-colonial, no contexto africano, é uma produção que se concretiza a partir da discussão sobre o poderio colonial, sobretudo a violência ocasionada e suas nuances. Sendo assim, temos produções literárias comprometidas em rememorar o processo de colonização, denotando outras significâncias, porém, com ênfase no período de pós-colonização/pós-independência, em que sugerem a reflexão sobre o discurso centrado no imperialismo e sua influência no processo de mobilização dos territórios colonizados. Portanto, a produção literária produzida por Mia Couto é um exemplo destas tessituras, apresentando em seus textos disputas internas, inerentes aos núcleos familiares ou mais expansivas.

Buscamos através dos contos mencionados uma apresentação reflexiva ao que confere os elementos censuráveis que se entrelaçam nas narrativas selecionadas. Deste modo, nos debruçaremos, com o auxílio da voz narrativa, sobre o universo da mulher e as frustrações que a rodeiam.

## **1 A sociedade e suas relações repressoras**

No que se refere ao meio social, a mulher acaba por ter um papel inferior ao do homem em diversas áreas. Esta diferença é percebida nos múltiplos contextos sociais que transitamos. Vejamos o que Montero afirma:

Engels sustentava que a sujeição da mulher se originou ao mesmo tempo que a propriedade privada e a família, quando os humanos deixaram de ser nômades e se assentaram em povoados de agricultores; o homem, diz Engels, precisava assegurar-se filhos próprios, aos quais pudesse transferir suas posses, e por isso controlava a mulher (2007, p.10).

Assim, percebemos que esta distinção, no que concerne ao tratamento dado a mulher como sendo um indivíduo inferiorizado, acontece há um longo período histórico. No campo profissional, por exemplo, algumas profissões tendem a ser quase que exclusivas ao perfil masculino, como é o caso dos mecânicos, assim como, outras são relacionadas ao feminino, como o cargo de empregada doméstica. O último censo demográfico realizado em 2010, pelo IBGE, no país, demonstrou que existe uma disparidade salarial em torno de 30% entre homens e mulheres com carteira assinada.

Embora tenham ocorrido avanços, historicamente as mulheres foram deixadas à margem de muitas atividades sociais, como atuações externas aos afazeres domésticos e a participação na política. Sendo assim, mesmo com a melhoria percebida ao longo dos anos, é preciso ter uma visão mais positiva e igualitária para a representação feminina:

Nota-se esse receio ante o poder feminino já nos primeiros mitos de nossa cultura, nas narrativas sobre a criação do mundo, que por um lado se esforça por definir o papel subsidiário das mulheres mas, ao mesmo tempo, outorgam-nos uma capacidade de fazer dano muito superior ao nosso lugar de segundogênicas (MONTERO, 2007, p.10-11).

No seio familiar a mulher durante anos desenvolveu apenas um papel: o de cuidadora. Seja no cuidar da família, do marido, dos filhos, a mulher era responsável pela organização da casa e dos que ali moravam. Vejamos o que Freyre nos diz com relação a essa organização familiar “É característico do sistema patriarcal o homem fazer da mulher uma criatura tão diferente

dele quanto possível. Ele, o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela o belo.” (2006, p. 207).

Com relação à sexualidade, a mulher foi fortemente reprimida dentro do próprio lar, falar de sexo foi e ainda continua sendo um grande tabu. O prazer sexual da mulher por muito tempo foi deixado de lado, o importante era fazer com que o homem ficasse satisfeito após o ato sexual. Desta forma, a virgindade foi bastante cultuada, a ponto de determinar que a mulher que fosse solteira e não estivesse na condição de virgem, estava em estado de impureza e se o homem ao desposá-la descobrisse que esta não era mais virgem, poderia devolvê-la a sua família.

Espécie de objeto de posse do homem, a mulher acaba por se tornar uma extensão do marido, vejamos:

“Uma mulher em público sempre está deslocada”, diz Pitágoras. Ali ela será apenas uma figura. Mundana, exprime por sua aparência (o modo de se vestir, de se enfeitar) a fortuna do marido, de quem ela é uma espécie de cabide. A elegância da moda é um dever seu. A própria beleza constitui um capital simbólico a ser barganhado no casamento ou no galanteio. O homem rico gosta de ostentar a beleza de sua(s) amante(s): um luxo que ele se pôde permitir e que lhe glorifica a virilidade (PERROT, 2003. pág.18).

A existência feminina tem estado atrelada a um papel de ostentação do poder do homem, por sua vez, este a tem como sua e portanto a usa como quiser. Apesar deste comportamento parecer inaceitável para os padrões atuais, podemos ainda percebê-lo disseminado em nossa sociedade.

Como podemos analisar, a representação feminina de séculos passados e a dos dias atuais têm suas similitudes, no que concerne à repressão. É fato que, com o passar dos anos e com a luta das mulheres por uma sociedade mais igualitária houve avanços, porém, a religiosidade e fatores sociais ainda são muito fortes, o que corroboram para um meio social com características repressoras. Vejamos:

No espaço aberto pelo recrutamento de mulheres, o feminismo logo apareceu para reivindicar mais recursos para as mulheres e para denunciar a persistência da desigualdade. As feministas na academia declaram que os preconceitos contra as mulheres não haviam desaparecido, ainda que elas tivessem credenciais acadêmicas ou profissionais, e se organizaram para exigir uma totalidade de direitos, aos quais suas qualificações presumivelmente lhes davam direito (SCOTT, 1990, p. 69).

A mulher, por mais que tenha evoluído no âmbito do seu papel social, de certa forma continua em muitos aspectos em um lugar de subjugamento. Por isso a importância da luta dos movimentos feministas, que tem obtido êxito em muitos aspectos na busca pela igualdade entre os gêneros. Em Moçambique, as estratégias de censura às subjetividades femininas correspondem aos dilemas que prescrevem à colonização e seus possíveis desdobramentos na atualidade.

As explorações territoriais almejadas pelo ocidente sempre determinaram nos espaços colonizados uma imagem de si para os explorados, atribuindo o estabelecimento de uma identidade homogênea, contudo, a ocupação dos espaços territoriais africanos caracteriza-se por ter um aspecto de dualidade, estabelecendo relações a partir de dicotomias, como branco e preto, civilizado e primitivo, cultura e barbárie, com isso, constrói-se uma estrutura social com práticas e pensamentos marcados pela separação e hierarquias, efetivadas a partir da força, da opressão, censura, violência e subalternização dos mais frágeis.

Desta maneira, podemos dizer que o mundo colonial corresponde a uma sociedade que advém de uma ordem fragmentada, deixando vestígios que mesmo depois do processo de independência, e com isso há uma quebra de valores implantados pelos colonizadores, ainda marcam as dinâmicas cotidianas, pois constatamos através dos textos narrativos de Couto o prevalecimento de uma cultura de hierarquização da mulher, de opressão, subjugando-a ao homem africano, temos reflexos de uma tradição que ocorreu no período colonial, em que o abuso de poder se dava de forma naturalizada.

A obra *O Fio das Missangas* (2009) é, em sua maioria, conduzida pela presença feminina, os textos prosaicos que a compõem apresentam algumas marcas dolorosas que relatam as experiências vividas pelas personagens, são vozes perante uma estrutura hierárquica falocêntrica, que delimita a vez e a voz das mulheres.

Baseando-se em figuras femininas africanas, a obra de Couto perpassa fronteiras refletindo a condição de subalternidade de muitas mulheres, que ultrapassam as geografias do continente africano. Mesmo com as mudanças socioeconômicas, uma parcela significativa de mulheres sofrem abusos psicológicos, morais e sexuais em seu dia-a-dia. É perceptível no decorrer da história que elas se encontraram silenciadas e impossibilitadas de viverem/relatarem suas vidas.

Verbos como: submeter, sujeitar, servir, obedecer, entre outros, eram remetidos e intensificavam a ideia da subordinação do sexo frágil, que neste caso é a mulher. Como afirma Michelle Perrot:

“Todavia, sua postura normal é a escuta, a espera, a guardar as palavras no fundo de si mesmas. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária. O corpo das mulheres, sua cabeça, seu rosto devem às vezes ser cobertos e até mesmo velados. “As mulheres são feitas para esconderem a sua vida” na sombra do gineceu, do convento ou da casa (PERROT, 2005, p. 10).

Desta maneira, constatamos o predomínio da dominação masculina, o silêncio como mandamento, estes murmúrios e sussurros circulavam dentro do elemento simbólico, a casa. Estes meios representativos como o vestido, a saia, o cesto, são pontes de ligação para o discurso do assujeitamento das mulheres.

A expressiva moçambicanidade do escritor Mia Couto, presente em seus contos, nos convida a direcionar nosso olhar sobre a condição do corpo subjogado ante a mulher, a posição marginalizada e a sutileza da voz

feminina. Em narrativas como “O cesto” e “A saia almarrotada”, mergulhamos nas almas condenadas ao silêncio, ao esquecimento, e que suas relações são mantidas pela repressão dos dominadores (marido, pai, tios). São estas figuras masculinas, caracterizadas por ideais machistas, pontos delimitadores de lugares, ordenando o apagamento desses ruídos, a total subordinação como afirma Spivak:

Se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero. A teórica exemplifica sua crítica por meio do relato de uma história que privilegia o subalterno feminino, pois, segundo ela: “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno feminino não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 15-16).

Em sua produção literária, Mia Couto relata a condição da mulher submissa, retraída, marginalizada pela opressão patriarcal, em entrevista concedida ao jornal O globo, lançando o seu romance “A confissão da leoa, 2012”, ele afirma a sua preocupação em preencher tais lacunas e afirmava que este problema da dominação e opressão masculina que desrespeita a cidadania da mulher, retraindo-a, perpassou por diversas gerações e ainda permanece intrínseco no seio da sociedade contemporânea, principalmente nas camadas territoriais ruralizadas de Moçambique. Vejamos o que nos salienta este autor:

Essa condição de exclusão e opressão é ainda muito presente em Moçambique. Em geral, as sociedades rurais são muito patriarcais e a mulher vive numa situação em geral que não tem direito à palavra, não tem direito à presença senão mediatizada por um homem. O que refiro no livro, nesse aspecto, é um retrato da realidade. As jovens rapidamente são tidas como mulheres. Mas só no sentido sexual e da maternidade. Porque não chegam a ser respeitadas como mulheres. As velhas e, sobretudo as viúvas são olhadas com

desconfiança e muitas vezes tratadas como feiticeiras (COUTO, 2012, p. 01).

Estas figuras femininas são as vozes subalternas que ressoam nas obras de Mia Couto. Dentro desta perspectiva, observaremos na próxima seção como isto pode ser evidenciado dentro dos textos literários por ele escritos, pontuando o lugar da mulher e como a mesma é tratada dentro de uma sociedade patriarcal.

## **2 As marcas de opressão em “A saia almarrotada” e “O cesto”**

O título de uma obra quase sempre é carregado de significâncias, não seria diferente neste caso. Intitulado de “A saia almarrotada”, o conto já traz uma ideia do seu enredo desde o título. O trocadilho de amarrotada por almarrotada é usado por Mia com muita excelência. Começando pela palavra saia, vemos que esta é uma peça do vestuário feminino, conhecida por deixar a mulher com a feminilidade acentuada. Com relação à “almarrotada” pode-se fazer menção a uma alma amassada, como no caso da personagem do conto, uma mulher com a alma sofrida. Narrado em 1ª pessoa, o conto é espécie de testemunho ou desabafo de alguém que teve uma vida dura e cheia de decepções.

A narrativa retrata em inúmeras passagens a figura de uma mulher reprimida pela família e pela sociedade. Logo no início do conto, alguns pontos deixam bastante evidente esta submissão e repressão feminina. Vejamos: “Mais que fechada, me apurei invisível, eternamente nocturna. Nasci para cozinha, pano e pranto. Ensinaaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que acabei sentindo prazer em ter vergonha.” (2009, p. 29).

Em uma sociedade falocêntrica, a mulher sofre das mais diversas maneiras possíveis, ela cresce acreditando que é menor, mais frágil e até mesmo invisível, como lemos no trecho acima. O pudor também é uma questão extremamente imposta por nossa sociedade, o prazer feminino ainda é muito mal visto, a sexualidade feminina por mais avanços que tenham ocorrido, continua sendo um tabu. Jean Delumeau (2003) afirma que “jamais

uma civilização tinha atribuído tanto peso-e preço- à culpabilidade e à vergonha (2003, p.13).

Outro ponto bastante importante é a questão da beleza e do seu padrão estabelecido, encontramos no conto a seguinte passagem: “Belezas eram para as mulheres de fora.” (2009, p. 29). A sociedade sempre impôs um padrão estabelecido de beleza, por mais que ele mude com o passar dos anos é ele que sempre impera e quem não esta dentro desses padrões torna-se excluído. A personagem do conto sentia que a beleza não era para ela, por achar que não se encaixava no perfil das mulheres que ela conhecia, a beleza era algo distante do seu eu.

Vejamos o que Naomi Wolf nos diz sobre a questão da beleza em seu livro “O Mito da Beleza” (1992):

O mito da beleza tem uma história a contar. A qualidade chamada “beleza” existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnara beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica,sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. A beleza da mulher tem relação com sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ele é inevitável e imutável (1992, p.15).

A própria Wolf (1992) no decorrer de seu livro afirma que esta questão da forma ou padrão da beleza não existe. A citação acima traz uma ideia genérica do comportamento da maioria da sociedade, porém, sabe-se que os padrões podem modificar-se a depender do meio social ao qual o individuo está inserido.

Vivendo em uma família a qual era a única mulher, já que sua mãe havia falecido no seu nascimento, a personagem do conto foi criada para cuidar dos homens da família que tinham mais idade. Seu pai e seu tio a guardavam como um tesouro o qual ninguém poderia tocar. Como podemos ver em Soihet (1997) ”Simone de Beauvoir em sua pioneira obra argumenta

que a mulher, ao viver em função do outro, não tem projeto de vida própria, atuando a serviço do patriarcado, sujeitando-se ao protagonista e agenda da história: o homem.” (1997, p. 61). É exatamente isto que vemos acontecer com a personagem, ela não tem vida própria, sua vida resume-se em cuidar dos outros.

Com relação à vida amorosa da personagem “o pudor, adiou o amor” sua vida amorosa não existia por conta da repressão desses homens, que achavam que essa mulher deveria apenas servi-los, como se ela mesma não tivesse vontade própria.

O nome de uma pessoa é algo extremamente importante, pois é ele quem o representa. Como afirma Jean Chevalier em seu *Dicionário de símbolos*, “é bem mais do que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo. (...) O nome será coisa viva.” (CHEVALIER, 1998, p. 641).

No caso deste conto a personagem simplesmente não tem nome, ela é chamada de “miúda”. Vejamos um trecho do conto: “Um pouco para a miúda: assim, sem necessidade de nome.” (COUTO, 2009, p.31). O fato dela nem mesmo ser chamada por um nome nos remete a pensar que ela é alguém desprezada ou sem muita importância dentro do seio familiar, mesmo sendo a única mulher da casa. Geralmente o nome de alguém é carregado de significação, podemos saber a que nível social ele pertence, a história, e tantas outras coisas. Não ter um nome é quase como não existir.

O conto é muito marcado pelo sofrimento dessa mulher, que não tem planos para o futuro, apenas sonhos e ilusões que ela torce para que aconteçam. Em vários trechos percebemos a dor dessa mulher, por exemplo:

Na minha vila, as mulheres cantavam. Eu pranteava. Apenas quando chorava me sobrevinham belezas. Só a lágrima me desnudava, só ela me enfeitava. Na lágrima flutuava a carícia desse homem que viria. Esse aprincesado me iria surpreender. E me iria amar em plena tristeza. Esse homem me daria, por fim, um nome. (2009, p. 31)

Neste trecho podemos verificar não só a tristeza da personagem que pranteia enquanto outras cantam, mas o desejo de ser amada. Era a lágrima

fruto da sua tristeza, a única que a tocava e passava por lugares aos quais ela nunca havia sido acariciada. Este homem com que ela sonha poderia ser a chave da sua liberdade, seria ele quem a daria um nome, e assim, finalmente ela seria alguém.

Tratando da questão da sexualidade dessa mulher, percebemos que ela é fechada em si mesma, retraída, o meio a qual ela foi criada a coagiu a ser assim, em “... dobrando as costas para que meus seios não desabrochassem” (2009, p.31) percebemos com clareza esse seu lado reprimido. Outro trecho desse conto é bastante interessante, diz assim: “O meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho. Minhas nádegas enviuvaram de assento em assento, em acento circunflexo.” (2009, p. 31) Além do trocadilho com as palavras assento e acento, esse trecho carrega muita significação. As nádegas das mulheres são até hoje uma parte do corpo feminino bastante olhada e cobiçada pelos homens, mas em especial a dessa mulher nunca fora olhada por homem algum, ela sempre passara desapercibida. E agora com o passar dos anos ficou ainda menos notável. Esse é um trecho do conto que tem certa conotação sexual, essa mulher desejava ser desejada.

Passaram-se os anos para essa mulher, seu pai já não mais existe, porém a voz dele continua a exercer esse poder patriarcal sobre ela. Mesmo após sua morte ele continuava a reprimi-la e ela por sua obediência cega continuava a ouvir essa voz que ecoava dentro de sua mente. Foi essa mesma voz que a ordenou que queimasse aquele vestido numa tentativa desesperada, a tristeza tenha a consumido de tal forma que ela desejava deixar a vida medíocre que levava. O trecho a seguir nos mostra como ela o fez:

Lancei, sim, fogo sobre mim mesma. Meus irmãos correram, já eu dançava entre labaredas, acarinhada pelas quenturas do enfim. E não eram chamadas. Eram as mãos escaldantes do homem que veio tarde, tão tarde que as luzes do baile já haviam esmorecido. (2009, p. 32)

Até em um momento como esse o qual ela atenta contra sua própria vida, aparece esse seu desejo reprimido de ser tocada por um homem que tardou em vir. Como vemos nessa passagem, o fogo tem um papel de grande relevância. Observemos o que CHEVALIER nos diz sobre seu significado: “O

fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação de regenerescência. Reencontra-se, pois, o aspecto positivo da destruição: nova inversão do símbolo”. (1998, p.258)

É interessante como a personagem tem certo fascínio com o fogo, em dois momentos do conto ela recorre a esse elemento da natureza. O primeiro momento é o trecho no qual ela coloca fogo sobre si mesma e é salva pelos irmãos e já no final do conto quando ela no marasmo da sua vida atravessa o quintal de sua casa em busca da fogueira.

Quando falamos em fogo e/ou fogueira associados à mulher lembramos diretamente do período inquisidor, a mulher acusada por bruxaria, o que poderia ser qualquer coisa desde o cultivo e manipulação de ervas medicinais à comportamentos entendidos como fora dos padrões, era queimada viva e submetida a torturas extremamente cruéis. Vejamos o que Montero nos diz com relação a esse período histórico:

Às vezes o nível de repressão alcançou índices aterradores, como na caça às bruxas empreendida no século XVI, que talvez tenha sido uma resposta à efervescência humanista e liberal do Renascimento. Houve milhares de execuções na Alemanha, na Itália, na Inglaterra e na França; entre os réus queimados vivos por bruxaria, 85% eram mulheres de todas as idades, inclusive meninas. (2007, p. 13)

Já a personagem do conto vê no fogo sua libertação ou como afirma Chevalier “o fogo é um elemento que consome, ela deseja ser consumida e retirada daquela vida que nada tem para oferecê-la” (1998, p.258).

Outro elemento da natureza que também aparece no conto é a terra. Quando o pai da personagem a manda colocar fogo no vestido ela ignora aquele pedido e o enterra.

A terra como simbolismo de mãe, no caso deste conto, nos remete a figura da mãe da personagem que morre assim que ela nasce. A terra responsável por ocultar o corpo sem vida desta mulher, também foi responsável por ocultar a saia, objeto de desejo da personagem e de certa forma, sua libertação.

Agora no final do conto essa saia que fora tão desejada, é apenas símbolo de um tempo ao qual ela viveu, mas que pouco aproveitou. Afinal, ela acreditaria que esse homem com o qual ela sonhava em libertá-la desse cativeiro familiar ainda poderia existir? Ou tudo seria apenas um sonho? Esse homem era fruto do seu desejo de liberdade, através dele ela acreditava que teria tudo aquilo que buscava: amor, liberdade e sentir-se alguém.

O segundo conto ao qual iremos levantar algumas reflexões a partir de sua análise é “O cesto”(2009), sendo este o terceiro conto da coletânea *O fio das missangas* (2009). Assim como em “A saia Almarrotada”(2009), a narração aqui também é feita em primeira pessoa, tendo assim uma narradora-personagem que relata a sua condição inferior diante da figura masculina. A personagem também não possui um nome, o que demonstra mais uma vez a questão do silenciamento e falta de identidade. Certamente, o fato das duas personagens analisadas neste tópico não serem nomeadas, nos colocam frente a questão do apagamento do ser mulher e do seu papel irrelevante perante uma sociedade pautada no patriarcado.

A personagem inicia sua narração contando suas atividades corriqueiras até encontrar o marido que se encontra em um leito de hospital, e é na sequência dos seus atos e o fardo de servir ao moribundo que expressam claramente a ausência de sua própria identidade:

Pela milésima vez me preparo para ir visitar meu marido ao hospital. Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido. Há muito que não me detenho no espelho. Sei que, se me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham. Tanta vez já fui em visita hospitalar, que eu mesma adoeci. Não foi doença cardíaca, que coração, esse já não o tenho. Nem mal de cabeça porque há muito que embaciei o juízo. Vivo num rio sem fundo, meus pés de noite se levantam da cama e vagueiam para fora do meu corpo. Como se, afinal, o meu marido continuasse dormindo a meu lado e eu, como sempre fiz, me retirasse para outro quarto no meio da noite. Tínhamos não camas separadas, mas sonos apartados (COUTO, 2009, p. 21).

Estamos diante de uma personagem reprimida, com uma existência corrompida pela opressão, fora-lhe negado o direito de falar e viver, ocasionando em suas falas a transparência da sua dor espiritual pelo anulamento e desprezo do seu cônjuge.

Após um breve reconhecimento de si, ao se olhar no espelho, ela percebe a vivacidade de seu corpo, o alinhamento de sua expressão. Ao desprender-se do cesto, este como elemento de opressão e enclausuramento, e que também é um símbolo da mulher enquanto objeto descartável, há um despertar e em nítidas palavras que são proferidas de sua boca percebemos o rompimento:

Sem querer, noto o meu reflexo. Recuo dois passos e me contemplo como nunca antes o fizera. E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim. O cesto cai-me da mão, como se tivesse ganhado alma. Uma força me aproxima do armário. Dele retiro o vestido preto que, faz vinte e cinco anos, meu marido me ofereceu. Vou ao espelho e me cubro, requebrando-me em imóvel dança. As palavras desprendem-se de mim, claras e nítidas: - Só peço um oxalá: que eu fique viúva o quanto antes! (COUTO, 2009, p. 23).

Esta outra mulher adormecida, inicia um processo de euforia, é no milésimo momento de ida ao hospital que surge a perspectiva de viver a plenitude de sua vida, que lhe fora roubada pela figura do marido. Vale ressaltar que neste conto também aparece uma peça de roupa tipicamente feminina, o vestido, sobretudo de cor preta, que representa o luto. Percebe-se assim que, em ambos os contos uma peça de roupa relacionada ao feminino desempenha um aspecto representativo neste cenário. Enquanto a saia não pôde ser usada e foi queimada junto à miúda, o vestido preto acompanhará esta em seu luto matrimonial.

Em um lapso de consciência frente a sua situação junto ao marido e ao período em que ficou casada ela pensa: "A sua vida me apagou. A sua morte me fará nascer. Oxalá você morra, sim, e quanto antes." (COUTO, 2009,

p.24). A repetição deste desejo, a confirmação de busca de liberdade, são aniquiladas pela notícia de morte:

Saio do hospital à espera de ser tomada por essa nova mulher que em mim se anunciava. Ao contrário de um alívio, porém, me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar. Em lugar do queixo altivo, do passo estudado, eu me desalinho em pranto. Regresso a casa, passo desgrenhado, em solitário cortejo pela rua fúnebre. Sobre a minha casa de novo se tinha posto o céu, mais vivo que eu. Na sala, corrijo o espelho, tapando-o com lençóis, enquanto vou decepando às tiras o vestido escuro. Amanhã, tenho que me lembrar para não preparar o cesto da visita (COUTO, 2009, p. 24).

A tão sonhada autonomia é minimizada, pois há uma força enraizada que lhe sentencia ao silenciamento, à opressão e à subordinação perante a sociedade, ou seja, embora não tendo a presença do marido ao seu lado, oprimindo-a e minimizando sua voz, a tradição e o inculturamento da subalternização e dominação da mulher no contexto social imperava, pois, em Moçambique, tem-se uma construção social influenciada pela supremacia masculina e, assim, chega ao desfecho final do conto.

Desta forma, percebemos que a ausência dos nomes das personagens amplia as suas identificações e propõe uma universalização das ficções Coutianas. Ampliando as possibilidades de serem identificadas em outro contexto, são com estes relatos de infelicidade e agruras que muitas mulheres se sentem reveladas.

Percebemos os elementos culturais e as questões genéricas presentes na escrita de Mia Couto, a condição identitária da mulher negra relacionada à tradição e à modernidade são discussões presentes nas reflexões de Stuart Hall, sempre enfatizando a questão do dominante sobre o dominado:

A identidade negra é atravessada por outras identidades, inclusive de gênero e orientação sexual. A política identitária essencialista aponta para algo pelo qual vale lutar, mas não resulta simplesmente em libertação da dominação (HALL, 2008, p. 12).

A maneira como Couto mergulha no universo feminino, dando voz a estas mulheres destituídas de qualquer meio de expressividade, condenadas à não existência, revelam segredos escondidos na alma feminina. Assim, a literatura consegue exercer um de seus papéis fundamentais, mostrar às relações entre a sociedade e a história, sendo um instrumento para perpetuar memórias e suscitar reflexões relevantes.

## **Considerações finais**

As narrativas de Mia Couto denotam uma escrita que evidencia a vida da mulher e todo histórico de sujeição do sexo denominado socialmente como frágil, pois, é salutar compreendermos que o modelo ideal feminino mediante a sociedade patriarcal está interligado ao ser “dona de casa”, condutora do ambiente doméstico.

Sob esta perspectiva a mulher é um ser que deve servir e está a disposição do homem, seja ele pai, irmão, tio ou marido, como é o caso das mulheres presentes nos contos abordados, sempre dispostas a servir aos homens da casa, e quando ocorria a subversão estas eram acusadas de não cumprirem a ordem natural da sociedade, logo eram taxadas de mulheres que desacatavam a tradição cultural, pois ser uma mulher casada, submissa e temente aos seu cônjuge era um pré-requisito muito importante para que ela seja considerada honrosa e digna de respeito.

Portanto, percebe-se nas supostas narrativas, além da sujeição da figura feminina, uma reivindicação, a não aceitação da segregação de seu papel predeterminado. Atualmente a mulher está em busca do espaço e lugar negado pela colonização e patriarcado, porém é inegável que desde outros momentos a feminilidade está envolvida nos costumes, culturas e, com mais força hoje em dia, nas ações políticas, contestando os direitos sonogados e faz da palavra escrita uma arma contra repreensão e o silenciamento que subsistiu por tanto tempo.

A personagem sem nome ou simplesmente chamada de Miúda, fora muito reprimida por sua família no âmbito da sexualidade, ela não tinha nenhum tipo de liberdade, pelo contrário, ela sentia-se fechada em si. Em

meio a uma família grande, ela era a única mulher e como ela mesma dizia “o pudor adiou o amor”. Seu pai e seu tio, homens que a criaram apenas com intuito que ela o servisse durante a velhice, acabaram por tratar essa mulher como se ela não tivesse vontade própria e nem precisasse viver uma vida fora daquele meio familiar.

Não havia espaço para que ela tomasse suas próprias decisões ou cumprisse seus desejos. O amor, o sexo, o casamento, que são acontecimentos comuns e sempre buscados em nossa sociedade, eram também objetos de desejo por parte da personagem. Ela acreditava que isso seria uma maneira de libertá-la daquela situação de julgo familiar. A saia símbolo de feminilidade foi enterrada, assim como os desejos e anseios de miúda, ambos foram ocultos. Com uma vida tão dura e sem perspectivas, era mais interessante lançar-se ao fogo para que assim pudesse sentir-se tocada por um homem do que continuar a viver naquela situação.

Já a personagem de “O Cesto” (2009) também esteve envolta em uma situação de opressão dentro do seu casamento, a mesma estava envolta em uma responsabilidade conjugal que acabou por fazer com que ela mesma se anulasse. Com poucos cuidados com si mesma, o espelho revelou que ela estava ainda muito bem, precisava apenas reagir frente à situação ao qual encontrava-se. Porém, mesmo tendo um lapso de consciência de que a partir da morte do marido viveria uma vida nova e melhor sem ele, tal pensamento foi anulado quando se dá conta de que de fato ele não retornaria e ela não teria mais a responsabilidade do lar.

Por fim, percebemos como comportamentos, atitudes e sistemas sociais estão presentes na literatura, esta, que contém sempre reflexos da sociedade, do meio e do tempo em que vivemos.

## Referências bibliográficas

COUTO, Mía. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTO, Mia. **Mia Couto fala sobre 'A confissão da leoa'**. [online]. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/mia-couto-falasobreconfissao-da-leoa-474310.asp> acesso em 29/09/2015.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 12. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DELUMEAU, Jean. **O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)**, v.1, v.2; Tradução Álvaro Lotenci – Bauru. SO: EDUSC, 2003.

FREYRE, Gilberto (1900-1987). **Sobrados e Mucambos**; decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano. 16ª ed. – São Paulo: Global, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MONTERO, Rosa. **História das mulheres-Introdução**. Vida Invisível. Trad. Joana Angélica D'Avila Melo. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2007.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. de (org.); SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: editora UNESP, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs) **Domínios da história**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação e Realidade**, vol. 16, n2, 1990.

# “DESCULPEM, PESSOAS DE COR NÃO SERÃO ACEITAS”: RAÇA COMO MARCA DISCRIMINATÓRIA NOS ROMANCES *CIDADÃ DE SEGUNDA CLASSE* (1975) E *NO FUNDO DO POÇO* (1972), DE BUCHI EMECHETA

Rodolfo Moraes Farias

Luciana Priscila Santos Carneiro

## 1 “Sorry no coloureds”

Segundo romance da escritora nigeriana Buchi Emecheta, *Second class citizen* (1975) funciona como prelúdio à sua primeira obra, *In the ditch* (1972), publicada alguns anos antes. Enquanto esta narra os percalços da protagonista Adah enquanto dependente da assistência social britânica para poder manter os seus cinco filhos pequenos, aquele expõe o percurso dela desde o seu nascimento na Nigéria até encontrar-se divorciada e com uma extensa prole em um país estrangeiro, tentando manter a cabeça acima do nível da água. *Head above water* (1986), aliás, é a expressão que batiza seu livro de memórias, no qual Emecheta fornece valiosos *insights* sobre a sua experiência pessoal como imigrante nigeriana na Inglaterra a partir de meados dos anos 1960, momento histórico em que a discriminação contra os estrangeiros em geral – e o racismo dirigido aos negros em particular – se apresentava(m) de modo bastante ostensivo:

Na Inglaterra, o meu casamento não durou muito. Nós chegamos quando era chique se anunciar vagas de aluguel e advertir, em grossas letras vermelhas: “Lamentamos, pessoas de cor não são aceitas”. [...]

Nenhum senhorio de respeito queria uma família negra. Nós chegamos à conclusão de que, apesar de sermos bem instruídos, nossa cor, que até então víamos como natural, era repulsiva para os outros e constituía um grande problema. Nossos anfitriões em nosso novo país simplesmente se recusavam a enxergar além da superfície de nossa pele (EMECHETA, 1986, p. 30-32, tradução nossa).<sup>1</sup>

Adah, cujo sonho desde a infância era ir ao Reino Unido<sup>2</sup>, foi informada pelo marido, tão logo desembarcou, que ali ela não passava de uma cidadã de segunda classe<sup>3</sup>, cuja educação de nada servia para distingui-la dos demais imigrantes – e que lá, portanto, ela deveria se comportar como tal, adequando-se a tal condição de diminuição, o que implicava, na prática, em três situações contra as quais ela imediatamente se insurge: residir em local inóspito<sup>4</sup>, aceitar uma ocupação aquém de suas qualificações<sup>5</sup> e dar seus filhos em adoção<sup>6</sup>. Ela, que chegara ali cheia de sonhos carregando já duas crianças consigo, considerava absurda aquela terceira imposição: o que em tese dava liberdade para a imigrante nigeriana poder trabalhar, soavamente inadmissível, impensável, sobretudo ao levar-se em conta o fato de que não parecia haver cuidado algum “em saber se a mãe era ou não adequada, ninguém queria saber se sua casa era limpa ou não; a única preocupação de todas era que a mãe adotiva fosse branca” (EMECHETA, 2018, p. 68). A diferença no estatuto de cidadania com base na cor da pele começava a ficar cada vez mais clara para Adah: enquanto o “conceito de ‘brancura’ acobertava um sem-número de pecados” (Ibid., p. 68), os imigrantes, toda a “gente das Antilhas, das Bahamas, os paquistaneses e até os indianos”, eram, invariavelmente, “todos negros, todos de cor” (Ibid., p. 57) e portanto subalternizados, de modo que a maioria dos estrangeiros simplesmente anuíva a tal lógica sem maiores questionamentos, aceitando bovinamente a segregação que se lhes era imposta, como se perfeitamente natural:

O que mais a preocupava era a descrição “de segunda classe”. [Seu marido] **Francis ficara tão condicionado a essa expressão que não só estava fazendo jus a ela como sentindo prazer com a situação.** Ficava o

tempo inteiro pressionando Adah a conseguir emprego numa fábrica de camisas. Adah se recusava. [...] Afinal, tinha vários diplomas, tanto de nível básico como de secundário, [...] para não falar na experiência. Por que iria trabalhar ao lado dos vizinhos que mal começavam a juntar as letras [...]? Alguns deles não sabiam nem falar inglês, embora o idioma estivesse se tornando uma linguagem coloquial para a maioria dos igbos (EMECHETA, 2018, p. 60, grifo nosso).

Se aceitou morar em uma espelunca, foi por falta de alternativa, mas ela não se submeteria à humilhação de um emprego menor, nem ao absurdo de entregar seus filhos para que uma mulher branca os criasse. Assim, tendo se empregado como bibliotecária e providenciado uma babá para cuidar de seus filhos, Adah procurava manter alguma dignidade: “ela estava no melhor dos mundos. Tinha um emprego de branco, [...] Não aceitava entregar os filhos em adoção como os outros; [...] como se ela e Francis fossem cidadãos de primeira classe, como se estivessem em seu próprio país” (Ibid., p. 102-103). Mas ainda assim ela sofria o peso da discriminação, vinda, surpreendentemente, de seus próprios conterrâneos: os que estavam na mesma situação pareciam dispostos a arruinar suas penosas conquistas<sup>7</sup>, que eram invejadas a ponto de sua família ser expulsa do imóvel em que morava pelo senhorio iorubá<sup>8</sup>. De fato, “para a maioria dos vizinhos, [Francis] tinha o que eles não tinham. Estava estudando em tempo integral e [...] sua esposa ganhava o suficiente para manter a família. Podia ver os filhos diariamente e tinha inclusive a audácia de dar um terceiro à mulher” (Ibid., p. 103). Tomando *Cidadã de segunda classe* como um romance de formação, pode-se dizer que “essas personagens (que na verdade deveriam estar ajudando a jovem mulher) enquadram-se nos papéis de ‘faux-destinateurs’ ou detratores da protagonista” (PORTER, 1996, p. 272, tradução nossa)<sup>9</sup>, pois atuam como empecilhos ao progresso dela (Ibid.), agindo maliciosamente no intuito de lhe obstar o êxito, reforçando, com isso, a capacidade de superação de Adah e consagrando a narrativa de sua jornada como um verdadeiro *Bildungsroman*.

Enxotados, pois, eles precisavam encontrar novo alojamento em exíguo prazo<sup>10</sup>, e a crueza do racismo revelava sua face mais mesquinha nos tais anúncios que advertiam: “desculpem, pessoas de cor não serão aceitas”. O simples fato de ostentarem peles negras os privava da possibilidade de buscar moradia melhor. Adah, desesperada ante as exíguas opções, chegou a fingir que era branca ao telefone, mas foi repelida quando a proprietária a viu: “Adah nunca se defrontara com rejeição [...] assim, diretamente [...] por uma criatura [...] encolhida, de corpo trêmulo, cabelo desgrehado, desfeita, suja e mal cuidada. [...] Só porque eram negros?” (EMECHETA, 2018, p. 113). Até quando aceitou a precária habitação em que o governo lhe acomodou posteriormente, ouviu de um vizinho: ““Olha, eu não me importo com a sua cor!” [...] de que cor ele estava falando? Ela nunca tinha visto o Sr. [...] antes, a que cor se referia? [...] Ele tinha colocado Adah no lugar dela. Uma pessoa negra precisa sempre ter um lugar, uma pessoa branca já tem um de nascença” (EMECHETA, 2019, p. 33). A superioridade branca se impunha, e quando os brancos falhavam, tudo lhes era perdoado<sup>11</sup>. Adah parecia enfim se dar conta de que a sua pele a alijava de toda uma gama de oportunidades – e aquilo era algo que ela não podia mudar e, o que é pior, algo que sequer fazia sentido para ela. Afinal, quem promulgara tal lei? Com que propósito? A quem servia a segregação racial? E, o mais importante, como ela poderia contorná-la sem afrontar a ordem do mundo? Como poderia rejeitar seus ditames sem afrontar abertamente suas premissas? De que modo conseguiria – como de fato conseguiu ao final – manter a cabeça acima do nível da água?

## 2 Memória da pele

Frustrada diante da falta de opções de moradia decente para inquilinos negros, Adah seguia sem compreender totalmente a perversa noção que lhe informava que a “sua cor era uma coisa da qual supostamente deveria se envergonhar. Na Nigéria nunca se dera conta disso, mesmo estando entre brancos. [...] Estava aprendendo a desconfiar de tudo o que fosse bonito e puro. **Essas coisas eram para os brancos, não para os negros**” (Ibid., p. 104, grifo nosso). Ainda que a contragosto e relutantemente, sem sequer entender

de fato a lógica do racismo, ela começava a psicologicamente aceitar seus efeitos, passando a agir como se subalterna: “agora se condicionara a esperar por coisas inferiores” (Ibid.). Embora admita isso, enxergamos nessa sua postura aparentemente conformada mais um instinto de sobrevivência do que resignação ao *status quo*. Seu condicionamento revela não a aceitação de uma suposta inferioridade racial, mas, ao contrário, uma insubordinação camuflada, um modo de resistência travestido de passividade, um modo de lutar disfarçando sua força interior sob uma carapuça de mulher inocente, frágil e desamparada, que utiliza a engrenagem interna do próprio racismo para miná-lo por dentro:

A conclusão teve um curioso efeito psicológico sobre ela. Sempre que entrava em grandes lojas de roupas, automaticamente se dirigia aos mostradores de artigos manchados ou com defeitos, [...] Mesmo que tivesse dinheiro suficiente para artigos melhores, começava sua busca pelas imperfeitas para depois ir subindo de nível. Era nisso que diferia de Francis e dos outros. Eles achavam que deviam começar pelos artigos inferiores e ficar por lá, porque o fato de **ser negro significava ser inferior. Bem, Adah ainda não acreditava inteiramente nisso**, mas uma coisa ela sabia: o fato de ser considerada inferior tinha um efeito psicológico sobre ela (EMECHETA, 2018, p. 104-105, grifo nosso).

Apesar de racionalmente não aderir à lógica racista, Adah não conseguia se livrar totalmente de seus efeitos. Noutra ocasião, grávida a olhar vitrines de restaurantes, chegou à conclusão de que seu marido jamais a levaria a um local daqueles, “porque acreditava firmemente que aqueles lugares não eram para negros. Adah sabia que a cor dele, sua sensação de negror, estavam firmemente ancoradas em sua mente” (Ibid., p. 86). Tudo lhe fazia crer que o seu marido trazia impregnada em si a inferiorização a que era submetido, e que nada poderia demovê-lo dessa ideia, ao passo que ela, “se tivesse dinheiro, teria entrado num daqueles lugares sem vacilar e tinha certeza de que seria atendida” (Ibid.). Francis introjetara o epíteto “negro”, criação branco-europeia que o transformava em Outro, assimilando, com

sua aceitação, toda a carga negativa que aquele adjetivo nocivo traz(ia) em seu bojo. “Muitos acabaram [...] por se reconhecer na sina que o nome lhes impingiu. [...] o nome só existe se for ouvido e assumido por quem que o carrega. [...] só existe nome quando quem que o carrega sente os efeitos do seu peso em sua consciência” (MBEMBE, 2018 p. 264). O fato é que “ninguém – nem aqueles que o inventaram e nem os que foram englobados nesse nome – gostaria de ser um negro ou, na prática, de ser tratado como tal” (Ibid., p. 13), então não deixa de ser curiosa a aderência passiva de Francis a tal qualificação, ao passo que Adah – embora admita ter se deixado afetar de certo modo por ela – a todo momento questiona sua validade, opondo-se amiúde às suas consequências.

O que seria, então, um “negro”? Ainda segundo Achille Mbembe (2018, p. 263-264), “todo nome abarca uma sina, [...] ‘Negro’ é portanto o nome que me foi dado por alguém. Não o escolhi originalmente. Herdo esse nome por conta da posição que ocupo no espaço do mundo. Quem está marcado com o nome [...] não se engana quanto a essa proveniência externa”. A alcunha, portanto, é fundadora da diferença, estabelecendo uma fronteira, uma marca, um limite, um fosso entre o mundo branco e o desse Outro, cuja identidade só existe em relação à daquele, e cuja dignidade se situa abaixo, como se sua humanidade fosse menor ou menos válida. Daí porque sua cidadania é “de segunda classe”, e os direitos dela decorrentes, incompletos ou imperfeitos; daí porque não resta outra alternativa, para muitos, senão apaticamente concordar com os termos que lhe são propostos, aceitando a subalternidade e validando a premissa opressora e segregacional do racismo, cujos efeitos deletérios se mantêm graças à concorrência dos próprios sujeitos oprimidos. Nesse sentido, Adah chega à conclusão de que talvez as coisas fossem um pouco diferentes se os próprios negros não fossem, eles mesmos, co-partícipes da própria segregação:

Sempre que pensava em seu primeiro ano na Grã-Bretanha, Adah não conseguia deixar de considerar a hipótese de que **a genuína discriminação – se é que o nome correto é esse – que sofrera fora mais obra de seus conterrâneos que dos brancos**. Se os negros pudessem aprender a viver harmoniosamente uns com

os outros, se um senhorio caribenho pudesse aprender a não desprezar os africanos, e se os africanos pudessem aprender a contar menos vantagem [...], talvez houvesse menos sentimento de inferioridade entre os negros (EMECHETA, 2018, p. 103-104, grifo nosso).

Em suas memórias, Buchi Emecheta (1986, p. 31) relembra esse período de sua vida – que inspirou a escrita de *Cidadã de Segunda Classe*<sup>12</sup> – com igual consternação, reiterando a posição de subserviência com que o seu então marido, Sylvester Onwordi, aceitava as péssimas condições de vida a que era submetido na Inglaterra, chegando ao ponto de atribuir ao tal “choque cultural” a culpa pela ruína de seu casamento:

Meu marido sempre citou esse choque inicial que sentimos diante da natureza humana como o fator que mais contribuiu para o fim da nossa família. Talvez, mas eu sei que ter conhecido as pessoas que conhecemos naquele momento fez com que ele baixasse seus padrões consideravelmente, e, como seus novos amigos, ele começou a se contentar com pouco. Eu poderia tê-lo seguido, mas pelas crianças que estávamos trazendo ao mundo eu estava preparada para me segurar com os dentes à beira do precipício, ou a continuar nadando com a minha cabeça um pouco acima do nível da água (EMECHETA, 1986, p. 31, tradução nossa).<sup>13</sup>

[...] a política identitária entende mal a ligação entre experiência compartilhada e objetivos comuns. Eles não são necessariamente congruentes, algo que Emecheta perceptivamente retratou em seu [...] romance. Pois embora Adah tenha uma experiência partilhada de feminilidade, ou de ser africana, suas aspirações são bem diferentes das da “comunidade” que a rodeia (ROTHWELL, 2007, p. 298, tradução nossa).<sup>14</sup>

Emecheta, como Adah, rema contra a maré ao se distanciar de seus congêneres e se portar de modo a rechaçar a discriminação racial. Ainda que à primeira vista pareça impotente diante da realidade que insiste em “colocá-la em seu lugar”, ela(s) encontra(m) meios de burlar as restrições

impostas pelo racismo e se firmar como cidadã(s) de estatuto igual ao dos indivíduos brancos. “Ela sabia que a cor da sua pele a tornava uma excelente candidata a bode expiatório, mas não aceitaria” (EMECHETA, 2019, p. 147). Ela não aceitaria passivamente a destruição dos seus sonhos, e estava disposta a passar por cima até mesmo do próprio marido – seu principal adversário na luta por um lugar ao sol – para sobreviver, negando-se a aceitar o *locus* de humilhante subserviência ao qual ele cômoda e rapidamente aquiescera. “Você sempre se esquece de que é mulher, e negra. O homem branco mal consegue nos tolerar, a nós, homens, isso para não falar em mulherzinhas desmioladas que nem você” (EMECHETA, 2018, p. 242), disse Francis quando soube que Adah tinha escrito um livro. E foi além: não contente em apenas depreciá-la, queimou o manuscrito, estopim para a separação do casal. Se até então os valores tradicionais tinham-na conduzido a tentar salvar o seu matrimônio a todo custo, ela enfim chegava ao limite: o silenciamento pirodestruidor do marido foi a gota d’água para que ela, finalmente, se afastasse daquele que certamente era seu principal “oponente” (PORTER, 1996, p. 272).

### 3 Ambições (in)comuns

Aceitamos a acepção de que “a raça não existe enquanto fato natural físico, antropológico ou genético. A raça não passa de uma ficção útil, uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica” (MBEMBE, 2018, p. 28). Como toda criação intelectual humana, contudo, ela serve a um propósito – no caso, à desumanização do Outro, que, considerado inferior por uma premissa arbitrária absurdamente justificada (pseudo)cientificamente, foi despido de toda a dignidade e posto à margem do projeto “civilizatório” do Ocidente. Segregado, esse Outro, esse Resto “constituía a manifestação por excelência objetificada. A África, de um modo geral, e o negro, em particular, eram apresentados como os símbolos acabados dessa vida vegetal e limitada” (Ibid., p. 30). Essa ideia, apesar de já ter sido superada do ponto de vista histórico-político, não cessou de fazer efeito para aqueles que outrora eram despojados de sua humanidade. Embora não mais sob o jugo colonial europeu e livres do espectro da escravidão transatlântica, os

negros seguem – apesar das boas intenções em sentido contrário – presos à ideologia de superioridade branca eurocêntrica que por séculos os relegou à mais absoluta desvalorização social:

Num mundo dividido hierarquicamente, onde e no qual, apesar de ser o objeto de piedosas declarações, a ideia de uma condição humana comum continua longe de ser admitida na prática, diversas formas de *apartheid*, de exclusão, de destituições estruturais substituíram as antigas divisões propriamente coloniais. Como resultado, na maior parte do tempo, processos globais de acumulação por expropriação, novas formas de violência e iniquidades [...] se generalizaram, abrindo caminho a inúmeras figuras inéditas da precariedade e comprometendo a capacidade de muitos de continuarem a ser senhores da própria vida (MBEMBE, 2018, p. 279-280).

Consideramos a jornada (auto)biográfica de Adah/Buchi a epítome da resistência contra os grilhões ideológicos que tanto humilharam as populações negras ao longo dos tempos. “Um dos métodos que ela achou muito produtivo para criar amizades na Inglaterra era fingir ser burra. Afinal, se alguém fosse negro e burro, estava conforme o esperado pela sociedade” (EMECHETA, 2019, p. 35). Usando a lógica do preconceito a seu favor, ela transitava no mundo branco de modo a “aparentar” ingenuidade e docilidade, quando na verdade nutria o desejo de prosperar apesar dos não que ouvia, de triunfar acima das adversidades e de, sobretudo, dar aos filhos a oportunidade de também vencer sem se render à inferiorização. “Ela era diferente. Seus filhos seriam diferentes. Todos seriam negros, gostariam de ser negros, sentiriam orgulho de ser negros, negros de outra estirpe. Era o que eles seriam” (EMECHETA, 2018, p. 204). Ao evocar certo orgulho da própria negritude, ela não se descuida de acrescentar o desejo de que seus filhos sejam, contudo, “de outra estirpe” – diferentes do pai, provavelmente; livres da postura subserviente e de cabeça erguida. Os filhos, aliás, sempre foram sua principal motivação para seguir adiante, para não desistir, para remar contra a maré do preconceito racial:

Eu precisei sair da sarjeta por causa deles. [...] Eu sempre achei que, apesar de tudo, eles poderiam gostar da Inglaterra – afinal, não era este o único país que conheciam? – e para viver aqui como pessoas negras eles precisavam de uma cabeça erguida mais alto do que a dos rapazes e moças brancos em situação similar (EMECHETA, 1986, p. 42, tradução nossa).<sup>15</sup>

Se em *Cidadã de segunda classe* Adah precisou abandonar o marido para se ver livre do atraso que ele representava, em *No fundo do poço* ela precisou deixar para trás a situação de pobreza em que vivia, cujos “problemas [...] unem as mulheres e criam uma comunidade interracial cujos valores são mais parecidos como os que ela compartilhava na África” (SIZEMORE, 1996, p. 373, tradução nossa)<sup>16</sup>, para se ver livre da assistência estatal que impedia sua emancipação. Sair do alojamento governamental em que vivia e renegar a solidariedade comunitária que a cercava foi a maneira encontrada por Adah para dar um futuro de oportunidades a seus filhos, que de outro modo seguiriam presos ao ciclo de assistencialismo que os vitimava até então. Enquanto alguns de seus vizinhos, adaptados à condição de família problema<sup>17</sup> e acomodados àquela situação “confortável”, sequer cogitariam se esforçar para melhorar suas circunstâncias, ela desejava mais, para si e para os filhos: queria ser uma escritora e livrar os filhos de rótulos pejorativos que os impedia de fruir uma cidadania plena na Inglaterra.

A ética ocidental é relativamente recente e inexistente na cultura nigeriana tradicional. [...] Entretanto, as complexas representações de Emecheta das tensões entre o indivíduo e a comunidade [...] me levam a concluir que esse texto finda por favorecer o indivíduo, não no sentido igbo medieval ou arquetípico, mas como a entidade mais estimada em nosso mundo pós-moderno, e como a única saída possível para que Adah (sobre)viva com algum resquício de dignidade (ROTHWELL, 2007, p. 301, tradução nossa).<sup>18</sup>

Essa leitura de uma Adah ocidentalizada, que prima por sua própria emancipação individual em detrimento do pertencimento comunitário,

pode ser aplicada tanto a *No fundo do poço* quanto a *Cidadã de segunda classe*, vez que em ambos os romances a protagonista emerge, ao final da narrativa, sozinha, desgarrada do grupo social a que inicialmente se vinculava, reforçando a ideia de que esses agrupamentos – os negros, os nigerianos, os imigrantes, os pobres, os vizinhos – atuam, na verdade, como óbice à sua ascensão social. Rothwell (2007) também alerta para o perigo de se ler a literatura de Emecheta como a de uma mulher africana apenas, reduzindo toda a sua complexidade a somente esses dois predicados identitários: “Embora suas experiências como [...] mulher africana emerjam claramente ao longo de sua escrita, seus romances incluem uma vasta gama de outras experiências e transcendem a reduzida limitação de representar as mulheres africanas” (ROTHWELL, 2007, p. 294, tradução nossa)<sup>19</sup>. Ele chega mesmo a comparar a tentativa “pirogênica” de Francis de silenciar Adah à insistência em ler um indivíduo como se fosse o símbolo de uma determinada categoria de subalternidade (Ibid.). Concordamos plenamente com essa assertiva e com a denúncia das políticas identitárias como reprodutoras da estereotipação que elas próprias combatem ao atacar o modelo patriarcal (Ibid., p. 297). Se se descola do grupo ao qual é vinculada, Adah o faz porque não se identifica com ele, o que é natural, tendo em vista a discrepância entre os objetivos de um e de outra: equivalência de melanina ou compartilhamento de estrato social não basta(m) para forjar um sentimento de pertencimento: é preciso mais, é preciso ter valores e desejos comuns.

#### **4 Considerações finais**

Talvez as mais sintomáticas reflexões de Adah acerca da raça se deem, dentre tantas, quando ela pondera se a consciência (ou não) da própria cor interfere na maneira como a sua mãe e os seus filhos se percebem no mundo. Sobre a mãe, ela aduz: “Seus desejos eram simples, fáceis de atender” (EMECHETA, 2018, p. 20). Sua Mãe “não se preocupava com poluição, explosão populacional ou questões de raça. Assim, o que há de surpreendente no fato dela viver feliz, ignorando as assim chamadas alegrias da civilização e todas as suas armadilhas?” (Ibid., p. 20-21). A ignorância diante das benesses do progresso traz como bônus o desconhecimento de suas mazelas, dentre

as quais a questão racial que se impõe para Adah. Quanto a seus filhos, é sintomático o episódio em que um deles, muito pequeno ainda, diz que tem uma namorada na escola mas não consegue precisar se ela é branca ou negra: sua inocência infantil faz com que o fator raça não seja levado em consideração em seu enamoramento, o que leva sua mãe a melancolicamente concluir que “Em pouco tempo o mundo vai ensinar qual a cor da sua namorada. Antes mesmo de caçar um beijo, você vai primeiro pensar na cor dela” (EMECHETA, 2019, p. 155). A consciência de Adah sobre a impossibilidade de fugir do imperativo da raça releva a indelével marca deixada pela diferença de tratamento que lhe foi conferida no Reino Unido dos anos 1960, e indica que ela intenciona preparar os filhos para isso, de modo que eles não sejam surpreendidos mais adiante.

“Tendo em vista que não saímos inteiramente de uma mentalidade dominada ainda pela ideia da seleção entre diferentes tipos de humanos, será preciso trabalhar com e contra o passado” (MBEMBE, 2018, p. 306) se desejarmos superar os efeitos deletérios de séculos de inferiorização, segregação e brutalidade. Essa é uma lição que Adah parece ter absorvido muito cedo, e sua luta contra essa estrutura aviltante e excludente é a própria *raison d'être* de seu percurso narrativo. Desde o início de sua jornada em terras estranhas, sua maior preocupação eram os filhos: “Para ela estava ótimo, ser uma cidadã de primeira classe durante a parte do dia em que trabalhava numa biblioteca limpa, [...] mas – e seus filhos?” (EMECHETA, 2018, p. 67). No tribunal, diante de um marido que negava a paternidade das crianças para não ter que lhes pagar pensão alimentícia, ela teve a epifania que os salvou: “Os filhos são meus e isso basta. Enquanto eu viver, eles podem contar comigo” (Ibid., p. 251). Graças a ela puderam ascender socialmente, contra todas as probabilidades – graças à sua negativa de internalizar o adjetivo “negro”.

## Referências

DIOME, Fatou. **O Ventre do Atlântico**. Tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2004. Título original: *Le Ventre de l'Atlantique*. (Coleção Montanha Mágica)

EMECHETA, Buchi. **Cidadã de segunda classe**. Tradução de Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2018. Título original: Second class citizen.

EMECHETA, Buchi. **Head above water**. London: Ogwugwo Afo, 1986.

EMECHETA, Buchi. **No fundo do poço**. Tradução de Julia Dantas. Porto Alegre: Dublinense, 2019. Título original: In the ditch.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. 2. ed. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018. Título original: Critique de la raison nègre.

PORTER, Abioseh Michael. Second-Class Citizen: The Point of Departure for Understanding Buchi Emecheta's Major Fiction. In: UMEH, Marie (org.). **Emerging perspectives on Buchi Emecheta**. Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1996, p. 267-275.

ROTHWELL, Phillip. Subaltern Rankings and the Death of Community in Buchi Emecheta's In the Ditch. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 293-308. (Coleção Tempos e Espaços Africanos)

SIZEMORE, Christine W. The London Novels of Buchi Emecheta. In: UMEH, Marie (org.). **Emerging perspectives on Buchi Emecheta**. Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1996, p. 367-385.

## Notas de fim

1 “*In England, my marriage did not last long. We arrived at the time when it was classy to advertise for tenants and print in bold red letters, “Sorry no coloureds.” [...] No respectable landlord wanted a black family. We realized that however well educated we were, our colour which we had hitherto regarded as natural was repulsive to others and posed a great problem. Our hosts in our new country simply refused to see beyond the surface of our skin*” (EMECHETA, 1986, p. 30-32).

2 “[...] fez uma promessa secreta para si mesma: um dia iria ao Reino Unido. Sua chegada [...] seria o pináculo de suas ambições” (EMECHETA, 2018, p. 23).

3 “Você deve saber [...] que em Lagos você [...] pode estar ganhando um milhão de libras por dia; pode ter centenas de empregadas; pode estar vivendo como uma pessoa da elite, mas no dia em que chega à Inglaterra vira cidadã de segunda classe” (Ibid., p. 58).

4 “Em Londres, a escassez de moradia é imensa, especialmente para negros com filhos. [...] as únicas acomodações que a gente consegue arrumar são horrores como este” (Ibid., p. 57).

5 “Pois bem, minha querida, na Inglaterra o negro de classe média é um cara de sorte se conseguir se empregar como motorista de ônibus. De modo que é melhor você começar a respeitá-lo” (Ibid., p. 59).

6 “A maioria dos nigerianos com filhos entregava as crianças a pais adotivos. Nenhum casal em seu juízo perfeito sonharia em manter os filhos consigo. A noção de pais adotivos era tão generalizada que as donas de casa africanas que viviam na Inglaterra acabavam considerando a mãe adotiva a verdadeira mãe de seus filhos” (Ibid., p. 68).

7 Em *O Ventre do Atlântico*, Fatou Diome (2004) relata ocorrência semelhante em França, afirmando que os imigrantes negros, senegaleses ou não, após serem amiúde perseguidos e maltratados justamente por aqueles de quem esperavam alguma empatia, “tinham acabado por compreender

que o pior inimigo do estrangeiro não é apenas o autóctone racista, não sendo a semelhança uma garantia de solidariedade” (DIOME, 2004, p. 75).

8 “Adah já sabia que aquela notícia chegaria. Na verdade não recebera confirmação concreta de nenhum dos outros inquilinos; tampouco tivera qualquer tipo de desentendimento com a senhoria, porque sempre fazia de tudo para evitar esses confrontos, mas contra ela havia muitos fatores adversos. [...] se Adah e Francis queriam ser diferentes de todos os demais, então que fossem morar em outro lugar” (EMECHETA, 2018, p. 102-103).

9 “[...] *these characters (who should otherwise have been helping the young woman) qualify for the roles of ‘faux-destinateurs’ or detractors of the main character*” (PORTER, 1996, p. 272).

10 Já separada do marido, Adah enfrenta o mesmo problema em *No fundo do poço*: “infelizmente para Adah, ela era negra, separada do marido e com cinco crianças menores de seis anos: poucos senhorios cogitariam aceitar alguém como ela em suas casas” (EMECHETA, 2019, p. 12).

11 Quando seu filho adoece e quase morre devido às precárias condições de higiene da casa da babá branca, “Adah não conseguia parar de pensar no que havia descoberto: que os brancos eram tão falíveis quanto qualquer pessoa. Havia brancos maus e brancos bons, assim como havia negros maus e negros bons! Por que, então, eles diziam que eram superiores?” (EMECHETA, 2018, p. 77).

12 “*Because the truths were too horrible and because I suspected some cynics might not believe me, I decided to use the fictitious African name of Adah, meaning ‘daughter’. [...] I wrote the story of my life as if it were somebody else’s*” (EMECHETA, 1986, p. 62).

13 “*My husband always quoted this early shock we had at human nature as the strongest contributory factor to the break-up of our family. Maybe so, but I know that meeting the people we did at that time made him lower his standards considerably, and like his new friends he began to settle for second best. I could have followed him, but for the sake of the kids we were bringing into the world I was prepared to hang on to the edge of the cliff*

*with my teeth, or to keep swimming with my head just above water” (Ibid., p. 31).*

14 *“[...] identity politics misunderstands the link between shared experience and common goals. There is not necessarily one, something which Emecheta perceptively portrayed in her [...] novel. For although Adah has a shared experience of womanhood, or of being an African, her aspirations are very different from those of the ‘community’ that surrounds her” (ROTHWELL, 2007, p. 298).*

15 *“I had to pull myself out of the ditch for their sake. [...] I always feared that despite everything, they might like it here in England – after all, was it not the only country they knew? – and to live here as black people they would have to be a head higher than the average white boy or girl in a similar situation” (EMECHETA, 1986, p. 42).*

16 *“[...] problems of poverty bring women together and create an interracial community whose values are more like the ones she has known in Africa” (SIZEMORE, 1996, p. 373).*

17 *“Por que algumas pessoas acham certo colocar rótulos nos outros? Uma pessoa marrom é rotulada de ‘negra’. Uma família pobre é rotulada de ‘problema’. [...] Um tradicionalista é ‘quadrado’ e um pensador moderno é ‘boêmio’. O mundo é lindo, mas seus habitantes criam problemas uns para os outros” (EMECHETA, 2019, p. 138).*

18 *“Western ethics is relatively recent and absent from traditional Nigerian culture. [...] However, Emecheta’s complex depictions of the strains between the individual and the community [...] leads me to the conclusion that this text ultimately favors the individual, not in any medieval or archetypal Igbo sense, but as the entity most prized in our postmodern world, and the only way left for Adah to live with anything approaching dignity” (ROTHWELL, 2007, p. 301).*

19 *“While her experiences as [...] an African woman clearly emerge through her writing, her novels include a vast array of other experiences and transcend the reductive limitation of representing African women” (Ibid., p. 294).*

# O RACISMO ESTRUTURAL: AGENTE PROPULSOR DA VIOLÊNCIA EM RELAÇÃO À MULHER NEGRA NO CONTO “NO SEU PESCOÇO”, DE CHIMAMANDA ADICHIE

*Aline Melchiades*

## **Introdução**

Apresentada ao público literário por meio de um título emblemático e intrigante, logo à primeira vista, a narrativa “No seu pescoço” está inserida na primeira obra de contos da escritora de origem nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie, cujo título escolhido para a publicação, no ano de 2017, é o mesmo do referido conto.

Com efeito, é possível constatar que tal narrativa é um dos múltiplos exemplos através dos quais a Literatura, em especial a produzida por autoria feminina, empresta um enfoque e cuidado, sobretudo, à abordagem da representação da mulher negra e determinadas problemáticas sofridas por ela no âmbito social, tais como: a invisibilidade; o racismo; a desigualdade de gênero; a vulnerabilidade e o preconceito contra a mulher negra imigrante.

Ademais, o público leitor tem a oportunidade de contemplar as cenas construídas cujos sentidos/significados extrapolam o aspecto meramente ficcional e rebatem no universo dos fatos verossímeis. Tudo isso está interligado ao entrecruzamento e choque entre duas realidades socioculturais e históricas distintas, implicados no relacionamento afetivo e inter-racial da protagonista negra Akunna e o jovem branco, cujo nome não sabemos.

O casal é composto por dois jovens de nacionalidades oriundas de países com um estilo de vida extremamente diferente. ‘Ele’, assim como é

chamado durante toda a narrativa, é um jovem branco com uma excelente condição financeira, nascido nos EUA (grande potência econômica) e que teve a oportunidade de viajar para a África e Ásia, enquanto ela é uma imigrante vinda da Nigéria (país onde se percebe um desenvolvimento econômico bastante precário), que está à procura de melhoria de vida por meio dos estudos e trabalho no América.

Sintetizado o contexto da narrativa, a escolha desse conto derivou do diálogo da obra, realizado de maneira direta e indireta, com aspectos referentes ao feminismo e por ter sido escrito por uma autora que, declaradamente, está inserida nesse movimento de conscientização.

Buscamos alcançar reflexões a partir da elaboração de uma análise crítico-literária sobre o racismo estrutural como um dos agentes propulsores da violência em relação à mulher negra e as consequências ocasionadas por esse fator evidenciado no conto. Nessa direção, o feminismo negro norteará este estudo, de maneira associada à conceituação da interseccionalidade, termo cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989) e debatido por Akotirene (2018), a questão da violência elucidada por Žižec (2014) e à noção sobre lugar de fala, explicitada por Ribeiro (2017).

## **A violência do racismo estrutural contra a mulher negra e suas consequências**

“No seu pescoço” é um conto que nos promove uma reflexão sobre a vivência de Akunna, uma jovem negra, nigeriana e com 22 anos de idade que se muda de Lagos, sua terra natal na Nigéria, para viver nos EUA, país cuja realidade de fato é desconhecida pela inexperiente africana.

Você pensava que todo mundo nos Estados Unidos tinha um carro e uma arma; seus tios, tias e primos pensavam o mesmo. Logo depois de você ganhar na loteria do visto americano, eles lhe disseram: daqui a um mês, você vai ter um carro grande. Logo, uma casa grande (...). (ADICHIE, 2017, p. 106)

Acompanhamos a chegada de Akunna à sociedade capitalista americana com a expectativa de melhorar o padrão de vida. No entanto, ao longo da narrativa, percebemos a frustração da jovem, pois mal ela chega a Maine para morar com o tio e família, depara-se com estas problemáticas: a necessidade urgente de estudar e trabalhar para se sustentar e a inevitável convivência com pessoas brancas e preconceituosas:

Seu tio lhe mostrou como se candidatar a uma vaga de operadora de caixa no posto de gasolina da rua principal e matriculou você numa faculdade comunitária, onde as garotas tinham coxas grossas, usavam esmalte vermelho vivo e um bronzeador artificial que as deixava com a pele laranja. Elas perguntaram onde você tinha aprendido a falar inglês, se havia casas de verdade na África e se você já tinha visto um carro antes de vir para os Estados Unidos. Olharam boquiabertas para o seu cabelo. Ele fica em pé ou cai quando você solta as tranças? Elas queriam saber. Fica todo em pé? Como? Por quê? Você usa pente? Você sorria de um jeito forçado enquanto elas faziam perguntas. Seu tio lhe disse que aquilo era esperado; uma mistura de ignorância e arrogância, foi como ele definiu. Então, ele contou como os seus vizinhos comentaram, alguns meses depois que ele se mudou, que os esquilos haviam começado a desaparecer naquela área. Disseram que tinham ouvido falar que os africanos comiam todo tipo de animal selvagem. (ADICHIE, 2017, p. 107)

As garotas da universidade comunitária de Maine, assim como os demais sujeitos brancos preconceituosos (os vizinhos da casa do tio, citados por este) nada mais são do que um retrato da ignorância e arrogância de uma sociedade marcada pela intolerância em relação à imagem do outro (sujeito representado pelo/a negro(a)), que engloba tanto o aspecto cultural quanto o estético; pelos privilégios oriundos da branquitude e o predomínio das desigualdades sociais, neste caso, atreladas aos fatores raça, classe e gênero. Ademais, a sociedade norte-americana está inserida no racismo estrutural, cujos “comportamentos individuais e processos institucionais são

derivados de uma sociedade<sup>1</sup> cujo *racismo é regra, não exceção.*" (ALMEIDA, 2018, p. 38, grifos do autor).

A partir desse momento na narrativa, são apresentados ao leitor os primeiros indícios de que o racismo estrutural, na condição de agente propulsor da violência, acompanhará a vivência da protagonista nos EUA, bem como a sua luta para conseguir acessar e conquistar um espaço nas esferas institucionais daquela sociedade, que restringe o seu direito de ir e vir, ameaçando-o através da falta de empatia e receptividade social com o sujeito feminino negro.

Consoante Müller e Cardoso (2017), desde a abolição da escravatura nos Estados Unidos da América, várias iniciativas foram tomadas com o propósito de impedir o livre convívio e a ascensão social do negro, como a criação do Klu Klux Klan (KKK) por grupos extremistas e a instituição de leis e regras formais de separação racial, como a Jim Crow. Atualmente, apesar de haver ações afirmativas com a finalidade de extinguir essa mentalidade neocolonialista, ainda há muita resistência à ruptura desses padrões racialistas por parte da neossupremacia branca conservadora.

Em consonância com a visão de Žižec (2014), entendemos que esse efeito negativo pode ser enquadrado na categoria da violência subjetiva, representada pela violência ideológica, através da qual presenciamos podemos presenciar o racismo, incitação ao ódio e discriminação sexual. Esse modo de violência consiste em uma violência visível e exercida por uma agente nitidamente identificável (agentes sociais, indivíduos maléficos, aparelhos, repressivos disciplinados e multidões fanáticas) que promove determinada perturbação do estado de coisas "normal" e pacífico. É, portanto, o modo mais visível, se comparado à violência objetiva e simbólica<sup>2</sup>:

Em primeiro lugar, há uma violência "simbólica" encarnada na linguagem e em suas formas (...) essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de

sentido. Em segundo lugar, há aquilo a que eu chamo violência “sistêmica”, que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político. (Žižec, 2014, p.17 – grifos do autor).

Diante desse quadro, é importante distinguir a violência subjetiva, anteriormente explicitada, da objetiva, que tende a ser invisível, porém não menos importante que a subjetiva até mesmo para elucidar pontos referentes a esta última. Em acréscimo, para compreendermos como essas questões se desenrolam até os dias atuais, consideramos indispensáveis às discussões teóricas acerca da interseccionalidade – cujo conceito só foi cunhado, em 1989, pela ativista, advogada e acadêmica Kimberlé Crenshaw – e sobre lugar de fala. Essas questões, de acordo com Hollanda (2018, p. 248), afetaram “aquilo que se passou a se chamar de feminismo universal ou liberal.”.

Caminhamos à luz do pensamento teórico elencado, para elucidarmos essa questão através de uma perspectiva crítica, a fim de entender esses dois elementos que instrumentalizam o feminismo negro. Nessa direção, no tocante à interseccionalidade, consoante ressalta Akotirene (2018, p. 14):

(...) visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias onde mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.

O projeto feminista negro instrumentalizado pela conceituação analítica da interseccionalidade tem prestado forte colaboração na luta contra as desigualdades sociais derivadas do imperialismo da matriz colonial moderna, historicamente, reconhecida como opressora dos grupos de indivíduos que são vítimas desses ataques à liberdade particular e o direito de ir e vir, enquanto sujeitos sociais.

Conforme destacamos, anteriormente, o contexto analisado do conto “No seu pescoço”, indubitavelmente, contribui para que possamos realizar

uma abordagem analítica de um texto literário que nos permite compreender por meio de uma situação ficcional uma problemática existente na vida real: o racismo estrutural como um agente condicionante à violência. Desse modo, o corpo textual desenvolve-se por meio da trajetória de Akunna e das implicações oriundas dela (o relacionamento com aqueles ao seu redor), em um país onde a cor branca da pele implica, incontestavelmente, maiores chances de aceitação social e, conseqüentemente, a garantia de melhor qualidade de vida.

Somada a tudo, a dificuldade da mulher para encontrar um bom emprego – problemática agravada, ao se falar, principalmente, de uma mulher negra, conforme atesta Akotirene (2018, p. 22): “Para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural, que as mantém fora do mercado formal, atravessando diversas idades no não-emprego (...)”. Esta posição é corroborada por Almeida (2008, p. 145-146):

A situação das mulheres negras exemplifica isso: recebem os mais baixos salários, são empurrados para os “trabalhos improdutivos” – aqueles que não produzem mais-valia, mas que são essenciais, a exemplo das babás e empregadas domésticas, em geral negras que, vestidas de branco, criam os herdeiros do capital –, são diariamente vítimas de assédio moral, da violência doméstica e do abandono, recebem o pior tratamento nos “sistemas universais de saúde e suportam, proporcionalmente, a mais pesada tributação.

Danny Laferrière (2012, p. 43), escritor haitiano, traz em um dos seus romances uma espécie de pirâmide social, metaforizada como relação sexual, na qual estão, em posição privilegiada, os homens brancos, que cobram de todos uma cega submissão; abaixo deles, encontram-se as mulheres brancas, seguidas pelos homens negros. Abaixo de todos os anteriores, na base da pirâmide, estão as mulheres negras, que socialmente é tratada como credora de todos os demais.

Esse agravante do racismo estrutural perseguirá a trajetória da jovem nigeriana, que foge da casa do tio, em Maine, em busca de um novo trabalho

em Connecticut, após ser vítima de abuso da parte dele, no porão apertado onde dormia: “(...) puxou-a com força para perto dele, apertando sua bunda, soltando gemidos (...)” (ADICHIE, 2017, p. 107).

A vulnerabilidade da jovem é evidenciada nas entrelinhas da narrativa, no momento no qual ela é vítima da violência física e psicológica exercidas por um sujeito com uma visão machista em relação às mulheres trabalhadoras: “As mulheres espertas faziam isso o tempo todo. Como você acha que aquelas mulheres com bons salários em Lagos conseguiram aqueles empregos? E até as mulheres em Nova York?” (ADICHIE, 2017, p. 107).

Muito embora seja negro, o tio, que nem era da família de fato, apropriou-se de uma visão machista que oprime a mulher e inferioriza, de maneira generalizada, a competência feminina para exercer as atividades laborais, insinuando que o sucesso das mulheres, no campo do trabalho, só é atingido mediante o uso do corpo, a partir da concessão de favores sexuais.

Percebemos, de fato, que somado à violência física, manifesta-se outro tipo de violência: a simbólica, que nos dizeres do teórico Bordieu (2011) pode ser suave, invisível e insensível às próprias vítimas e tende a ser exercida pelas vias simbólicas de comunicação, do conhecimento ou sentimento, permeando no psicológico da vítima. Além disso, “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque constroem como poder. (BORDIEU, 2011, p.52)

Diante das insinuações grosseiras do tio a respeito das outras mulheres, também vítimas dessa violência simbólica, entendemos que o receio e a vulnerabilidade de Akunna não se apresenta como um aspecto isolado da carga psicológica resultante do contexto sócio-cultural, haja vista que seja enérgica a incidência da dominação masculina, mediante o sistema patriarcal. Desse modo, o citado autor nos reforça, inclusive, que o sexo feminino tem o dever de obediência e submissão às normas morais e sociais imperadas pela dominação masculina.

Akotirene (2018), por sua vez, descreve essa visão como oriunda do racismo patriarcal e estruturada pelo colonialismo moderno. Bell Hooks (2019), ao discorrer acerca do processo de libertação negra nos Estados Unidos, afirma que o patriarcalismo colonial foi herdado<sup>3</sup> e disseminado pelo

homem negro, que não raro silenciou as vozes femininas mais expressivas. A opressão da mulher negra, portanto, passou das mãos do homem branco às do homem negro<sup>4</sup>.

A autora menciona também que este conflito de gêneros, infelizmente, ainda é premente entre homens e mulheres negras, e que o movimento feminista contemporâneo não teve um impacto significativo sobre o pensamento político, social e cultural negro. Ainda de acordo com Hooks (2019, p. 57, grifos do autor):

A insistência em valores patriarcais – na suposição de que a libertação negra seria o mesmo do que dar aos homens **negros acesso ao privilégio masculino que os permitiria exercer seu poder sobre as mulheres negras – foi uma das principais forças responsáveis por enfraquecer a luta racial.**

Portanto, ao longo do texto, o leitor consegue perceber que o episódio narrado nos alerta para a projeção da superioridade emanada pelo poder patriarcal, não apenas representada pela pressão psicológica do tio sobre a menina, mas também o causado sobre os indivíduos, dentro do ordenamento social, com o intuito de que este último seja rígido e imutável.

Evocamos também a advertência de Pateman (1993) apud Fernandes (2015, p.342) acerca “de que poder patriarcal não se encerra na hierarquia atribuída ao pai, mas compreende a hierarquia que todos os homens exercem sobre as mulheres.”. E, para piorar esse quadro, muitas vezes, nesse âmbito, somente é oferecido o silêncio em relação à realidade da mulher negra, que vivencia o dilema da dupla subalternização:

Por não serem nem brancas nem homens, as mulheres ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. Kilomba apud Ribeiro (2018, p. 125)

Confirmamos, mediante essa reflexão, a delicadeza da situação da mulher negra, perante a sociedade. Isso acontece porque ela não faz parte do universo da branquitude, tampouco da masculinidade, sendo colocada num lugar desvalorizado socialmente. Desse modo, a condição do feminino apresentada durante a trama consiste na tentativa desse sujeito protagonista se adequar, ao novo lugar e sobrevivência, ante as desigualdades, experimentadas:

Você foi para Connecticut, em outra cidadezinha, pois ela era a última parada do ônibus Greyhound que pegou. Entrou no restaurante com o toldo limpo e brilhante e disse que trabalharia por dois dólares a menos por hora do que as outras garçonetes. O gerente, Juan, tinha cabelos negros retintos e sorriu, mostrando um dente de ouro. Disse que nunca tinha tido um funcionário da Nigéria, mas que todos os imigrantes trabalhavam duro. Ele sabia bem, pois já tinha estado naquela situação. Disse que lhe pagaria um dólar a menos, mas por fora; não gostava de todos aqueles impostos que lhe obrigavam a pagar. (ADICHIE, 2017, p. 108)

Sem rumo e movida pela necessidade de prover o sustento e ajudar financeiramente a família em Lagos, Akunna se muda para outra cidade e se oferece, desesperadamente, para trabalhar de garçonete no primeiro restaurante que lhe chama atenção, em troca de um salário inferior ao das demais garçonetes. Em complementação ao caso destacado, aludimos ao que sustenta Žižec (2014) sobre o fato de a violência objetiva ter assumido uma nova forma com o capitalismo:

É aí que reside a violência sistêmica fundamental do capitalismo, muito mais estranhamente inquietante do que qualquer forma pré-capitalista direta de violência social e ideológica: essa violência não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas “más” intenções, mas é puramente “objetiva”, sistêmica, anônima. (p.24)

O autor desperta para uma característica crucial do sistema capitalista, isto é, a capacidade deste interferir de fato na realidade social de produção material, bem como na interação social, de uma maneira enérgica, pois tudo gira em torno do capital. Entretanto, na passagem da narrativa, anteriormente enfocada, é nítido, mais uma vez, outra marca do racismo estrutural, pois o gerente deixa claro que o salário seria recebido 'por fora', isto é, na informalidade.

Consoante Barros (2019, p. 154) em *Lugar de negro, lugar de branco*: esboço para uma crítica à metafísica social, a precarização da mão de obra negra é uma constante social: “A coisa é ainda pior para a mulher negra, que ganha um terço do salário dos brancos e metade do salário de um homem negro”.

Dispomos, por conseguinte, de um enredo que nos concede a oportunidade de proceder com uma análise literária orientada por uma perspectiva teórica emergente do feminismo negro, abordada num sentido universal, e viabiliza a aplicabilidade do conceito de lugar de fala, termo surgido em um dos primeiros artigos de Gayatri Spivak com o título “Pode o subalterno falar?” (1985).

Hollanda (2018) afirma que esse artigo discute, justamente, esse silenciamento e a subalternização dos sujeitos constituintes do cenário pós-colonial, sendo, portanto, um trabalho no qual o discurso funciona como uma chave para a noção de lugar de fala. Ribeiro (2017) também resgata essa conceituação da autora indiana:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher-negra, pobre” como um item respeitoso na lista de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher como uma intelectual em uma tarefa circunscrita que ele não deve rejeitar com um floreio. (SPIVAK, 2010, p. 126) apud (RIBEIRO 2017, p. 11)

Apoiando-nos nesse discurso que, segundo Ribeiro (2017) tem uma base foucaultiana, considerando as relações de poder e controle, estabelecemos um paralelo com a condição da mulher negra representada na trama de

“No seu pescoço”. É ela um indivíduo vítima de opressões que se encontra num lugar onde tem o seu direito de voz ameaçado. Desta feita, é necessário pensarmos que nem todos partem dos mesmos lugares de direito à fala.

Entretanto, despertamos para o alerta de Ribeiro (2017, p. 67) acerca da necessidade de buscarmos destrinchar a problemática da opressão, sem enfocarmos, unicamente, a vivência individual: “Reduzir a teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala somente às vivências seria um grande erro, pois aqui existe um estudo sobre como as opressões estruturais impedem que indivíduos de certos grupos tenham direito à fala, à humanidade.”

Diante do exposto, compreendemos que a análise da problemática do racismo sofrido pela personagem principal do conto funciona como uma maneira de atentarmos ao grupo a que ela pertencente, ou seja, dos imigrantes negros e nigerianos que, igualmente, são vítimas de preconceitos e batalham para sair das condições precárias a que são submetidos. Todavia, por vezes, tendem a ser silenciados, tornando-se invisíveis aos olhos de uma sociedade hierarquizada.

Provavelmente, essa é a sensação da protagonista, quando o narrador nos revela esta cena: “Ninguém sabia onde você estava, pois você não contou. Às vezes, você se sentia invisível e tentava atravessar a parede entre o seu quarto e o corredor (...)” (ADICHIE, 2017, p. 109). Percebemos o desapontamento da nigeriana, que sequer tem a coragem de informar o endereço aos familiares do inóspito quartinho alugado, em que vive.

É evidente o pesar da africana, ao viver uma rotina castigada pelas condições hostis que tentam “sufocá-la”: “À noite, algo se enroscava no seu pescoço, algo que, por muito pouco, não lhe sufocava antes de você cair no sono” (ADICHIE, 2017, p. 110). No entanto, permanece a necessidade de resistir, adquirir forças para se adaptar ao novo ambiente e continuar ajudando a família em Lagos com “(...) envelopes compridos de papel pardo para enviar metade de seus ganhos para seus pais (...)” (ADICHIE, 2017, p. 109).

Assim como Akunna, existem outros imigrantes que buscam melhoria de vida em países desenvolvidos, contudo, infelizmente, não são acolhidos pelo novo meio social e, conseqüentemente, são afetados por uma quebra de expectativa, ao vivenciarem essa nova experiência. Portanto, se enxergarmos

mais além, verificaremos não apenas a representação de um único indivíduo oprimido (a mulher negra subalternizada), mas de um grupo subalternizado.

Outro ponto que retrata bem a carga de opressão é o relacionamento inter-racial da nigeriana com o jovem branco americano, chamado durante toda a narrativa de 'ele'. Apesar de o rapaz estar atraído, encantado e apaixonado pela moça, e o jeito com que ele a olhava fizesse com que ela dissesse adeus, mas relutasse em se afastar, Akunna se sentia confusa e retraída, socialmente, aos olhos de todos:

Pela reação das pessoas, você sabia que vocês dois eram anormais – o jeito como os grosseiros eram grosseiros demais e os simpáticos, simpáticos demais. As velhas e os velhos brancos que murmuravam e o encaravam, os homens negros que balançavam a cabeça para você, as mulheres negras com pena nos olhos, lamentando sua falta de autoestima, seu desprezo por si mesma. Ou as mulheres negras que davam sorrisos rápidos de solidariedade; os homens negros que se esforçavam para perdoar você, dizendo oi para ele de maneira excessivamente óbvia; os homens e mulheres brancos que diziam “Que casal bonito” num tom alegre demais, alto demais, como se quisessem provar para si próprios que tinham a mente aberta. (ADICHIE, 2017, p. 115-116)

O olhar da sociedade revela que o racismo contra o casal inter-racial é latente; ou há um grande esforço para tentar não o transparecer. Mesmo da parte dos negros, há também aqueles que assumem uma reação negativa que é consequência do racismo, afinal não conseguem aceitar que essa união tenha nascido de um sentimento de afeto genuíno, chegando a cogitar que a africana poderia ter problemas psicológicos (falta de autoestima ou desprezo por si mesma).

Quanto ao olhar da família do rapaz, ganha destaque a reação da mãe, personagem cuja profissão é de professora de estudos feministas. Nesse viés, a narrativa nos apresenta um outro tipo de olhar em relação à mulher negra, fazendo, inclusive, referência breve e direta ao feminismo estudado

na academia através do diálogo entre Akunna e a mãe do jovem branco descrito pelo narrador:

Mas os pais dele eram diferentes; quase fizeram você acreditar que era tudo normal. A mãe disse que ele nunca tinha apresentado uma garota para eles, com exceção daquela que ele levava ao baile de formatura do ensino médio (...). A mãe dele se encantou quando você disse que tinha lido Nawal el Saawadi e você disse que sim. (ADICHIE, 2017, p. 116)

Presumimos que o comportamento empático da matriarca não é dado dessa forma por um acaso, afinal, conforme destaca Hollanda (2018) para uma feminista branca é importante algum tipo de escuta na qual, sem abrir mão do próprio lugar de fala, seja gerada a empatia, reflexão e ação. Por isso, a reação acolhedora e o encantamento da mãe do rapaz, ao saber que Akunna é uma jovem estudada e detém certo conhecimento cultural sobre a escritora feminista egípcia.

Já, ao que diz respeito ao americano, par romântico da nigeriana, ele possui conhecimentos sobre África – havia estado em Gana, Uganda, Tanzânia; já tinha lido poemas de Okot p´Bitek e romances de Amos Tutuola. Porém, ‘ele’ constrói com Akunna um relacionamento marcado pelo entrecruzamento de diferenças sociais que afetam as experiências individuais de cada um e gera um choque/desarmonia comportamental entre os dois:

Ele lhe comprava presentes e, quando você disse que se preocupava com o gasto, ele contou que seu avô de Boston fora um homem rico, acrescentando depressa que o velho doara boa parte da fortuna e que, por isso, sua herança não era imensa. Os presentes dele lhe deixavam perplexa. (...) Quando ele começou a comprar sapatos, roupas e livros para lhe dar, você pediu a ele que não fizesse mais isso, disse que não queria presente nenhum. Ele continuou a comprá-los e você os guardou para dar para seus primos, seus tios e suas tias, quando, um dia, pudesse ir visitá-los, embora não soubesse

como poderia um dia comprar uma passagem e pagar o aluguel. Ele disse que queria muito conhecer a Nigéria e podia comprar passagens para vocês dois. Você não queria que ele pagasse para visitar o seu próprio país. Não queria que ele fosse à Nigéria, que a acrescentasse à lista de países que ele visitava para admirar-se com as vidas dos pobres que jamais poderiam admirar a vida dele. (ADICHIE, 2017, p. 114-115)

A vida burguesa do jovem que estava acostumado a luxos; presentes; viagens de férias a países subdesenvolvidos, nos quais ele poderia apreciar a pobreza, no uso do olhar turístico e o relacionamento complicado com os pais – a recusa dele em passar duas semanas com os pais numa casa no Canadá – são aspectos que causam na nigeriana: desconforto, estranhamento e desilusão.

Ao fim da narrativa, concluímos que o retorno solitário de Akunna a Lagos, após saber da morte do pai, decorre também da condição na qual ela se encontra – aquilo que “sufocava” o seu pescoço, durante as noites, pode ser presumido como o efeito da negatividade do sistema opressor que a fazia se sentir inadequada ao meio social. A falta de pertencimento, enquanto mulher, negra e africana em país estrangeiro traz à tona a situação duplamente subalternizada da personagem que, apartada de sua estrutura social e familiar de origem, não consegue adaptar-se ao *modus vivendi* americano.

O relacionamento afetivo e a não identificação com o parceiro, além da agressão oriunda do racismo opressor e destrutivo dos sonhos de progresso profissional/estudantil da imigrante, que outrora imaginara ser um prêmio o visto americano, são os principais fatores agravantes para o quadro do desapontamento da nigeriana. Por isso, no desfecho do conto, não temos certeza se a personagem vai retornar de fato aos EUA.

O conto “No seu pescoço”, à luz da perspectiva interseccional do feminismo negro, trata-se de uma narrativa ficcional por meio da qual o leitor é convidado a ouvir a voz do povo subalterno que sofre com as opressões do racismo estrutural latente e oriundo da matriz colonial moderna.

Em síntese, inferimos que a representação da condição da mulher negra abordada nessa narrativa implica, sobretudo, lançarmos um olhar sobre o coletivo, isto é, sobre o grupo de origem a que ela pertence, o qual indiretamente também é vítima de tais desigualdades sociais oriundas desse sistema opressor no qual é constante a tentativa de silenciamento dessas vozes subalternizadas.

Por outro lado, não se trata meramente da dicotomia opressor/oprimido, branco/negro: as figuras do negro opressor/assediador e do branco amoroso complexificam esta estrutura, pondo em xeque outras questões concernentes ao sistema dominante, como a herança colonial, o patriarcado e as diferenças sociais.

Verificamos que esse conto se revela crítico à violência ocasionada pelo racismo estrutural que persegue a mulher negra, inserida numa sociedade onde prevalece a branquitude. Portanto, nos pautamos no que assegura Escosteguy (1998) sobre a inserção do feminismo nos Estudos culturais ter relação com a promessa estratégica na política de vida cotidiana. Dessa forma, visualizamos a literatura de autoria feminina, em especial a de Chimamanda Adichie, com um instrumento capaz de romper com a opressão e a condição subalterna feminina.

## Referências

ADICHIE, Ngozi Chimamanda. **No seu pescoço**. Disponível em: <http://lelivros.love/book/baixar-livr-no-seu-pescoco-chimamanda-ngozi-adichie-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online/>, acessado em: 01/01/2019.

ALMEIDA, Sílvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte - MG: Letramento, 2018.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte - MG: Letramento: Justificando, 2018.

BARROS, Douglas Rodrigues. **Lugar de negro, lugar de branco?** Esboço para uma crítica à metafísica racial.

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. A contribuição do olhar feminista. In: **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 3, p. 1-11, janeiro/junho 1998.

FERNANDES, Leonísia Moura. **Traduzir a língua do medo para superar a cultura de estupro**. 2015. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/b90d/081ff3b8e073dfc1ffe00fd67d52a3d19ff2.pdf>>. Acessado em: 01/03/2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 1ªed. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

HOOKS, Bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. São Paulo: Elefante, 2019.

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

LAFERRIÈRE, Danny. **Como fazer amor com um negro sem se cansar**. São Paulo: Editora 34, 2012.

MÜLLER, Tânia M.P. CARDOSO, Lourenço. **Branquitude: Estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba – PR: Appris Editora, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte – MG: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Tradução de Miguel Serras Pereira. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

## Notas de fim

1 “Em seu famoso texto *Em defesa da sociedade*, Foucault demonstra que o racismo está diretamente relacionado com a formação dos Estados a partir do século XIX.” (ALMEIDA, 2018, p. 87).

2 “Na medida em que a linguagem esteja infectada pela violência, sua emergência acontece sob a influência de circunstâncias “patológicas” contingentes, que distorcem a lógica imanente da comunicação simbólica.” (Žižec, 2014, p.50 – grifos do autor)

3 De acordo com Bordieu (2011), por estarmos incluídos, como indivíduos (homens ou mulheres), no próprio objeto que nos esforçamos a apreender, incorporamos, inconscientemente, através da percepção e apreciação de estruturas históricas da ordem masculina. Dessa forma, arriscamo-nos a recorrer para pensar a dominação masculina, a modos de pensamento próprio da dominação.

4 “o “ser” dos negros (ou dos brancos, ou de quem for) é um ser social e simbólico. Quando são tratados como inferiores, isso os torna realmente inferiores no âmbito de sua identidade social simbólica. Para colocar em outras palavras, a ideologia racista branca detém uma eficácia performática. Não se trata simplesmente de uma interpretação daquilo que os negros são, mas de uma interpretação que determina o próprio ser e a existência social dos sujeitos interpretados.” (Žižec, 2014, p.55)

## **SOBRE OS AUTORES**

### **Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos**

*(UFPB / GEÁFRICAS)*

Advogado inscrito na Ordem dos Advogados do Brasil, Seccional Paraíba (OAB/PB). Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB). Foi bolsista CAPES.

### **Aline Melchiades**

*(UFPB / PPGL / GEÁFRICAS)*

Graduada em Direito pelo Centro Universitário de João Pessoa (2010), Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (2016) e Especialista em Língua, Linguagem e Literatura pelo Centro Integrado de Tecnologia e Pesquisa - CINTEP (2018), Mestranda em Literatura, Teoria e Crítica (UFPB).

### **Ana Mafalda Leite**

*(UNIV. LISBOA / CESA / GEÁFRICAS)*

Possui doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de Lisboa (1989). Desde 2007 Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras Universidade de Lisboa. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Estudos Pós-Coloniais, Culturas Escritas e Visuais e Estudos do Oceano Índico.

### **Etiene Mendes Rodrigues**

*(UEPB / PPGLI)*

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI/CAPES/UEPB. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Literatura Infantil, Literatura

Popular e Teoria e Crítica Literárias. Atualmente é professora no Curso de Licenciatura Plena em Letras, das Faculdades Integradas de Patos (Patos-PB).

## **Fabio Gustavo Romero Simeão**

*(UFPB / GEÁFRICAS)*

Graduado na Universidade Federal da Paraíba. Pesquisador de literaturas africanas e de literatura e psicanálise.

## **Geni Mendes de Brito**

*(UFRN)*

Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte-(UFRN); com estágio no Programa de Doutorado Sanduíche, na Faculdade de Letras- da Universidade de Lisboa financiado pela Fundação e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES; Mestre em estudos literários pela Universidade Federal do Piauí, especialização em Língua espanhola pelas Faculdades Integradas de Jacarepaguá- Rio de Janeiro; especialização Comunicação Social pela Universidade São Francisco-Bragança Paulista- São Paulo; Especialização em Literatura Latino americana e Caribenha pela Universidade "Felix Varela"- Santa Clara- Cuba.

## **Luciana Priscila Santos Carneiro**

*(UFPB / PPGL / GEÁFRICAS)*

Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Paraíba. Pesquisa literaturas afro-brasileiras, literaturas africanas e estudos de gênero.

## **Paulo de Freitas Gomes**

*(PPGL / UFPB / GEÁFRICAS)*

Formado em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa - pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), especialista em Literatura e Ensino pelo Instituto

Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), Especialista em Educação Étnico-Racial (UEPB) e mestre em Literatura e Interculturalidade (UEPB). Atualmente cursa doutorado em Letras, pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB, na área de Teoria e Crítica Literária, na perspectiva da Tradição e Modernidade. Nossa área de interesse situa-se nos estudos sobre as Literaturas Africanas de autoria feminina, Literatura Afro-brasileira, Literatura, Sociedade e História.

## **Rodolfo Moraes Farias**

*(UFPB / PPGL / GEÁFRICAS)*

Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2019), atualmente é doutorando do mesmo programa, onde estuda, sobretudo, as literaturas africanas de autoria feminina. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB, 2006), possui registro na Ordem dos Advogados do Brasil, seccional Paraíba (OAB-PB), bem como especialização em Direito Constitucional pela Universidade Potiguar (UnP, 2007).

## **Rosilda Alves Bezerra**

*(UFPB / PPGLI)*

Professora Associada do Departamento de Letras da UEPB. Docente pesquisadora do quadro permanente do PPGLI/UEPB e PROFLETRAS, no Centro de Humanidades. Pesquisadora e líder do Grupo de Pesquisa em Literatura e Cultura Afro-Brasileira, Africana e da Diáspora (CNPq).

## **Sávio Roberto Fonseca de Freitas**

*(UFPB / PPGL / MOZA)*

Professor de Literaturas de Língua Portuguesa no Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV-Mamanguape) e do PPGL-UFPB (Campus I-João Pessoa). Possui Graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia do Recife (2001), Especialização em Literatura Brasileira (2003) e Mestrado em Teoria da

Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (2006). Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, Campus I - CCHLA, João Pessoa, na área Literatura e Cultura, linha de pesquisa Memória e Produção Cultural. Desenvolveu Estágio de Pós-Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no PPGL-UFPB (2014-2016) , no PPGLEV -UFRJ (2018-2019) e no PPGLL-UFAL (2019-2020). No PPGL-UFPB, orienta pesquisas na Área de concentração Literatura, Teoria e Crítica, Linha de pesquisa Estudos Culturais e de Gênero. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: mimese, poesia, ficção, estudo das representações culturais e de gênero nas literaturas de língua portuguesa. É de nosso interesse pesquisas sobre literaturas africanas de língua portuguesa, principalmente, a produção literária de autoria feminina.É líder do grupo de pesquisa MOZA, cadastrado no diretório de grupos do Cnpq.

## **Sayonara Souza da Costa**

*(UFPB / PPGL / GEÁFRICAS / MOZA)*

Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba(2014), especialização em Língua, linguagem e literatura. pela CINTEP/PB(2015), mestrado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba(2017) . Atualmente é doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

## **Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos**

*(UFPB / GEÁFRICAS)*

Advogada inscrita na Ordem dos Advogados do Brasil, Seccional Paraíba (OAB/PB). Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB). Foi bolsista CAPES.

## **Ubiratã Souza**

*(USP)*

Ubiratã Souza possui doutorado (2019) e mestrado (2014) em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e bacharelado em Letras (2012), todos pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). No primeiro semestre de 2017, cumpriu estágio doutoral sob os auspícios do Programa Doutorado Sanduíche no Exterior da Capes em Maputo, Moçambique. Desenvolve pesquisa de crítica literária e suas interfaces com a história social e sociologia histórica, investigando os estudos africanos, da diáspora africana no Brasil e as literaturas africanas de língua portuguesa. É autor do livro *Entre armas e palavras: literatura e guerra civil em Moçambique* (EdUFABC, 2017), e de capítulos de livro e artigos científicos.

## **Vanessa Riambau Pinheiro**

*(UFPB / PPGL / GEÁFRICAS / MOZA / CESA)*

Vanessa Neves Riambau Pinheiro é doutora pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Área de Estudos Literários. Tem livros publicados no Brasil e em Moçambique sobre crítica literária, além de artigos em revistas acadêmicas e capítulos em livros diversos. Foi professora da Universidade da Costa Rica (UCR) pelo programa Leitorado, tendo ministrado aulas de Língua Portuguesa e de Literatura Brasileira para hispano hablantes. Também foi Professora Adjunta da Universidade Estadual da Bahia (UNEB) entre 2011 e 2012. Atualmente, coordena o Grupo GeÁfricas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde atua como Professora Adjunta na graduação e na pós-graduação. Integra também o CEsa - Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina, vinculado à Universidade de Lisboa. No ano de 2017 concluiu seu pós-doutoramento na Universidade de Lisboa, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Mafalda Leite, sobre a formação do cânone literário em Moçambique.



Este livro foi diagramado  
pela Editora UFPB em 2020,  
utilizando a fonte Montserrat.

