

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Chimica Francisco

**AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA PÓS-COLONIAIS EM *XEFINA E
QUEM ME DERA SER ONDA***

**Santa Maria, RS
2016**

Chimica Francisco

**AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA PÓS-COLONIAIS EM *XEFINA* E *QUEM ME
DERA SER ONDA***

Tese apresentada ao Curso do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor em Letras**.

Orientadora: Professora Dr^a. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

**Santa Maria, RS
2016**

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Francisco, Chimica
Autoritarismo e violência pós-coloniais em Xefina e
Quem me dera ser onda / Chimica Francisco.- 2016.
221 p.; 30 cm

Orientador: Rosani Úrsula Ketzer Umbach
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2016

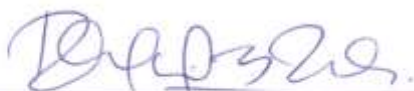
1. Pós-colonial 2. Autoritarismo 3. Violência I.
Umbach, Rosani Úrsula Ketzer II. Título.

Chimica Francisco

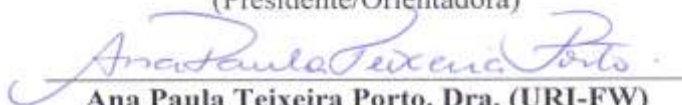
**AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA PÓS-COLONIAIS EM XEFINA E QUEM ME
DERA SER ONDA**

Tese apresentada ao Curso do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor em Letras**.

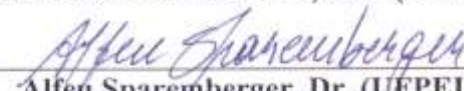
Aprovado em 18 de novembro de 2016:



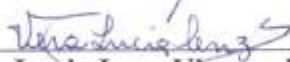
Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)



Ana Paula Teixeira Porto, Dra. (URI-FW)



Alfeu Sparenberger, Dr. (UFPEL)



Vera Lucia Lenz-Vianna da Silva, Dra. (UFSM)



Anselmo Peres Alós, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2016

DEDICATÓRIA

À memória do meu querido pai, **Francisco Raposo Chimoio**, que desde cedo compreendeu e privilegiou o ensino e a formação de seus filhos, razão de minha persistência.

Aos meus filhos, Diana Inês e Daniel Ildfonso, meu porto seguro, minha força para continuar neste mundo.

À minha mãe, Rosa Correia e a todos os meus irmãos.

AGRADECIMENTOS

Ao provedor da vida, Deus do altíssimo, meu protetor e guia.

À Professora Doutora Rosani Úrsula Ketzer Umbach, minha orientadora, que com muita sabedoria e paciência acompanhou passo a passo este trabalho, meu eterno agradecimento;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e ao PEC-PG da CAPES, pela bolsa concedida o que permitiu a materialização deste sonho;

À minha instituição, a Universidade Pedagógica na sua Delegação da Beira, que me autorizou a continuar com meus estudos ao nível de doutorado;

Aos meus professores e demais funcionários do Curso do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da UFSM, pelos ensinamentos, valiosos contributos transmitidos e demais ajuda prestada;

Aos colegas da turma de doutorado em Letras (Estudos Literários) que iniciou em 2014;

Aos colegas do grupo de estudos (Literatura e Autoritarismo) pelas discussões e debates aprofundados sobre vários temas que partilhamos. Os eventos que organizamos, coordenamos e participamos;

Aos amigos: Carla Lavorati, Valéria de Castro Fabricio, Fernanda dos Santos, Mara Lúcia, Edgar González Galán, Adriana Yokoyama, José Lisik e a tantos outros pelos bons momentos divididos, pelo companheirismo e profunda amizade;

À Adriana Yokoyama, por ter aceito fazer a correção linguística deste trabalho, ajustando-o ao Português do Brasil;

À minha adorada família (mãe, irmãos, filhos e demais familiares) que compreendeu essa minha “aventura” como sendo fundamental para o meu futuro pessoal e profissional e por saberem suportar esse longo período de ausência.

A todos meu muito obrigado!

Nos nossos livros de leitura havia aquela fábula do homem velho que, no leito de morte, revela aos filhos que há um tesouro escondido na sua vinha. Tudo o que tinham a fazer era cavar. Os filhos puseram-se a cavar, mas, do tesouro, nem sombra. Quando o outono chegou, porém, a vinha deu uma colheita como nunca se vira em toda a região. E foi então que os filhos perceberam que o pai lhes legara uma experiência: a bênção não está no ouro, mas no trabalho.

(Walter Benjamin, *O anjo da história*)

RESUMO

AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA PÓS-COLONIAIS EM *XEFINA* E *QUEM ME DERA SER ONDA*

AUTOR: Chimica Francisco

ORIENTADORA: Rosani Úrsula Ketzner Umbach

O presente trabalho pretende fazer um estudo sobre o autoritarismo e a violência pós-coloniais que se verificaram em Moçambique e em Angola durante o período da dominação colonial portuguesa e logo a seguir a independência desses países, procurando identificar e explicar as suas manifestações. Para o efeito, tomou-se como *corpus* desse estudo comparativo, para o caso de Moçambique, a obra *Xefina* (1989), de Juvenal Bucuane, e para Angola a obra *Quem me dera ser onda* (1982, 1. ed.), de Manuel Rui, que retratam, para o caso de *Xefina*, as circunstâncias nas quais o homem branco, representante do poderio colonial português, subjugava o homem negro, através da imposição de trabalhos forçados e desumanos, da violência física e psicológica, da privação de liberdade, da impossibilidade de acessar os equipamentos de educação e cultura, entre outros males. Em *Quem me dera ser onda*, com a independência de Angola, verifica-se a ascensão ao poder de uma elite pequeno-burguês que nada fez senão a substituição do colonizador português branco por um novo “colonizador” negro. O autoritarismo e a violência são igualmente mantidos de que se associa também a problemática do patriarcado que configura outra forma de dominação presente nesta novela de Manuel Rui, pois há a supremacia e a exploração da mulher pelo homem o que não deixa de ser outra forma de colonização. Para a prossecução deste trabalho, foram trazidas várias teorias, sobretudo, as referentes à matéria sobre a literatura pós-colonial, autoritarismo e violência, como também a utilização de uma metodologia analítico-descritiva a respeito das manifestações desses males no *corpus* selecionado. Foi igualmente interessante perceber, a partir das obras, o papel ideológico do ensino e da escola no Estado pós-colonial, que muito contribuiu para a hierarquização social. Portanto, as questões de autoritarismo e de violência não só se verificaram no período de dominação colonial, como continuaram no pós-independência, em particular em Moçambique e em Angola, verificada em 1975, e que seus efeitos continuam e merecem estudos até a atualidade.

Palavras-chave: Pós-colonial. Autoritarismo. Violência. Juvenal Bucuane. Manuel Rui.

ABSTRACT

AUTHORITARIANISM AND VIOLENCE POSTCOLONIAL IN *XEFINA* AND *QUEM ME DERA SER ONDA*

AUTHOR: Chimica Francisco
ADVISOR: Rosani Úrsula Ketzner Umbach

This work intends to study Mozambique and Angola's postcolonial authoritarianism and violence during the Portuguese colonial domination and the independence of these countries afterwards, trying to identify and explain its manifestations. Therefore, as *corpus* to this comparative study, we took Juvenal Bucuane's *Xefina* (1989), in Mozambique's case; and in Angola's case we took Manuel Rui's *Quem me dera ser onda* (1982, 1. ed.). The first one shows the circumstances where white men (representative of Portuguese colonial power) subjugates black man, through forced and inhuman works' imposition, of physical and psychological violence, freedom privation, the impossibility to access education and culture tools, beyond another evils. In *Quem me dera ser onda*, with Angola's independence, we verify the rise of a petit bourgeois' power that did nothing unless to replace the Portuguese colonizer by a new black "colonizer". Manuel Rui's romance keeps both authoritarianism and violence, from what also comes the problem of patriarchy that configures another way of domination in this work, because there are men's supremacy and women's exploration, which are nonetheless another way of colonization. In order to proceed with this work we brought many theories, mostly about postcolonial literature, authoritarianism and violence, as well as the use of an analytical-descriptive methodology about those evils' manifestations in the selected *corpus*. It was also interesting to notice in the texts teaching and school's ideological role in postcolonial State which influenced a lot in social hierarchizing. Thus, we could verify authoritarianism and violence issues not only in the period of colonial domination, as carried on the post-independence period especially in Mozambique and Angola, in 1975. And its effects still go on and need to be studied until now.

Keywords: Postcolonial. Authoritarianism. Violence. Juvenal Bucuane. Manuel Rui.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAVV	Autores vários
AEMO	Associação dos Escritores Moçambicanos
AMOLP	Associação Moçambicana de Língua Portuguesa
AS	Antigo Sistema
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEA	Centro de Estudos Africanos
CEAUP	Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto
CNE	Comissão Nacional de Eleições
DDM	Depósito Disciplinar Militar
EP2	Ensino Primário do Segundo Grau
FCG	Faculdade Campo Grande
FCSH	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
FCT	Faculdade de Ciências e Tecnologia
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
FUNDAC	Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural
GRH	Gestão de Recursos Humanos
IC	Instituto Camões
ICS	Instituto de Ciência da Saúde
IMPB	Instituto Médio Pedagógico da Beira
INLD	Instituto Nacional do Livro e Disco
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MPLA	Movimento Popular para a Libertação de Angola
Nr.	Número
NS	Novo Sistema
Ó-Dê-Pê	Organização de Defesa Popular
Org.	Organizador
Orgs.	Organizadores
P.	Página
PAIGC	Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde
PALOP	Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa
PEC-PG	Programa de Estudantes-Convênio de Pós-Graduação
PIDE	Polícia Internacional e de Defesa do Estado
PPGL	Programa de Pós-Graduação em Letras
PPs	Práticas Pedagógicas
QG	Quartel General
RDA	República Democrática Alemã
RENAMO	Resistência Nacional Moçambicana
SAE	Serviços Auxiliares do Exército
SE	Sistema de Ensino
TE	Trabalho Escolar
TP	Trabalho Pedagógico
Trad.	Tradução
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

UFMT	Universidade Federal de Mato Grosso
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UnB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
UNITA	União Nacional para a Independência Total de Angola
UNL	Universidade Nova de Lisboa
UP	Universidade Pedagógica
URI	Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	35
1 LITERATURA COLONIAL E PÓS-COLONIAL: EMBASAMENTO TEÓRICO ...	35
1.1 Sobre o comparatismo: conceituação e metodologia	35
1.1.1 Conceituação da literatura comparada.....	35
1.1.2 Da metodologia da literatura comparada.....	41
1.2 Da literatura colonial ao termo pós-colonial	48
1.2.1 O alcance da literatura colonial	48
1.2.2 Pós-colonial: um conceito em construção	55
1.3 Autoritarismo, violência e memória	65
1.3.1 Autoritarismo (ou totalitarismo?)	65
1.3.2 Violência.....	71
1.3.3 Memória	77
CAPÍTULO II	85
2 MOÇAMBIQUE E ANGOLA: DUAS NAÇÕES, UMA MESMA LÍNGUA	85
2.1 Da hibridização linguística em <i>Xefina</i> e <i>Quem me dera ser onda</i>	90
2.1.1 Do humor e da ironia.....	93
2.1.2 O humor em <i>Xefina</i>	100
2.1.3 A ironia em <i>Quem me dera ser onda</i>	104
2.2 Contar histórias e narrar	108
2.2.1 Alfredo e Jôta: contadores de histórias.....	112
2.2.2 Narrar em <i>Quem me dera ser onda</i>	118
2.3 O espaço em <i>Xefina</i> e <i>Quem me dera ser onda</i>	119
2.3.1 Em <i>Xefina</i>	122
2.3.2 Em <i>Quem me dera ser onda</i>	129
CAPÍTULO III	135
3 AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA PÓS-COLONIAIS	135
3.1 As formas de autoritarismo em <i>Xefina</i> e <i>Quem me dera ser onda</i>	135
3.2 Sob o escopo da violência	144
3.3 Lembranças de uma ilha reclusão	170
CAPÍTULO IV	179
4 A ESCOLA E A PEDAGOGIA COMO APARELHOS IDEOLÓGICOS DO ESTADO	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS	195
REFERÊNCIAS	205
APÊNDICE	217
-Entrevista com Juvenal Bucuane.....	217
ANEXOS	221

INTRODUÇÃO

O presente trabalho em Estudos Literários intitulado: **Autoritarismo e violência pós-coloniais em *Xefina* e *Quem me dera ser onda***, tem como seu enfoque, essencialmente, os estudos da literatura pós-colonial, como tema decorrente das literaturas produzidas nas ex-colônias africanas de língua portuguesa (especificamente Moçambique e Angola), que tiveram suas independências políticas no recente ano de 1975 (Moçambique proclamou sua independência no dia 25 de junho de 1975, e Angola proclamou a sua no dia 11 de novembro do mesmo ano). Esses países têm suas literaturas pertencentes às “grandes” Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (Literatura Moçambicana e Literatura Angolana), e, devido ao seu passado político e histórico mais ou menos similar, de dominação colonial, é possível verificar-se, entre seus poetas e escritores, certo diálogo, uma intertextualidade e, de algum modo, influências evidentes nos textos por eles produzidos no que se refere à temática diversa como, por exemplo, a situação de opressão colonial, de exploração, de repressão a que os povos desses países estiveram submetidos, a situação de racismo sofrido pelas populações, assim como as ações e atitudes de autoritarismo e de violência perpetradas pelo colonialismo português naqueles espaços fora de Portugal, mas que se pretendiam como pertencentes a Portugal, e que ostentavam, formalmente, a designação de províncias.

É interesse desse estudo a identificação das relações hierarquizadas das classes sociais presentes nas duas obras apresentando uma análise na perspectiva mais sociológica, passando, obviamente, pela visão estético-literária desses textos. Trata-se, como é evidente, de um estudo que se assenta em Literatura Comparada em que se buscam apreender, principalmente as manifestações de autoritarismo, de violência e, de certa forma, a contribuição destas obras para a construção da memória pós-colonial, bem como as possíveis influências mútuas e/ou as apropriações e inovações decorrentes, que permitiram a criatividade e/ou a originalidade de cada um de seus autores no tratamento do respectivo tema ou assunto.

A ideia fundamental que se pretende defender nesse trabalho é a de que tanto em Moçambique como em Angola houve a decorrência de autoritarismo e de violência pós-coloniais devido à presença de dominação colonial portuguesa, atos esses que se prolongam até no pós-independência desses países. A dominação colonial deixou marcadas as hierarquias nas classes sociais que se manifestavam, por um lado, em classe dominante (os portugueses, os colonos) e, por outro lado, em classe dominada (as populações desfavorecidas, nativas africanas, majoritariamente camponesas).

No pós-independência verifica-se o nascimento e a ascensão de uma nova classe dominante, a constituída pelo pequeno-burguês que, apesar de ser um nativo, porque assimilado, vem posicionar-se como novo dominador/explorador, fazendo, assim, parte da “nova classe dominante” em uma clara “substituição” do colonizador europeu, o que mantém, de certo modo, o autoritarismo e a violência. Assim, pode-se afirmar que o que ocorreu foi, efetivamente, apenas troca de atores. As classes sociais desfavorecidas do período de vigência de dominação colonial portuguesa continuaram porque sempre estiveram afastadas dos centros de poder e de tomada de decisões. No seio dessas mesmas classes desfavorecidas, verifica-se o agudizar do analfabetismo e da pobreza.

Desta forma, os acontecimentos que corporizam as ações das obras, *corpus* desse estudo, centralizam-se na derradeira fase de vigência do colonialismo português para o caso de Moçambique, isto no ano de 1974, um ano antes da independência nacional, na ilha da Xefina Grande (Maputo)¹, e na grande cidade luandense (Angola), logo após a independência nacional daquele país. Importa referir que o ano de 1974 foi marcado pela Revolução dos Cravos², em Portugal. Este acontecimento histórico foi fundamental, porque veio acelerar as independências das colônias portuguesas em África.

A escolha dessas duas obras deveu-se a dois fatores fundamentais, nomeadamente: primeiro, pela vivência e dinâmica dos seus autores que nos seus textos proporcionam dos acontecimentos narrados; segundo, por as obras em estudo, apresentarem algumas das manifestações características da pós-colonialidade, a saber: a problemática das relações sociais hierarquizadas, de que derivam situações de autoritarismo e de violência, associadas à prostituição (especificamente em *Xefina*), decorrente da falta de condições econômicas básicas e sustentáveis; a relação urbano vs suburbano e o hibridismo linguístico presentes nas duas obras, de certa forma, com uma carga de pura e fina ironia e humor.

Noa (2002) aponta a literatura colonial como uma das criações mais representativas da colonização moderna. Para este autor um dos fatos mais notórios em relação a esta literatura é que ela irá conhecer uma trajetória muito particular tanto em Moçambique como em Portugal. Por outro lado, e como consequência dessa mesma singularidade grassa, hoje, um quase generalizado desconhecimento quer sobre os autores, quer sobre as obras que compõem este

¹ Capital de Moçambique situada na região Sul do país onde fica localizada a ilha da Xefina Grande.

² Foi o movimento que derrubou o regime salazarista em Portugal, em 1974, de forma a estabelecer as liberdades democráticas promovendo transformações sociais no país. Após o golpe militar de 1926, foi estabelecida uma ditadura no país.

subsistema literário. E, percebe-se, ainda, segundo Noa (2002), que mesmo em relação aos que aparentemente manifestam algum conhecimento sobre a literatura colonial, de imediato se verifica que é um conhecimento assente em bases precárias e que os levam erradamente a identificar essa literatura com toda a literatura que, por exemplo, se fazia nas antigas colônias (NOA, 2002, p. 20).

Se se verificar que, em relação aos moçambicanos assim como aos angolanos, o desconhecimento pode ser explicado pelo fato de, no período em que mais se produziu e mais circulou esta literatura (1930-1974), a maior parte da população ser analfabeta, “no que concerne aos portugueses, fossem eles ou não metropolitanos, afinal, o leitor pretendido³, principal destinatário desta literatura, escrita por portugueses, torna-se revelador tanto o desconhecimento como o processo de rejeição que persistem” (NOA, 2002, p. 20).

Um dos questionamentos apresentado por Noa (2002) é: até que ponto a literatura colonial se arreigou ao espaço onde ela mais se manifestou e desenvolveu. Provavelmente, responde ainda Noa (2002), “não o será tanto no sentido de ter tido aí uma vasta e assumida mancha de epígonos ou de se ter perpetuado”. Porém, “trata-se de uma literatura que recria um determinado imaginário e todo um discurso que acaba por traduzir, no essencial, a forma como o Ocidente (*West*) tem processado a sua relação cultural e civilizacional com o Outro (*Rest*), neste caso, o Africano” (NOA, 2002, p. 21). Assim, para este autor ter-se-ia como definição preliminar de literatura colonial, que mais adiante será desenvolvida, como sendo toda a escrita que, produzida em situação de colonização, traduz a sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação das vozes, das visões e dos personagens identificados com um imaginário determinado. Isto é, “trata-se de um sistema representacional hierarquizador caracterizado, de modo mais ou menos explícito, pelo domínio, num espaço alienígena, de uma ordem ética, estética, ideológica e civilizacional, neste caso vincadamente eurocêntrica” (NOA, 2002, p. 21-22).

Por outro lado, o que é veiculado pela literatura colonial acaba, segundo afirma Noa (2002), também por ter um certo enraizamento tanto pelos resquícios mentais e também comportamentais que caracterizam os antigos colonizadores e colonizados, como por ter provocado, em determinado momento, uma escrita reativa que se reconhece nas literaturas nacionais que surgiram nos países africanos. Literaturas essas que, no caso específico de

³ *Op cit.* Noa (2002, p. 20), segundo Wolfgang Iser (1980, p. 34), o leitor pretendido é uma identidade projetada que apresenta as disposições históricas do público leitor visado pelo autor.

Moçambique, se projetaram arquitetando, até certo ponto, um discurso de insurgência contra uma portugalidade de matriz hegemónica (NOA, 2002, p. 22).

Interessa também a esse estudo uma abordagem de literatura comparada na perspectiva da literatura pós-colonial. Trata-se de uma abordagem envolvendo, como se referenciou, dois países africanos de colonização portuguesa: Moçambique e Angola. Assim, vai se centrar, fundamentalmente, na verificação de um possível diálogo que possa ser estabelecido entre as duas obras propostas, com o propósito de identificar as manifestações de autoritarismo, de violência e de memória em *Xefina*, de Juvenal Bucuane, e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui. Um aspecto julgado importante, e que interessa destacar, é que os dois países foram colônias de Portugal até o ano de 1975. Tanto Moçambique quanto Angola adotaram após a independência, como língua oficial o português, pelo que as obras em questão foram escritas em português, língua do colonizador. Ambas as obras, de certa maneira, fazem referências ou a problemas que são a consequência da guerra colonial ou aos problemas enfrentados ainda no decorrer dessa mesma guerra contra a colonização portuguesa.

Igualmente, como é do conhecimento geral, as culturas africanas mantiveram durante séculos a tradição oral na sua forma de expressão, que se concretizava na forma de contos, de canções, de provérbios, de anedotas, entre outras manifestações, o que veio a se refletir, após a presença colonial, em diversas produções literárias escritas, na maneira de representar seus discursos orais que estiveram e estarão sempre presentes na produção escrita. A tradição oral e a memória coletiva têm sido privilegiadas desde os tempos que remontam à ancestralidade e até à atualidade na maioria das comunidades rurais africanas. É a forma de conservação de uma cultura, de um conhecimento e da tradição autóctone que é transmitida de forma cíclica e permanentemente de geração em geração. Por isso, as literaturas africanas têm as suas raízes assentes na tradição oral, na literatura oral, características evidentes no presente *corpus* deste estudo.

Medeiros (s/d, p.1), no seu artigo “Quando a voz ressoa na letra: conceitos de oralidade e formação do professor de literatura”, afirma que a necessidade de contar ou ouvir antes mesmo de ler e escrever remete à origem do que se entende atualmente por literatura. Continua afirmando que, “no começo de tudo, antes do verbo e do texto escrito, havia a voz, como indicam, por exemplo, *A Ilíada* e *A Odisseia*, surgidas como canto entoado por várias gerações até serem fixadas pela escrita”. Deste modo, as relações entre voz e letra, oralidade e escrita, foram e são tão íntimas quanto complexas e problemáticas, qualidades que se

intensificam em função das novas formas de oralidade surgidas com as constantes transformações tecnológicas (MEDEIROS, s/d, p. 1).

Adianta ainda esta autora que, apesar dos antigos e fortes elos entre oralidade e literatura, “a escola e a universidade constituem-se como espaços de expressão escrita em que a oralidade é pouco valorizada e o passado comum entre letra e voz é quase totalmente esquecido” (MEDEIROS, s/d, p.1). Vai ser também em torno dessa questão de oralidade, sobretudo, a questão de voz que será tratada ao se fazer a abordagem sobre o contador de histórias (narrador), que se preocupará, mais adiante, o presente trabalho.

Segundo Salvato Trigo (1986, p. 17) citado por Leite (1995, p. 14), há, nas sociedades africanas, um modo diferente de textualizar o mundo que nasce do encontro ou do confronto na língua de cosmogonias e de ontogonias diversas e específicas. Entenda-se que este modo diferente de textualizar o mundo seja derivado do uso da língua do ex-colonizador nas diversas manifestações culturais e literárias dos africanos, que raras vezes foi expressa na sua forma pura e autônoma através da língua daquele (ex-colonizador), mas sim e quase sempre debruada pelas línguas bantu trazendo para a cultura e para as literaturas africanas uma elevada carga simbólica, como Leite (1995, p. 14), testemunha:

Tal especificidade caracteriza-se por um processo simbólico que se inicia na língua e que procede à textualização e ajustamento de diferentes mitologias, de formas discursivas ordenadas por retóricas diversas; uma, a africana, mais simbólica; a outra, a ocidental, mais lógica. O desajuste entre o sistema cultural subjacente às literaturas africanas e o meio de expressão linguístico de que se servem (no nosso caso a língua portuguesa) para nele se inserirem, leva à “existência de uma tensão criativa”, de um “carácter dramático” (Trigo, 1986, p. 64) que revela uma origem cultural bifronte. Este é o drama e a grande riqueza destas literaturas, pois lhes permite a diversidade e a intrusão caldeada de múltiplas formas (LEITE, 1995, p. 14).

Esse exercício de simbiose entre as línguas (a portuguesa com as línguas africanas, as conhecidas como línguas bantu), que foi muito explorado pelos poetas e romancistas africanos, fundamentalmente durante o período da dominação colonial portuguesa, revela-se um dos fatores que dá origem à literatura pós-colonial, também objeto desse estudo.

Fazendo uma certa analogia Castiano (2010) afirma que já no período mais sombrio da história dos negros, em particular durante a escravatura nos Estados Unidos, era possível encontrar-se referenciais de objetivação e de subjetivação. Esses referenciais procuravam dar conta do lugar do negro-escravo na sociedade norte-americana. Pois, se por um lado se tinha abolicionistas brancos que procuravam representar os interesses dos escravos na sua luta para serem livres do sofrimento e da humilhação que o homem branco-escravagista lhes submetia,

encontram-se, por outro lado, uma parte dos abolicionistas brancos, por irônico que possa parecer, fazendo um esforço em incluir, nas suas manifestações anti-escravagistas, os próprios escravos e ex-escravos “fugidos”. Para Castiano (2010), “os escravos e ex-escravos são incorporados nas manifestações organizadas pelos abolicionistas num esforço de emprestar autenticidade às reivindicações nas quais o escravo é o objeto e as suas condições de vida são objectivadas em discursos elaborados” (CASTIANO, 2010, p. 27).

Se, por um lado, os abolicionistas brancos em inúmeras reuniões e manifestações repudiaram as condições desumanas sob as quais os negros escravos vindos de África vivem e se solidarizam com a “causa negra”, por outro lado, esses homens e mulheres que sofrem ou tinham sofrido em sua alma e pele a humilhação de serem escravos, numa sociedade em que todas as outras cores são homens livres, fazem um esforço teórico em serem *sujeitos* na elaboração de um discurso cuja legitimação provinha da pretensa autenticidade original de pessoas sofredoras. Sob a ótica de Castiano (2010), trata-se, portanto, “de esforços de *subjectivação* que homens e mulheres fazem, mas somente à medida que o espaço lhes é dado e controlado pelo abolicionista. O discurso do esforço de subjectivação, nestas circunstâncias de controlo, deve obedecer às regras e à ordem preestabelecidas” (CASTIANO, 2010, p. 27-28). No entanto, Castiano (2010) lembra que para o público, são os brancos abolicionistas que, por solidariedade, articulam de forma escrita e oral, as dramáticas e humilhantes condições em que os negros escravos vivem:

Os negros escravos, as suas condições de vida, a sua desumanização são objecto nos encontros e nos escritos dos brancos abolicionistas e que, por isso mesmo, são considerados “progressistas”. Entretanto, os próprios abolicionistas brancos, cedo se dão conta que faltam as vozes internas dos próprios escravos, e que faltam também testemunhos vivos dos próprios escravos, para complementar às suas vozes e escritos.

Na ótica dos abolicionistas, os negros deveriam ser incorporados nestes encontros e manifestações, já que a sua presença ao vivo daria “credibilidade” e autenticidade aos seus esforços de lutarem contra a escravatura (CASTIANO, 2010, p. 29).

As referências apresentadas por Leite (1995) e por Castiano (2010) enquandram-se no esforço de textualizar o mundo, seja no seu âmbito linguístico, seja no âmbito discursivo e simbólico. Pois, nota-se que essa mesma pretensão remonta a época do abolicionismo com a necessidade de incluir a voz dos escravos ou ex-escravos nos discursos oficiais apresentando-se, assim uma suposta “boa vontade” por parte dos abolicionistas. A mesma estratégia viria a ser usada pelos intelectuais africanos, que se apossando da língua do ex-colonizador a

mesclam com as suas línguas nativas bantu para fazer passar a essência dos seus textos, majoritariamente reivindicativos.

Leite (2004, p. 11) afirma que questões como o apossamento da língua, teorizadas politicamente por Amílcar Cabral⁴, e na prática desenvolvidas por escritores como Luandino Vieira⁵, Uanhenga Xitu⁶, José Craveirinha⁷, ainda durante o tempo colonial, mostram que os vários modos de supressão da norma do português metropolitano, de que resultam várias combinatórias, exemplares de hibridismo linguístico, foram uma das constantes mais significativas da textualidade africana de língua portuguesa (LEITE, 2004, p. 11).

Igualmente, o período que caracterizou a literatura que se denomina até os dias que correm de pós-colonial, particularmente, nas ex-colônias africanas de expressão portuguesa, foi marcado por evidentes sinais de autoritarismo e de violência, naquelas colônias, praticados pelas estruturas dominantes que se apresentavam em posições hierárquicas que se consideravam superiores majoritariamente colonos portugueses que detinham o poder político-administrativo. O regime colonial português molestava os seus subordinados e subalternos e, por extensão, a população nativa em geral, por um lado, e tomava quase sempre medidas que violentavam e dilaceravam o tecido social composto em grande parte por uma população não instruída e de base cultural tradicional autóctone, por outro lado, a quem cabia por meio de coerção empreendida através de vias de repressão usadas pelo poder administrativo colonial apoiado em forças especiais como os sipaios e a PIDE⁸, cumprir expressivamente as orientações emanadas de tais hierarquias superiores – do poder colonial, ainda que essas mesmas orientações fossem nefastas e anti-humanas às populações.

A título de exceção, Cabo Verde foi a única colônia africana de expressão portuguesa que, devido à sua localização geoestratégica, que servia de caminho marítimo para a circulação de imensa mercadoria de Portugal (para e de África e América e até mesmo Ásia), teve um tratamento especial e certa proteção por parte do colonizador, e por isso mesmo não cabendo na literatura cabo-verdiana a temática de pós-colonialidade, de pan-africanismo e de negritude na dimensão e na profundidade que foram tratados noutras colônias, também

⁴ Amílcar Lopes Cabral (Bafatá, Guiné-Bissau, 12 de setembro de 1924 — Conacri, 20 de janeiro de 1973) foi um político, agrônomo e teórico marxista da Guiné-Bissau e de Cabo Verde.

⁵ José Luandino Vieira (4 de maio de 1935) é um renomado escritor angolano.

⁶ Uanhenga Xitu é o nome Kinbundu de Agostinho André Mendes de Carvalho (Ícolo e Bengo, Angola, 29 de agosto de 1924 - Luanda, Angola, 13 de fevereiro de 2014) foi um escritor angolano. Nos últimos anos, tem sido objeto de estudos científicos e homenagens, e recebeu homenagens em território angolano e outros países.

⁷ José João Craveirinha (Lourenço Marques, 28 de maio de 1922 — Maputo, 6 de fevereiro de 2003) é considerado o poeta maior de Moçambique. Em 1991, tornou-se o primeiro autor africano galardoado com o Prémio Camões, o mais importante prémio literário da língua portuguesa.

⁸ Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) foi uma polícia existente em Portugal entre 1945 e 1969 e que teve seu impacto nas colônias portuguesas.

possessões portuguesas, como Angola, Moçambique, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe, apenas a título ilustrativo.

Igualmente, o clima de constantes estiagens, a falta de chuvas, o que dificultava a produção de culturas de rendimento em Cabo Verde, foi outro fator que fez com que Portugal pouco se interessasse por aquela colônia constituída de ilhas vulcânicas localizadas na parte central do oceano Atlântico. Por isso mesmo, o impacto do colonialismo não foi tão drástico, impulsivo e dramático em Cabo Verde, como o teria sido nas outras regiões africanas atrás referenciadas, que passaram pelo processo de colonização portuguesa. Estes acontecimentos acabaram criando condições que foram importantes para o surgimento da literatura cabo-verdiana e da cabo-verdianidade, que de acordo com Laranjeira (1995) a revista, “o *Suplemento Cultural*, se assume uma nova cabo-verdianidade que, por não desdenhar o credo negritudinista, se pode apelidar de Cabo-verdianidade” (LARANJEIRA, 1995, p. 182).

Laranjeira (1995, p. 182) afirma ainda que, “ao contrário de Angola e Moçambique, os cabo-verdianos tiveram, nos anos 40-50, uma produção em livro que os tornava autores de prestígio, como no caso de Jorge Barbosa ou Baltasar Lopes”. Muitas obras produzidas por esses autores como *Chiquinho* (1947), de Baltasar Lopes; *Chuva braba* (1956) e *Os flagelados do vento leste* (1960), estes dois últimos, ambos de Manuel Lopes, retratam recorrentemente, todos eles, as temáticas, “do desafio do homem cabo-verdiano à natureza que, face à diversidade, empreende a aventura de resolver o dilema terra/mar”, ou devido as constantes secas, o dilema, “da fome e da emigração, simboliza a história de Cabo Verde”, desafiando o cabo-verdiano “a sua complexidade psíquica, que se expressa no dilema da escolha entre partir e ficar” (LARANJEIRA, 1995, p. 197).

Já em Angola e em Moçambique, contrariamente de Cabo Verde, o autoritarismo e a violência manifestaram-se nas mais diversas formas, desde as mais expressas e desumanas por meio de ações e atitudes que tiveram seu reflexo em violação da integridade física dos povos através do chibalo (trabalho forçado) e de deportações para as plantações, fundamentalmente, de café e cacau em São Tomé e Príncipe, até as formas de autoritarismo e de violência psicológica. Depois das independências desses países (Moçambique e Angola), em 1975, o cenário político adotado pelos libertadores da terra e dos homens não foi de todo o mais desejável, pois o modelo socialista da esquerda que mantinha fortes relações e com apoio da extinta União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e que estava assente na filosofia Marxista Leninista, ajudou a implantar tanto em Moçambique quanto em Angola governos de

partido único resultantes, ou melhor, advindos dos movimentos de libertação colonial, sendo a FRELIMO⁹, para Moçambique, e o MPLA¹⁰ para Angola.

Apesar desses partidos apresentarem uma base de apoio muito forte e tendo os seus alicerces nas massas populares, assumiam, de certo modo, características autoritárias típicas de governos resultantes de movimentos armados e/ou de partido único, ao não permitirem a criação de outros partidos políticos, uma das plataformas necessárias e indispensáveis para uma sã convivência democrática, em que o povo poderia por sua livre vontade escolher, de tempos em tempos, por meio do voto, seus dirigentes.

Esses acontecimentos e muitos outros que foram nefastos e até violentos tais como a repressão, a opressão, a falta de liberdade de expressão e de circulação só para apontar, de forma breve como exemplos, aspectos comuns nesses países, favoreceram o eclodir de guerras civis com a RENAMO¹¹, de André Matsangaíça, em Moçambique, e com a UNITA¹², do Dr. Jonas Savimbi, em Angola. Como consequência das referidas guerras civis, atualmente, tanto Moçambique quanto Angola, vivem uma democracia multipartidária mais ou menos plena, com eleições regulares, mas que carecem ainda de um aprofundamento de modo a serem mais inclusivas, mais justas e mais transparentes, pois ainda se encontram manchados pela pobreza e, sobretudo, pela corrupção e por muitas outras irregularidades.

Dessa forma, os acontecimentos anteriormente referenciados e que dizem respeito, fundamentalmente, ao passado colonial com todas as suas atrocidades e adversidades, ainda estão bem presentes na memória quer individual, quer coletiva da maioria da população moçambicana e angolana que, através de seus literatos e de outros acadêmicos e pesquisadores (historiadores, sociólogos, antropólogos, filósofos, entre outros) têm sido lembrados como um incidente de um passado recente a ser esquecido, e, por conseguinte, de resistência dos povos às imposições externas (do Ocidente) que visavam a subjugar-los para dominá-los, para explorá-los, a eles e às riquezas das suas terras.

Se se assumir que o pós-colonial é um termo abrangente que inclui a literatura produzida no período colonial e a produzida depois da vigência colonial, de acordo com a perspectiva de Ashcroft et al. (1989), interessa, na perspectiva das literaturas africanas, estudar, em *Xefina* e em *Quem me dera ser onda*, algumas manifestações que demarcaram essas etapas ou épocas, em Moçambique e em Angola, e têm se prolongado até o período contemporâneo. O estudo cingir-se-á na abordagem pós-colonial, na forma das relações

⁹ Frente de Libertação de Moçambique.

¹⁰ Movimento Popular para a Libertação de Angola.

¹¹ Resistência Nacional de Moçambique.

¹² União Nacional para a Independência Total de Angola.

sociais hierarquizadas dos personagens de *Xefina* e de *Quem me dera ser onda*, em sua relação com o hibridismo linguístico. É interesse deste trabalho, fazer um percurso por conceitos que são fundamentais e, sobremaneira subjacentes à literatura pós-colonial, como autoritarismo, violência e memória. Algumas categorias da narrativa que serão pertinentes para a prossecução desse estudo são o narrador, o espaço, o tempo, a ação, pois de forma direta ou indireta os personagens nas suas diversas dimensões relacionar-se-ão num dado espaço que pode ser físico ou psicológico e num determinado tempo. Concretamente, para o presente estudo, as categorias como o espaço e o narrador merecerão um tratamento especial ao longo deste trabalho, por razões que se julgam óbvias: o narrador, sobretudo, de *Xefina* é um narrador-personagem, contador de histórias e ouvinte simultaneamente, por isso, merecedor de atenção específica. E no que se refere ao espaço, nas duas obras os eventos ocorrem na capital de cada um dos países, em *Xefina* a ilha da Xefina Grande encontra-se em Maputo, ex-Lourenço Marques, e em *Quem me dera ser onda*, os acontecimentos desenrolam-se em Luanda. Isto mostra a importância que esses espaços tiveram no contexto de dominação colonial e, por isso, eleitos pelos autores como a sinédoque de seus países.

Este estudo tem como seu *corpus* fundamental duas obras que já foram devidamente apresentadas, um conjunto de contos, que tendem mais para episódios¹³ do que propriamente contos, com o título *Xefina*, do moçambicano Juvenal Bucuane, publicada em 1989, e uma novela intitulada *Quem me dera ser onda*, do angolano Manuel Rui, publicada pela primeira vez em solo pátrio angolano no ano de 1982. *Xefina*, um livro corporizado de treze (13) contos, relata sobre acontecimentos ocorridos no período colonial, no derradeiro momento, pouco antes da independência do país, em 1974 (num total de 08 contos), e apresenta também outros contos (em número de 05), contendo acontecimentos que se verificam no pós-independência de Moçambique. Por seu turno, *Quem me dera ser onda* retrata a situação de

¹³ O *Dicionário de Narratologia*, de Reis e Lopes (2000, p. 127-128) apresenta o seguinte sobre episódio:

1. (...). Modernamente, o termo **episódio** surge utilizado com frequência em relação à série televisiva e ao **folhetim** radiofónico; nesses casos, **episódio** designa, em primeira instância, uma unidade formalmente autónoma e destacada em relação a um todo narrativo cuja narração se processa com uma certa periodicidade, alargando-se por um lapso de tempo normalmente amplo. Em princípio, à autonomia formal dos **episódios** da série e do folhetim corresponde também uma certa autonomia em termos de acção.

2. No quadro da teoria semiótica da narrativa, é possível propor a seguinte definição de **episódio**: unidade narrativa não necessariamente demarcada exteriormente, de extensão variável, na qual se narra uma acção autónoma em relação à totalidade da sintagmática narrativa, acção essa que se conecta com o todo em que se insere por meio de um qualquer factor de redundância (a personagem que protagoniza os diferentes episódios de uma narrativa, o espaço em que eles se desenrolam, as dominantes temáticas que regem a narrativa, etc.). É justamente o factor redundância que permite, por um lado, conceber o agrupamento de vários episódios e, por outro lado, aproximá-lo e distingui-lo da **sequência**: «Os episódios tendem a aparecer em feixes, agrupados por uma isotopia específica. O seu ‘fechamento’ faz deles o equivalente de uma sequência semiótica, e a presença de uma isotopia unificadora agrupa-os numa unidade intermediária entre a sequência e o sintagma total do texto» (REIS e LOPES, 2000, p. 127-128).

uma população que, por força da Revolução, isto é, com o fim da guerra colonial, terminada também como em Moçambique, em 1975, procura adaptar-se à nova realidade fruto das conquistas dessa mesma Revolução. É o movimento do suburbano para o urbano e os desafios, os previsíveis choques com a nova vida. Narram-se, sobretudo, fatos ocorridos no pós-independência de Angola. Estas duas narrativas decorrem da situação colonial em que tanto em uma como em outra está subjacente a influência daquele regime colonial ou participando direta ou indiretamente, ou lendo-se do comportamento e das atitudes de seus personagens que decalcaram suas ações a partir das ações colonialistas.

O nome da obra *Xefina* refere-se à uma ilha localizada no Sul de Moçambique, na capital Maputo, que, no período da vigência colonial, serviu como um *Depósito Disciplinar Militar* (DDM) para onde eram levados os presos militares que cometiam as variadas irregularidades durante o cumprimento do serviço militar. *Xefina* é o nome da obra e é também o nome da ilha reclusão. Em contrapartida, *Quem me dera ser onda* tem como espaço fundamental a capital angolana, a grande cidade luandense (Luanda) que está vivendo uma experiência nova, um fluxo, fruto das conquistas do povo, uma explosão demográfica, em que o movimento é unidirecional, isto é, do subúrbio para o urbano, com todas as consequências que daí possam advir, como o desconhecimento da nova realidade.

A experiência quase comum dos autores das duas obras que têm a ver com a situação colonial, de um colonizador comum – Portugal -, a similaridade que se verifica relativamente à sua população, de certo modo semianalfabeta (devido às dificuldades de políticas de escolarização durante o longo período de vigência colonial), e, sobretudo, os espaços, o(s) contador(es) de histórias e o narrador retratados nas duas obras parecem oferecer matéria julgada suficiente para um estudo de comparatismo.

Assim, este estudo mostra-se interessante e pertinente na medida em que procura fazer o levantamento das diversas formas de manifestações e caracterizações de autoritarismo, de violência e de memória pós-coloniais em obras concretas, passando também por uma incursão sobre as questões de hibridização linguística cultivada na literatura pós-colonial, pelo humor e pela ironia. Este mesmo estudo pretende trazer um pequeno e ainda que modesto contributo na vertente da literatura comparada, especificamente sobre os estudos da literatura pós-colonial, verificada nestas duas colônias da África de expressão portuguesa.

Revela-se, igualmente importante, ainda que de forma breve, apresentar-se algumas linhas sobre a vida dos autores do *corpus* deste estudo e a sua produção literária.

Juvenal Bucuane nasceu em Xai-Xai, província de Gaza a 23 de outubro de 1951. Licenciou-se em Linguística pela Universidade Eduardo Mondlane (UEM). É membro efetivo da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) e atuou como seu Secretário-Geral, de novembro de 2005 até fevereiro de 2008. Anteriormente foi Vice-Presidente da Mesa da Assembleia Geral, por duas vezes consecutivas. Pertenceu, também, ao Secretariado da associação nos mandatos 1987/1990 e 1992/1996 e do conselho fiscal 1990/1992. Participa do Quadro Técnico Superior da Petromoc onde é Editor-Chefe da Revista e do Boletim Informativo *Petro Notícias*. Membro da Comissão Nacional de Eleições (CNE), desde 2007, onde exerce, atualmente, as funções de Coordenador da Comissão de Relações Internas e Externas e de Porta-Voz. Foi membro do Conselho de Administração do FUNDAC – Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural entre 1998 e 2003. Publicou: *A raiz e o canto* – 1984 (poesia); *Requiem: com os olhos secos* 1987 (poesia); *Xefina* – 1989 (contos); *Segredos da alma* – 1989 (poesia); *Limbo verde* – 1992 (poesia); *Kumbeza* – 1997 (contos); *A denúncia* – 2003 (romance); *Epicentro* – 2005 (poesia); *Sal da terra: histórias do nosso chão* – 2005 (contos); *Zevo, o miliciano (e outros contos)* – 2009 (contos); *Desabafo (e outras estórias)* – 2009 (contos). É co-autor do livro: *Igreja de Malehice, 50 anos de existência*. É fundador da revista literária *Charrua* e seu primeiro coordenador. Coordenou a página Ler e Escrever do jornal *Domingo* durante o triénio 1991/1992/1993. Recebeu o 1º Prémio ex aequo de Poesia, por ocasião dos 260 anos da cidade de Inhambane. Largamente inserido em antologias aos níveis de poesia e prosa, nacional e internacionalmente.

Seu nome consta em *Nova Poesia Moçambicana* (Moçambique), *Sonha Mamana África* (Brasil), *Gedichte aus Moçambique* (RDA), *Poesia de Combate – 3* (Moçambique), *As mãos dos pretos – Antologia do conto moçambicano* (Moçambique), *Colectânea breve de Literatura Moçambicana* (Portugal), *Msaho – Runoja ja Kertomuksia* (Finlândia) e em outras publicações. É autor de comunicações apresentadas em simpósios e outros encontros de carácter literário e de ensaios. A sua produção literária está dispersa em vários jornais e revistas, nacionais e estrangeiras, nomeadamente: *Tempo*, *Domingo*, *Notícias*, *Diário de Moçambique*, *Charrua*, *Forja, 25 de Setembro* (Moçambique), *Lotua* (Associação de Escritores Afro-Asiáticos), *Diário de Sofia* (Bulgária), *África/Literatura, Arte e Cultura e Finalmente Domingo!* (Portugal), revista *Unimed* e *Diário de Pernambuco* (Brasil). Grande parte da sua produção literária está traduzida em diversas línguas estrangeiras.

Bucuane pertence à geração que faz parte do quinto período da literatura moçambicana, entre 1975 e 1992, logo após a independência do país, que, segundo Laranjeira

(1995, p. 262) é o chamado período da *consolidação*, por não haver dúvidas quanto à autonomia e a extensão da literatura moçambicana. De referenciar que foi nesse período que se assistiu à divulgação de textos que tinham ficado nas gavetas ou se encontravam dispersos. É nesse mesmo período que foi publicado o livro de Rui Nogar com o título *Silêncio Escancarado* (1982) e outro tipo de textos de exaltação patriótica, do culto dos heróis da luta de libertação nacional e de temas marcadamente doutrinários, militantes ou empenhados no tempo da independência nacional.

Dentre os vários nomes que fazem parte da geração a que pertenceu Juvenal Bucuane, podem-se destacar os seguintes cultores da palavra: Rui Knopfli, o conceituado escritor Mia Couto, Ungulane Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissano, entre outros. Na ótica de Laranjeira (1995, p. 262), é com essa geração que se abriam novas perspectivas fora da literatura empenhada, permitindo-lhes caminhos até aí impensáveis, de que o culminar foi o livro de contos, *Vozes anoitecidas* (1986), de Mia Couto, considerado como fator de uma mutação literária em Moçambique. A partir daí, estava instaurada uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de temas tabus, como o da convivência de “raças” e mistura de culturas, por vezes parecendo antagónicas e carregadas de disputas (indianos vs. negros ou brancos) (LARANJEIRA, 1995, p. 262).

Em entrevista concedida por Bucuane a Patrick Chabal, constante em Chabal (1994, p. 253), Bucuane afirma na primeira pessoa o seguinte: “foram três anos de tropa. Entrei em 1972 e saí em 1974, depois do 25 de abril. Depois disso ainda dei aulas durante um ano lectivo”. Dando seguimento à mesma entrevista, Bucuane refere-se às influências que poderá ter sofrido para a sua criação literária:

Influências literárias? Não sei, mas leituras tive, e certamente que aprendi dessas leituras. Há um certo estilo de determinados autores que me atrai. Eu parto desse estilo para um espaço meu. Eu li muito o Jorge Amado. Li – e leio – o Pablo Neruda. Li o Hemingway, de quem gosto. Dos moçambicanos gosto, por exemplo, do Craveirinha, do Nogar, do Orlando Mendes, gosto de alguns contos do Luís Bernardo Honwana. Gosto do Patraquim, também.

Dos angolanos li muito o Uanhenga Xitu que, de certo modo, gosto. Aliás tenho tido conversas com amigos que não gostam. Mas eu gosto dele porque, para mim, é um escritor que vai buscar vivências dele e põe-nas em escrita com uma certa naturalidade. E até utiliza a própria linguagem popular. Em certos casos até utiliza a língua, certas expressões que, se fosse a escrever em português, deixariam de ter aquele sabor. Li e gostei muito do Agostinho Neto, *A Sagrada Esperança*. E gosto muito do António Jacinto. O Luandino Vieira leio, mas não gosto muito, não consigo ligar-me à prosa do Luandino.

É claro que é com base neste material que, espontaneamente, me saem coisas, quando estou a trabalhar. Agora, influência deliberada, partir de um determinado estilo, acho que não... O Rui Knopfli? Sim, já li algumas obras dele. Li-as na altura em que ele estava cá (CHABAL, 1994, p. 253).

É certamente com base neste leque de leituras que Juvenal Bucuane cria seu estilo que, segundo ele mesmo afirma, tem como base o “linguajar popular”, talvez mais no estilo do escritor angolano: Uanhenga Xitu. Finalizará este tópico, um breve paralelismo com *Zevo, o Miliciano (e outros contos)*, outra obra do mesmo autor com o objetivo de melhor compreender o estilo e a dinâmica de escrita de Bucuane. Interessa destacar que, nas duas obras de Bucuane referenciadas (*Xefina* e *Zevo, o Miliciano (e outros contos)*), apresentam-se marcas profundas de similaridades estético/temáticas no que se refere aos contornos de sua produção, principalmente no que diz respeito à recorrência a linguagem popular e à conservação dos personagens-contadores (Alfredo e Jôta). Confirma isto o Prefácio de *Zevo, o Miliciano (e outros contos)*:

O facto é que, lendo cada um dos livros, deparamos com uma particularidade: as opções estéticas e temáticas tendem a conservar-se. Por outro lado, do que se depreende da sua obra, Juvenal Bucuane assume-se como um sagaz «porta voz» da memória colectiva. Esta funciona como principal fonte dos relatos. Outro traço típico da escrita de Juvenal Bucuane é uma espécie de trato que tem com as personagens Alfredo e Jôta (estão presentes e com papel central em quase todas as suas narrativas). Alfredo e Jôta, além de figurarem como personagens, são também contadores das estórias (BUCUANE, 2009, Prefácio).

A recorrência ao tratamento de temáticas do cotidiano, o recurso ao constante diálogo e, sobretudo, um diálogo que se reduz a dois personagens fundamentais (Alfredo e Jôta), e como também o recurso ao “linguajar popular” constantes nas duas obras parecem marcar vincadamente o estilo do autor. Bucuane vem trazer, ele mesmo, na Nota do Autor¹⁴, aquilo que é no seu entender sobre a sua escrita, a sua fonte de inspiração nos seguintes termos:

Com estes contos, contados por mim de forma indirecta, não pretendo fazer nenhuma reformulação de linguagem, [...], não pretendo moçambicanizar a língua portuguesa, [...]. Tento, isso sim, deleitar os meus possíveis leitores com um naco de prosa com acentuados desconcertos no purismo linguístico, com pitadas anedóticas, caricaturais mesmo, utilizando um linguajar vulgar, mas baseando-me em factos reais.

[...]

[...], apenas tento um caminho de fazer chegar mais fácil e humoristicamente uma realidade de uma determinada época, num determinado lugar (BUCUANE, 1989, Nota do Autor).

Isto vem reforçar as tendências estético-temáticas prevalecentes do autor, o que se pode traduzir em marcas características patentes na sua escrita, sem menosprezar os

¹⁴ Nota do autor de *Xefina*, 1989.

componentes pré-textuais que antecipam os contos e participam da sua semiótica, que serão tomados em consideração quando da análise da obra, particularmente, do Prefácio escrito por Fernando Manuel e da Nota do Autor, nos contos da obra *Xefina*.

Por seu turno, Manuel Rui, de nome completo Manuel Rui Alves Monteiro nasceu na cidade de Huambo (antiga Nova Lisboa) em 1941. Os seus estudos primários foram feitos em sua cidade natal, mas licenciou-se em direito na Universidade de Coimbra. Antes de regressar a Angola, depois do 25 de abril de 1974, exerceu a advocacia e colaborou na revista “Vértice”. Na sua terra natal ocupou diversos cargos políticos para além de ter sido professor universitário e Reitor da Universidade de Huambo.

Poeta, contista, ensaísta, crítico, professor de Literatura, foi homenageado com o Prêmio Nacional Agostinho Neto, atribuído à novela *Quem me dera ser onda* (1982). Esta obra é uma sátira mordaz sobre os fenômenos de mobilidade social de determinadas categorias ou classes sociais, do disfarce dos novos ricos, e do populismo político. Esta novela foi adaptada para o teatro e a televisão e encontra-se em sua 9ª edição. Outros títulos: *A Onda*, poesia (1973); *Cinco vezes onze poemas em novembro* (1985); *Ombela*, poesia (2007); *O Regresso adiado* (1977); *Memória de Mar* (1980); *Sim, camarada!* (1985); *Crónica de um Mujimbo* (1989); *1 Morto & os vivos* (1993); *RioSeco* (1997); *Da palma da mão: estórias infantis para adultos* (1998); *Saxofone e metáfora: estórias* (2001) *Um anel na areia: história de amor* (2002); *Nos brilhos: kamanga* (2002); *Universo transverso: picto-grafias* (2003); *Conchas e búzios* (2003); *Estórias de conversa* (2006); *A casa do rio* (2007).

Sua obra está profundamente marcada por preocupações estéticas de um realismo social que celebra o homem comum, quase sempre de cidadão de Angola. Porém, quando cria personagens, fá-lo para produzir caricaturas de comportamentos perversos. Os dois principais recursos estilísticos que este escritor mais se faz servir na sua escrita são: a sátira e a ironia, que são recursos eficazes no jogo de associações e de críticas que o sujeito poético pretende fazer à sociedade como um todo ou a indivíduos particularmente.

Estas breves linhas sobre os autores, Juvenal Bucuane, e as obras por ele produzidas, bem como as suas influências permitem conhecer um pouco mais sobre o contexto em que se enquadra o presente *corpus*, em particular, e, sobre Manuel Rui, com uma fortuna crítica a considerar, deixam claro sobre as influências deste, sobretudo, as internas, em particular de José Luandino Vieira, fundamentalmente, e as externas, de Jorge Amado (Brasil) e, de certo modo, as motivações que levaram a escrita de sua novela *Quem me dera ser onda*, obra que procura satirizar a nova realidade de um país que acaba de se tornar independente. É o

surgimento de uma nova elite, elite essa que em sua manifestação e comportamento é a alegoria de uma pequena burguesia em ascensão em Angola, preocupada com o seu bem estar, mormente, no que diz respeito à provisão de bens de primeira necessidade que careciam para a maioria da população luandense.

A necessidade de se encontrar estudos já efetuados com base nas obras selecionadas para *corpus* desse trabalho levou a uma busca minuciosa, sobretudo, na internet, de artigos, ensaios, monografias, dissertações ou teses para melhor se tomar uma posição sobre aquilo que é a pretensão a que se propõe este estudo e, tentar-se tirar, igualmente, algum proveito de possíveis pesquisas até então realizadas, o que permitiria, de certo modo, justificar com maior propriedade a escolha dessas obras, dando, assim, continuidade a essas pesquisas. A busca foi pouco proveitosa, pois não foram encontrados estudos relevantes sobre essas obras.

Algumas, mas muito poucas pesquisas foram encontradas, na internet, sobre a obra *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui. Trata-se de uma tese de doutorado de Andrea Cristina Muraro intitulada *Luanda: entre camaradas e mujimbo*, disponível na forma de pdf, defendida na USP em 2012; uma dissertação de mestrado de Marta de Oliveira com o título *Na(rra)ção satírica e humorística: uma leitura da obra narrativa de Manuel Rui*, publicado na forma de e-book pelo Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, em 2008 e um artigo de Maria Teresa Salgado intitulado “Carnavalizar é preciso: uma leitura da paródia em *Quem me dera ser onda*”, Mulemba nº 5, Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

Sobre a obra *Xefina*, não foi possível a localização de nenhum trabalho que tenha sido realizado e publicado, mas importa frisar que ao nível de mestrado já se teria trabalhado com essa mesma obra, singularmente, e que novamente, agora, é trazida para um estudo, desta feita, comparativo e que se julga mais desafiante. Do mesmo modo e ainda com o objetivo de aferir sobre esta matéria, recorreu-se ao banco de teses e dissertações da CAPES e verificou-se que nada mais consta que tenha sido produzido e defendido sobre essas obras.

Assim, ciente que se está diante de dificuldades que serão enfrentadas, decidiu-se, por bem, continuar ainda que em terreno sinuoso e mais ou menos desconhecido que é o das obras *Xefina* e *Quem me dera ser onda* e também da literatura pós-colonial, uma área bastante polêmica, que tem proporcionado várias discussões na atualidade e que ainda não alcançou muitos consensos teóricos sobre a sua conceituação, não só, como também a exploração de questões de autoritarismo, de violência e de memória no *corpus* proposto. Espera-se que este estudo seja mais um contributo para, de alguma forma, manter-se essas discussões sempre vivas, acesas, atuais e presentes no panorama das literaturas.

O propósito da escolha deste tema deriva do fato de ter um interesse acadêmico e profissional pelo mesmo, em particular, no componente do estudo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Da mesma forma, despertaram interesse e foram de fundamental importância os conteúdos expressos, particularmente, nas disciplinas de Literatura Comparada e de Autoritarismo, Violência e Memória, ministradas no programa de doutorado.

Um breve percurso sobre a minha trajetória acadêmica e intelectual, sobretudo, no que diz respeito à formação profissional, afirmar que esta ganha forma quando em 1986 entrei para o Instituto Médio Pedagógico da Beira¹⁵ (IMPB) – localizado na província central de Sofala, para a formação de professores de português destinados ao ensino primário do segundo grau (EP2), isso de acordo com as orientações do Ministério da Educação e Cultura (MEC) da época. Para ingressar no Instituto era preciso ter a 9ª classe do antigo sistema (AS), correspondente a atual 10ª classe do novo sistema (NS), noutra linguagem, era preciso ter feito o nível básico. O curso no Instituto tinha a duração de três anos e terminava com a equivalência de nível médio o que dava e ainda dá acesso para o ingresso na universidade.

Entre as várias disciplinas ministradas no Instituto ao longo do curso, havia as de língua portuguesa, estudos literários, geografia, história e matemática, bem como as psicologias e as pedagogias, o marxismo-leninismo, esta última, devido à ideologia de orientação socialista da URSS, que foi seguida pelo país logo após a independência. É importante salientar que após a conclusão do curso (que realizei com sucesso), todos os recém-formados tinham o emprego/ cargo garantido pelo Estado. Não havia ainda, nessa época os concursos públicos, aliás, importa ressaltar que as formações eram feitas consoante às necessidades do país, isto é, concluída a 9ª classe do AS, éramos encaminhados, uns para o professorado (que foi meu caso), outros para o Instituto de Ciência da Saúde (ICS), outros ainda para o serviço militar, e, outros, os mais novos, para continuarem com os estudos na 10ª e 11ª classes, para logo em seguida ingressarem na universidade. Passados três anos, terminei a minha formação, isto em 1988, e, em fevereiro do ano seguinte, 1989, comecei a lecionar numa escola do EP2, as 6ª e 7ª classes, a disciplina de português.

Durante os primeiros cinco anos de trabalho, para além de dar aulas, desempenhei outras funções na escola, desde o cargo administrativo até de diretor adjunto na área pedagógica do curso noturno. Em finais de 1993 fui transferido para assumir a direção de uma outra escola do mesmo nível, EP2, que iniciava o seu funcionamento. Aí permaneci por um período de mais uns cinco anos até que, em 1998, consegui uma bolsa completa do MEC para

¹⁵ Beira é a segunda maior cidade de Moçambique depois da capital Maputo e fica localizada na província central de Sofala.

continuar os estudos na capital do país, Maputo. Vale salientar que sempre trabalhei na minha província natal denominada Manica, localizada no Centro de Moçambique. Ingressei na Universidade Pedagógica – Maputo, em 1998, e, em 2001, terminei o bacharelado em Ensino do Português, dois anos depois, em 2003, conclui a licenciatura no mesmo curso (Ensino do Português), na mesma instituição. Tanto ao nível de bacharelado como ao nível de licenciatura trabalhei e defendi, na área de literatura africana, a obra poética *Sangue negro* (2001), da poetisa moçambicana Noémia de Sousa.

Devo também frisar que desde cedo tive muito apreço pela leitura. Na adolescência li muitos livros de quadrinhos e muitos outros policiais. Foi no Instituto que descobri e comecei a me interessar pela literatura africana e, em particular, por romances e contos escritos por moçambicanos. O primeiro livro, de um autor moçambicano lido por mim foi *Portagem* (1966), de Orlando Mendes, romance escrito muito antes da independência de Moçambique, que a temática versa sobre o racismo cujo protagonista é um mestiço de nome João Xilim¹⁶, filho de pai branco, português e mãe negra, moçambicana. João Xilim encontra-se numa sociedade colonial, em que se sente marginalizado e discriminado por brancos e também por negros, vítima de desconfiança das duas raças. As dúvidas quanto à dualidade da personagem levam o protagonista a iniciar uma busca pela afirmação da sua identidade.

Terminada a formação ao nível de licenciatura, fui contactado pela Faculdade de Línguas da Universidade Pedagógica, em Maputo, sobre a minha disponibilidade para fazer parte de um pequeno grupo de professores para a abertura do curso de Ensino do Português na Universidade Pedagógica, na Delegação da Beira. Foi assim que, em 2004, fiz parte de um total de cinco (5) docentes, dos quais um de nacionalidade portuguesa (coordenador do Instituto Camões), que iniciaram o curso de Ensino do Português na cidade da Beira. Ao longo dos anos fomos formando nossos próprios docentes, selecionados dentre os melhores estudantes. Atualmente o curso conta com pouco mais de vinte (20) docentes.

Em 2009, e com uma bolsa parcial, voltei a Maputo para fazer o mestrado em Educação/ Ensino do Português, um curso ministrado pela Universidade Pedagógica, mas com participação de muitos professores de universidades portuguesas. Terminei o curso em 2011, tendo direcionado a minha defesa para literatura moçambicana, trabalhando com a obra *Xefina* (1989), de Juvenal Bucuane e, nesse mesmo ano de 2011, antes mesmo da defesa que ocorreu em outubro, já frequentava um segundo mestrado em Gestão de Recursos Humanos

¹⁶ Xilim é designação de uma moeda (dinheiro) que foi usada em muitas ex-colônias britânicas. Na obra *Portagem*, Xilim é simbologia de duas faces como uma moeda, sendo uma face a branca e outra negra de que resulta o mestiço.

(GRH), na cidade da Beira, por minha iniciativa própria, no intuito de buscar uma diversificação do conhecimento, tendo concluído esse segundo mestrado em 2013. O curso teve uma parceria entre a Universidade Pedagógica – Beira e Universidade Jean Piaget, também sediada na cidade da Beira. O segundo mestrado rendeu-me inúmeras críticas positivas por parte de meus professores, pois me aconselharam e deram-me forças para direcionar minhas energias na busca de uma bolsa para fazer doutorado. Dediquei-me horas e horas durante dias, meses pesquisando sobre tal bolsa até encontrar o Edital_062_2013_PEC_PG, do qual participei e concentrei-me para iniciar o doutorado em 2014, na UFSM.

Durante minha docência na Universidade Pedagógica, apesar de ter lecionado uma variedade de disciplinas nas áreas de literaturas, linguísticas e outras, a saber: Linguística Geral, Introdução aos Estudos Linguísticos, Introdução aos Estudos Literários, Metodologia de Investigação Científica, Técnicas de Expressão em Língua Portuguesa, Literatura Infanto-Juvenil, Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literaturas Africanas em Língua Portuguesa I, II e III (Moçambicana, Angolana e Cabo-verdiana e São Tomense), respectivamente, Teoria da Literatura, Relatório/Monografia Científica e Práticas Pedagógicas (PPs), meu maior interesse esteve sempre direcionado para a área das literaturas e em particular, as literaturas africanas. De 2010 até 2013, paralelamente à lecionação, exerci as funções de diretor do curso de português na Delegação da Universidade Pedagógica, na cidade da Beira, onde atuo até o presente momento. Ao longo desse percurso de docência orientei muitos relatórios de conclusão de bacharelado e monografias científicas de conclusão de licenciatura, todos eles relacionados com a área das literaturas.

Diante da exposição de algumas linhas sobre minha trajetória acadêmica e intelectual, e, ainda dando prosseguimento, espera-se que este trabalho constitua mais uma contribuição para o ensino de Língua Portuguesa e, sobretudo, de Literatura (no Ensino Secundário, Pré-Universitário até o Universitário) no que diz respeito à análise crítico-comparada e ao estudo das obras desses autores, em particular, para a área das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, nas questões do autoritarismo, da violência e da memória, que são a essência deste trabalho.

Ademais, a problemática das relações sociais hierarquizadoras, que têm como suas consequências o autoritarismo e a violência pós-coloniais, atravessa todas as sociedades humanas nas ex-colônias portuguesas, não só, e a literatura não é alheia a esses fenômenos. Assim, procura-se dar conta, neste trabalho, em parte, desta problemática, na perspectiva da

teoria pós-colonial, a partir de um estudo comparatista, estabelecendo-se como marco divisório o período de emancipação política nestes países da África que foram ex-colônias portuguesas, em particular Moçambique e Angola. No presente trabalho, far-se-á, igualmente, um estudo como já se afirmou, sobre o hibridismo linguístico que é segundo Hamilton (1999); Leite (2004, p. 19), uma das características pós-coloniais e que está evidenciada nas obras *Xefina*, de Bucuane e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui através, e de forma marcada, de um “linguajar popular” como afirma o autor da obra *Xefina*, Juvenal Bucuane.

Seguidamente, elaborou-se a presente questão de pesquisa que irá, sobremaneira, orientar este estudo: as obras *Xefina*, de Juvenal Bucuane e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui serão um exemplo de manifestações de autoritarismo e de violência pós-coloniais ou são um relato etnográfico e histórico?

Assim, e para a efetivação deste trabalho, são definidos os seguintes objetivos entre gerais e específicos, a saber, gerais: analisar as manifestações pós-coloniais patentes em *Xefina* e em *Quem me dera ser onda* na perspectiva de autoritarismo, violência e memória; realizar um estudo comparatista na perspectiva pós-colonial das obras *Xefina* e *Quem me dera ser onda*; entender os processos dinâmicos dos diferentes grupos sociais hierarquizados presentes em *Xefina* e em *Quem me dera ser onda*. Como objetivos específicos vão-se identificar as classes sociais hierarquizadas como motivadoras de autoritarismo e violência pós-colonial em *Xefina* e em *Quem me dera ser onda*; distinguir as marcas de autoritarismo, de violência e de memória como manifestações da literatura pós-colonial nas obras em estudo; interpretar as ocorrências de autoritarismo e de violência pós-coloniais evidentes nas obras *Xefina*, de Juvenal Bucuane e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui; e, por último identificar e explicar as influências exercidas através da escola e da pedagogia como aparelhos ideológicos do Estado pós-colonial.

A metodologia qualitativa, que consistirá na leitura, análise comparatista, apreciação e descrição das diversas manifestações pós-coloniais (autoritarismo, violência, memória, humor entre outras), nas obras em questão, será a mais privilegiada neste trabalho. Efetivamente, é interesse desse estudo, realizar um levantamento dessas marcas nas duas obras que constituem esse *corpus* e, espera-se que os resultados tragam para esta área da literatura mais elementos para uma melhor compreensão e maior aprofundamento na perspectiva dos estudos pós-coloniais. Pois, acredita-se que o produto deste trabalho, ainda que mínimo, contribua para o enriquecimento e engrandecimento da literatura, em geral, e de modo particular das literaturas africanas, especialmente, das literaturas de Moçambique e de Angola.

Serviram como alicerce de fundamentação para a elaboração deste estudo, as obras de Stuart Hall, *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* (2013); Homi K. Bhabha, *O local da cultura* (2013) e as de Francisco Noa, *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária* (2002) e *A Letra, a sombra e a água* (2008), com uma teoria fundamental sobre a literatura colonial e a pós-colonial. Também foi de incontestável importância e utilidade a obra de Ana Mafalda Leite, *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais* (2004), que igualmente faz referência à pós-colonialidade. Estas obras formam o manancial essencial que constitui uma parte do vasto leque de base teórica primária e fundamental para dar um suporte inicial a este trabalho.

Dessa forma, o presente estudo apresenta-se organizado do seguinte modo: uma introdução que faz uma breve contextualização do tema em questão, seguido de delimitação do mesmo e de outros estudos realizados fundamentalmente com base nas obras que representam o *corpus* deste trabalho. A justificativa da escolha do tema é outro aspecto abordado na introdução para, em seguida, apresentar-se, de forma breve, o problema e a questão de investigação. No passo subsequente, são formulados os objetivos gerais e específicos que servem como possíveis balizas para a delimitação deste estudo, finalizando a introdução com a metodologia de que se serviu o trabalho.

No Capítulo I faz-se o enquadramento teórico dos principais conceitos que norteiam esse trabalho subordinado aos Estudos Literários, sobretudo, as perspectivas comparatistas suportadas e justificadas pela conceitualização e metodologia da literatura comparada como ciência e de visões que possibilitam a comparação de literaturas que partilham a mesma língua, embora sejam de países diferentes como é o caso em apreço de Moçambique e Angola, ambos falantes da língua portuguesa como sua língua oficial. As teorias de Almeida (2012), Carvalhal (1986, 1991) e também de Kristeva (2005) deram corpo a essa parte inicial do estudo, seguindo-se os conceitos de literatura colonial sustentados por teóricos como Said (1990), Noa (2002; 2008), Bosi (1992), Bhabha (2007) que deram forma para esta literatura colonial, não só, como também conceitos sobre a literatura pós-colonial com um suporte teórico de Hall (2013), Shohat (1992), Leite (2004), Bhabha (2013) e Bonnici (1998) entre outros autores. Também foram trazidos, ainda neste primeiro capítulo conceitos de autoritarismo e de violência teorizados por Arendt (1989), Bobbio, Mattencchi e Pasquino (2008), Cornelsen (2008), Bourdieu (2005) e também por Ginzburg (2013), só para citar alguns estudiosos que se interessam por essas questões de autoritarismo e de violência e, por fim, o conceito de memória na visão de Umbach (2008; 2011), Pollak (1989; 1992), Ricoeur

(2012) e Benjamin (1987). Todos esses conceitos arrolados vão, necessariamente, trazer uma considerável consistência e maior propriedade no tratamento e na análise subsequentes do *corpus* (*Xefina* e *Quem me dera ser onda*).

No Capítulo II começa-se, embora de forma um pouco titubeante, com a apresentação de uma análise das obras a partir de abordagens comparatistas tendo como foco os dois países que partilham a mesma língua (a língua portuguesa), Moçambique e Angola, transitando pela questão da hibridização linguística vincadamente abordada e que transparece nas duas obras através da presença e do uso constante de palavras de línguas nativas de seus autores (línguas bantu). Também, e nesse mesmo capítulo, são avançadas e tratadas duas categorias da narrativa: o espaço e o narrador, precisamente pela dinâmica adicional que eles oferecem dentro dessas narrativas pós-coloniais. No caso do espaço, por exemplo, em *Xefina*, tem uma carga simbólica bastante relevante: a ilha da Xefina Grande como espaço de confinamento, espaço fechado e de repressão colonial, o que vai favorecer certo tipo de comportamento para os demais personagens, concorrendo, assim, para as práticas de autoritarismo e de violência. Igualmente, a capital Luanda, em *Quem me dera ser onda*, é o espaço-típico, representativo do que é toda a sociedade angolana com todos os problemas próprios de um país de carências básicas, de um país recém-saído da administração colonial e que experimenta pela primeira vez, na sua história, uma administração autônoma entre os africanos. Ilha da Xefina Grande e Luanda são, assim, a sinédoque de Moçambique e de Angola, respectivamente. Por outro lado, a dinâmica da narração tem em *Xefina* aquilo que segundo Benjamin (1987) é o contar, o intercambiar de algumas experiências, apresentando, por isso, contadores de histórias, de experiências, que podem ser aproveitadas e usadas como ensinamentos na comunidade e, por isso, transmitidas de geração em geração, contrariamente a obra *Quem me dera ser onda* que apresenta um narrador tradicional na verdadeira acepção do termo.

Faz-se valer no Capítulo III, concretamente, no que se refere ao autoritarismo, à violência e à memória, na perspectiva dos estudos pós-coloniais, se empreende, nesse espaço, a análise propriamente dita trazendo trechos do *corpus* que são discutidos e criticados à luz das teorias apresentadas no capítulo I. As várias questões de autoritarismo, de violência e de memória são confrontadas com as perspectivas abordadas pelas teorias colonial e pós-colonial, trazendo aquilo que é o seu entendimento em cada uma dessas épocas ou momentos cruciais de acontecimentos sócio-políticos da vida das populações tanto em Moçambique como também em Angola. Esses mesmos acontecimentos em *Xefina*, são arrolados tendo em consideração as vicissitudes do colonialismo português em sua última fase, a de decadência,

dadas as circunstâncias políticas e históricas do ano de 1974, a que se circunscrevem seus eventos. O ano de 1974 é o derradeiro da permanência e da colonização portuguesa nas colônias em África de que Moçambique faz parte. Assim, em total desespero, nota-se o recrudescer das ações colonialistas nas colônias com enfoque para o autoritarismo e a violência, típicos de um regime em falência. São disso exemplos os acontecimentos ocorridos na ilha da Xefina Grande, um dos focos deste estudo.

Em *Quem me dera ser onda*, como consequência da uma revolução mal acabada, em que questões de ordem ideológica, étnica, cultural e econômica estão ainda por resolver, são visíveis os vestígios de autoritarismo e de violência, embora tenham como protagonistas novos atores, pois com a independência do país (Angola) em 1975, verifica-se a ascensão de um novo grupo de indivíduos que pretende se impôr sobre os outros. Trata-se de uma pequena burguesia em formação, uma elite que pretende salvaguardar seus interesses particulares em detrimento dos interesses da sociedade como um todo. Assim se explica uma nova forma de autoritarismo e de violência, concretamente de carácter social.

O Capítulo IV, o último, foi reservado para o tratamento da questão sobre a contribuição da escola e da pedagogia como aparelhos ideológicos do Estado colonial e pós-colonial, e suas representações, pois é sabido que durante séculos o ensino, nas colônias portuguesas, esteve na alçada da própria administração colonial coadjuvada pelas missões católicas que tudo fizeram para desenraizar a essência e a cultura do nativo africano. Na época, o ensino fornecido aos africanos tinha como finalidade torná-los assimilados para estes, por sua vez, ajudarem a máquina administrativa colonial na subjugação de seus semelhantes. Pois, ao africano não lhe era permitido estudar para além das quatro primeiras classes que, salvo em algumas exceções, eram realizadas essas classes em oito anos, sendo dois anos para uma classe. Importa referir que a ideologia colonial de produzir e reproduzir um nativo africano desaculturado passava, necessariamente, por esse desprezar a sua cultura, a sua tradição e a sua língua, pois, tinha que, forçosamente aprender na língua do colonizador, do português, assimilando a sua cultura.

Para se alcançar seus objetivos criaram-se escolas destinadas somente para brancos e outras escolas para os negros, o que desde cedo demarcava uma segregação a partir da cor da pele. Assim, a escola e a pedagogia eram assinaladas por uma grossa e incontestável violência simbólica, pois não permitia que os negros estudassem até as classes mais altas, por um lado, e, por outro lado, ao obrigar que o ensino fosse realizado só na base da língua portuguesa para todas as crianças africanas que entravam em contato com esse idioma pela primeira vez.

Consequentemente, arrancados de seus fundamentos culturais, os assimilados nem se tornaram europeus como a política colonial preconizava e nem mais se identificaram com os da sua origem, tornando-se, assim, em indivíduos no entre-lugar.

Finalmente, seguem apresentadas as considerações finais, em que de forma sintetizada procura-se abarcar a essência deste estudo, trazendo uma apreciação sobre as duas narrativas abordadas, a sua contribuição na construção da memória pós-colonial e os seus préstimos no debate contínuo e necessário sobre autoritarismo e violência em seus respectivos países, em particular na literatura. Além disso, busca-se verificar o cumprimento dos objetivos traçados, o possível alcance e proposta de solução do problema inicialmente colocado e a metodologia seguida para prossecução do trabalho, para depois, em última instância, destacar as referências bibliográficas que encerram este presente estudo.

CAPÍTULO I

1 LITERATURA COLONIAL E PÓS-COLONIAL: EMBASAMENTO TEÓRICO

1.1 Sobre o comparatismo: conceituação e metodologia

Compreender como se processa o movimento dialógico de fontes para as influências é o interesse fundamental deste capítulo que terá, como objetivos específicos, identificar a possível obra fonte das duas propostas, identificar as influências constantes na obra e explicá-las, não descurando o propósito deste trabalho do ponto de vista, sobretudo, do autoritarismo e da violência. A leitura de várias obras teóricas e a sua confrontação, seguida da análise e descrição de passagens das obras *corpus* deste trabalho (*Xefina* e *Quem me dera ser onda*), para uma abordagem de literatura comparada na perspectiva dos estudos culturais, serão a essência para o seu seguimento e tratamento.

Interessa, igualmente, a compreensão do que é a literatura comparada, o seu foco, a sua diversificação em termos de metodologias e a possibilidade de comparar as várias artes existentes no mesmo espaço geopolítico ou em espaços diferentes como são as nações. A abertura que a sua metodologia oferece para uma abrangência maior de seus objetos de estudo possibilita um espaço maior de manobras, e mais confortável para o pesquisador, pois é possível para o comparatista trazer uma perspectiva transdisciplinar que lhe possibilita uma mobilidade entre as várias áreas do conhecimento ou disciplinas (Literatura, História, Filosofia, Geografia, Antropologia, Filologia, Política, entre outras) com mais conforto para o seu estudo. É igualmente possível um confronto, buscando as semelhanças e as diferenças, pontos de contato ou de divergência entre obras de gêneros e nações diferentes, escritas em épocas mais próximas ou mais distantes ainda. O comparatista pode sobre estas esteiras de transdisciplinaridade e de gêneros distintos, realizar abordagens referentes a possíveis fontes e influências, baseado na noção de intertextualidade. É igualmente possível, como é o caso em concreto, deste presente estudo, comparar o gênero conto com o gênero novela aproximando ou buscando marcas e manifestações, em ambos, de autoritarismo, de violência e de memória.

1.1.1 Conceituação da literatura comparada

Posta esta introdução, que apresenta uma panorâmica geral sobre os estudos comparatistas, as suas nuances e possíveis objetos de estudo e margens de circulação do comparatista, segue-se a conceituação da literatura comparada, baseada em alguns teóricos que abordam sobre esta matéria.

Almeida (2012, p. 15), no seu artigo intitulado “Transmissão e relação: pensando um sistema para os muitos métodos da Literatura Comparada”, traz um panorama onde afirma que o estudo comparado da literatura é fruto de uma tensão entre os movimentos localistas, às vezes até xenófobos, e cosmopolitas. A articulista aponta dois movimentos, sendo o *primeiro* o que carrega a percepção de que a produção estética é corrompida pelo contato intenso entre povos e culturas, baseado na crença romântica nas originalidades nacionais, que deveriam ser buscadas na tradição popular e em mitos fundadores de cada contexto geopolítico, e que poderiam ser contrastadas com a produção de outras nações para firmar seu caráter original. O *segundo* recomenda a busca de modelos exteriores para a criação literária. O interesse e o apego de muitos escritores cosmopolitas por outros vindos de outras épocas e de outras geografias fizeram com que este desejo-contato influenciasse nas suas produções e se tornar objeto de estudo. Os estudiosos, que, como investigadores, descobrem a influência oculta e, como mediadores, abrem caminho para a leitura de obras, também foram motores de uma aproximação comparatista no estudo literário (ALMEIDA, 2012, p. 15).

No prosseguimento de sua dissertação sobre essa matéria, Almeida (2012) afirma que o campo da Literatura Comparada se funda na ideia de que o texto literário está conexo com outros textos, sejam eles anteriores, contemporâneos ou posteriores àquele sujeito que escreve. Esta concepção propõe que a literatura sempre nasceu diretamente do e no fazer estético, como consciência mesma do ato, e esta compreensão abrange os próprios antecedentes históricos e a responsabilidade sobre os sucessores, tal como aparece da proposta na justaposição de textos, autores, estilos para sua interpretação (ALMEIDA, 2012, p. 15).

É nesta esteira que Carvalhal (1991, p. 9) assegura que, na época do surgimento da Literatura Comparada, no século XIX, ela punha em relação duas literaturas diferentes ou que ela perseguia a migração de um elemento literário de um campo literário a outro, atravessando fronteiras nacionais, mas que atualmente é possível dizer que a sua atuação se ampliou largamente. Assim, a sua evolução mostrou que:

Essa ampliação, que corresponde a mudança de paradigmas e que provocou diversas alterações metodológicas na disciplina, constitui a própria história do comparativismo literário. De sua fase inicial, em que era concebida como subsidiária da historiografia literária passa a exercer outras funções, mais adequadas a outros tempos. Surgida de uma necessidade de evitar o fechamento em si das nações recém constituídas e com uma intenção de cosmopolitismo literário, a Literatura Comparada deixa de exercer essa função “internacionalista” para converter-se em uma disciplina que põe em relação diferentes campos das Ciências Humanas (CARVALHAL, 1991, p. 9).

Mais adiante, Carvalhal (1991) apresenta conceitos de Literatura Comparada numa perspectiva de maior abrangência como a de Calvin S. Brown que postula que a Literatura Comparada é, “o estudo da literatura além de fronteiras linguísticas e nacionais e qualquer estudo de literatura envolvendo, pelo menos, dois diferentes meios de expressão” (CARVALHAL, 1991, p. 12), apontando, igualmente, para a definição de Henry H. H. Remak como aquela que irá, mais tarde, alargar, em definitivo, o alcance dos estudos literários comparados. Segundo Carvalhal (1991), para Remak:

[...] a literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país em particular, e o estudo das relações entre literatura de um lado e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes (pintura, escultura, arquitetura, música) filosofia, história, as ciências sociais (política, economia, sociologia) as ciências religiosas, etc. de outro (CARVALHAL, 1991, p. 12).

Para a autora, essa ampliação de campos de investigação deve implicar para o comparatista uma duplicação ou mesmo uma multiplicidade de competências, pois o comparatista teria de aprofundar-se em mais de uma área, o que na ótica de Carvalhal (1991) poderia significar “uma dispersão de esforços que seriam concentrados em apenas uma área, mas também tem suas vantagens: de enriquecimento metodológico, dos contrastes e analogias que tornam possíveis essas relações, permitindo leituras muito mais ricas e esclarecedoras” (CARVALHAL, 1991, p. 12).

Por seu turno, Remak (1994, p. 175), em seu artigo “Literatura Comparada: definição e função” apresenta sua própria visão sobre o conceito de Literatura Comparada, o mesmo anteriormente citado por Carvalhal (1991). Remak refere que:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.

Este conceito de Remak (1994) permite que a Literatura Comparada admita o estudo comparatista entre dois países, ou entre dois autores de países diferentes, ou ainda um autor e um país. No entanto, Remak (1994, p. 181) chama atenção que, “diversas áreas e termos são contíguos à literatura comparada ou parecem sobrepor-se a ela: literatura nacional, literatura mundial, e literatura geral”. O autor considera não haver uma diferença fundamental entre os métodos de pesquisa em literatura nacional e em Literatura Comparada. Contudo, há “certos

temas encontrados na pesquisa sobre esta literatura que vão além dos estudos de literatura nacional: o contato ou colisão entre diferentes culturas, em geral, e os problemas ligados à tradução, em particular” (REMAK, 1994, p. 181).

Reconhece ainda Remak (1994) que, mesmo em termos geográficos, uma distinção irrefutável entre literatura nacional e literatura comparada é, por vezes, difícil. E coloca, em seguida, uma questão que se julga pertinente para o prosseguimento deste presente trabalho: “O que fazer com autores que escrevem na mesma língua, mas pertencem a nações diferentes?” (REMAK, 1994, p. 181). Pensa-se que este presente estudo venha a responder a esta questão, pois, com a abertura trazida, sobretudo, pela “escola” americana, é possível fazer-se um estudo de literatura comparada, de literaturas de dois autores que, embora pertençam a nações diferentes, escrevem na mesma língua. Notou-se que era possível haver uma obra que fosse fonte de outra, que as fronteiras não deviam ser apenas linguísticas, mas considerar as fronteiras geopolíticas como sendo igualmente fundamentais para uma abordagem comparatista.

Em “A crise da Literatura Comparada”, René Wellek propõe que se elimine a discussão sobre Literatura Geral e Literatura Nacional e se mantenha a Literatura Comparada. Ele enuncia a morte da Literatura Geral e Nacional, pois:

As tentativas de estabelecer fronteiras especiais entre a literatura comparada e a literatura geral devem desaparecer, porque a história literária e as pesquisas literárias têm um único objeto de estudo: a literatura. O desejo de se restringir a “literatura comparada” ao estudo do comércio exterior entre duas literaturas limita-a a uma preocupação com as aparências, com escritores secundários, com traduções, diários de viagem, “intermediários”; em suma, torna a “literatura comparada” uma mera subdisciplina que investiga dados acerca de fontes estrangeiras e reputações de escritores (WELLEK, 1994, p. 109-110).

Em outro estudo, Carvalho (1986, p. 14-15) remete aos estudos clássicos, mostrando as várias formas aceitas para estudos da Literatura Comparada, afirmando o seguinte sobre essas propostas clássicas:

Se remontarmos aos estudos considerados clássicos neste campo e a propostas como a que está expressa no primeiro número da Revue de *Littérature Comparée*, criada em 1921 por Fernand Baldensperger e Paul Hazard, veremos que, na época, os estudos comparados seguiam duas orientações básicas e complementares. A primeira era a de que a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países. A identificação de tais contatos abria caminho para os estudos de fontes e influências; com isso, as investigações que se ocupavam em estabelecer filiações e em determinar imitações ou empréstimos recebiam grande impulso. Ao mesmo tempo, crescia o interesse pelo acompanhamento do destino das obras, a “fortuna

crítica” delas fora do país de origem. Multiplicavam-se publicações do tipo “Goethe na França”, “Taine e a Inglaterra”.

A segunda orientação determinava a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica. Nesse contexto, a literatura comparada passa a ser vista como um ramo da história literária. Tal vinculação se deve ao fato de a nova disciplina ter atraído de pronto a atenção de historiadores literários, como Ferdinand Brunetière. Este, ao ministrar um curso de literatura comparada em 1890-1891, lança os pressupostos de uma história dos grandes movimentos literários no mundo ocidental com base na comparação entre eles (CARVALHAL, 1986, p.14-15).

Segundo Guyard (1994, p. 97), “a literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparatista se encontra nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de ideias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas”. Este conceito privilegia essencialmente a comparação entre duas literaturas de pelo menos dois países, pecando por excluir, desde já, a possibilidade de um estudo comparatista dentro do mesmo espaço, como é o caso de duas literaturas de línguas diferentes.

Similar a esta definição de Guyard (1994), é a de Pichois & Rousseau (1994, p. 216) que tem a literatura comparada como:

[...] a arte metódica, pela busca de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo e no espaço, desde que pertençam a várias línguas e culturas, que façam parte de uma mesma tradição, para melhor descrevê-los, compreendê-los e saboreá-los (PICHOS & ROUSSEAU, 1994, p. 216).

A incessante necessidade de busca por similaridades, de certos laços de analogias, de parentescos e acima de tudo de influências, movem este estudo que pretende estabelecer afinidades ou continuidade de sistemas mais ou menos comuns de dominação, de hierarquização que começam com a colonização portuguesa em *Xefina* e se prolongam no pós-independência em *Quem me dera ser onda*. Por isso, merecedoras de uma abordagem comparatista que pretende nortear este mesmo trabalho.

Em seu estudo denominado “Sobre o estudo da Literatura Comparada”, Zhirmunsky (1994, p. 199) chama atenção para os comparatistas que usam uma prática comum que consiste na interpretação do estudo de “literatura comparada” em termos de “influências literárias”. O autor apercebe-se da não profundidade desses estudos que se baseiam em algumas semelhanças mais ou menos casuais entre autores ou entre obras como resultado de “influências literárias” exteriores, como se pode perceber com mais pormenores na seguinte citação:

Tem sido uma prática comum a interpretação do estudo de "literatura comparada" em termos de "influências literárias"; considera-se cada semelhança mais ou menos casual entre os autores ou entre suas obras como o resultado de "influências literárias" exteriores, venham estas do mesmo país ou de países estrangeiros. Esta abordagem aos estudos comparativos, ainda bastante difundida nos tempos atuais, deu origem a uma atitude geralmente cética em relação a um método de comparação de fatos literários indiscriminado e formal, que consistentemente ignora fatos relevantes, como, por exemplo, a personalidade criativa do autor, a conexão de sua obra com a vida social que ela reflete, sua origem nacional e histórica e as adaptações ao tempo, lugar e individualidade, aos quais tais "empréstimos" necessariamente se sujeitam (ZHIRMUNSKY, 1994, p. 199).

Assim, é importante que se busque elementos pertinentes entre os autores ou entre as obras destacadas que permitam um estudo de literatura comparada relevante, tais como: “a personalidade criativa do autor, a conexão de sua obra com a vida social que ela reflete, sua origem nacional e histórica e as adaptações ao tempo, lugar e individualidade” (Idem, p. 199).

É notável que o *corpus* analisado, embora de gêneros diferentes e mesmo produzidos em contextos também diferentes, dialogam entre si. Um aspecto que parece estar evidente, por exemplo, em *Xefina* e em *Quem me dera ser onda*, é que ambas as obras retratam ou uma situação colonial ou uma situação que deriva desse colonizador comum que foi Portugal. Ademais, a corrente neorealista circula entre as obras (ao trazer, de forma evidente, o negro para o centro da diegese) o que pode ter influenciado seus autores que são da mesma época. Com esses elementos é possível que uma obra sofra “influência” de outra ou “influências” de época (década de 80 do século XX).

Na mesma senda sobre o estudo comparativo, Zhirmunsky (1994, p. 200) traz um aspecto fundamental a ter em consideração e que é um princípio básico, como se pode notar:

[...] o estudo comparativo da literatura pressupõe, como princípio básico, a noção de unidade e regularidade na evolução social da humanidade em geral. Semelhanças no domínio das ideias, entre povos em estágios de desenvolvimento histórico semelhantes, são baseadas nos paralelismos de sua organização social - paralelismos que podem ser traçados mesmo entre os povos da Europa Ocidental e da Ásia Central durante o período feudal. Analogias tipológicas, ou convergências do mesmo tipo entre literaturas de povos distantes, sem contacto direto entre si, são muito mais comuns do que geralmente se supõe (ZHIRMUNSKY, 1994, p. 200).

Pensa-se que essas semelhanças no domínio das ideias, o paralelismo na sua organização social entre povos e a questão das classes sociais hierarquizadas, sejam os pontos fortes na constatação que mais adiante será feita relativamente às obras eleitas para este trabalho de comparatismo, *Xefina* e *Quem me dera ser onda*, respectivamente, de Juvenal Bucuane e de Manuel Rui.

1.1.2 Da metodologia da literatura comparada

A dificuldade de delimitar especificamente o método da Literatura Comparada permitiu uma abrangência maior para a sua atuação, como confirma Almeida (2012, p. 15): “para categorizar a Literatura Comparada é necessário abordar a abrangência de métodos que ela envolve”. A autora apoia-se em Pageaux, para lembrar que Literatura Comparada não é composta por um único método, ela não fornece a paz da “metodologia do conhecimento perfeito” (RAMOS, 1969, p. 9) e acrescenta que esta é a grande possibilidade que essa metodologia proporciona aos estudos literários de poder atuar de acordo com a obra a ser trabalhada. A Literatura Comparada pode abrir-se para uma série de objetos fora da literatura, para outras disciplinas, para outras artes, pois o rótulo mesmo indica “comparada” sem determinar qual a espécie de comparação será ou o tema, ou a obra, ou o autor que indicará a estratégia mais adequada para a sua abordagem (ALMEIDA, 2012, p. 15).

Adianta ainda a articulista, afirmando que “tanta liberdade está limitada pelo fato de que a Literatura Comparada se compõe de um sistema de teorias científicas que atuam aproximando analiticamente obras estéticas, buscando repetições, rupturas, contrastes para a reprodução hermenêutica da obra” (ALMEIDA, 2012, p. 15). A dado passo, Almeida (2012) cita a pergunta pertinente que, em 1994, Eneida Leal Cunha (1996, p. 27) realizava nos seguintes moldes: “a diversidade dos exercícios comparatistas desenvolvidos em teses, dissertações, ensaios, artigos, comunicações, que se autoapresentam como práticas de Literatura Comparada, não indiciaria o abalo da territorialização rígida do conhecimento, da ideia tão sintomática de domínios disciplinares?” (Idem, p. 15).

A respeito do sistema relacional de um texto com outro(s) do comparatismo na Literatura Comparada, Almeida (2012) apresenta as seguintes formas, e elegem-se aqui apenas algumas consideradas representativas: sistema de transmissão, imitação, influência, dialogismo e a intertextualidade. A respeito do sistema de transmissão Almeida, (2012, p. 16) apoiando-se em Guillén (1994), afirma que este está sedimentado sobre a concepção de transferência de formas literárias e de temas de uma obra para outra, presumindo que influência e paralelismo são indivisíveis e atribui à emissão do conteúdo-forma um tipo de importância, de necessidade ou de eficiência tão grande quanto o da própria recepção enfocada. E acrescenta ainda que uma concepção radical da transmissão predica que todos os elementos influentes foram incorporados na obra terminada, portanto nada seria realmente perdido. No sistema de transmissão, o que se observa não é a relação referencial que a obra literária mantém com a realidade, mas a experiência advinda das obras literárias anteriores.

Na sequência, a imitação é apresentada como outra forma de participação dessa relação entre textos de épocas distintas. Almeida (2012), sobre imitação, diz o seguinte:

A Retórica Clássica propunha duas concepções de imitação que nos propicia compreender como os estudiosos encaminham sua abordagem a partir deste sistema: 1. “para aproximar-se da perfeição da Ideia é necessário fazê-lo através daqueles autores onde esta se encarna em forma mais acabada”. 2. “a necessidade de múltiplos modelos para consolidar um estilo que reflita a própria individualidade, porque a Ideia absoluta só se particulariza imperfeitamente em cada autor, não importa qual sua grandeza, de modo que não há nenhum que a possa possuir em toda sua perfeição.”

Dentro desta concepção, caberia ao comparatista apenas rastrear aquela obra que serviu de modelo e as regras propiciadas pelo artista-gênio que as havia captado da natureza. Assim, o diacronismo vence o sincronismo, porque o modelo estaria sempre antes do presente da imitação e da recepção (ALMEIDA, 2012, p. 16).

O princípio da imitação, como se pode depreender, baseava-se no fato de todos os escritores posteriores às “grandes obras” seguirem os modelos já há bastante estabelecidos, isto é, seguir as obras dos antigos gregos e latinos, as tais “grandes obras”, sobretudo no que se refere à forma. Almeida (2012, p. 18) declara que: “a concepção de influência foi mais detalhadamente trabalhada por Cláudio Guillén, muitas vezes com o objetivo de desqualificar certas práticas comparatistas que atuam sob o sistema de influência”.

O estudo de influência é inicialmente um estudo da gênese de uma obra de arte e se baseia no conhecimento e na interpretação dos componentes desta gênese. Originária do termo “fluxo”, a noção de influência, de acordo com Almeida (2012), foca-se não no movimento, mas na composição comum de duas ou mais obras. Almeida (2012) destaca que, para Guillén, estabelecer uma influência é mais fazer um juízo de valor que medir um fato. E dando continuidade às considerações do crítico Guillén, um estudo de influência contém duas fases para ser integralmente realizado, *primeiro*, consiste na localização dos fenômenos genéticos estabelecendo a influência. *Segundo*, é textual e comparativo e apoia-se na interpretação genética inicial e consiste em avaliar sua relevância ou função genética para, enfim, definir sua função textual (ALMEIDA, 2012, p. 18).

Na perspectiva de Nitrini (2000, p. 127), “o conceito de influência tem duas acepções diferentes. A primeira, a mais corrente, é a que indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor”. E mais adiante apresenta a segunda acepção como sendo de ordem qualitativa. Para ele “influência é o ‘resultado artístico autônomo de uma relação de contato’, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor” (NITRINI, 2000, p. 127).

Em uma perspectiva distintiva entre as duas noções, a imitação e a influência, Nitrini (2000) afirma que a imitação refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados, enquanto a influência denuncia a presença de uma transmissão menos material, mais difícil de se apontar, “cujo resultado é uma modificação da *forma mentis* e da visão artística e ideológica do receptor”. Neste contexto, “a imitação é um contato localizado e circunscrito, enquanto a influência é uma aquisição fundamental que modifica a própria personalidade artística do escritor” (NITRINI, 2000, p. 127-128).

Prosseguindo, Nitrini (2000, p. 128-129) apresenta Cionarescu que aponta quatro sentidos para “imitação”. O primeiro refere-se à *mimesis*, imitação da natureza como fonte de arte. A imitação, no sentido amplo de imitação da natureza, refere-se ao padrão uniforme ou universal da experiência como norma de arte, situando-se na tradição platônica. Esta imitação não é a representação de uma ação, mas a idealização de uma experiência geral ou comum, de acordo com a prática dos antigos e com a visão do escritor que é própria de seu tempo. Assim concebida, a imitação supõe seleção e transposição, mais do que mera reprodução. O segundo sentido vincula-se à retórica do Renascimento que aconselhou a imitação dos grandes autores antigos, de acordo com princípios e procedimentos que fazem quase sempre uma espécie de adaptação aos cânones e às formas e ao estado de espírito contemporâneos, aos gêneros literários em vigor. Esta segunda acepção, entretanto, não vigorou de modo tão límpido e tranquilo, como faz crer a classificação de Cionarescu.

O terceiro sentido de imitação liga-se ao processo de adaptação renascentista que apresentava como resultado um produto literário, uma obra escrita, cujo título remete sempre ao de seu modelo. É comum, nos séculos XVI e XVII, denominar-se imitação não um princípio ou procedimento, mas a obra literária que trai a presença destes. A tragédia *Iphigénie* de Racine é uma imitação da tragédia de Eurípides. E, por fim, o quarto sentido seria aquele utilizado pelo comparatismo e por meio do qual se verifica uma equivalência entre imitação e influência. Provavelmente, tal equivalência se explicaria como decorrência da própria concepção de imitação do início do século XVII, quando a imitação livre constituía a emulação de grandes modelos do passado como instrumentos pelos quais o escritor podia mostrar sua originalidade (NITRINI, 2000, p. 128-129).

Ainda dentro dos pressupostos da literatura comparada tradicional, vale a pena trazer também o pensamento de Owen Aldridge sobre influência apresentado mais uma vez por

Nitrini (2000). Não necessariamente pelo teor de sua definição que se revela óbvia, mas por sua funcionalidade para a compreensão de uma determinada obra:

[...] a influência se define como “algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu”. Quando semelhanças entre dois autores são suficientemente claras para serem discernidas, o historiador literário encontra-se diante de material legitimado para seu uso. Influência não é algo que se revela no singular, na maneira concreta, mas deve ser buscada em diferentes manifestações (NITRINI, 2000, p. 130).

O dialogismo, na ótica de Almeida (2012, p. 19), propõe-se a ler a assimilação de textos realizada em termos de reelaboração interminável da forma e do sentido, em apropriação aberta, liberto da fixação de um sentido final coincidente ou mesmo contraditório com o discurso incorporado. Nesta perspectiva, para Almeida (2012), marcam-se positivamente as perdas, os desvios, as adulterações do “legado”. Bakhtin é apontado como o teórico paradigmático da proposta, que, “definia a pluralidade semântica como polissemia, abordava a pesquisa da palavra como unidade migratória, funcionando como elo entre os diversos discursos”. Para Bakhtin, “os escritos nunca encontram palavras neutras, puras, mas somente palavras ocupadas, palavras habitadas por vozes, muitas vezes antagônicas, daí a polifonia” (ALMEIDA, 2012, p. 19).

Pageaux (2011, p. 183) afirma que a intertextualidade, “nos leva a estudar as formas pelas quais um texto se apropria de outro texto, modificando-o (por exemplo, por meio da citação, da alusão, da referência, da paródia, do plágio, da colagem – e mesmo da reescrita ou da retomada escrita de etnotextos e da oratura, entre outras manifestações orais)”. Dando sequência, para este mesmo autor, “a palavra «intertextualidade» resulta de uma necessidade de passar em línguas neolatinas o termo «dialogismo», que representa uma das noções-chave de Mikhail Bakhtin” (PAGEAUX, 2011, p. 183).

Intertextualidade, para Almeida (2012, p. 19-20), que se sustenta em Ducrot e Todorov (1988, p. 329), consiste no fato de “todo texto ser uma absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos”. Assim, “entende-se por intertextualidade o trabalho constante de transformação que cada texto produz sobre e em relação a outros textos, um imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura dentro do paradigma da intertextualidade”. Assegura Almeida (2012, p. 19) que: “cada obra surge como uma nova voz que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações”. Sequencialmente, Almeida (2012, p. 19) diz que, na concepção de Julia Kristeva e Roland Barthes, o conceito de intertextualidade pretende destacar o fato de que “um texto nunca é a

expressão de um fato autoral singular, nem tem um significado que se origina e se fecha naquele texto particular, de forma isolada, mas só pode ser compreendido na sua relação com uma variedade de outros textos” (ALMEIDA, 2012, p. 20).

Pageaux (2011, p. 184) lembra que a noção de intertextualidade foi proposta por Julia Kristeva no seu texto *Sèmeiotikè* (1969), inspirada nos trabalhos de Mikhail Bakhtin, então quase desconhecidos fora da Rússia, sobre o “dialogismo” e a “polifonia” do romance, noções apresentadas na França em abril de 1967. A ideia abarca o princípio de toda verdadeira “literatura comparada” que assenta no seguinte: todo texto se constrói como “mosaico de citações”, ele é “absorção” e “transformação” de outro texto ou de outros textos.

Kristeva (2005, p. 68), pioneira dessa ideia segundo a qual o texto se constrói a partir de outro ou de outros textos, clarifica:

Mas no universo discursivo do livro, o destinatário está incluído apenas enquanto propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (aquele outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto, de modo que o eixo horizontal (sujeito – destinatário) e o eixo vertical (texto – contexto) coincidem para revelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). Em Bakhtin, além disso, os dois eixos, por ele denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas essa falta de rigor é, antes, uma descoberta que Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Essa ideia de absorção, de transformação de outro texto ou de outros textos em outro ainda, permite que o comparatista possa realizar seu trabalho com margem de segurança, pois não vai preocupar-se com passagens ou citações precisas de uma tal obra fonte para uma outra ou outras obras influenciadas. Pode até apoiar-se em questões de conteúdo, a forma como os assuntos são tratados, a ironia e o humor, por exemplo. Nota-se que, de forma direta ou indireta, os textos estabelecem um certo tipo de diálogo, que não existe um texto que seja total e cabalmente isolado e fechado, inovador e isento de influências ainda que se pense ou se ache original. Parafraçando Aguiar e Silva (1990, p. 141), pode-se afirmar que os atos de escrever e de ler não são idealmente livres, estritamente individuais ou aleatórios. Não se escreve, num determinado tempo histórico, de qualquer maneira, como não se lê, num determinado tempo histórico, de qualquer maneira. Acrescenta ainda Aguiar e Silva (1990) que, na semiose literária, como em toda cultura, existem e operam convenções, modelos e tendências a que ninguém se pode eximir, mesmo quando se trata de um artista radicalmente inovador.

Alós (2012, p. 9), no seu artigo “A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas” tem o comparatismo como um campo disciplinar com uma longa tradição institucional, pois não se limita a uma simples metodologia de abordagem do fenômeno literário ou de corpora de obras específicas. Para este estudioso da Literatura Comparada, ao longo do século XX, há afirmação de três grandes subdivisões ou tendências dentro dos estudos comparatistas, que são referenciadas como sendo as grandes “escolas” do comparatismo: a francesa, a americana e a soviética (ALÓS, 2012, p. 9).

A escola francesa, a mais tradicionalista das três, aloca “uma perspectiva de trabalho que enfatiza, sobretudo, as questões de estudo de fontes e influências, seja de um determinado autor sobre outro, seja de uma literatura nacional sobre outra” (ALÓS, 2012, p. 9). Em um primeiro momento, na escola francesa, eram exigidas ao comparatista o domínio de mais duas línguas para além da sua língua, pois o comparatista devia ler as obras nas suas línguas originais para que pudesse acompanhar as influências de uma literatura para outra sem que se perdesse a essência das obras, muitas vezes, afetadas pela tradução.

A inovação trazida pela escola americana revolucionou o comparatismo, na medida em que muitos objetos de comparação que não eram permitidos na escola francesa, passam a ter espaço. Ao comparatista já não lhe é exigido o domínio de mais línguas, aliás, a realização deste trabalho não teria sido possível sob égide da escola francesa, pois esta não reconhecia como estudo de literatura comparada a comparação de duas literaturas de países diferentes, mas que partilhassem a mesma língua, como é o caso expresso de Moçambique e Angola, ambos os países com a língua portuguesa como língua oficial. Do mesmo modo, não cabia, na ótica da escola francesa, estudo comparatista de literaturas de duas línguas diferentes, mas dentro da mesma nação, como se pode notar:

No comparatismo de orientação americana, a necessidade de se dar conta de “duas nações e duas línguas distintas” como *conditio sine qua non* para caracterizar um estudo literário como um estudo de natureza comparatista passa a ser questionado, e emergem propostas como a de estudos que contemplem duas literaturas nacionais, mas apenas uma língua (como estudos de aproximação da literatura brasileira com a portuguesa e a moçambicana), ou estudos que deem conta de uma única nação e duas línguas (como, por exemplo, um estudo hipotético sobre a poesia paraguaia escrita em castelhano e em guarani). A interdisciplinaridade passa a ser acolhida no interior do comparatismo, seja através de estudos que aproximam diferentes linguagens artísticas (envolvendo, por exemplo, literatura e cinema, literatura e pintura, literatura e escultura) ou diferentes campos disciplinares (estudos que dão conta de um determinado *corpus* de obras literárias, concomitantemente, a partir do ponto de vista dos estudos literários e de outro campo de estudos, como a antropologia, a filosofia, a sociologia ou a psicologia) (ALÓS, 2012, p. 9).

Finalmente, a escola soviética que:

[...] costuma julgar a literatura como produto da sociedade na qual é produzida, buscando sempre estabelecer correspondências entre a evolução da literatura e a evolução da sociedade na qual é produzida, ao longo da história. O princípio subjacente a este tipo de investigação é o de que para cada mudança ocorrida no funcionamento social de uma determinada nação corresponde uma mudança no *continuum* da literatura, seja no campo das formas, seja no campo dos temas abordados (ALÓS, 2012, p. 9).

Por sua vez, Carvalho (1986, p. 15-16) afirma que as grandes “escolas” que a maioria dos manuais adota, têm a denominação de "escola francesa" para designar um grupo representativo de estudos onde predominam as relações "causais" entre obras ou entre autores, mantendo uma estreita vinculação com a historiografia literária. Assim, a designação indica menos uma restrição geográfica do que a adoção de determinados princípios, que assumiram também caráter doutrinário em vários países, pois o comparativismo literário foi dominado por personalidades francesas durante muito tempo. De acordo com Carvalho (1986), a denominação "escolas" começou justamente a ser empregada quando René Wellek se opôs ao historicismo dominante nos estudos comparados dos mestres franceses, sugerindo uma cisão entre a suposta "escola" francesa e outra, norte-americana. Assim,

[...] o emprego do termo sugere a formação de dois blocos radicalmente diferentes. No entanto, a incompatibilidade entre eles não é tão grande quanto se poderia supor, pois entre os comparativistas norte-americanos há muitos de orientação historicista e, por outro lado, a mais recente publicação sobre a produção comparativista na França, o volume intitulado *La recherche en littérature générale et comparée en France (Aspects et problèmes)* (1983) atesta a multiplicidade de orientações seguidas e os variados campos de atuação dos estudiosos franceses. Paralelamente a trabalhos que perpetuam as feições mais convencionais, há os que renovam as Orientações clássicas, sobretudo no domínio da mitopoética. Por isso, ao utilizar o termo "escolas" é preciso ter em conta esses aspectos e que a intenção classificatória só tem sentido com relação a uma feição "clássica" dos estudos literários comparados (CARVALHAL, 1986, p. 15-16).

A intelectualidade francesa dominante na época e, sobretudo, o foco que se deu a Paris durante um longo período de tempo como a “capital das letras”, fez com que a “escola francesa” vigorasse, com as suas normas, durante muitos e longos anos defendendo uma literatura comparada elitista que assentava em pressupostos bastante seletivos. Com o surgimento de outras escolas, particularmente, da “escola americana”, foi possível tornar o debate sobre o objeto de estudo e o campo de atuação da literatura comparada e do próprio comparatista, mais abertos e mais abrangentes, mostrando-se, desse modo, outros espaços para as várias áreas e esferas consideradas impossíveis na perspectiva da “escola francesa”.

É essa abertura que consentiu a prossecução deste estudo, pois a clássica “escola francesa” não permitia que se comparasse literatura de Moçambique com a de Angola, por exemplo. Entre aspectos de ordem temática e estética, passando pela estilística torna-se, igualmente possível, na atual literatura comparada, abordar aspectos sobre autoritarismo, violência e memória, marcas pós-coloniais fundamentais e de interesse capital para este estudo, presentes nas duas obras.

1.2 Da literatura colonial ao termo pós-colonial

1.2.1 O alcance da literatura colonial

Este conceito de Literatura colonial traz consigo, a ideia marcada de espaço(s), tempo(s) e, sobretudo, de seus principais interventores, como autores produtores daquela literatura. Igualmente este conceito lembra, de forma seletiva, a temática e os atores privilegiados para o centro quer da poesia, quer da narrativa dessa época. Essa literatura, para o específico contexto deste trabalho ora em curso, seria aquela produzida por portugueses no período colonial, nas colônias, como a que se verificou, particularmente, nas colônias africanas de Portugal (Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe) até antes da independência destes países, que ocorreu no recente ano de 1975, independências essas que são frutos de intensas lutas armadas contra o regime colonial de Portugal que impunha a sua política e ideologia.

A literatura colonial tem sempre no centro de sua narração eleito o homem branco português visto como um herói, que se desapega, deixando a sua “Europa”, a sua comodidade e bem estar para ir à África se sacrificar e prestar o “grande” serviço à humanidade que é de “humanizar” o selvagem, o indígena desaculturado e alfabetizá-lo; a literatura colonial vai relegando o nativo africano para o plano de neutralidade ou secundário, de passividade ou mesmo a sua coisificação.

Edward W. Said no seu livro *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente* (1990), apesar de não defender a superioridade britânica e a inferioridade do Egito procura mostrar que a presença britânica foi benéfica para o Egito, mesmo que de longe se reconheça o proveito que a Europa teve:

É uma boa coisa para essas grandes nações – admito a grandeza delas – que esse governo absoluto seja exercido por nós? Acho que é uma boa coisa. Acho que a experiência demonstra que sob esse governo elas têm um governo muito melhor que qualquer outro que tenham tido em toda a história, o que é um benefício não só para elas, como sem dúvida para o conjunto do Ocidente civilizado. [...] Estamos no

Egito não apenas pelo bem do Egito, apesar de estarmos lá para o bem deles; estamos lá também para o bem da Europa em geral (SAID, 1990, p. 43).

De acordo com Said (1990, p. 44), era imperioso que se resolvessem os problemas éticos, que os egípcios não se pronunciassem sobre a ocupação colonial, sob pena de o nativo que se pronunciasse ser considerado como: “o agitador [que] quer criar dificuldades da dominação estrangeira”. E seguem-se os problemas práticos: “Se é nossa tarefa governar, com ou sem gratidão, com ou sem a real e genuína memória de toda a perda de que livramos a população [...] e nenhuma imaginação vivida de todos os benefícios que trouxemos; se esse é o nosso dever, como devemos cumpri-lo?” (SAID, 1990, p. 44). Assim justificava o Ocidente a necessidade de governar aqueles países que, segundo sua ótica não tinham condições de se autogovernarem, mesmo conscientes de que as populações nativas olhavam para esses governos com muitas reservas e que as “populações perdem todo sentido da ordem que é a própria base da sua civilização” (Idem).

Ainda de acordo com Said (1995, p. 177-178) numa outra obra intitulada *Cultura e imperialismo*, para o europeu do final do século XIX, havia um interessante leque de opções, todas fundadas no pressuposto de subordinação e de vitimização do nativo africano. Uma delas é o prazer no uso do poder – o poder de observar, governar, controlar e tirar proveito de territórios e povos distantes. Por isso, afirma Said (1995), derivam viagens de descoberta, a anexação, a administração, um comércio rentável, expedições e exposições eruditas, espetáculos locais, uma nova classe de governantes e especialistas coloniais. Outra apontada por Said consiste num princípio ideológico para reduzir e depois reconstituir o nativo como indivíduo a ser dirigido e governado. A terceira seria a ideia de salvação e redenção ocidental por meio de sua “missão civilizadora”, sustentada pelos especialistas em ideias (missionários, professores, conselheiros, estudiosos) e pela indústria de meios de comunicação modernos. A quarta é a segurança de uma situação que permite ao conquistador não enxergar a verdade da violência que perpetra, uma vez que tal violência cometida pelas práticas imperialistas não é notável, de tal sorte que podem ser observadas as reais consequências desse seu poder. Por último, Said (1995) aponta o processo pelo qual a história dos nativos, depois de removidos de sua posição histórica em sua própria terra, é reescrita em função da história imperial. Ele afirma que esse processo utiliza a narrativa para dispersar memórias contraditórias e ocultar a violência – o exótico substitui a marca do poder pelos afagos da curiosidade -, sendo a presença imperial tão dominante a ponto de impossibilitar qualquer tentativa de separá-la da necessidade histórica.

Adiante, Said (1995) afirma que é praticamente impensável falar de imperialismo sem se referenciar às resistências a todo esse processo, como se pode verificar:

A lenta recuperação, muitas vezes amargamente disputada, do território geográfico, a qual se encontra no cerne da descolonização, foi precedida – como no caso do imperialismo – do mapeamento do território cultural. Depois do período de “resistência primária”, literalmente lutando contra a intromissão externa, vem o período de resistência secundária, isto é, ideológica, quando se tenta reconstituir uma “comunidade estilhaçada, salvar ou restaurar o sentido e a concretude da comunidade contra todas as pressões do sistema colonial” (SAID, 1995, p. 266).

Porém, nota-se que as resistências dos nativos, sobretudo africanos não foram de todo pacíficas, pois foi preciso impor-se através de lutas de libertação contra o imperialismo:

Essa é a estratégia parcial da resistência: ela precisa trabalhar a um certo grau para recuperar formas já estabelecidas ou pelo menos influenciadas ou permeadas pela cultura do império. [...]: a luta pela África no século XX, por exemplo, tem como objeto territórios desenhados e redesenhados por exploradores europeus durante gerações (SAID, 1995, p. 267).

As resistências ao imperialismo pelos nativos tornam-se efetivas e justificáveis na medida em que se pretende reivindicar e recuperar os territórios ocupados. Assim, verificam-se movimentos nacionalistas que lutam pelo direito de conceber a sua própria história e a sua memória, e também pela liberdade da terra e dos homens face ao poder imperial.

O fato de os europeus terem feito as viagens de expansão e, sobretudo de descobrimento do Oriente, fez com que eles se dessem o direito de impor, nesses territórios, a sua cultura, a sua língua e religião a seu bel-prazer, menosprezando a história, a cultura e a língua dos nativos, aliás, pouco se preocuparam com o nativo. Atualmente, sob várias plataformas, sobretudo, diante e a coberto da globalização, nota-se com alguma mágoa e ceticismo essa mesma forma de subjugação do “Outro”, outrora existente, reforçando o princípio de que quem tem mais poder, seja econômico, seja político ou mesmo intelectual, procura estar sempre numa posição hierárquica de vantagem na esfera mundial, tornando-se um ciclo vicioso.

Dando continuidade, Ferreira (1977, p. 10), por sua vez, afirma: “a literatura colonial define-se essencialmente pelo facto de o centro do universo narrativo ou poético se vincular ao homem europeu e não ao homem africano”. Continua este autor afirmando que: “no contexto da literatura colonial, por décadas exaltada, o homem negro aparece como que por acidente, por vezes visto paternalisticamente e, quando tal acontece, é já um avanço, porque a norma é a sua animalização ou coisificação” (FERREIRA, 1977, p. 10). Nesta ótica, na

literatura colonial, o branco é elevado à categoria de herói mítico, o desbravador das terras inóspitas, o portador de uma cultura superior. Desta forma, são notórias obras que, por um lado, sobrevalorizam Portugal e, por outro lado, subestimam o negro. Nota-se, mais uma vez, exemplos extraídos em Ferreira (1977): “[...] o único país que pode explorar seriamente a África, é Portugal”. Esta frase consta do prefácio de Manuel Pinheiro Chagas a *Os sertões d’África*, 1880, de Alfredo de Sarmiento, onde, aliás, se pode ler sobre o negro: [...] “é um homem na forma, mas os instintos são de fera”. Paradoxalmente, o branco é eleito como o grande sacrificado, o que vai prestar algum bem para o negro (FERREIRA, 1977, p. 10-11).

Na mesma vertente, Noa (2002) afirma serem conhecidas as ideias que figuras tão representativas da intelectualidade portuguesa do século XIX como Oliveira Martins, Ramalho Ortigão ou Teófilo Braga tinham sobre a África e sobre os negros. Quer pelo discurso apiedado, quer pela sua impenitência acerca da condição “primitiva” dos negros e dos africanos, é manifesta a crença destes intelectuais na superioridade racial, cultural e civilizacional do europeu (NOA, 2002, p. 18). Segundo este mesmo autor, trata-se “de uma ramificação das correntes intelectuais do Ocidente que, desde o movimento iluminista, procuravam traduzir, segundo parâmetros pretensamente científicos, as diferenças raciais e culturais entre brancos e negros” (Idem, p. 18).

Na esteira de Ferreira (1977), a aplicação do ponto de vista colonialista tem no europeu o agente dinâmico e não o opressor: “Fiel aos nossos deveres de dominador, grata ao nosso orgulho, útil às populações”, escrevia um homem antifascista, Augusto Casimiro (*Nova largada*, 1929) (FERREIRA, 1977, p. 11). Predominavam, então, “as ideias da inferioridade do homem negro, que teóricos racistas, como Gobineau, haviam derramado e para as quais teria contribuído o filósofo Lévy-Bruhl com a sua tese da mentalidade pré-lógica, — sendo certo, embora, que a renunciou pouco antes de morrer” (FERREIRA, 1977, p. 11).

Na ótica de Bosi (1992, p. 12) o traço grosso da dominação é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, as sobredetermina:

Tomar conta de, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*. Nem sempre, é verdade, o colonizador se verá a si mesmo como a um simples conquistador; então buscará passar aos descendentes a imagem do descobridor e do povoador, títulos a que, enquanto pioneiro, faria jus. Sabe-se que, em 1556, quando já se difundia pela Europa cristã a *leyenda negra* da colonização ibérica, decreta-se na Espanha a proibição oficial do uso das palavras *conquista* e *conquistadores*, que são substituídas por *descubrimiento* e *pobladores*, isto é, colonos (BOSI, 1992, p. 12).

O colonizador, desde sempre, tratou de construir um discurso que justificasse e encobrisse as suas atitudes de dominação e de exploração. Ferreira (1977) aponta o último quartel do século XIX como sendo o que apresenta os pioneiros desta literatura colonial, mas e, sobretudo:

é no período 20/30 do século XX que ela vai atingir o ponto maior: na quantidade, na marca colonialista, na aceitação do público que esgota algumas edições, com certeza motivado pelo exótico. Aí se destaca um naipe todo ele incapaz de apreender o homem africano no seu contexto real e na sua complexa personalidade. É certo que justo será destacar pela qualidade de sua escrita João de Lemos, *Almas negras*, 1937, porque nele, apesar de uma deficiente visão, se denota um meritório esforço de análise e intenção humanística. Mas, escritor português, manietado pela distanciação colonialista, por norma, dá ao seu discurso um sentido racista, hoje de inconcebível aceitação. Henrique Galvão: «A sua face negra, de beiçola carnuda, tinha reflexos demoníacos» (*O vélo d'oiro*, 4.^a ed., 1936, p. 122); ou: «Era um negro esguio» [o Mandobe] que «dava a impressão [...] dum excelente animal de corrida» (p. 34); Hipólito Raposo (FERREIRA, 1977, p. 11).

Estudiosos das literaturas reconhecem a delicadeza da abordagem da literatura colonial, na atualidade. Noa (2008, p. 29) aponta como os principais constrangimentos, quando se fala da literatura colonial, os seguintes:

Primeiro, porque há um enorme e generalizado desconhecimento do que seja literatura colonial, daí verificarem-se reacções de natural estranhamento com indisfarçados sinais de incompreensão.
Segundo, mesmo para os que aparentemente manifestam algum conhecimento sobre a literatura colonial, rapidamente se verifica que assentam em bases precárias e que os levam erroneamente a identificar essa literatura com toda a literatura que se fazia nas antigas colónias.
Terceiro, porque o termo «colonial» desperta alguns fantasmas que têm a ver com sentimentos de culpa, ressentimentos e mágoas ainda latentes (NOA, 2008, p. 29).

Noa (2008) pretende mostrar que a discussão sobre literatura colonial é polémica e transporta consigo certos “segredos” que, ao serem desvendados, poderiam provocar uma espécie de crispação entre as partes interessadas, e isso não seria saudável se considerar as atuais tendências que visam a aproximar cada vez mais os povos e seus governos, na perspectiva de se construir uma aldeia global, onde a terminologia dominante seja cada vez mais próxima a, “globalização, solidariedade, parceria, intercâmbio, encontro de culturas, etc.” (NOA, 2008, p. 29).

A respeito da globalização, Bhabha (2007, p. 33) opina que esta, “tem de começar necessariamente no nosso país”, numa clara alusão à, em primeiro lugar, soberania interna dos países do ponto de vista político, cultural, econômico, social, etc., sob o risco da globalização se tornar numa possível nova forma de dominação/ colonização. Continua Bhabha (2007)

argumentando que, para que se possa medir corretamente o progresso global, é preciso que se comece por avaliar como lidam as nações em vias de globalização com “a diferença interna” – os problemas da diversidade cultural e da redistribuição, bem como com direitos e as representações das minorias (BHABHA, 2007, p. 33).

Não se pode incorrer no erro de se afirmar que existe uma diferença entre culturas, a ponto de apresentar umas culturas como sendo superiores às outras, mas sim se deve fazer referência à diversidade cultural. Homi Bhabha (2013) em *O local da cultura* critica essas perspectivas que visam a inferiorização cultural, nos seguintes termos:

O Outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contraimagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política *cultural* da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional. Embora o conteúdo de uma “outra” cultura possa ser conhecido de forma impecável, embora ela seja representada de forma etnocêntrica, é seu local enquanto fechamento das grandes teorias, a exigência de que, em termos analíticos, ela seja sempre o bom objeto de conhecimento, o dócil corpo da diferença, que reproduz uma relação de dominação e que é a condenação mais séria dos poderes institucionais da teoria crítica (BHABHA, 2013, p. 65).

De acordo com Bhabha (2013, p. 69) a diversidade cultural, “é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista” e, acrescenta ainda que, tal diversidade cultural, “dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade”. Assim sendo, o indivíduo deixa de fazer parte de uma cultura local e passa a integrar-se numa cultura mais global, em múltiplas culturas, não significando, isso a perda da cultura local.

Noa (2008) afirma ainda que foram produzidas muitas obras: “líricas, dramáticas e narrativas que, com maior ou menor valia estética, [...] circularam [...] durante cinco ou seis décadas [...] e foram objeto de crítica, de premiação e de consagração pública e institucional” (NOA, 2008, 29). Neste contexto, compreende-se que a literatura colonial existiu se levar em consideração que nas colônias portuguesas (em particular, Moçambique e Angola) foram produzidos textos, em sua maioria por portugueses e/ou filhos destes, nascidos naquelas colônias (Moçambique e Angola), fazendo referência, em suas produções, às suas conquistas, às suas bravuras e a situações que os introduziam em suas narrativas como protagonistas. É importante salientar que alguns nativos africanos (assimilados), nesta época em que vigorou a literatura colonial, embora de forma incipiente e hesitante, já produziam alguma escrita principalmente na forma versificada.

Por seu turno Trigo afirma que:

[...] a literatura colonial caracteriza-se justamente pelo facto de os seus cultores não abdicarem da sua identidade, das referências culturais e civilizacionais dos seus países, embora tentem mostrar-se integrados no meio e na sociedade nova de que fazem parte (TRIGO,1986, p. 134).

Revela-se, na visão de Trigo (1986), a dificuldade que estes fazedores da literatura colonial têm de se afastarem dos seus hábitos culturais ocidentais e abraçarem a nova realidade, a realidade da sociedade indígena africana em que se encontram envolvidos no momento. Noa (2008, p. 31), no seu estudo cita Manuel Ferreira (1989, p. 241-249) como quem define a colonialidade literária, a partir da análise do romance *O Vélo d'Oiro* de Henrique Galvão. Para essa definição apresenta os seguintes critérios:

[...] superioridade numérica das personagens brancas; melhor tratamento estético dado a essas personagens; o estatuto a que têm direito: são normalmente protagonistas; o espaço físico é normalmente inóspito e que justifica a acção do branco; o tom épico é dominante, numa espécie de «celebração colonial»; o ponto de vista dominante é europeu: visualização lusocentrista; o destinatário da ficção é o homem português vivendo em Portugal; o autor é português com vivência africana e o narrador apresenta uma «intencionalidade patriótica» (NOA, 2008, p. 31).

A literatura colonial, sob ótica de Ferreira (1989), “é a expressão de uma prática e de um pensamento que assentam no pressuposto da superioridade cultural e civilizacional do colonizador” (NOA, 2008, p. 31).

A propósito da superioridade cultural e civilizacional, Cabaço (2010, p. 97) afirma que o sentimento de superioridade do “povo escolhido” se exprime menos na exaltação das próprias virtudes e mais na desqualificação do *Outro*. Esse *Outro* é o indígena, o selvagem, o desalmado habitando em terras inóspitas e que “precisa” dos préstimos e sacrifícios do europeu para o “salvar” das trevas em que se encontra mergulhado, como se pode notar na citação seguinte: “A superioridade do europeu se afirma inexoravelmente sobre a inferioridade do homem negro e se fixa num acúmulo de representações negativas e depreciativas” (CABAÇO, 2010, p. 97), a desfavor desse mesmo homem negro. Adiante afirma ainda Cabaço (2010) que, mesmo para o processo que poderia conduzir à condição de *assimilado*, esse deveria assumir a representação de um ritual de passagem através do qual *um indígena*, interiorizando as tradições inventadas trazidas de Portugal e re-elaboradas na situação colonial pela burocracia ocupante, ascenderia a um novo estatuto de maturidade (CABAÇO, 2010, p. 112).

Deste modo, fica evidente que em momento algum o processo de *assimilação* representou, na realidade, a integração do colonizado, do indígena como um membro efetivo da comunidade portuguesa que estava nas colônias. Podem ser apontados essencialmente três fatores: *primeiro*, que o assimilado serviria para reforçar a capacidade administrativa do colonizador com o propósito de influenciar diretamente as populações em toda a área do território; *segundo*, por falta de vontade expressa dos colonos, e ao escasso empenho da burocracia e dos missionários em promover o acesso dos povos nativos ao que se apresentava como o saber moderno; e *terceiro*, “pela dinâmica de autoproteção dos privilégios e mordomias, expressos nas barreiras racistas que se erguiam para os escalões ocupacionais mais baixos cercando a mobilidade social” (CABAÇO, 2010, p. 112).

Feitas estas constatações sobre o que é, na essência, a literatura colonial, a sua dinâmica hierarquizadora e/ou de subalternização, sobretudo, no que respeitava aos seus personagens, os que ocupavam o centro narrativo ou poético, não só, como também ao relacionamento explorador/ explorado, colonizador/colonizado, passa-se, em seguida, para a conceitualização do termo pós-colonial.

1.2.2 Pós-colonial: um conceito em construção

O pós-colonial é um termo que carrega consigo ainda muita polêmica e que acarreta estudos mais apurados. Hall (2013, p. 110) coloca questões pertinentes e atuais merecedoras de reflexão como: “Quando foi o pós-colonial? O que deveria ser incluído e excluído de seus limites? Onde se encontra a fronteira invisível que o separa de seus “outros” (o colonialismo, o neocolonialismo, o Terceiro Mundo, o imperialismo) e em cujos limites ele se define incessantemente, sem superá-los em definitivo?”. Seguem as inquietações que são partilhadas por todos que procuram compreender os contornos desse termo:

Se o momento pós-colonial é aquele que vem *após* o colonialismo, e sendo este definido em termos de uma divisão binária entre colonizadores e colonizados, por que o pós-colonial é *também* um tempo de “diferença”? Que tipo de diferença é essa e quais as suas implicações para a política e para a formação dos sujeitos na modernidade tardia? (HALL, 2013, p. 110).

Essas questões, segundo Hall (2013), continuam a assombrar o espaço de contestação onde opera o conceito pós-colonial hoje. Continua este autor afirmando que é difícil explorar essas questões “sem que se saiba mais sobre o significado deste conceito e as razões que o fizeram portador de tantos e tão poderosos investimentos inconscientes – um signo do desejo para alguns, e igualmente para outros, um sinal de perigo” (HALL, 2013, p. 110-111).

Em uma espécie de diálogo com Hall (2013), Ella Shohat (1992) afirma que o termo pós-colonial apresenta ambiguidades teóricas de espaço e de tempo, e assegura que o atual crescente entusiasmo pelo termo tem a sua origem na crise das formas de pensar o Terceiro Mundo, sendo pós-colonial uma nova designação para o discurso crítico que tematiza assuntos que surgiram das relações coloniais e depois cobrindo um longo período histórico incluindo o presente (SHOHAT, 1992, p. 101).

Na sequência, Hall (2013) refere que, se se tomarem argumentos contrários, ao pós-colonial que têm surgido recentemente em vários comentários críticos, é possível fazer-se o questionamento de maneira mais útil. Censura-se o termo pós-colonial, por implicar um conjunto de erros conceituais, também se critica por sua ambiguidade teórica e política, sua “multiplicidade vertiginosa de posições”, seus “deslocamentos universalizantes e anistóricos” e suas “implicações despolitizantes” (HALL, 2013, p. 111). Prossegue Hall (2013), que o pós-colonial:

[...] é politicamente ambivalente porque obscurece as distinções nítidas entre colonizadores e colonizados até aqui associadas aos paradigmas do “colonialismo”, do “neocolonialismo” e do “terceiro mundismo” que ele pretende suplantar. Dissolve a política de resistência, uma vez que “não propõe uma dominação clara, nem tampouco demanda uma clara oposição”. Como os outros “pós” com os quais se alinha, o pós-colonial funde histórias, temporalidades e formações raciais distintas em uma mesma categoria universalizante (HALL, 2013, p. 111).

Hall (2013, p. 111) continua afirmando que o conceito é utilizado para marcar o fechamento final de um período histórico, como se o colonialismo e seus efeitos estivessem definitivamente terminados. Para o caso específico das ex-colônias africanas, é de se concordar com Hall (2013) quando afirma que a transição para o pós-colonial é caracterizada pela independência do controle colonial direto e pela formação de novos Estados-nação, assim como por formas de desenvolvimento econômico dominadas pelo crescimento do capital local e suas relações de dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista, bem como pela política que advém da emergência de poderosas elites locais que administram os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento (HALL, 2013, p. 120).

Com suas independências, as ex-colônias portuguesas, politicamente, puseram fim ao colonialismo que as subalternizou durante séculos. No domínio cultural, entretanto, não se libertaram totalmente; até hoje, ainda persistem diferentes formas de “colonialidades internas”, uma vez terem sido, durante os anos de dominação, introjetadas diversas heranças do colonialismo não só nos modos de pensar e conhecer, mas também nos de sentir e desejar de grande parte das elites urbanas coloniais (SECCO, 2013, p. 10).

Para Secco (2013), Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Boaventura de Sousa Santos, dentre outros pensadores das questões coloniais e pós-coloniais, demonstram como alguns legados advindos do colonialismo foram preservados por determinadas “geopolíticas do conhecimento”, cujas ações foram, entre outras, as de levarem as burguesias assimiladas das ex-colônias da América do Sul e da África a reduplicarem, muitas vezes, formas de saberes e poderes eurocêntricos. Boaventura de Sousa Santos (2002), citado por Secco (2013, p. 10-11), analisando o colonialismo português, concluiu que este foi semiperiférico: Portugal colonizou o Brasil, Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, de modo predatório; contudo, ao mesmo tempo, também foi colônia da Inglaterra. Essa ambivalência revela, de um lado, o autoritarismo português em relação às colônias e, de outro, a submissão de Portugal frente aos ingleses. Devido a essa ambiguidade, pode-se perceber que o término do colonialismo português no Brasil e nas ex-colônias em África não determinou o fim das relações de *subalternidade*.

Uma abordagem histórica pode ajudar a compreender a incerteza que o termo “pós-colonial” encerra consigo em que a pretensão de “uma família alargada” remete, segundo afirma Gusmão (2005, p. 88), ao denominado *terceiro império* português, como momento de defesa das possessões ultramarinas em que uma ideia “toma corpo, sobretudo, a partir da segunda metade do século XIX – da indivisibilidade e solidariedade do ultramar português”. No entender de Gusmão (2005), Portugal e suas colônias se transformam então em um só povo, uma só nação. Trata-se, por assim dizer, de “terras portuguesas” ou de “pedaços da nação” espalhados pelo mundo (África e Ásia). Nas três primeiras décadas do século XX, tem-se o apogeu político e ideológico de Portugal como nação ultracontinental e ultramarina, até que em 25 de abril de 1974, com a chamada Revolução dos Cravos, tal império e sua ideologia encontram seu fim. Acabou-se o império, mas a questão que fica é: será que teria acabado também a sua ideologia ou se metamorfoseou em pós-colonial? (GUSMÃO, 2005, p. 88).

Assim, a importância do *terceiro império* marcou o povo português, bem como a todos os demais povos das colônias – da África à Ásia (GUSMÃO, 2005, p. 89). Esta autora assegura que:

É na reinvenção das relações de Portugal e África, através dos tempos e ao tempo de agora, que os diferentes povos africanos se tornam um “outro” e diferente. A partir do encontro com esse outro, pode-se afirmar que Portugal se fez de duplamente *sujeito de reconhecimento e sujeito de apropriação*, enquanto a África se tornava mero objeto de apropriação. [...] Portugal, como sujeito de reconhecimento, “é aquele que não é capaz de ver outra coisa que a si mesmo, aquele que percebe o que

lhe sai ao encontro a partir do que quer, do que sabe, do que imagina, do que necessita, do que deseja ou do que espera”. No segundo, caso e de modo simultâneo, Portugal “é aquele que devora tudo que encontra, convertendo-o em algo à sua medida”. No entanto, tal processo não foi e não é linear ou absolutamente centrado. Com isso, um momento diverso de ruptura e de erupção se sucede, possibilitando que a África reaja, por meio de busca de autonomia e liberdade, tornando-se um *sujeito de experiência*. [...] É assim que da *aliedade*, “com a alteridade distante [...] que acontece no processo de expansão do capitalismo, no qual se coloniza e se ‘estatifica’ o mundo”, adentra-se ao processo marcado pelas *alteridades* cada vez mais próximas e diversas que resultam “dos profundos processos que configuram de uma maneira radical as nascentes sociedades nacionais”. Entre a aliedade do passado e as alteridades do presente, a história comum de Portugal e da África se faz assim uma história de invenção e reinvenção constantes de si mesmas, uma história de encontros e desencontros (GUSMÃO, 2005, p. 89-90).

Estes acontecimentos históricos mostram claramente a posição que as potências colonizadoras tomaram e ainda tomam perante as colônias. O termo pós-colonial assim como a tão divulgada globalização podem ser considerados, ambos, como as novas formas de dominação que as grandes potências capitalistas encontraram para uma contínua subjugação sobre aqueles países que menos podem fazer face aos desafios cada vez mais exigentes e seletivos impostos, sobretudo, pelo desenvolvimento da ciência e da tecnologia, assim como aos desafios econômicos e sócio-políticos da atualidade, apesar de não se ter ainda uma teoria explícita e especializada que faça referência sobre *globalizadores* e *globalizados*.

Aliás, é preciso registrar também os efeitos adversos da globalização sobre os países do Terceiro Mundo – sobre países da Ásia, África e América Latina – e o fato de que a atual globalização mantém e formula as estruturas da dependência de origem colonial e as não menos sólidas do imperialismo de fins do século XIX, bem como do capitalismo central e periférico que se estruturou entre 1930 e 1980 (CASANOVA, 1999, p. 49-50). Para Casanova (1999), o discurso da globalidade não só obedece a uma realidade espistêmica legítima, como está sendo usado também para uma “reconversão da dependência”. Afirma este autor que esse discurso contribui para ocultar ou ocultar-se dos efeitos da política liberal neoconservadora nos países do Terceiro Mundo e os problemas sociais cada vez mais graves dos quatro quintos da humanidade. Assim, “nas linhas essenciais do mundo atual é indispensável ver o novo da globalidade, mas também o velho, e no velho se encontra o colonialismo da idade moderna, um colonialismo global que hoje é também neoliberal e pós-moderno. A reconversão é em grande parte uma recolonização” (CASANOVA, 1999, p. 50).

Os efeitos disso não retardaram, pois é possível notar a crescente gravidade dos problemas nos países do Terceiro Mundo, em todos os setores sociais, da economia, do desenvolvimento, há cada vez mais pobreza em suas populações que são, muitas vezes,

obrigadas a trabalhar mais sem os devidos rendimentos. Os discursos tendem a distanciar-se cada vez mais da realidade e o resultado é a pobreza absoluta, sobretudo em África.

Hamilton (1999)¹⁷, no seu texto intitulado “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”, apresentado na sessão de abertura do IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa realizado em agosto de 1999, afirma que, “as polémicas despertadas pelo pós-colonialismo iniciam-se em torno da falta de concordância a respeito da própria definição do termo” (HAMILTON, 1999. Não paginado).

Percebe-se que das abordagens que estão sendo apresentadas não há consensos sobre o conceito do que é, efetivamente, o termo pós-colonial, qual é a sua abrangência, se a sua periodização é epistemológica ou é cronológica. Como é o caso, por exemplo, de Moçambique e Angola, colônias de Portugal que se tornaram independentes depois de 1975. Para estes países, a literatura pós-colonial seria a que foi produzida depois das independências destes países ou incluiria também toda a literatura produzida naqueles espaços desde o período colonial até à atualidade? Para o presente estudo defende-se como sendo literatura pós-colonial toda aquela que abordando a temática referente ao espaço colonial, retrata acontecimentos de resistência à permanência da dominação colonial naquele espaço incluindo eventos do pós-independência até a atualidade.

Adiante, Hamilton (1999. Não paginado) aponta Russel Jacoby, um professor de História da Universidade da Califórnia – Los Angeles como quem assevera o seguinte: “para alguns, o pós-colonialismo refere-se àquelas sociedades que surgiram depois da chegada dos colonialistas” (HAMILTON, 1999. Não paginado) ou, melhor, a independência política de determinada colônia marca o início ao período pós-colonial. Jacoby, referenciado por Hamilton, declara que o termo “colonial” é uma “espécie de significador flutuante. [...] tanto colonial como pós-colonial se referem exclusivamente à América Latina, África e certas partes da Ásia” (HAMILTON, 1999. Não paginado). Assim, como ficou exposto sobre o termo colonial, este privilegiava o homem branco mesmo em espaço de África negra e o pós-colonial seria o começo de questionamento dessa presença imperial.

Ashcroft et al. (1989, p. 1) consideram que a base semântica do termo “post-colonial” está ligada a “national culture after the departure of the imperial power”, o que parece estar sugerindo uma cultura nacional depois da saída do poder imperial, distinguindo os períodos antes e depois da independência (“*colonial period*” e “*post-colonial period*”). Esses autores usam o termo pós-colonial no sentido de incluir todas as culturas afetadas pelo processo

¹⁷ Do Departamento de Espanhol e Português e da Universidade de Vanderbilt, nos EUA.

imperial a partir do momento de contato com a dominação colonial até o presente momento. Esses autores entendem, igualmente, que existe uma continuidade de preocupações ao longo do processo iniciado pela agressão imperial europeia (ASHCROFT et al., 1989, p. 2). Retomando, Hamilton (1999) assegura que os autores de *The Empire Writes Back* referenciados anteriormente, “acreditam que, com efeito, uns três quartos do mundo já existiram sob alguma forma de colonização”. Por isso, os termos colonial e pós-colonial não lhes são desconhecidos. Portanto, deve-se concordar com Ashcroft et al. (1989), quando afirmam que as literaturas africanas fazem parte das literaturas pós-coloniais (ASHCROFT et al., 1989, p. 2).

Aspecto interessante é o que Hamilton (1999) aponta no seu texto, no que se refere à distinção de pós-colonial com hífen, que afirma que para alguns estudiosos refere-se, cronológica e simplesmente, a “depois” do período colonial. E, sem hífen, “póscolonialismo refere-se ou a ‘por causa do colonialismo’, que inclui elementos do colonialismo, ou, à rejeição das instituições impostas pelo antigo regime colonial”, significando, o póscolonialismo, o anti-colonialismo e anti-neo-colonialismo. No mesmo texto, Hamilton (1999) procura remeter para outro aspecto oposicional e contestatário do prefixo (pós-) na designação pós-colonialismo que engloba também o “essencialismo racial e étnico, promulgado por tais ideologias como a negritude”. Igualmente, aponta outras considerações importantes como, “as tensões entre as línguas europeias e indígenas e, subsequentemente, o transculturalismo e o hibridismo” (HAMILTON, 1999. Não paginado).

A perspectiva de Secco (2013) refere que o primeiro sentido de “pós-colonialismo” se prende ao significado do prefixo “pós-”, referindo-se a tudo que sucedeu as independências das colônias. A crítica que se faz ao termo é que, hoje, se vive outras formas de “colonialismos”, os chamados “neocolonialismos”. Esse primeiro significado do termo é meramente cronológico e, para os Estudos Culturais surgidos no fim dos anos 1980 e início de 1990, não tem relevância, pois o mais importante para o campo teórico das reflexões pós-coloniais é o seu caráter transversal que perpassa a Literatura, a História, a Filosofia, a Psicanálise, a Antropologia, a Política. Tal caráter se encontra intimamente relacionado ao segundo significado do termo pós-colonial que diz respeito a um “conjunto de práticas e discursos que desconstruem as narrativas coloniais escritas pelos colonizadores, procurando substituí-las por narrativas escritas do ponto de vista dos colonizados” (SECCO, 2013, p. 10). De acordo com essa concepção, o “pós-colonialismo” consiste, portanto, em uma crítica que aponta para as consequências danosas da colonização em culturas colonizadas, buscando

subverter as relações de opressão e propiciando visibilidade aos segmentos periféricos. Tal “descentramento” de perspectiva traduz a opção por “ouvir as margens”, ou seja, os marginalizados da História (SECCO, 2013, p. 10).

Carreira (s/d), no seu artigo¹⁸, afirma que o prefixo “pós-” não deixa nenhuma dúvida acerca do próprio conceito. “Pós-colonialismo” presume, certamente, “o que ocorreu, ou ocorre, após o colonialismo”. Continua Carreira (s/d) afirmando que os designados “estudos pós-coloniais” focalizam as manifestações culturais, entre elas, a expressão literária, das nações que ficaram independentes após um longo período de dominação política e cultural.

A autora questiona, no mesmo texto, o conceito pós-colonial, nos seguintes termos:

Admitir um estado pós-colonial é, conseqüentemente, pressupor que o colonialismo teve um fim. Se examinarmos detalhadamente a história recente dos países que sofreram o processo de colonização, com certeza chegaremos à conclusão de que, em muitos deles, a colonização ainda não terminou. Pelo contrário, ela continua e não só nesses países, mas persiste também na proposta de globalização, cuja forma de domínio se esconde sob a ideia de uma aparente igualdade (CARREIRA S/d).

Muitos estudiosos e críticos tal como Carreira têm rejeitado a aceitação do prefixo “pós-”, porque o interpretam como sendo uma perpetuação de uma visão segregacionista, que cria, com este mesmo prefixo “pós-”, “uma espécie de ‘gueto’ cultural, onde ficaria alocada a produção crítica e literária oriunda dessas culturas”.

Leite (2004, p. 6) considera que “o termo pós-colonialismo pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas¹⁹ e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial”. Para a autora, o termo engloba dentro de si todos os escritos reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo, sejam eles (os escritos) provenientes das ex-colônias da Europa, sejam discursos em que predomina a resistência às ideologias colonialistas. Considerando-se *Xefina* (1989) como exemplo desse discurso em que predomina a resistência às ideologias colonialistas através de um fundo e fino “linguajar” irônico, representado pelo diálogo dos dois principais personagens-narrador (Alfredo e Jôta), como se poderá constatar mais adiante, neste trabalho.

Dando prosseguimento, tal como o fizeram muitos pensadores e teóricos que estudam a literatura pós-colonial, Leite (2004, p. 7) aponta também a publicação de Edward Said, *Orientalism* (1978), como o momento crucial, a partir do qual se desenvolvem teórica e

¹⁸ “A representação do outro em tempos de pós-colonialismo: uma poética de descolonização literária”, disponível em <http://unigranrio.com.br/letras/revista/index.html>.

¹⁹ A noção de “discurso” usada na teoria pós-colonial herda o conceito de Foucault, enquanto um conjunto de signos e de práticas que organizam a existência e a reprodução sociais; a noção de “orientalismo” é um exemplo clássico de “formação discursiva”, enquanto construção e representação do “outro” (Nota da autora).

criticamente os estudos sobre pós-colonialismo. No entanto, a estudiosa lembra que, “para uma melhor compreensão dos fundamentos desta teoria de pós-colonialidade, importa fazer uma breve caracterização e contextualização da sua gênese”²⁰, afirma Leite (2004, p. 7) e, em seguida cita-se:

Enquanto conceito de origem anglo-saxónica, o pós-colonialismo toma como realidade fundadora o colonialismo britânico; no campo dos estudos literários começa a desenvolver-se a partir da década de 60, com a revisão das novas literaturas produzidas pela “commonwealth”, sua integração nos currícula, bem como o surgimento de casas editoras que promovem a publicação de escritores oriundos de África, da Índia e de outras zonas ex-coloniais britânicas (LEITE, 2004, p. 7).

A obra de Said, *Orientalism* publicada em 1978, é considerada por muitos teóricos da literatura pós-colonial como sendo aquela que é fundadora desta corrente. Nessa obra, Said apresenta, de forma clara e explícita, as relações de poder entre o Ocidente e o Oriente, pois no entender dos europeus que foram os que mais colônias tiveram, o Oriente é subalterno ou inferior culturalmente em relação ao Ocidente. Essa oposição definiu a Europa (o Ocidente) contrastada com o Oriente (o resto do mundo). Assim, o Orientalismo vinca e representa essa oposição em termos ideológicos e também culturais. Afirma Said (1990, p. 48), “As raças submetidas simplesmente não tinham o que era preciso para saber o que era bom para eles. A maior parte delas eram orientais [...]”, numa clara alusão à inferioridade de outras raças.

Leite (2004, p. 8) prossegue e assegura que a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária e que os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas, evitando tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade destas obras, de acordo com uma norma ocidental, despreocupada ou desconhecendo o seu enraizamento (LEITE, 2004, p. 8).

A propósito, e dando seu contributo, Goenha (2006) afirma que o estudo de Edward Said foi posteriormente desenvolvido por vários outros intelectuais e um dos mais conceituados é Homi Bhabha. No seu estudo acerca do “outro”, Bhabha elucida melhor, “a respeito das nossas pretensões, ainda que a sua abordagem esteja relacionada com a realidade colonial asiática [...] esta abordagem apresenta algumas similitudes com a realidade colonial africana” (GOENHA, 2006, p. 11).

²⁰ A expressão foi retirada da Introdução da Tese de Doutoramento, UNL-FCSH, não publicada de Agostinho M. Goenha com o título: *O processo de escrever a história e a ficção – a recepção dos oitocentistas em Moçambique por Rodrigues Júnior e Fernando Amaro Monteiro*, 2006.

Nesse mesmo contexto, Bhabha (2013, p. 275) afirma que, “a crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregularidades de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno”. Para Bhabha (2013) as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Assegura ainda que a intervenção é naqueles discursos ideológicos da modernidade que procuram dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. No entender deste estudioso, há formulações nas “revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das ‘racionalizações’ da modernidade” (BHABHA, 2013, p. 275).

Há, no entanto, na visão deste autor, todo um esforço, uma espécie de um discurso apaziguador, renovador, de esperança e que se está procurando eliminar a zona de penumbra entre os dois grandes e antigos blocos/ mundos opostos representados pelo Ocidente/ Oriente, colonizador/ colonizado, explorador/ explorado. Procura-se ter um discurso equilibrado para os envolvidos e que todo o trauma derivado da exploração e da colonização europeia, se procure arquivar na História como memória.

Bhabha (2013) chama atenção, pois:

Isto demanda uma revisão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais. E a contigência como tempo significante de estratégias contra-hegemônicas não é uma celebração da “falta” ou do “excesso”, ou uma série autoperpetuadora de ontologias negativas. Esse “indeterminismo” é a marca do espaço conflituoso mas produtivo, no qual a arbitrariedade do signo de significação cultural emerge no interior das fronteiras reguladas do discurso social. Nesse sentido salutar, toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento (BHABHA, 2013, p. 276).

Nesta ótica de Bhabha (2013) vê-se reforçada toda uma necessidade de que aqueles que fazem parte do contexto pós-colonial, em termos de espaço e tempo, devem fazer parte fundamental da escrita da sua própria história, de modo a se evitar discursos hegemônicos que visem perpetuar ou celebrar “excessos”.

Bonnici (1998, p. 10), dando seu contributo sobre a literatura pós-colonial, entende haver ainda muitas questões que precisam ser resolvidas:

[...] como: a relação da língua europeia trazida pelos colonizadores e as línguas indígenas; a conveniência das traduções; a influência cultural híbrida dentro de uma mesma cultura e fora dela; a paridade da oratura (narrativas orais) com a literatura; os padrões de valores estéticos; a importância das instituições (como as universidades) para a produção literária e crítica; a revisão do cânone literário (BONNICI, 1998, p. 10).

O mesmo Bonnici continua afirmando que, na sua sistematização nos anos 70, a crítica pós-colonial se preocupou com a preservação e documentação da literatura produzida pelos povos degradados como “selvagens”, “primitivos” e “incultos” pelo imperialismo; a recuperação das fontes alternativas da força cultural de povos colonizados; o reconhecimento das distorções produzidas pelo imperialismo e ainda mantidas pelo sistema capitalista atual (BONNICI, 1998, p. 10). Dando continuidade, Bonnici (1998, p. 9) afirma que, em outro conceito a ser considerado, a literatura pós-colonial pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX. Adianta ainda que as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais. Nestes países apesar de todas as suas diferenças, essas literaturas originaram-se da “experiência de colonização, afirmando a tensão com o poder imperial e enfatizando suas diferenças dos pressupostos do centro imperial” (BONNICI, 1998, p. 9).

Uma contextualização apresentada por Bonnici (1998) sobre a literatura pós-colonial afirma o seguinte:

A crítica pós-colonialista é enfocada, no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como um fenômeno localizado. [...]

Em primeiro lugar, até hoje, há dois livros importantes que traçam a história dos pressupostos filosóficos da crítica pós-colonial, ou seja, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin e *White Mythologies: Writing History and the West* (1990), de Robert Young. O primeiro analisa os pressupostos filosóficos, a teoria literária europeia, a hegemonia da língua inglesa e as estratégias políticas do império britânico. Os autores chegam a vários princípios e questões que fundamentam o conceito de literatura pós-colonial. Partindo de certas linhas filosóficas de Hegel e de Sartre, o segundo livro aprecia a contribuição de críticos de renome mundial como Spivak e Bhabha (Benson & Conolly, 1994), embora sempre os considere criticamente, de modo especial, na detecção de seus resquícios europeus (Slemon, 1995). Em segundo lugar, *Orientalismo* (1978) e *Cultura e imperialismo* (1993), de Edward Said, *In Other Worlds* (1987) e *The Post-Colonial Critic* (1990), de Gayatri Spivak, como também *Nation and Narration* (1990), de Homi Bhabha, mudaram o eixo da questão referente à crítica exclusivamente eurocêntrica, formularam teorias para a análise do relacionamento imperialismo/cultura e mostraram os caminhos para uma literatura e estudos literários pós-coloniais autônomos. Não se pode negar,

todavia, que a metodologia desses autores tem muito a ver com o pós-estruturalismo e o desconstrucionismo muito em voga recentemente na crítica literária europeia (BONNICI, 1998, p. 9-10).

Na compreensão de Leite (2004), há que se levar em consideração o pós-colonialismo nas diferentes ex-colônias que sofreram também as diferentes colonizações europeias:

O pós-colonialismo, porque centrado em questões específicas do colonialismo britânico e suas ex-colônias, com características tão diferentes, como o caso da Austrália e Nova Zelândia, a Índia, a África do Sul ou a Nigéria, e teorias de origem afro-americana, como o “black writing”, implica a necessária adequação à nossa área, até porque as condições e o desenvolvimento do colonialismo português foram outras, e diferentes, de colônia para colônia, apesar de algumas convergências na emergência das novas poéticas, em formulação, nas literaturas africanas. A designada África lusófona, além de uma guerra colonial, que atrasou quinze anos as independências políticas em relação às suas congêneres anglófonas, teve regimes subsequentes de feição socialista, que optaram por práticas linguísticas diversas daquilo que a “negritude”, o nativismo e os essencialismos culturais africanos, durante algum tempo, promoveram como discussão quer na África anglófona, quer francófona (LEITE, 2004, p. 10-11).

Pode-se entender que sobre a literatura pós-colonial ainda há muito desconforto para uma devida abertura de questionamentos e um aprofundamento da teorização no âmbito acadêmico, pois tal como Noa (2008) dissera a respeito do termo colonial, o termo pós-colonial, está também ainda encoberto de várias significações cuja decifração não interessa às potências imperiais (o Ocidente) ou colonizadoras europeias que estiveram na origem deste termo e que é ainda motivo de muita divergência de opiniões e pontos de vista.

1.3 Autoritarismo, violência e memória

1.3.1 Autoritarismo (ou totalitarismo?)

Antes de se fazer uma focalização sobre o conceito, características e manifestações do autoritarismo, importa trazer uma breve contextualização a respeito das formas encontradas e protagonizadas pelo imperialismo para a subjugação dos povos estrangeiros, sobretudo, povos africanos:

Dois novos mecanismos de organização política e de domínio dos povos estrangeiros foram descobertos durante as primeiras décadas do imperialismo. Um foi a raça como princípio da estrutura política; o outro, a burocracia como princípio do domínio no exterior. Sem a raça para substituir a nação, a corrida para a África e a febre dos investimentos poderiam ter-se reduzido— para usar a expressão de Joseph Conrad — à desnordeada “dança da morte e do comércio” das corridas do ouro. Sem a burocracia para substituir o governo, a possessão britânica da Índia poderia ter sido abandonada à temeridade dos “infratores da lei na Índia” (Burke), sem que isso alterasse o clima político de toda uma época. Ambas as descobertas

foram realizadas no Continente Negro. A raça foi uma tentativa de explicar a existência de seres humanos que ficavam à margem da compreensão dos europeus, e cujas formas e feições de tal forma assustavam e humilhavam os homens brancos, imigrantes ou conquistadores, que eles não desejavam mais pertencer à mesma comum espécie humana. Na ideia da raça encontrou-se a resposta dos bôeres à "monstruosidade" esmagadora descoberta na África — todo um continente povoado e abarrotado de selvagens — e a justificação da loucura que os iluminou como "o clarão de um relâmpago num céu sereno" no brado: "Exterminemos todos esses brutos!" Dessa ideia resultaram os mais terríveis massacres da história: o extermínio das tribos hotentotes pelos bôeres, as selvagens matanças de Carl Peters no Sudeste Africano Alemão, a dizimação da pacata população do Congo reduzida de uns 20 milhões para 8 milhões (ARENDDT, 1989, p. 215).

A ambição desmedida do europeu pela ocupação, ou melhor, pela usurpação de vastos territórios “virgens” em África, ricos em uma diversidade de recursos naturais, fez com que optasse por vias de massacres dos nativos, por um lado, para não conviver com este, por considerá-lo um ser selvagem/ indígena e, por outro lado, para eliminar futuros obstáculos às suas nefastas e ambiciosas pretensões. Sobre o imperialismo ou fazendo-se referência ao colonialismo e, especificamente, ao colonialismo português, não há nem boas lembranças e muito menos saudades deste regime nas colônias, suas ex-possessões. São inúmeras referências aos maus tratos, à escravatura, às deportações de africanos para América e para Europa para servir de mão de obra escrava e barata para a construção de edifícios, de túneis e de ferrovias, aliás, sabe-se que, “grande parte da grandeza da Europa e da América deriva da exploração do negro” (NGOENHA, 1993, p. 67).

Sabe-se, porém, que ao Ocidente só interessava a exploração das riquezas do Oriente e das antigas colônias europeias, sobretudo africanas, segundo testemunha Said (1990):

O Oriente não está apenas adjacente à Europa; é também onde estão localizadas as maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte das suas civilizações e línguas, seu concorrente cultural e uma das suas mais profundas e recorrentes imagens do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente), como sua imagem, ideia, personalidade e experiência de contraste. O Oriente é parte integrante da civilização e da cultura *materials* da Europa. O Oriente expressa e representa esse papel, cultural e até mesmo ideologicamente, como um modo de discurso com o apoio de instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrina e até burocracias e estilos coloniais (SAID, 1990, p. 13-14).

Em uma entrevista concedida a *Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona*, Lília Momplé²¹ refere a sua repulsa contra o sistema colonial português e confessa que a escrita do

²¹ Lília Maria Clara Carrière Momplé é uma renomada escritora moçambicana, nascida a 19 de março de 1935 na Ilha de Moçambique, província de Nampula, a norte de Moçambique. Foi professora de Inglês e Língua Portuguesa na Escola Secundária. No seu percurso literário dirigiu a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) de 1991 a 2001. O seu primeiro livro veio ao público em 1988, editado pela AEMO, com o título *Ninguém matou Suhura*, uma coletânea de contos; *Neighbours*, romance publicado em 1995 e *Os olhos da cobra*

seu primeiro livro que leva como título *Ninguém matou Suhura*, foi uma forma de crítica ao colonialismo português, em Moçambique, naquela época, pois:

Escrevi o primeiro livro porque tinha uma carga muito grande sobre o colonialismo em Moçambique. Eu tinha raiva do colonialismo. Muita raiva. Tinha a raiva da injustiça. Eu nunca me conformava por tudo que via: massacres, sofrimento, opressão isso me incomodava.

Mesmo quando me casei, embora com um branco, ele porque também não suportava ver a injustiça disse que tínhamos que sair do país. Foi assim que acabei vivendo no Brasil por muito tempo. Escrevi o *Ninguém matou Suhura* porque eu queria conversar com alguém sobre o que vi e vivi durante aquele tempo. Tinha que me revelar (QUIVE, 2011).

A mesma opressão sentiu-a Paulina Chiziane²² que mostra em seu artigo “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo” sua indignação, sua dificuldade de se superar como escritora por ser mulher, mas que encontra a justificativa e gênese desse sofrimento nas escrituras sagradas, pois, Deus disse: “não é bom que o homem esteja só”. Adormeceu-o, tirou uma das suas costelas e transformou-a em mulher. O homem disse: “é o osso dos meus ossos e carne da minha carne”. Mas a mulher fez-se parceira da serpente. Tomou a fruta da árvore proibida, comeu-a. Sentindo-a deliciosa deu-a ao homem. Ambos abriram os olhos para o bem e para o mal. Por isso Deus amaldiçoou a mulher e disse: “multiplicarei os tormentos da tua gravidez. Serás governada pelo homem que será teu senhor”. Assim, a mulher, sobretudo africana, sofre dupla estigmatização, pelo colonialismo e pelo seu parceiro.

Para Paulina Chiziane os problemas da mulher surgem desde o princípio da vida, de acordo com as diversas mitologias sobre a criação do mundo. Na mitologia bantu, depois da criação do homem e da mulher, não houve maldição nem pecado original. Mas foi o homem que surgiu primeiro, ganhando, deste modo, uma posição hierarquicamente superior, que lhe permite ser governador dos destinos da mulher. Isto significa que a difícil situação da mulher foi criada por Deus e aceita pelos homens no princípio do mundo (CHIZIANE, 2013, p. 199).

No que se refere ao autoritarismo, Bobbio, Mattenci e Pasquino (2008) afirmam que tanto o adjetivo “autoritário” quanto o substantivo autoritarismo empregam-se “em três contextos: a estrutura dos sistemas políticos, as disposições psicológicas a respeito do poder e as ideologias políticas” (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 94). Os mesmos

verde, obra de contos publicada em 1997, também sob a chancela da AEMO. Ainda na arte, a escritora publicou o “Muhipiti-Alima”, um vídeo de drama, editado pela PROMARTE em 1997. As obras de Lília Momplé já foram editadas em Inglês, Italiano, Francês e Alemão.

²² Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, província de Gaza, a sul de Moçambique, em 1955. Publicou na Editorial Caminho as obras: *Ventos do Apocalipse*; *O sétimo juramento*; *Niketche. Uma história de poligamia*; *Balada de amor ao vento*; *O alegre canto da perdiz*.

autores apresentam os regimes autoritários na tipologia dos sistemas políticos como sendo aqueles “que privilegiam a autoridade governamental e diminuem de forma mais ou menos radical o consenso, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas” (Idem, p. 94). Assim, a) a oposição e a autonomia dos subsistemas políticos são reduzidas à expressão mínima; e b) as instituições destinadas a representar a autoridade de baixo para cima ou são aniquiladas ou são esvaziadas (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 94).

Pensa-se que serão verificadas essas evidências de autoritarismo, sobretudo na sua vertente política em *Xefina*, um dos *corpus* e numa outra vertente mais psicológica em *Quem me dera ser onda*, outro *corpus* deste trabalho. Também apontam os autores a centralidade do princípio da autoridade como um caráter comum do autoritarismo em qualquer dos três níveis anteriormente indicados (Idem, p. 94).

Num artigo intitulado “Totalitarismo”, citando Jesse (1996), Elcio Cornelsen (2008) afirma que:

O totalitarismo monopoliza todo o poder, se sustenta nas massas, lança mão de novos meios de propaganda, exerce uma grande força de fascinação através de sua fé missionária, tem desenvolvido um sistema moderno de métodos e técnicas, utiliza o poder não apenas como meio para se alcançar os fins, e representa uma revolta contra a cultura histórica do Ocidente (CORNELSEN, 2008. Não paginado).

Continuando e apontando para uma perspectiva mais histórica do termo, o articulista que se apoia em Jesse (1996) afirma que no início dos anos 20, o conceito de “totalitário”, em sua forma adjetiva, foi empregado pela primeira vez na Itália por Giovanni Amendola (1882-1926), jornalista e político liberal, no intuito de denunciar o fascismo italiano enquanto movimento político antidemocrático. No sentido original, “totalitários” seriam aqueles sistemas de governo que tentariam conformar os cidadãos dentro de uma ideologia; para isso, fazendo uso de mecanismos de controle e coação, e, ao mesmo tempo, buscariam mobilizá-los. Todavia, em 12 de maio de 1923, Benito Mussolini utilizou pela primeira vez a expressão “sistema totalitário” aplicado ao Estado fascista, usurpando o conceito e tornando-o pejorativo (CORNELSEN, 2008. Não paginado).

Um outro aspecto importante na delimitação do conceito de totalitarismo é a distinção entre sistema totalitário e sistema autoritário. Pode-se, de acordo com Cornelsen (2008), apontar os seguintes aspectos: (a) um sistema totalitário se diferencia por uma centralização rígida de poder, enquanto um sistema autoritário ainda assegura certo pluralismo, mesmo que limitado; (b) um sistema totalitário tem por base uma ideologia exclusiva, enquanto um

sistema autoritário se fundamenta numa postura tradicional não-conformada rigidamente; e, (c) enquanto um sistema totalitário força a mobilização das massas através de mecanismos de integração e de persuasão, um sistema autoritário renuncia a uma participação dirigida das massas, satisfazendo-se com a apatia política geral (cf. Jesse, 1996). Poder-se-ia, nesse sentido, mencionar ainda o emprego do termo “semitotalitário” por Hannah Arendt (2000) para indicar as ditaduras surgidas antes da Segunda Guerra Mundial em diversos países europeus, como na Romênia, na Polônia, na Hungria, em Portugal e na Espanha (CORNELSEN, 2008).

Recorrendo mais uma vez a Bobbio, Mattencci e Pasquino (2008), estes se referem aos regimes e instituições autoritárias quando se quer designar toda a classe de regimes antidemocráticos. Referem-se ainda que a oposição entre autoritarismo e democracia está na direção em que é transmitida a autoridade, e no grau de autonomia dos subsistemas políticos (os partidos, os sindicatos e todos os grupos de pressão em geral) (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 100). Prosseguindo ainda com os mesmos autores (p. 102), torna-se importante que se registrem as várias tipologias dos regimes autoritários contemporâneos, que preveem cinco formas principais e duas secundárias para a compreensão dos diferentes regimes, que em seguida apresentam-se:

- os regimes autoritários *burocrático-militares* são caracterizados por uma coalizão chefiada por oficiais e burocratas e por um baixo grau de participação política. Falta uma ideologia e um partido de massa; existe frequentemente um partido único, que tende a restringir a participação; às vezes existe pluralismo político, mas sem disputa eleitoral livre. É o tipo de autoritarismo mais difundido no século XX: são disso exemplo o Brasil e a Argentina em alguns períodos da sua história, a Espanha de Primo de Rivera e os primeiros anos de Salazar em Portugal;
- os regimes autoritários de *estatalismo orgânico* são caracterizados pelo ordenamento hierárquico de uma pluralidade não competitiva de grupos que representam diversos interesses e categorias econômicas e sociais, bem como por um certo grau de mobilização controlada da população em formas "orgânicas". Existe também amiúde um partido único [...]. Exemplo típico do estatualismo orgânico encontramos-lo no *Estado Novo* português;
- os regimes autoritários de *mobilização em países pós-democráticos* se distinguem pelo grau relativamente mais elevado de mobilização política, a que corresponde o papel mais incisivo do partido único e da ideologia dominante, e por um grau relativamente mais baixo de pluralismo político permitido. São os regimes usualmente chamados "fascistas" [...]. O caso mais representativo é o do fascismo italiano;
- os regimes autoritários de *mobilização pós-independência* são os resultantes da luta anti-colonial e da conquista da independência nacional, especialmente espalhados pelo continente africano. Caracterizam-se pelo surgimento de um partido único ainda débil e não apoiado pelas formações paramilitares típicas dos regimes fascistas, por uma *leadership* nacional muitas vezes de caráter carismático, por um incerto componente ideológico e por um baixo grau de participação política;
- os regimes autoritários *pós-totalitários* são representados pelos sistemas comunistas após o processo de destalinização. [...], despolarização parcial das massas, atenuação do papel do partido único e da ideologia, acentuada

burocratização. São tendências que provocam uma transformação considerável e sólida do anterior modelo totalitário (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 102).

Finalmente, são apontadas como as duas formas secundárias de tipologias de regimes autoritários as seguintes:

- *totalitarismo imperfeito*, que constitui geralmente uma fase transitória de um sistema cuja evolução para o totalitarismo é sustentada e tende depois a transformar-se em qualquer outro tipo de regime autoritário; e
- a chamada *democracia racial*, domínio autoritário de um grupo racial sobre outro grupo racial que representa a maioria da população (África do Sul), embora internamente ele se rejeie pelo sistema democrático (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 102).

Para o presente trabalho, importam as dimensões que se referem aos regimes autoritários de *estatalismo orgânico* que parecem enquadrar-se melhor com a dinâmica do que ocorre na obra *Xefina*, pois privilegiam o ordenamento hierárquico de uma pluralidade não competitiva de grupos que representam diversos interesses e categorias; e também os regimes autoritários de *mobilização pós-independência* que são resultantes da luta anticolonial e da conquista da independência nacional, que caracterizam, em particular, a situação que se vive em *Quem me dera ser onda*; conjugados esses sistemas de regimes, cada um, com um *totalitarismo imperfeito*, que constitui, em algumas vezes, porque nem sempre; “uma fase transitória de um sistema cuja evolução para o totalitarismo é sustentada e tende depois a transformar-se para qualquer outro tipo de regime autoritário”. Afirma-se ainda que, “em analogia com os regimes políticos, pode-se atribuir o caráter do autoritarismo também a outras instituições sociais familiares, escolares, religiosas, econômicas e outras” (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 102).

Cornelsen (2008) citando ainda Jesse (1996) postula, por sua vez, que:

[...] os grandes representantes dos estudos sobre totalitarismo após 1945 são, sem dúvida, Hannah Arendt, de um lado, e Carl Joachim Friedrich e Zbigniew Brzezinski, de outro. Focada numa orientação centrada no conceito de ideologia, Hannah Arendt aponta para o fato de que o terror é “a própria essência do domínio totalitário” (CORNELSEN, 2008. Não paginado).

O certo é que muitos estados autoritários e também os seus mentores, se não foram totalitários, pouco ficaram a dever a esse modo de ser e de estar, impondo seu domínio a partir do uso da força com caráter de terror. Para o prosseguimento deste trabalho, interessa também

a definição do termo violência e seus demais contornos, visto fazer parte importante do conceito pós-colonial, a essência norteadora deste estudo.

1.3.2 Violência

O conceito de violência e as suas variadas nuances também irá merecer um tratamento preferencial neste trabalho, pois a sua exploração nas duas obras que constituem a proposta do *corpus* para este estudo é fundamental para a compreensão do conceito pós-colonial. Assim, numa perspectiva mais simplista e modesta, entende-se que violência seja toda a forma que resultaria no mal estar por parte da pessoa que a sofreria a partir de outra pessoa que a exerceria, desde uma agressão física, mais frequente na situação de violência doméstica, violência psicológica que se manifesta, muitas vezes, sobre as crianças indefesas e, sobretudo, órfãs de mãe (praticada pelas madrastas ou pelas tias ou outros responsáveis pelos menores), violência na forma de castigos corporais (por exemplo, acorrentar um filho ou outro parente porque este é demente e provoca distúrbios em casa e/ou na vizinhança) até as ofensas morais e privação de liberdade do indivíduo.

Sobre a agressão no seio da família, Habigzang et al. (2012, p. 43) referem: “a violência ou abuso físico intrafamiliar está relacionado ao uso da força física contra a criança ou adolescente por parte de seus cuidadores, sejam pais adotivos ou biológicos ou ainda outros, que devam zelar por seu bem-estar e integridade física e emocional”. Estes autores afirmam que a origem da violência deve ser considerada a partir de fatores históricos, contemporâneos, culturais, situacionais, além de atribuídos às características dos pais e dos filhos. Afirmam ainda que o uso da força física, contra crianças e adolescentes por seus cuidadores, revela a crença nos valores autoritários e na asserção de poder dos pais sobre os filhos e que muitas vezes o abuso é justificado por seus membros como uma prática disciplinar que subsidia a crença que a punição física é a melhor maneira de educar e impor limites ao filho (HABIGZANG, 2012, p. 43-44).

Neste contexto, importa fundamentalmente a violência de âmbito político-social e psicológico que será o foco de interesse e que se tentará seguir nas duas obras que foram eleitas para este estudo. Mas antes, procurar-se-á, através de teorias, compreender a natureza e a profundidade do termo violência em seus diferentes níveis. Bobbio, Mattencci e Pasquino (2008, p. 1291-1292) têm como conceito de violência um vasto leque de suas diferentes manifestações de que se pode apreender o seguinte:

Por violência entende-se a intervenção física de um indivíduo ou grupo contra outro indivíduo ou grupo (ou também contra si mesmo). Para que haja violência é preciso que a intervenção física seja voluntária [...]. Além disso, a intervenção física, na qual a violência consiste, tem por finalidade destruir, ofender e coagir. É violência a intervenção do torturador que mutila sua vítima; [...]. Exerce violência quem tortura, fere ou mata; quem, não obstante a resistência, imobiliza ou manipula o corpo de outro; quem impede materialmente outro de cumprir determinada ação. Geralmente a violência é exercida contra a vontade da vítima. Existem, porém, exceções notáveis, como o suicídio ou os atos de violência provocados pela vítima com finalidade propagandística ou de outro tipo.

A violência pode ser direta ou indireta. É direta quando atinge de maneira imediata o corpo de quem a sofre. É indireta quando opera através de uma alteração do ambiente físico no qual a vítima se encontra (por exemplo, o fechamento de todas as saídas de um determinado espaço) ou através da destruição, da danificação ou da subtração dos recursos materiais. Em ambos os casos, o resultado é o mesmo: uma modificação prejudicial do estado físico do indivíduo ou do grupo que é o alvo da ação violenta (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 1291-1292).

No *corpus* desse estudo é possível encontrar várias tipologias de violência, desde a eliminação física por um indivíduo a outrem, passando pelo fechamento ou isolamento, injúrias e até a violência doméstica no domínio da convivência familiar. Num estudo intitulado “A crítica da violência de Walter Benjamin: implicações histórico-temporais do conceito de reine Gewalt²³”, Barbosa (2013, p. 153) afirma que é inegável que as abordagens de Benjamin se detém em uma crítica à instrumentalidade da violência e do poder a ela atrelado. E continua que mesmo o direito natural, segundo Benjamin, é tão somente uma teoria dos fins justos, que teria como ótica principal o critério de um fim absoluto que prescindiria da análise da conformidade aos meios. Tal concepção, que teria sido o fundamento ideológico para o terrorismo na Revolução Francesa, não veria qualquer problema no uso de meios violentos para fins justos, percebendo a violência como um atributo natural (que seria transferido ao Estado na instauração do Contrato Social).

Benjamin (2013) assegura em *O anjo da história* que:

Se, como diz a teoria política do Direito natural, os indivíduos prescindem de todo o seu poder em favor do Estado, isso acontece na condição (expressamente constatada, entre outros, por Espinosa no *Tratado Teológico-Político*) de o indivíduo, no fundo, e antes de firmar esse contrato ditado pela razão, exercer *de jure* todo e qualquer poder que *de facto* possua (BENJAMIN, 2013, p. 60).

Acrescenta ainda Benjamin (2013), que apenas na perspectiva do direito positivo, que considera o poder como algo que se estabeleceu historicamente, seria possível colocar em questão o problema da medialidade, pois:

²³ “Gewalt” palavra alemã que traz consigo toda uma ambiguidade do fenômeno que se refere: traduzível, geralmente, como “violência”, é também a palavra utilizada para designar o poder legítimo de uma autoridade, como em “Gesetzgebende Gewalt”, Poder Legislativo, ou “Staatsgewalt”, autoridade, poder do Estado.

Se a justiça é o critério dos fins, a legitimidade é o critério dos meios. Não obstante essa posição, as duas escolas encontram-se num dogma fundamental comum: os fins justos podem ser alcançados por meios legítimos, e os meios legítimos, aplicados para alcançar fins justos. O Direito natural aspira a “legitimar” os meios pela natureza justa dos fins; o Direito positivo busca “garantir” a natureza justa dos fins pela legitimidade dos meios. [...] De fato, se o Direito positivo não tem olhos para a natureza incondicional dos fins, no Direito natural acontece o mesmo com o condicionalismo dos meios (BENJAMIN, 2013, p. 60-61).

Debruçando-se em torno dessa matéria, Barbosa (2013, p. 154) afirma que esta “teoria do direito positivo”, nas palavras de Benjamin, distinguirá um poder historicamente reconhecido, isto é, sancionado, e um poder não sancionado. Porém, numa crítica histórica da violência, o critério do Direito positivo não poderá ser aplicado, apenas avaliado. Trata-se aqui de uma crítica às dimensões de seu uso. Ao mesmo tempo, exclui-se desta análise a esfera dos fins (o que a levaria a uma casuística interminável) e também a busca por um critério único de justiça, pois, para Benjamin fins que são justos, *universalmente* reconhecíveis, *universalmente* válidos para uma determinada situação, não o são para nenhuma outra. A crítica da *Gewalt*, portanto, sairia da circularidade do debate “direito natural” vs. “direito positivado”, para encontrar uma perspectiva do estudo do direito mediante uma filosofia da História. Segundo Benjamin, toda *Gewalt* como meio é ou instauradora ou mantenedora do direito (BENJAMIN, 2013, p. 62).

Benjamin (2013) afirma sobre a função da violência que:

[...] a função do poder como violência na instituição do Direito é dupla, na medida em que essa instituição se propõe ser *aquilo* que se institui como Direito, como seu fim, usando a violência como meio; mas, por outro lado, no momento da aplicação dos fins em vista como Direito, a violência não abdica, mas transforma-se, num sentido rigoroso e imediato, em poder instituinte do Direito, na medida em que estabelece como Direito, em nome do poder político, não um fim livre e independente da violência, mas um fim necessário e intimamente a ela ligado. A instituição de um Direito é instituição de um poder político e, nesse sentido, um ato de manifestação direta da violência (BENJAMIN, 2013, p. 77).

Desta forma e corroborando com Benjamin (2013), fica evidente que o poder político tem de ser garantido e mantido pelo poder instituinte do Direito, “muito para além da mera posse mais ou menos excessiva”, pois “quando se fixam limites, o adversário não é pura e simplesmente eliminado; são-lhe concedidos direitos, ainda que o poder de dominação esteja do lado do vencedor” (BENJAMIN, 2013, p. 77). Aliás, o Estado, através de suas instituições, alega-se à prerrogativa de fazer uso da violência em nome de um bem comum que é a Paz,

assim o Estado somente é possível a partir de um ato intimamente ligado à violência que o instaura e o torna como único agente legítimo que possa usar da violência em favor da “paz”.

A violência que incide em intervenção e em molestações físicas ou mais concretamente sobre o “corpo de quem a sofre” está marcadamente presente na obra *Xefina* (1989), de Juvenal Bucuane. São, pois, notáveis nessa obra, as desmedidas e violentas ameaças, as molestações corporais até a privação de liberdade que tanto os soldados quanto os prisioneiros sofrem, quando o sagaz e autoritário comandante Vossemecê da ilha da Xefina Grande lhe apetece, demonstrando, desse modo, o seu “poder” sobre todos seus subordinados. Trata-se de uma violência na ordem de mau uso de poder que é exercido por uma pessoa investida de uma autoridade colonial, como se pode notar: “o recurso à violência é um traço característico do poder político ou do poder do Governo” (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 1293). Mas os mesmos autores lembram que a violência não é poder como se pode constatar na citação a seguir:

A violência é a alteração danosa do estado físico de indivíduos ou grupos. O poder muda a vontade do outro; a violência, o estado do corpo ou de suas possibilidades ambientais e instrumentais. Naturalmente as intervenções físicas podem ser empregadas como um meio para exercer o poder ou para aumentar o próprio poder no futuro. [...]. Isto, porém, não muda o fato de que, por si só, independentemente dos seus efeitos mediatos, a intervenção física é violência e não poder (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 1292).

Na obra *Da Violência*, o poder, segundo Voltaire citado por Arendt (1985, p. 20); “consiste em fazer com que os outros ajam como eu quero”, ora, se o “outro” tem que agir de acordo com os interesses de quem pode, está-se claramente diante do “poder” exercido na ordem da violência. O mesmo pode ser aludido quanto às palavras de Sartre que lembram sobre a violência que, “um homem sente-se mais homem quando se impõe e faz dos demais instrumentos de sua vontade” (ARENDRT, 1985, p. 20). A submissão do Outro para que, contra sua vontade, realize alguma atividade, por ínfima que pareça isto caracteriza a violência, ainda que da ação não resulte ou não signifique uma agressão física ou uma lesão no corpo da vítima.

Constata-se que, em *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, apesar de em algum momento o pai bater nos filhos, supostamente por o terem desobedecido, a violência é mais no âmbito psicológico ao nível da instituição familiar, pois o dilema que os filhos passam nas suas inúmeras tentativas de convencer o pai a não matar o porco, que até ganhara o nome de “Carnaval da Vitória”, é tanto que quando da morte do porco (Carnaval da Vitória), eles (os filhos) se sentiram abalados e desesperados pela sua incapacidade de salvar a vida de seu já

considerado “amigo”, o “Carnaval da Vitória”, a ponto de sonharem com uma liberdade maior, onde ninguém, nem mesmo o pai, prenderia e muito menos mataria “Carnaval da Vitória”, assim como a liberdade de ser uma onda do mar, daí parece ter significado o título da novela: *Quem me dera ser onda*. A morte do porco pode ser comparada a todo o povo africano que durante séculos sucumbiu perante a dominação colonial. Nesse longo período de colonização prevaleceu a lei do mais forte, do dominador oprimindo o dominando.

O poder de Diogo perante os filhos encontra sua atribuição também pelas conveções culturais e sociais, sobretudo, africanas segundo as quais entre o pai (chefe de família) e os filhos há uma hierarquização, uma subordinação, em que os filhos devem, sempre, obediência ao pai. Em *O poder simbólico*, Bourdieu (2005) afirma:

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos «sistemas simbólicos» em forma de uma «illocutionary force» mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a *crença*. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2005, p. 14-15).

Pode-se depreender que a instituição família possui no seu seio, à partida, uma representação social com um poder simbólico geralmente exercido pelo pai ou pela mãe na ausência do pai. Esse poder tem por finalidade regular e garantir uma harmoniosa convivência na família, não negligenciando a educação dos filhos. Em algum momento os pais recorrem à violência para corrigir os excessos de seus filhos.

O mesmo Bourdieu (2011) em *A economia das trocas simbólicas* apresenta uma forma diferente de ver a realidade social. Para este autor, a sociedade deve ser vista como um espaço de confrontação operando com base nas diversas relações sociais de força manifestadas a partir de atitudes, ações de grupos de poder e de decisão e de culturas também diferentes por via das relações simbólicas, pois,

Levar a sério a noção de estrutura social supõe que cada classe social, pelo fato de ocupar uma posição numa estrutura social historicamente definida e por ser afetada pelas relações que a unem às outras partes constitutivas da estrutura, possui *propriedades de posição* relativamente independentes de propriedades intrínsecas como por exemplo um certo tipo de prática profissional ou de condições materiais de existência (BOURDIEU, 2011, p. 3).

E também lembra Bourdieu (2011) que:

Todas as classes sociais de todas as sociedades não estão igualmente disponíveis para o jogo da duplicação expressiva das diferenças de situação e de posição. Diversas vezes, observou-se que a opinião dos indivíduos acerca de sua posição social e da hierarquia das posições sociais, ou seja, acerca dos *critérios de hierarquização*, é função direta de sua posição na hierarquia social (BOURDIEU, 2011, p. 24).

Faz-se vincar essa hierarquização social no seio da família Diogo em *Quem me dera ser onda* em que este (Diogo) expressivamente quer através da linguagem, quer mesmo através de atos faz prevalecer a sua posição social, submetendo a si seus filhos e esposa. Aliás, as convecções sócio-culturais já lhe garantem uma posição privilegiada em relação ao resto da família.

Como assegura Ginzburg (2013, p. 35), a violência é construída no tempo e no espaço e suas configurações estéticas estão articuladas com processos históricos. Adiante Ginzburg (2013) chama atenção para a necessidade de examinar quais os discursos hegemônicos prevalentes no período em torno das condições de produção de uma obra. Considera esse autor discursos hegemônicos aqueles que “incluem produções institucionais da política, da economia, do sistema jurídico, do militarismo, da imprensa, entre outros que são responsáveis por formação de opinião pública” (GINZBURG, 2013, p. 35-36).

Na mesma direção em relação ao conceito de violência, Velho (1994, p. 34), no seu artigo intitulado “Autoritarismo e violência no Brasil contemporâneo”, tem a violência como algo em torno do qual não existe consenso, considera a instituição da escravatura de uma violência de proporções extraordinárias, apesar de ter sido vista, durante séculos, como uma coisa natural. E acrescenta ainda que, “a violência no regime escravocrata é uma violência marcante, inesquecível, e que marca indelevelmente essa sociedade” (VELHO, 1994, p. 35). Dando seguimento à linha de pensamento de Velho (1994), a violência do regime escravocrata tal como as guerras civis que ocorreram em Moçambique e em Angola, outra forma de violência, deixaram marcas negativas em quase todas as povoações, comunidades e famílias. A memória coletiva dessas sociedades lembra que não houve nenhuma família que não tenha tido um dos seus membros violentamente levado para a escravatura, igualmente que durante as guerras civis, não tem uma única família sequer que não tenha perdido um de seus parentes mais próximo.

Retomando ainda Bobbio; Mattenci e Pasquino (2008, p. 1295) estes consideram que, “o objetivo óbvio e direto do emprego da violência é destruir os adversários políticos ou colocá-los na impossibilidade física de agir com eficácia”. E poder-se-ia acrescentar também o de subjugar os mais fracos, desprezar os que se encontram na posição hierarquicamente inferior, os que não têm nem poder, nem meios para se defenderem, como se verificou com a maioria dos negros africanos durante o período de dominação colonial, em particular a dominação portuguesa em Moçambique e em Angola, onde venceu a dicotomia, branco/negro, dominador/ dominado, patrão/ empregado, colonizador/ colonizado, europeu/ africano, isso por um longo período de cerca de cinco séculos segundo reza a história.

Recorrendo mais uma vez a Velho (1994), este destaca a violência nos seguintes termos:

Violência é o uso da força, da coerção, no sentido, no senso comum, para impor vontades, interesses, desejos, aspirações. É uma negociação da realidade que chega a um impasse, em que um ator impõe a outro, através da força, o seu desejo, a sua vontade, a sua aspiração (VELHO, 1994, p. 36).

Toda a máquina administrativa colonial estava montada para servir os interesses de Portugal, da dominação colonial através de imposições que iam, em muitos casos, em choque com os interesses das populações colonizadas. Tal máquina administrativa para lograr seus intentos teve que fazer uso de violência, maltratando e subjugando os nativos, legítimos donos da terra. As populações eram submetidas a trabalhos forçados e em condições deploráveis, eram obrigadas a pagar impostos “oferecendo” uma parte de suas produções e em casos de não cumprimento no pagamento de impostos, eram molestados, presos e até mortos. Todos esses acontecimentos constituíram violência aos mais variados níveis nas colônias, sobretudo, portuguesas em África.

1.3.3 Memória

A memória é fundamental para a dinâmica da vida em geral, seja ela individual, seja ela coletiva. Ademais, algumas, senão mesmo muitas sociedades, em especial as africanas têm na memória o guardião, ou melhor, o reservatório das mais variadas informações que depois são transmitidas de geração em geração, trata-se da referenciada memória coletiva, uma vez que o processo de escrita ainda não se faz sentir naquelas comunidades. Na atualidade a memória é associada, como advogam vários teóricos, a um espaço no qual se depositam lembranças e deve ser compreendida como território, como espaço vivo, político e simbólico

onde estão sempre presentes as lembranças e os esquecimentos. É sobre ela (a memória) que em seguida este trabalho vai prestar alguma atenção, pois se percebe que tanto em *Xefina* quanto em *Quem me dera ser onda*, a produção literária destes textos tem os seus alicerces devidamente assentes na memória excepcional de seus autores que, a partir de fatos ocorridos no passado, num determinado tempo e num espaço, foram buscar em suas memórias os seus contornos/ acontecimentos e os tornaram em obras/ textos.

A perspectiva deste trabalho tem a ver com os estudos culturais e em particular com autoritarismo e violência pós-coloniais no *corpus* já devidamente escolhido. É evidente que nestes estudos as questões relacionadas com a memória estão ainda bem marcadas, pois o passado recente que liga os países como Moçambique e Angola ao colonizador português são ainda bem patentes na memória individual e coletiva dos seus povos. O passado de repressão, de opressão, de exploração, de segregação racial e de muitos outros males perpetrados pelo colonialismo português jamais serão apagados da memória das pessoas, e, sobretudo da memória coletiva, mantendo-se, assim, no subsolo, latente e submisso por conta de vários discursos que se desdobram em justificações, alegando-se imperativos históricos daquele preciso momento e até de outros imperativos, que se entendiam como sendo de ordem civilizacional. Esses discursos procuram ter mais um enfoque no presente com visão no futuro de boas e necessárias relações mútuas entre as comunidades, impostas pela realidade atual de estados multiculturais e de diversidade, mas que fazem parte de um todo global.

Como reconhece Benjamin (2013, p. 11) em *O anjo da história*, no capítulo “Sobre o conceito da história”, articular historicamente o passado não significa necessariamente reconhecê-lo “tal como ele foi”, mas sim “apoderarmo-nos de uma recordação quando ela surge como um clarão num momento de perigo”, e que tal “perigo ameaça tanto o corpo da tradição como aqueles que a recebem. Para ambos, esse perigo é um e apenas um: o de nos transformarmos em instrumentos das classes dominantes” (BENJAMIN, 2013, p. 11). Assim, a história deve ser relatada do ponto focal de quem a vivenciou e da forma como a vivenciou e não permitir que apenas esta seja reconstruída do ponto de vista da classe dominante, sob o risco da classe dominada se transformar em mero objeto da classe dominante.

De acordo com Carvalho (2009, p. 1808), as discussões sobre memória têm conquistado bastante espaço nas diferentes esferas do conhecimento, tendo em vista o papel fundamental que esta tem de salvaguardar eventos e acontecimentos ocorridos num passado mais ou menos distante. Para esta articulista é de se reconhecer a atualidade do gênero memória, como alude:

A memória tem sido foco de discussões na contemporaneidade, pois é pressuposto teórico para algumas áreas das ciências humanas: psicologia, sociologia, filosofia, entre outras. Além disso, ganha bastante atualidade nas artes, principalmente na literatura. Ela se configura, pois, como recurso literário principalmente quando os dramas humanos eclodem e se faz necessário rever alguns eventos no tempo e no espaço sóciohistórico. Assim, a memória pode ser necessária para não deixar cair no esquecimento fatos que são fundamentais relembrar, portanto, transformou-se em um gênero literário voltado ao Eu interior, com objetivo de entender os dramas vividos, enfatizando um ponto de vista particular com o qual o leitor se identifica porque viveu, de alguma forma, um evento semelhante, pois o caráter do gênero memória é o de testemunhar e trazer à tona um episódio que foi relevante no passado (CARVALHO, 2009, p. 1808).

Para tanto, interessam a este estudo as concepções de memória na ótica dos estudos literários que, segundo Umbach (2008, p. 11-12), citando Erll (2004, p. 219), é possível distinguir três categorias a seguir:

1. a memória *da* literatura, baseada na imagem metafórica de ‘memória do sistema simbólico literatura’, o qual se manifesta nos textos através de referências intertextuais. Isso ocorre quando, em uma obra literária, a literatura anterior é rememorada, seja por meio de intertextualidade, de esquemas de pensamento e expressão ou da tradição. [...]. Pode-se incluir nesta categoria a memória do gênero, ou seja, os gêneros literários igualmente resultam da memória intertextual. Tanto memórias individuais como memórias culturais recebem forte influência do gênero memorialístico (autobiografia, romance de formação, romance histórico, epopeia). Na categoria da memória *da* literatura insere-se ainda a ‘memória do sistema social literatura’, representada pela história da literatura e pelo cânone, os quais institucionalizam a memória de uma tradição literária na sociedade;
2. a memória *na* literatura, isto é, a ‘mímese da memória’. Trata-se da encenação da memória, de recordações e lembranças em textos literários, os quais dialogam com os discursos da memória de seu contexto de produção, trazendo à mostra o funcionamento, processos e problemas da memória (individual e coletiva) no campo ficcional, através de procedimentos estéticos; e
3. a literatura como ‘veículo da memória coletiva’, ou seja: em culturas memorialistas históricas, a literatura preenche diversas funções como veículo da memória, por exemplo na formação de versões do passado, na construção de identidades coletivas, na negociação de memórias concorrentes, funcionando inclusive como instância de supervisão crítica de processos culturais relacionados com a memória (UMBACH, 2008, p. 12).

Acredita-se que o estudo ora em processo assente, sem muitas dúvidas, na terceira concepção em que se tem a literatura como “veículo da memória coletiva”, pois ambas as obras que servirão de *corpus* deste trabalho, participam “na construção de identidades coletivas”, cada uma a seu modo de acordo com as especificidades de cada um dos seus países, dos seus povos, dos seus problemas específicos e da visão de seus autores.

Sobre a memória *da* literatura, esta, segundo Umbach (2008), “fundamenta-se em processos que ocorrem no interior da literatura, como os que dizem respeito à intertextualidade e à memória do gênero, e em processos que se realizam no interior do

sistema literário, como os que se referem às pesquisas do cânone e da história da literatura” (UMBACH, 2008, p. 12). Enquanto, continua a autora, a memória *na* literatura leva em conta:

[...] de forma mais acentuada, a relação dialógica da literatura com os discursos extraliterários. Esses estudos partem do pressuposto de que a literatura toma como referência a realidade cultural extratextual, inclusive os discursos e problemas através de formas estéticas na ficção. Por isso, baseiam-se em modelos miméticos da relação entre memória e literatura (UMBACH, 2008, p. 13).

Na mesma esteira, Umbach (2011, p. 29) afirma que, “a experiência do indizível, em suas várias formas de expressão, emerge em narrativas de cunho autobiográfico e memorialístico, constituindo tentativas de preservar a memória e a história por meio da escrita”.

Concordando com Umbach (2011), muitos fatos ocorridos no período colonial não puderam ser registrados e editados em livro na época com o receio da censura, e mesmo o que havia sido escrito permaneceu em gavetas e só veio a público depois da independência destes países. *Xefina* é um exemplo evidente desta situação, pois, apesar de estar a relatar fatos de antes da independência, só foi possível a sua publicação depois da independência de Moçambique. Durante algum tempo (1975-1982), assistiu-se, sobretudo, à divulgação de muitos textos que se encontravam dispersos ou guardados pelas razões já invocadas. O livro típico, em Moçambique, até pelo seu título marcadamente sugestivo, foi *Silêncio escancarado* (1982), de Rui Nogar.

Ricoeur (2012, p. 35) segue concordando como foi postulado na antiguidade por Aristóteles que: “A memória é do passado”. O autor esclarece que: “é o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial”. Esta realidade justifica-se pela constante necessidade de que se tem de recordar os fatos ocorridos num passado que pode ser mais ou menos distante.

Pollak (1989) apresenta Maurice Halbwachs como aquele que:

[...] enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Entre eles incluem-se evidentemente os monumentos, esses lugares da memória analisados por Pierre Nora, o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e personagens históricos de cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias. Na tradição metodológica durkheimiana, que consiste em tratar fatos sociais como coisas, torna-se possível tomar esses diferentes pontos de referência como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, uma memória também que, ao definir o que é comum a

um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais (POLLAK, 1989, p. 3).

Há, assim, a necessidade de seletividade de toda memória e também um processo de “negociação” para conciliar memória coletiva e memórias individuais para que elas se beneficiem mutuamente e comumente tragam seus testemunhos (POLLAK, 1989, p. 4). Continua este autor afirmando que a história oral tem ressaltado a importância de memórias subterrâneas, privilegiando a análise dos excluídos, dos marginalizados, dos integrantes das culturas minoritárias e dominadas que, muitas vezes, se opõem à “memória oficial”, que é a memória nacional (POLLAK, 1989, p. 4). *Xefina* (1989) e *Quem me dera ser onda* (2005) conseguem dar voz a essas memórias subterrâneas, narrando aquilo que foi o seu cotidiano, as suas dificuldades, as suas incertezas e inseguranças. Pollak (1989, p. 5) chama atenção nos seguintes termos: “o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”. E acrescenta ainda sobre a memória que: “ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas” (POLLAK, 1989, p. 5).

Lembre-se que a memória coletiva procura sempre definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes como partidos, sindicatos, igrejas, nações, etc., e que a referência ao passado é um pretexto para a manutenção da coesão dos grupos e das instituições como forma de definir seu lugar, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLAK, 1989, p. 9).

Padrós (2002, p. 3) no seu artigo “Usos da memória e do esquecimento na História” afirma que no plano individual, através de critérios diversos, a memória tem a capacidade de selecionar, organizar e sistematizar lembranças daquilo que já foi vivenciado. A ação subjetiva de lembrar o passado acaba sendo tão rotineira no cotidiano de cada um que se perde a noção da necessidade de aferir a veracidade dessa rememoração. Mas, até onde a iluminação gerada pelo projetor que focaliza certos acontecimentos não acorda imagens, sons e emoções que em realidade não são próprias do armazém de lembranças do indivíduo? Até onde essas lembranças são de fato lembranças próprias ou até onde elas são *importadas*?

Assegura Padrós (2002) que:

[...] há muito tempo que está superada a perspectiva de que a memória é um atributo somente individual. Estudos de diversa origem disciplinar coincidem na experiência compartilhada da memória, ou seja, na sua natureza social. Mesmo quando envolvem

experiências pessoais, as lembranças resultam da interação com outras pessoas (sejam na forma de objetos, palavras, etc.). Não só isso, a memória passa a ser um fator fundamental de identidade e de suporte dos sujeitos coletivos como desempenha, também, uma função importantíssima, tanto na preservação da experiência histórica acumulada, de valores e de tradições, como, em muitas situações, pretende ser a depositária da própria história (por exemplo, o caso dos *griots* africanos e das sociedades sem escrita, ou o das comunidades rurais marcadas pela manutenção de forte tradição oral). É inegável que, representando interesses de certos setores ou da comunidade como um todo, a memória, transformada em senso comum, é uma referência de coesão identitária e faz parte da cultura política de uma determinada sociedade (PADRÓS, 2002, p. 3).

Para este autor, não só os indivíduos possuem memória (individual), como as sociedades também. “Assim, os valores, as atitudes, os códigos compartilhados, resultantes de determinada interação, implicam em continuidades e rupturas com tradições e com a cultura transmitidas por outras gerações. Lembranças, símbolos e valores identificam o coletivo no espaço e no tempo” (PADRÓS, 2002, p. 7). Os acontecimentos ocorridos na ilha da Xefina Grande, no período colonial e também os ocorridos na grande cidade luandense no pós-independência de Angola, não só constituem a memória individual de seus autores, como também a memória coletiva de suas respectivas sociedades: Moçambique e Angola.

Embora Pollak (1992) afirme que a memória parece ser um fenômeno individual, algo que tem a ver com o íntimo, próprio da pessoa, aponta Maurice Halbwachs como quem, nos anos 20-30, havia já afirmado que a memória deve ser entendida também como: “um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201).

A propósito, quando questionada a pesquisadora em matéria de lembrança e memória, Aleida Assmann, numa entrevista feita em 2011, por Roland Detsch sobre a participação de conceitos como memória social, memória coletiva e cultural, lembrança e esquecimento, na condição de indivíduo e sociedade, na prática, de todas as formas de memória, ela foi categórica em afirmar que não são apenas os indivíduos que se lembram das coisas, “mas também grupos, sociedades e nações. Lembrar e esquecer passaram a ser reconhecidos como aspectos importantes tanto da convivência em sociedade quanto também da política”.

Assim, dando prosseguimento, Assmann assegura que a lembrança da história em comum desempenha um papel muito relevante para o pertencimento político das gerações posteriores, como provam diversas cerimônias nas quais se celebra a memória nacional. E, distinguindo as memórias, afirma que “enquanto a memória individual está ligada ao curto espaço de tempo da vida de uma pessoa, se esvaindo com o fim da mesma, a memória cultural de longo prazo, que perpassa diversas gerações, está ancorada na mídia, nas instituições e nos

rituais”. Neste contexto, segundo Assmann, tanto para os indivíduos quanto para o coletivo, vale uma lógica semelhante da lembrança: os acontecimentos que valorizam a própria pessoa são salientados, ignorando-se tudo o que poderia pôr em risco uma imagem positiva de si mesmo.

Pollak (1992), na sequência, no seu estudo sobre “Memória e Identidade Social”, apresenta os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva, e que se julga serem importantes para a substanciação deste estudo, como sendo os seguintes:

Em primeiro lugar, são os *acontecimentos* vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.

Além desses acontecimentos, a memória é constituída por *pessoas, personagens*. Aqui também podemos aplicar o mesmo esquema, falar de personagens realmente encontradas no decorrer da vida, de personagens frequentadas por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que em conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa (POLLAK, 1992, p. 201).

Sobre os personagens de que depende fundamentalmente a existência da memória, Ricoeur (2012, p. 107) sublinha essencialmente a memória individual, destacando que, “Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro”, enquanto particular, pessoal, a memória é um “modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito” (RICOEUR, 2012, p. 107). Assim, fica evidentemente lembrado que o vínculo da consciência com o passado reside na memória como já foi dito por Aristóteles e, posteriormente enfatizado com Santo Agostinho, que reiteraram que a memória é do passado e esse passado é das impressões do indivíduo (RICOEUR, 2012, p. 107).

Para além dos acontecimentos e das personagens também apresentados, pode-se na mesma ordem arrolar os *lugares*. Retomando Pollak (1992) existem lugares da memória, lugares que estão ligados a uma lembrança, “que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico” (POLLAK, 1992, p. 201). Continua Pollak dizendo que esse lugar pode ser um lugar de férias na infância, que permaneceu muito marcante na memória da pessoa independentemente da data real em que a vivência dos referidos eventos ou acontecimentos se deu (POLLAK, 1992, p. 202).

O mesmo Pollak (1992) assegura que, “locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo e, por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo” (POLLAK, 1992, p. 202). Assim, a memória é de suma importância, quer diga respeito a experiências de caráter individual quer essa concorra para um todo de experiências de uma comunidade.

A propósito Benjamin (1987, p. 225), no seu texto “Sobre o conceito de história”, afirma que os que até hoje venceram, participaram do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinharam os corpos dos que estão prostrados no chão. Continua assegurando que; “os despojos são carregados no cortejo como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais” (BENJAMIN, 1987, p. 225). Para este autor, nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie, pois, “assim como a cultura não é isenta da barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1987, p. 225).

Apresentados que foram os principais termos deste estudo (autoritarismo, violência e memória), é importante que se deixe de forma sintetizada a conceituação desses termos. Assim, autoritarismo define-se como uma atitude em que as pessoas dependentes devem, sem contestar, cumprir com todas as obrigações impostas, pois a pessoa que impõe é revestida de autoridade sobre a outra que deve obedecer. Por sua vez, violência pode manifestar-se através de guerras, torturas, choques ou confrontos raciais, preconceito, privação de liberdade e até de assassinato. E, a memória vai se consubstanciar em um depositário suscetível de lembranças e de esquecimentos, ancorada mais em grupos sociais que constituem a memória coletiva, fonte incontestável da memória individual.

CAPÍTULO II

2 MOÇAMBIQUE E ANGOLA: DUAS NAÇÕES, UMA MESMA LÍNGUA

Foram razões, fundamentalmente, de ordem política e/ou histórica pelas quais Moçambique e Angola, ex-colônias de Portugal, viriam a partilhar a mesma língua oficial, como um legado do seu ex-colonizador: a língua portuguesa. Essa escolha justifica-se pela facilidade no funcionamento das instituições sociais, econômicas e políticas no Novo Estado, tarefa de que dificilmente as línguas autóctones poderiam dar conta. Outra justificativa plausível é a de que só com a língua do ex-colonizador os países pós-coloniais teriam facilidade para a integração no sistema económico internacional.

No entanto, tem sido advogado que a opção pela língua do ex-colonizador pode ser uma forma de exclusão das massas, um exemplo de “fechamento da elite”, uma estratégia através da qual a política linguística é usada pelos que estão no poder para mantê-lo, bem como os seus privilégios. Firmino (2006, p. 45) afirma que, “no seu esforço para limitar o acesso por parte dos outros à mobilidade socioeconómica e ao poder político, as elites são motivadas a institucionalizar práticas linguísticas que acentuam a divergência linguística entre elas e as massas”. Todavia, sabe-se que em muitos países africanos a oficialização das línguas dos ex-colonizadores não tem sido acompanhadas de medidas que visam permitir à maioria dos cidadãos o acesso a essas mesmas línguas, criando-se, assim, esse fosso linguístico entre a pequena elite e o grosso das massas. De qualquer forma, tanto em Moçambique quanto em Angola, o Português permanece como língua oficial, praticada nas instituições de ensino e nas repartições públicas de ambos os países.

Levando-se em conta as “escolas” metodológicas da literatura comparada, a francesa e a americana, esta última veio trazer uma enorme contribuição que fez com que este estudo se tornasse possível, pois é sabido que a “escola” francesa não aceitava como estudo de literatura comparada aquele que comparasse duas literaturas de uma mesma língua, embora as suas obras fossem de nações diferentes. O problema da língua deixa de constituir obstáculo para o comparatista, tanto que ele já não é obrigado a dominar outras línguas estrangeiras. Desta forma, torna-se possível fazer um estudo comparativo de duas obras de países que partilham o mesmo idioma, como é o caso presente de Moçambique com Angola, ambos os países falantes do português. Este trabalho irá também verificar alguma influência que certamente um dos autores terá sofrido do outro que pode ser considerado como sendo a fonte, ainda que não tenha sido uma influência propositada ou em uma perspectiva de intertextualidade, de acordo com a visão de Pageaux (2011).

O compromisso que estes autores tiveram com seus respectivos países e têm até o momento presente, fez com que acompanhassem os acontecimentos de sua época e os registrassem para manter viva essa memória coletiva através de seus escritos. Um aspecto que se levará em consideração é a forma como nas duas obras a mensagem será transmitida. Ambas as obras apoiam-se bastante no humor e na ironia, ridicularizando algumas das suas personagens que mal compreendem a dinâmica do momento que estão vivendo. Nota-se que, nesse aspecto, há um diálogo bastante forte entre *Xefina* e *Quem me dera ser onda*.

Assim, para começar esse diálogo entre os autores (ou melhor, entre as obras), é seguro afirmar que, de alguma forma, a obra *Quem me dera ser onda* tenha influenciado a obra *Xefina*. Desta forma, para o presente estudo, pode-se afirmar que *Quem me dera ser onda*, que tem como sua primeira data de publicação 1982, é a obra fonte e que a mesma influenciou a obra *Xefina* publicada em 1989. Como afirma Almeida (2012), existe a ideia de que todo o texto literário está conexo com outros textos, sejam eles anteriores, contemporâneos ou posteriores àquele sujeito que escreve. Acrescenta ainda que esta concepção propõe que a literatura sempre nasceu diretamente do e no fazer estético, como consciência mesma do ato, e esta compreensão abrange os próprios antecedentes históricos e a responsabilidade sobre os sucessores, tal como aparece da proposta na justaposição de textos, autores, estilos para sua interpretação (ALMEIDA, 2012, p. 15).

Embora o autor da obra *Xefina* não afirme categoricamente ter lido Manuel Rui, ele deixa transparecer isso na sua resposta a uma questão feita durante uma entrevista²⁴ sobre as influências recebidas de autores africanos, reconhecendo ter lido muitos escritores angolanos, dentre eles, sobretudo, destacando José Luandino Vieira: “Albert Camus, argelino de origem francesa. Li muitos escritores angolanos, Luandino Vieira, depois da independência isso de 1974 em diante. Era impensável no período colonial estar-se com livro a ler”. E acrescenta que “Os moçambicanos em Moçambique tiveram a liberdade de ler depois da independência. Só os que estavam fora do país já liam, menos os que estavam em Portugal. Há autores que estou a ler agora e que me estão a influenciar”.

Compagnon (2014, p. 144), sobre a questão de recepção e influência, afirma que, “na verdade, a história literária não ignorara tudo da recepção” e acrescenta:

Quando se queria ridicularizar o lansonismo, acusava-se não somente o fetichismo das “fontes”, mas também a pesquisa obcecada das “influências”. Sob esse aspecto,

²⁴ Vide apêndice: Entrevista concedida ao autor deste trabalho pelo escritor Juvenal Bucuane, autor da obra *Xefina*, no dia 26 de fevereiro de 2016, em Maputo.

naturalmente sempre o da produção da literatura, com a mediação do autor – uma influência tornava-se uma fonte – levava-se em consideração a recepção, não sob a forma de leitura, mas, ao contrário, sob a forma de uma obra que dava origem à escritura de outras obras. Os leitores, na maioria das vezes, eram levados em consideração, quando se tornavam outros autores, através da noção de “destino de um escritor”, um destino essencialmente literário. Na França, foi esse o ponto de partida da literatura comparada, com a produção de grandes teses, como a de Fernand Baldensperger, *Goethe na França* [Goethe na França] (1904) (COMPAGNON, 2014, p. 144).

Assim, é de se afirmar que muito provavelmente (e com o apoio da entrevista) Bucuane tenha lido a obra de Manuel Rui, *Quem me dera ser onda*, antes da produção da sua *Xefina*, e aí ter-se-ia aquilo que se designa por influência propositada; também pode ser que Bucuane nunca antes lera a obra de Manuel Rui e ter-se-ia outro tipo de influência, a tal influência denominada de “angustiante”, aquela que ocorre sem que o autor influenciado a tenha desejado. Seja como for, as duas obras trazem algumas similaridades, passagens com certo diálogo em comum. Há uma composição comum entre as duas obras.

O ano de publicação da primeira edição de *Quem me dera ser onda* dista mais ou menos sete anos em relação à primeira publicação de *Xefina*, que ocorre em 1989, razão mais ou menos aceitável para se voltar à ideia ou hipótese segundo a qual Bucuane teria já lido a obra de Manuel Rui antes de produzir a sua. Manuel Rui Monteiro nasceu na cidade de Huambo (antiga Nova Lisboa) em 04 de novembro de 1941, e publicou pela primeira vez *A Onda, poesia* em 1973. Foi homenageado com o Prêmio Nacional Agostinho Neto, atribuído à novela *Quem me dera ser onda* (1982). Por sua vez, Juvenal Bucuane nasceu no Xai-Xai, a 23 de outubro de 1951. Iniciou-se na literatura em 1972, vindo a publicar pela primeira vez em 1975. *Xefina* é o seu primeiro livro em prosa. Esses dados, embora não pareçam muito relevantes, mostram que Manuel Rui foi o primeiro a publicar em 1973, assim como também sua obra *Quem me dera ser onda*, foi a que teve sua publicação anterior a obra *Xefina*.

Deste modo, pode-se considerar criadas as bases hipotéticas para se tomar a obra *Quem me dera ser onda* como a que serviu de fonte e influenciou a obra *Xefina*. A partir desta ótica, vai-se adentrar nas obras em busca de algumas marcas de influências e/ou de intertextualidade que permitam estabelecer esse diálogo sempre permanente e necessário entre diferentes obras, testemunhando que “um texto nunca é a expressão de um fato autoral singular, nem tem um significado que se origina e se fecha naquele texto particular, de forma isolada, mas só pode ser compreendido na sua relação com uma variedade de outros textos” (ALMEIDA, 2012, p. 20).

A obra *Quem me dera ser onda* abre o seu enredo com uma cena que faz menção ao elevador, o que leva logo a entender que se trata de um prédio, uma marca incontestável de modernidade e que remete a cidade, a um meio urbano: “Faustino só tirava o dedo do botão quando o elevador aparecia” (RUI, 2005, p. 7). E igualmente se faz menção ao sétimo andar: “Pararam no sétimo. O leitão estava renitente, mas Diogo arrastou-o pela corda” (RUI, 2005, p. 8). As conquistas da revolução, ou da independência de Angola, não foram devidamente compreendidas pela população a qual, saindo das zonas suburbanas, trouxe consigo para a cidade os seus hábitos e costumes, a sua maneira de ser e estar, como é o caso de Diogo que, alegando a falta de bens alimentares na cidade de Luanda, cria um porco no sétimo andar de um prédio residencial. Episódio similar ocorre em *Xefina*, de Juvenal Bucuane descrito na citação seguinte:

- Eh pá, Alfredo, tu não sabes que quando nós ganhámos Independência da nossa terra nos portugueses, o Presidente da Erre Pê Eme²⁵, quem que é camarada Samora Machel, disse nos colonos que quem que construiu os prédios é quem que tem direito de lhes subir e viver neles. Não é agora quem que construiu a cidade viver como os animais iguais com os bois ou cabritos, ou galinha de viver no quintal, o povo tem que invadir na cidade porque é com suor dele que esta cidade nasceu. Então todo o povo tem que ir viver nos prédios. Alfredo, as pessoas nem compreenderam bem as palavras do presidente, aquilo foi só povo vir com todas trouxas para a cidade, quem que tinha criação de cabrito, de galinha, de pato, de porco, dos animais todos, subiu com eles lá, até nas varandas era semear papaeiras, milho, todas as coisas, onde que era jardim e era só semear milho, batata-doce, fazer machamba, então até pilar lá, martelar, era tudo confusão, então havia outros que era só ficar lá em cima cuspir cá em baixo nas pessoas que passavam, atirar água suja, casca de banana, de laranja, de limão, atirar pedras para aleijar as pessoas (BUCUANE, 1989, p. 95)²⁶.

A descrição desta situação que ocorre em *Xefina*, com todo esse desconhecimento de boas práticas para um convívio saudável em ambiente urbano, não se difere da situação que Manuel Rui parodia em *Quem me dera ser onda*. Se nesta obra é Diogo que traz e cria o porco no sétimo andar, em *Xefina*, é toda uma população desprovida de cultura cidadina, que tal como em *Quem me dera ser onda*, graças à revolução, tem acesso aos prédios, e traz consigo todos seus costumes culturais, como a criação de animais e plantar/semear milho ou batata-doce em espaços impróprios como em jardins e em varandas.

As relações sociais desintegradas e mantidas na base de certos interesses são outra problemática que se pode encontrar nas duas obras. Em *Quem me dera ser onda*, os filhos de Diogo, Ruca e Zeca, não abriam a porta de casa a estranhos temendo o fiscal que lhes podia

²⁵ Pronúncia de iniciais de “República Popular de Moçambique”.

²⁶ As questões de ordem morfológica e semântico-sintáticas, nos exemplos retirados da obra *Xefina*, são da responsabilidade do seu autor. – Conto “Vergonhas na machamba”, p. 89-95.

descobrir o porco em casa. Involuntariamente, os meninos também não abriram a porta para a mãe como se pode notar na passagem que se segue:

Dona Liloca bem tocou a campainha repetidas vezes. E os filhos nada. Ela mesmo percebeu existir uma cena, pois o programa «dia-a-dia na cidade» chegava cá fora tão alto que era impossível alguém ouvir lá dentro o som da campainha. Até que chegou Diogo e, na preocupação de algum acidente dos filhos com a garrafa de gás, tentou arrombar a porta a pontapé. Os miúdos despertaram.

- Quem é? – perguntou Zeca abeirando-se da porta.

- Abram essa merda! (RUI, 2005, p. 18).

O toque da campainha como elemento para chamar a atenção de quem está no interior da casa e ir atender a porta, neste caso, é sinal de modernidade, sinal do que é novo e os filhos de Diogo não estavam habituados a esse tipo de chamamento, apesar do barulho do rádio que se fazia no interior da casa. Por isso, a campainha como simbologia de civilização podia retinir inúmeras vezes, sem que isso demovesse os meninos que só responderam as fortes pancadas que o pai desferiu, de forma insistente e violenta, à porta.

Em *Xefina*, essa relação ganha outra dimensão, em que o comandante Vossemecê, figura autoritária, investida de autoridade colonial, se acha no direito de ser obedecido por todos os habitantes da ilha da Xefina Grande. Caricaturalmente, uma cena idêntica à que se passa com os filhos de Diogo que não abrem a porta para se resguardarem do fiscal, em *Xefina* é a prostituta Amélia que, em favor de sua “profissão”, não abre a porta de sua palhota para o comandante Vossemecê porque ela estava com outro homem, por sinal um simples preso, um subordinado do temido comandante Vossemecê, como se pode notar na citação seguinte:

- O comandante Vossemecê entrou no quintal da casa da Amélia, foi na porta da palhota e começou a chamar, sem que saber que tinha alguém com ela: «Amélia, Melita, abre a porta, sou eu comandante!» Lá dentro nem parecia que tinha gente, tudo silêncio, só silêncio que respondia nele.

[...]

- Ele já tinha esquecido que é comandante, já era só pensar que estão-lhe enfiar os cornos, então queria ver quem que era o gajo. Aquela voz de: «Amélia, Melita, me abre a porta, sou eu comandante!» cabou, já era só berrar com zanga: «Amélia, abre a porta porra!», mas Amélia nem que queria saber, continuava mandar silêncio responder no velho.

[...]

«Bem, eu é quem que manda nesta ilha, essa cabra, mais o gajo que está dormir com ela, vão-me conhecer e quando esse gajo é meu subordinado, vou meter ele na cela e só vai sair de lá quando ganhar juízo e, tem que ficar de bico tapado».

[...]

- O velho rombou a porta, sem que esperar mais nada, entrou e panhou Zibia como nasceu, nu, encostado no canto” (BUCUANE, 1989, p. 45-46)²⁷.

A atitude do pai Diogo em *Quem me dera ser onda* que, desesperado, procura usar da força para arrombar a porta porque os filhos não a abriam, não se difere da atitude violenta do comandante Vossemecê que, não obtendo resposta do interior da palhota, suspeita que algo de estranho poderia estar ocorrendo (“pensar que estão-lhe enfiar os cornos”), da mesma forma que Diogo, que suspeitara, mas de um possível problema com os filhos com a garrafa de gás, o comandante arromba a porta, usa a força. O comandante faz uso da sua autoridade como quem exige que toda a atenção lhe seja dispensada porque se sente no direito de dar ordens a todos, independentemente do momento e das circunstâncias. O autoritarismo do comandante, na sua qualidade de branco e dono de “todos” na ilha da Xefina Grande, permitia-lhe fazer desmandos perante uma população negra e submissa, seus subordinados. Contrariamente a Diogo, cuja ação parecia justificar-se, o comandante Vossemecê é movido pelo ciúme, pela prepotência, pelo autoritarismo a coberto do regime colonial português vigente naquela época, do qual ele era digno representante, situação essa permitida devido ao momento e circunstâncias de inferiorização a que o negro estava sujeito face ao branco.

A dominação colonial portuguesa instrumentalizou as pessoas nativas africanas, sobretudo, negras a ponto de não poderem se revoltar contra todos os males que eram perpetrados pelos brancos portugueses, desde a agressão que podia ser física e/ou psicológica, a invasão à privacidade, a obrigatoriedade para a realização de trabalhos forçados e em condições muitas vezes desumanas, a privação de liberdade na base de política de dominação segundo a qual o branco devia ser servido pelo negro. Assim, o negro africano tornou-se em um instrumento e objeto da vontade do colonizador europeu.

2.1 Da hibridização linguística em *Xefina* e *Quem me dera ser onda*

O dilema da escolha da língua para uso nas ex-colônias, entre as línguas nativas ou autóctones e a língua do ex-colonizador, não foi exceção para Moçambique e Angola, tendo optado, estes países, como sucedeu com muitas outras ex-colônias, pela escolha da língua do ex-colonizador: a língua portuguesa. Uma das razões, de acordo com alguns estudiosos ao exemplo de Leite (2004) e Firmino (2006), é que a língua do ex-colonizador, para o caso de Moçambique, o português, era vital para o funcionamento das instituições sociais, econômicas

²⁷ Conto “O encontro”, p. 43-50.

e políticas do Novo Estado. Ademais, servia como a língua de unidade nacional num espaço onde coabitam diferentes dialetos.

Para Firmino (2006, p. 44), tanto a adoção da língua do ex-colonizador como língua oficial como a escolha de uma das línguas autóctones trariam problemas no seio do Novo Estado: primeiro, a língua portuguesa, neste caso, apesar de facilitar a integração do país pós-colonial no sistema econômico internacional, é acessível a uma pequena parcela de cidadãos e, por isto, seria um fator de divisão; segundo, no que diz respeito às línguas autóctones, estas, ao exemplo de Moçambique, em que, como é sobejamente sabido, existem, no espaço territorial, mais ou menos 41²⁸ línguas bantu correspondentes a igual número de etnias, se vislumbraria igualmente um fator de divisão e conseqüentemente clivagens inter-étnicas de que poderiam derivar atos de violência.

Continua Firmino (2006, p. 44) que o papel de uma língua do ex-colonizador:

[...] em muitos países africanos não pode ser explicado apenas na base da integração política, da eficiência das instituições econômicas, políticas e sociais, ou mesmo da incapacidade das línguas autóctones. Explicações mais aprofundadas fundam-se provavelmente na organização do Estado pós-colonial como comunidade política e econômica que contém diferentes forças com interesses diferentes. Um factor que não deveria ser descurado é o papel da elite (FIRMINO, 2006, p. 44).

É uma grande parte desta elite que, emergindo do nada, no pós-independência, chegada do campo ou da zona suburbana, vem tomar conta dos prédios nas cidades, vem substituir o colono numa total anarquia e falta de ética e de bons modos, exemplificando como estes bens devem ser usados. Os fazedores da arte, em particular os escritores, retratam estes cenários que ocorreram um pouco por todas as colônias, especialmente, nas pós-colônias portuguesas. São retratadas as elites na sua nova dinâmica de vida sócio-cultural, o que passa também pelo modo como estas novas castas fazem uso da língua do ex-colonizador, misturando-a com suas línguas bantu.

Muitos exemplos podem ser dados a este respeito. No caso de Angola, tem-se o escritor Manuel Rui com sua obra novelesca *Quem me dera ser onda* publicada em 1982 em Luanda. Esta obra relata um pouco daquilo que já se disse: uma elite que surge com a independência de Angola, mas porque vinda do campo para a cidade, do suburbano para o

²⁸ As línguas de Moçambique são todas de origem bantu, com exceção do português, que é a língua oficial, desde que o país se tornou independente, em 25 de junho de 1975. O Ethnologue lista para Moçambique 43 línguas, das quais 41 são línguas bantu, chamadas “línguas nacionais” na Constituição, e as restantes são o português e a língua de sinais.

urbano, não tem noção da diferença vivencial e cultural destes dois meios distintos. Esta elite está desprovida das bases primárias necessárias e essenciais para um convívio são na nova realidade urbana.

É esta a nova elite que vem do povo, no pós-independência, caracterizada por uma forma de ser e de estar que se choca culturalmente com o seu novo modo de vida no novo espaço físico urbano que é a cidade. As infraestruturas então ocupadas, sofrem uma violência estrutural. Manuel Rui (Angola) e Juvenal Bucuane (Moçambique) retratam esses momentos de ansiedade (ao se apoderar dos prédios) e de vingança do povo, antes dominado, contra o colonialismo português num relato que se pretende memorial e fotográfico. Apesar de terem sido feitos de forma humorística e irônica, esses relatos conservam consigo um grande valor educativo, informativo e formativo bastante forte de seu tempo histórico.

Outro exemplo angolano é o do hibridismo linguístico que foi bastante marcado na sua expressão escrita por Uanhenga Xitu com a sua obra "*Mestre*" *Tamoda e outros contos* (1974), em que aparece muito evidenciada a convivência entre a língua portuguesa (a língua do ex-colonizador) com a língua bantu (de Angola). Sobre esses mesmos assuntos os escritores moçambicanos não ficaram à margem, fazendo também uso do hibridismo linguístico como afirma Leite (2004, p. 17), pois "a prática desenvolvida por diversos escritores, durante o tempo colonial, mostra que o hibridismo linguístico foi uma das constantes mais significativas da textualidade africana em língua portuguesa". Podem-se apontar como referências da escrita híbrida moçambicana do período pós-colonial, autores como Rui de Noronha, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Calane da Silva, Juvenal Bucuane, Mia Couto entre muitos outros. O propósito fundamental ao recorrer ao hibridismo linguístico era, essencialmente, fazer passar mensagens que de outra forma não seriam aceitas devido à censura colonial.

A obra *Xefina* de Bucuane é um exemplo do hibridismo linguístico que será demonstrado ao longo do levantamento e estudo que se farão logo em seguida, de suas marcas. Está evidente na obra de Bucuane a utilização de muitas palavras de língua bantu que, trazendo esse cunho humorístico e irônico, lhe vai permitindo fazer passar a sua mensagem, criticando, desse modo todo o sistema colonial português com todos os seus problemas e defeitos. As palavras em línguas bantu não só permitiram rebaixar e denegrir as estruturas locais coloniais existentes, colocando-as de formas caricaturais ao ridículo, como também possibilitaram, na maioria dos casos, a passagem dessas mensagens que, de outro modo, seria

impensável devido à censura a que estavam expostas todas as formas de manifestações anticoloniais.

2.1.1 Do humor e da ironia

O humor na perspectiva de Maliska e Souza (2014, p. 2), não está restrito a um tipo determinado de texto, a um tipo específico de discurso; o humor é um efeito de um sentido que se inscreve numa determinada formação discursiva, em determinada condição de produção; é um efeito de sentido. E enquanto efeito de sentido, o humor origina-se de um encadeamento de desconstrução de sentidos da própria linguagem. Esse encadeamento faz surgir muitas estratégias, através das quais os sentidos são conduzidos. Entre tais estratégias, pode se citar a ironia. Essa, a ironia, também é concebida como um processo de desconstrução do sentido, que desequilibra o institucionalizado, assinala uma fenda com aquilo que se depreende sólido e coerente no discurso legitimado. E explicam ainda esses autores que é por meio da ruptura que a autodestruição do sentido se instala, e desencadeia-se um processo de significação que coloca em funcionamento o discurso sobre o discurso e o discurso que evoca outro, como a ironia, a alusão, a citação, consolidando com isso o deslocamento dos processos de significação instalados previamente.

Zilles (2003, p. 83), no seu artigo “O significado do humor”, afirma que, para muitos estudiosos, o humor constitui “uma categoria específica dentro do cômico, determinada essencialmente pela personalidade de quem ri. A imaginação cômica, entretanto, seja na vida, seja na obra de arte, pode cingir-se aos elementos superficiais de jogo ou aos limites imediatos da sanção moral ou social”. Mais adiante, este mesmo articulista diz que o humor tem a ver com a ironia, só que esta, em vez de transformar o mundo, o distorce:

O humor dá as razões ao ambíguo e questionável da existência. Transforma o mundo a partir das coisas pequenas, cotidianas e rotineiras.
Muitos autores classificados como humoristas não passam de gozadores e irônicos. Boa quantidade de narrativas chamadas humorísticas é apenas gozação, extraída de uma situação cômica. A ironia não transforma o mundo. Antes o distorce.
A Antiguidade experimentava o trágico e a ironia da existência. Caía em risadas na comédia. O humor de Sócrates é ironia (ZILLES, 2003, p. 84).

Nas duas obras, *corpus* proposto para este trabalho, é possível verificar o humor, fundamentalmente em *Xefina*, através da forma como são retratados alguns personagens da obra como é o caso do próprio comandante Vossemecê, personagem principal. A forma como ele usa a língua, as suas atitudes, tudo isto leva ao ridículo, deboche até com que se pensou satirizar todo o colonialismo português em Moçambique. Há uma espécie de zombaria e

gozação à figura do comandante com fim último de atingir todo o sistema colonial de que ele faz parte, passando, desta forma, uma crítica aos comportamentos, atitudes e concepções vigentes naquela época. Através do rebaixamento da personalidade do comandante pelo uso vulgar ou popular da língua portuguesa atinge-se toda a instituição de que ele é representante, isto é, o sistema colonial português.

Já em *Quem me dera ser onda*, está mais presente a ironia, visto que o porco, que pode ser considerado como personagem principal da obra, acaba assumindo, ao longo do processo, mais qualidades humanas, enquanto Diogo, que está na sua luta constante pela sobrevivência contra a escassez de alimentos básicos em Luanda, animaliza-se também durante o mesmo processo pela sua ganância desmedida em querer matar e comer a carne do porco.

Os filhos de Diogo, Ruca e Zeca são dois meninos cuja clareza da situação que vivem e de seus discursos não tem nada de meninos, pois sabem muito mais sobre política e outros temas de carácter ideológico do que se imagina que pudessem saber. Interpelam o fiscal impedindo-o de entrar em sua casa. Eles sabem mais que a maioria dos adultos, os meninos corrigem a fala dos adultos mesmo em matérias de política ou de ideologia, corrigem também os cartazes que os adultos afixam, num tom de piadas, desrespeito e inocência à mistura, pois as crianças dizem aquilo que lhes vai à alma, o que um adulto não se permitiria dizer, nos mesmos moldes. Essas manifestações, de forma como são apresentadas, configuram ironia.

O humor não é um privilégio da juventude. É uma força da maturidade. O humor é um processo de amadurecimento, pois segundo Zilles (2003), só com o acumular de vivências/experiências é que se pode, a partir do humor, transformar a sociedade, criticando-a, corrigir seus erros, como é costume dizer-se sobre teatro e num velho ditado, “a rir corrigem-se os costumes” (ZILLES, 2003, p. 87). Para Marta de Oliveira (2008), “o humor manifesta-se, em qualquer forma de comunicação ou expressão, de forma diferente. Na literatura, supõe o uso de determinados recursos: ironia, sátira e/ou sarcasmo” (OLIVEIRA, 2008, p. 42).

Linda Hutcheon (2000, p. 28), estudiosa em matéria de ironia, afirma que é o destinatário quem decide se uma elocução é irônica ou não e, ainda, qual o sentido particular que ela, sendo irônica, pode assumir:

Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista (e me faz me perguntar quem deveria ser designado como o “ironista”). Não há garantias de que o interpretador vá “pegar” a ironia da mesma maneira como foi intencionada. Na verdade, “pegar” pode ser incorreto e até mesmo impróprio; “fazer” seria muito mais preciso (HUTCHEON, 2000, p. 28).

Alavarce (2009, p. 19), corroborando com Hutcheon (2000), afirma que a pessoa designada por “ironista” geralmente é aquela que objetiva estabelecer uma relação irônica entre o dito e o não dito, todavia, nem sempre obtém sucesso em transmitir uma intenção específica. Logo, está-se autorizado a inferir que a ironia pode significar coisas diferentes, de acordo com os jogadores. E assegura que “sua decodificação está submetida ao receptor e, ainda, ao contexto em que ele está inserido” (ALAVARCE, 2009, p. 19).

Alavarce (2009) apresenta Muecke (1995) como quem divide a ironia em duas grandes categorias: a ironia situacional ou observável e a ironia verbal ou instrumental. Considera exemplo, para elucidar o primeiro caso, um fragmento da *Odisseia*, em que Ulisses retorna a Ítaca e, sentando-se disfarçado de mendigo em seu próprio palácio, escuta um dos pretendentes dizendo que ele (Ulisses) jamais poderia regressar a seu lar. Tem-se, nesse primeiro caso, uma ironia observável, que corresponde justamente a coisas vistas ou apresentadas como irônicas (ALAVARCE, 2009, p. 25).

A ironia verbal ou instrumental, por sua vez, ocorre quando há uma inversão semântica e, nesse caso, a ironia se constitui em dizer uma coisa para significar outra: “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar” (MUECKE, 1995, p. 33). Nesse tipo de manifestação da ironia, tem-se um sujeito sendo irônico; logo, trata-se, em certa medida, de um modo de comportamento (ALAVARCE, 2009, p. 26).

É possível imaginar, por exemplo, a seguinte situação: ao chegar à sala de aula, após o intervalo, a professora perde muito tempo de sua aula até que os alunos, agitados, tomem os seus devidos lugares e fiquem quietos. Então, ela espera pacientemente e de braços cruzados até que o silêncio seja instaurado. Quando pode finalmente falar e ser escutada, ela diz, calmamente: “É por esses e outros motivos que eu simplesmente adoro lecionar nesta sala de aula! A educação de vocês me comove!” (ALAVARCE, 2009, p. 26). Fica claro, sem dúvida, que se está em uma ocorrência de ironia verbal. Como se percebe, não é possível tomar o sentido “ao pé da letra”, o que significa que, se analisarmos literalmente a fala da professora, chega-se a um significado diametralmente oposto ao sentido pretendido, que é, de fato, a insatisfação da professora com o comportamento dos alunos. É preciso, então, que se compreenda justamente o oposto daquilo que é dito. Essa “exigência” é realizada pelo contexto. Dessa maneira, quando leva em conta a situação em que esse enunciado foi produzido, o receptor não pode admitir uma interpretação literal.

Entende-se que diante da ironia observável, tem-se uma situação ou uma cena que devem ser percebidas pelo observador e julgadas irônicas, não existindo, assim, “alguém

sendo irônico”. Já na ironia verbal, há uma atitude irônica expressa por um sujeito, que faz uso de uma inversão semântica para transmitir sua mensagem (ALAVARCE, 2009, p. 26).

Fica claro que nas duas obras, *Xefina* e *Quem me dera ser onda*, a ironia presente é a satírica, fundamentalmente de caráter verbal ou instrumental, segundo Muecke (1995), pois, em ambas as obras, satiriza-se a vida social, tanto dos habitantes da ilha da Xefina Grande, quanto dos novos residentes da grande cidade luandense através do discurso. Manuel Rui, respondendo a uma entrevista concedida a Marta de Oliveira (2008) afirma poder-se estabelecer, sim, uma analogia das atitudes do personagem porco com uma burguesia emergente em Angola, uma burguesia pós-independência, apesar de reconhecer que nem sempre as representações caricaturais, de ironia e de humor constantes em *Quem me dera ser onda* configurem momentos de catarse da sua narrativa, pois segundo explica o autor nessa mesma entrevista, quando se pôs em palco esta obra houve pessoas que saíram desagradas justamente porque o personagem era um porco, o que leva segundo Manuel Rui ao “Carnaval – o carnaval da Vitória!”, pois no final, o próprio Carnaval da Vitória acaba morto, remetendo isso a analogias evidentes próprias daquele espaço e do tempo.

Procurando enquadrar a obra de Manuel Rui no gênero sátira, percebem-se certos problemas na definição do termo. Soethe (1998) em seu artigo “Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60” reconhece ser consenso entre muitos teóricos recentes a dificuldade de uma definição única para o que seja sátira. O crítico Peter Petro (1982), apontado por Soethe (1998, p. 8), por exemplo, apresenta opiniões de alguns comentadores acerca do tema; bastante significativa é sua observação de que muitos críticos referem-se à sátira como o “Proteus” da literatura, por analogia com o personagem de Homero que apresenta esse nome. Na *Odisseia*, Proteus,

[...] é um “velho do mar” com o poder de assumir diferentes formas quando quer escapar a perguntas. Segundo Leonard Feinberg, um dos citados, a sátira é de tal natureza que “não há dois teóricos que usem a mesma definição ou o mesmo composto de ingredientes” quando se referem a ela. Para Petro, particularmente, “sátira” tornou-se um “umbrella term”, que abrange sob seu espectro de significados várias categorias diferentes (SOETHE, 1998, p. 8).

Outro teórico a que Soethe (1998) faz referência é Ludger Classen que antecipa essa mesma dificuldade e afirma não haver até hoje “qualquer descrição abrangente e sistemática da sátira”. Mas assegura, “a despeito disso, o uso frequente e relativamente despreocupado do conceito para a designação de obras e procedimentos literários”. Não muito distinta, ainda que mais abrangente e positiva, é a apreciação de Jurgen Brummack (1971). Este, de acordo com

Soethe (1998), é bastante claro ao afirmar que a sátira “não se deixa mais definir” por um lado, a aceitação de uma definição única não faria jus à história da forma literária; por outro, não seria possível levar em consideração tudo aquilo que já foi denominado sátira, sob pena de se comprometer a unidade teórica necessária à reflexão (SOETHE, 1998, p. 8).

No entanto, diferentemente de Petro e de Classen, Brummack propõe-se a apresentar uma pesquisa específica sobre o conceito e a teoria da sátira. Face à impossibilidade de fugir dos problemas apresentados pela abrangência e pluralidade do assunto, o teórico propõe-se a fazer desse dilema seu objeto e, assim, faz uma criteriosa apresentação do percurso histórico feito pelo conceito “sátira” e torna clara a amplitude semântica desse mesmo termo, sendo que:

(I) A palavra remete, em primeiro lugar, a um *gênero histórico*, definido já a partir da tradição clássica (com desdobramentos até a era moderna) - seja pela vertente lucílica (também denominada romana), seja pela vertente menipéia (ou luciânica). Em rápidas palavras, a sátira de tradição lucílica caracteriza-se pela utilização regular de hexâmetros e pela finalidade moralizadora dos textos; nela o riso é utilizado como meio de denúncia dos vícios da humanidade. Os romanos a consideravam uma invenção sua. Já a tradição menipéia, de origem grega, foi introduzida na literatura latina por Varrão. Ele se dizia continuador do grego Menipo, que figurava como personagem em seus textos. Nessa tradição, há nas obras uma miscelânea de diferentes metros, inclusive de prosa e verso em um mesmo texto. O riso é sua marca distintiva, sem assumir, no entanto, o caráter exclusivamente moralista da tradição romana, e (II) em segundo lugar, o termo remete a uma determinada *maneira de perceber a realidade* e à *expressão dessa forma de percepção*. Sob essa última perspectiva, “sátira” pode assumir vários significados (SOETHE, 1998, p. 8-9).

A sátira é também apresentada como tendo impacto na vida cotidiana e na literatura. Quanto ao uso cotidiano, pode referir-se a qualquer imitação troceira e irreverente. É comum, por exemplo, ouvir nos noticiários de tevê quadros dedicados à sátira política; em literatura, o termo pode referir-se a qualquer obra que procure a punição ou ridicularização de um objeto através do deboche e da crítica direta; ou então, a meros elementos de deboche, crítica ou agressão, em obras de qualquer tipo. A partir desse último significado, ainda bastante amplo, é que a teoria da literatura atribui um sentido mais específico à sátira, qual seja o de representação estética e crítica daquilo que se considera errado (contrário à norma vigente). Isso implicaria, na obra, a intenção de atingir determinados objetivos sociais (SOETHE, 1998, p. 9).

Um outro exemplo apontado por Brummack (1971) e referenciado por Soethe (1998, p. 10) em seu artigo remete ainda a “sátira” como designação atributiva para um gênero intermediário qualquer. Esse sentido estabeleceu-se por analogia com os dramas satíricos,

considerados por Horácio e outros comentadores, um gênero intermediário entre a tragédia e a comédia.

Outra perspectiva ainda é apresentada por Nunes (s/d.) em seu artigo “A linguagem e a mulher na sátira medieval”, que tem a sátira como um gênero literário com técnicas e motivações próprias, apresentando uma atitude de denúncia assumida relativamente ao homem e à sociedade, sendo uma crítica social e moral com a finalidade de reformar. Na França, a sátira surge com o nome de «sotie» no século XII, sendo uma farsa de caráter satírico, representada por atores denominados «bobos», por terem o papel de fazer rir, representando personagens de um povo imaginário «sot», alegoria da sociedade do tempo (NUNES, s/d, p. 1).

Para Rebecca Catz, segundo Nunes (s/d.):

[...] a sátira é indissociável do riso e «enquanto o riso de comédia é relativamente inconsequente, verificar-se-á que o de sátira se orienta sempre para um fim pré-concebido». A sátira é um ataque, uma agressão, algumas vezes subtil com ironia, outras vezes grosseira com linguagem obscena, tendo em comum o sorriso, o riso e a invectiva. A ironia e a paródia são as principais expressões do espírito satírico, podendo assumir um tom sarcástico, mordaz ou caricatural. A sátira, através da ironia e da paródia, tal como a comédia, pretende moralizar a sociedade com o riso, [...], mas a sátira nem sempre faz rir, por vezes pode provocar um arripio de repugnância, por exemplo, na sátira burlesca ou grotesca (NUNES, s/d, p. 1-2).

Outro teórico é Graça Lopes que afirma segundo Nunes (s/d) que, a tradição satírica medieval tem as suas raízes em tradições satíricas anteriores da tradição clássica, nos ritos das celebrações das forças da natureza, trazendo para a praça pública o objeto da animosidade privada, convertendo-se numa forma literária de intervenção pública e/ou política, embora todas as culturas apresentem manifestações sociais carnavalescas semelhantes (pelo seu carácter de espontaneidade popular). A tradição popular carnavalesca faz parte da cultura medieval. Também Tavani assinalou o que muitas das cantigas de escárnio e maldizer devem ao grotesco carnavalesco (NUNES, s/d, p. 2).

Bakhtin, de acordo com Nunes (s/d), refere que, na Idade Média, era, muitas vezes, no interior da própria igreja que o riso carnavalesco nascia. A sátira e a paródia surgem nos sermões de Santo Antão, na pregação do século XIII, com uma função crítica social, moral e religiosa. Santo Antão denuncia, nas suas pregações, a demagogia e a hipocrisia dos clérigos que seduzem as mulheres, enganando-as com palavras bonitas, a sua gula, vaidade, ambição e luxúria. E acrescenta ainda que:

Os pregadores criticavam as fraquezas e os crimes dos homens, contando histórias e construindo exemplo, ora engraçados, ora a dar a impressão de que o mundo estava perdido. Segundo Mário Martins, foi esta enorme força verbal que fez rir e chorar a Idade Média. Os sermões não equivaliam às cantigas de escárnio e maldizer, mas participavam, às vezes, da sua graça desbocada. Como afirma Mário Martins, os bobos, na corte, e os pregadores, no púlpito, denunciavam a lepra social e moral. O mesmo autor acrescenta que a sátira abrange todas as classes, todos os vícios, faz rir, faz sorrir e faz doer, sobretudo ao falar do sangue dos pobres. [...]. A tradição da sátira literária clássica não se perdeu totalmente na Idade Média, sendo os grandes mestres da sátira clássica referências para as elites cultas medievais, sobretudo dentro da Igreja. O riso ocupava, assim, um espaço significativo na cultura medieval (NUNES, s/d, p. 2-3).

Importa salientar que de interesse para o presente estudo, nessas abordagens, são os significados sob as rubricas da sátira no seu impacto na vida cotidiana e também na literatura. A sátira será abordada, portanto, como forma literária sempre realizável, por corresponder a necessidades e possibilidades humanas permanentes, decorrentes do convívio social e da dinâmica de relações que ele estabelece entre os indivíduos seja de forma humorística, seja de forma irônica.

Embora sua obra seja uma crítica social, Manuel Rui recusa-se a aceitar que *Quem me dera ser onda* seja uma sátira porque no seu entender, “esses não são costumes tipicamente angolanos. Não era um costume angolano criar um porco num apartamento. É uma previsão desmarcada, de uma articulação muito rápida do ponto de vista ideológico que não tem nada a ver com os costumes angolanos” (OLIVEIRA, 2008, p. 166).

Aragão (2013, p. 11-12), em seu artigo intitulado “Ironia e literatura: interseções” aponta que, segundo Linda Hutcheon, a ironia se faz perceber porque o leitor está circunscrito a uma “comunidade discursiva” inteiramente relacionada com o leitor e com as possibilidades de leitura a partir do pertencimento cultural deste leitor, isto é, a partir da posição política de quem lê a ironia (já que a “formação” do leitor antecede a leitura do texto).

Dando prosseguimento ao seu texto, Aragão (2013) apresenta uma reflexão sobre as considerações feitas por Linda Hutcheon, e que se julgam pertinentes, nesta abordagem:

Esta formulação nos leva a pensar que tão importante quanto o produto cultural que a literatura é, ou seja, que tão importante quanto a possibilidade de ver a ironia enquanto sentido atribuído, é perceber que a ironia se faz no texto literário e esta se circunscreve ao texto, isto é, a ironia existe não só a partir da leitura mas também a partir do processo de criação literária. O universo ficcional, ou seja, o “tom” do texto, a construção estética, a forma do texto literário também está eivada de significados e fornece limites interpretativos.

A interpretação da ironia, portanto, não depende apenas da cultura em que vive o leitor literário, mas também do próprio modo como a obra literária está composta, que horizonte significativo possui. Deste modo, a ironia, em verdade, está tão próxima de seu construto estético quanto seus conteúdos, isto é, forma e conteúdo são um par inseparável quando do estudo da ironia. No entanto, a ironia precisa ser

identificada em sua forma. E esta forma, sendo significativa, fornecerá indícios sobre a “posição” da ironia no discurso, a depender se o “discurso” específico é conservador ou revolucionário: a ironia está ao lado de seu conteúdo. Isto significa que o efeito de sentido da ironia não está somente no ato de leitura, mas também não apenas em seu programa estético específico. A ironia (na literatura) existe dentro da inter-relação entre o que o texto veicula, o que o crítico lê e como a obra está definida esteticamente (ARAGÃO, 2013, p. 11-12).

A forma como as obras *corpus* deste trabalho se apresentam escritas, permite a qualquer leitor, ainda que menos experimentado e mesmo não conhecendo os contextos espaço-temporais que levaram a sua produção, identificar com alguma facilidade o recurso à sátira, cruzando o humor com a ironia. As situações nelas narradas, os personagens (o comandante Vossemecê ou sua esposa – uma senhora gorda, em *Xefina* e o porco em *Quem me dera ser onda*) que se configuram nessas obras, lembram alguma crítica que está subjacente a esses eventos e a esses personagens. Igualmente, este *corpus* serve-se da linguagem (privilegiando um falar popular, próprio de gente menos alfabetizada) para descaracterizar e condenar certos costumes e instituições que se consideram defazadas no tempo e no espaço. Lendo as obras em questão, é possível montar, ainda que de forma imaginária, um cenário todo ele ridículo e negativo, mas também decadente, o que leva ao riso e/ou até ao choro.

Registrados que foram estes breves apontamentos sobre o humor e a ironia, é chegado o momento de adentrar nas obras *Xefina* e *Quem me dera ser onda*, em busca de algumas manifestações que consubstanciam o humor e a ironia.

2.1.2 O humor em *Xefina*

Na obra de Juvenal Bucuane, *Xefina*, o humor é construído, sobretudo, por meio da relação entre os personagens, de situações de acontecimentos, de nomes de personagens (por exemplo, Vossemecê, Madeu,...), da própria narração e da linguagem. A obra *Xefina* é exemplo do hibridismo linguístico, como se poderá ilustrar ao longo do levantamento e estudo que se farão, logo em seguida, de suas marcas.

Ao se apropriar da língua do colono, o colonizado foi capaz de, a partir desta, ridicularizar, espezinhar, ironizar o próprio português, dono da língua. É por via desta estratégia estética que foi possível assumir-se, ainda que de forma gradual, como responsável dos seus destinos políticos, culturais e sociais.

Adentra-se, então, em *Xefina*, em busca de marcas de hibridação com algum cunho de humor, fundamentalmente linguísticas e não só, pois este processo surge, de acordo com Leite

(2004, p. 20), “com a recriação sintáctica e lexical e através de recombinações linguísticas, provenientes, por vezes, mas nem sempre, de mais do que uma língua”.

É constante notar-se, ao longo da obra, o uso de palavras de língua bantu mescladas no meio da maioria das de língua portuguesa, como mostram os exemplos: “você que nem sabes nada porque é novato, pergunta os *mazankongo* que te vai dizer [...]”, (BUCUANE, 1989, p. 27)²⁹ e “[...], nem muito tempo tem na ilha, mas sabe muitas coisa mais que eu que já sou *mazankongo*, [...]”, (BUCUANE, 1989, p. 43)³⁰. A palavra destacada (*mazankongo*) significa veterano no português corrente. Neste contexto, ela foi usada com uma carga simbólica: *mazankongo* quer dizer o mais velho, o mais experimentado, o antigo, aquele que domina ou que tem conhecimento das coisas; o velho comandante era, humorística e ironicamente também designado de *mazankongo*, dada a sua experiência como militar e a sua já avançada idade: “Não, pá, é *masankongo*, enquanto todos que estamos aqui ainda fazia xi-xi nas costa da mãe lá na povoação e mamava, o velho já estava na tropa” (BUCUANE, 1989, p. 65)³¹; outro exemplo é referente à parte do corpo, neste contexto feminino: “- e *mathako* que nunca mais acaba, ...”, (BUCUANE, 1989, p. 37)³², que no português corrente significa nádegas. Nádegas são representativas nas mulheres, são o símbolo de atração para os homens. No entanto, há um certo exagero na descrição feita pelo narrador, apenas queria dizer com a expressão: “... *que nunca mais acaba...*”, que as nádegas dela eram grandes ou fartas. A maneira como o narrador constrói as frases e como são colocadas ou combinadas as palavras provoca esse humor, que pode ser considerado como humor de situação/acontecimento na perspectiva de Laranjeira (1995, p. 317) ao envolver apenas uma parte da intriga, isto é, um episódio delimitado.

Outros exemplos de hibridismo linguístico são apresentados em *Xefina*: “- Jôta, sabe aquela Amélia, que é menina ainda, assim, *muanamuana*, ...”, (BUCUANE, 1989, p. 44)³³, esta palavra bantu, que significa no português padrão criança, em muitas outras línguas bantu, como, por exemplo, a língua Citewa, da província de Manica³⁴, língua derivante do Shona (do país vizinho Zimbábwe), só a metade desta palavra, isto é, *muana* significa criança e *muanamuana* é o substantivo adjetivado que se entende como: a qualidade de quem é ainda criança, o que parece estar evidenciado no exemplo, “... aquela Amélia, que é *menina* ainda,

²⁹ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

³⁰ Conto “O encontro”, p. 43-50.

³¹ Conto “O madeirense”, p. 67-70.

³² Conto “O básico”, p. 35-42.

³³ Conto “O encontro”, p. 43-50.

³⁴ Província da região Centro de Moçambique e que faz fronteira com o Zimbábwe, país onde é originária a língua shona.

assim, *muanamwana*,...”; ainda em: “-..., também esta estória foi *maningue* porreiro, ...”, (BUCUANE, 1989, p. 60)³⁵ e “..., mesmo que era preto, um gajo *maningue* esperto, ...”, (BUCUANE, 1989, p. 89)³⁶, a palavra destacada (*maningue*) significa *muito* no português corrente. É um vocábulo de língua bantu, que ultimamente tem sido usado com muita frequência, em diversas publicidades na sociedade moçambicana, associada a outro vocábulo da língua inglesa *nice* constituindo, assim, a expressão “*maningue nice*”, o que quer dizer “muito bom”.

O processo da hibridação socorre-se também, em alguns casos, de empréstimos e de vocábulos de outras línguas (não só de línguas locais bantu, como também de línguas estrangeiras) para a língua em uso, neste caso, a língua portuguesa. Exemplo marcante acontece com Noémia de Sousa, uma poetisa moçambicana que, no processo de sua escrita anti-colonial, recorreu igualmente à hibridação linguística, apoiando-se não só em línguas bantu, mas também em língua inglesa, como se pode ver nos versos que se seguem: “- «let my people go/oh let my people go!»³⁷”, o que quer dizer – oh deixa passar o meu povo! Em José Craveirinha está igualmente patente esse mesmo processo. É frequente, neste poeta, o recurso às palavras das línguas bantu na produção de seus textos e, isto foi mais evidente no período de dominação colonial, podendo se depreender que tenha sido esta uma das formas encontradas pelos escritores africanos, em geral e, em particular, pelos escritores moçambicanos, para fazer passar a sua mensagem de revolta e de crítica contra o sistema colonial vigente. O poema “N’GOMA”³⁸ é exemplo de hibridação, vejam-se os versos: “oh... *mamanê*... a *n’goma* grita// E seu grito de mãe é um ‘*chiuáia-uáia*’³⁹. O título do poema e as palavras destacadas são da língua bantu.

Outro componente presente em *Xefina* tem a ver com o tratamento linguístico em si, pois os personagens-contadores (Alfredo e Jôta) fazem uso dum “linguajar popular” típico do falar das populações menos escolarizadas, quer esses personagens-contadores se representando a si mesmos nos seus diálogos, quer representando outros personagens que, por sinal, e de acordo com o que se dá a conhecer destes personagens ao longo da obra, percebe-se que estes são de um estatuto social elevado, escolarizados, mas que são ridicularizados pelos personagens-contadores.

³⁵ Conto “O capelão”, p. 57-60.

³⁶ Conto “Vergonhas na machamba”, p. 89-95.

³⁷ Do poema da poetisa moçambicana Noémia de Sousa com o título “Deixa Passar o meu Povo” constante da sua única obra *Sangue Negro*, p. 57-59.

³⁸ “N’GOMA” poema constante da obra *Xigubo*, de José Craveirinha, p. 59-60.

³⁹ Os vocábulos bantu utilizados pelo autor, José Craveirinha, significam: *mamanê* é a invocação de mãe; *N’goma* são tambores cujo ressoar é de longo alcance, e *Chiuáia-uáia* é uma bebida fermentada.

A maneira como os personagens constroem as suas frases ou expressões, a forma de tratamento que usam, revelam um desconhecimento das regras básicas de funcionamento de uma língua. Isto tudo é feito com a clara intenção de uma criação estética típica do autor do texto. Este autor encontra no linguajar popular, no falar dos personagens e no desvio à norma padrão da língua portuguesa, a beleza de sua escrita e, aproveitando-se disso, critica e ironiza o sistema colonial vigente na época, na pessoa de seus representantes, concretamente a cúpula ou a elite de que faz parte o comandante Vossemecê. Está-se diante do humor de personagem, definido pela sua linguagem e pelo seu comportamento, como diria Laranjeira (1995, p. 317): “essa incompetência quanto à norma, que provoca o nosso (sor)riso, em alguns casos pode encontrar-se em falantes portugueses”. Na obra está também presente o humor dos nomes próprios que servem como cartões de apresentação dos personagens, como emblemas, “fornecendo, à partida, muitas vezes, através da remotivação que lhes é associada, indicações indiciais importantes” (LARANJEIRA, 1995, p. 317). Nomes como Vossemecê, Jôta, Madeu, em si já engraçados, oferecem à história certa comicidade, embora em alguns casos esses nomes sejam contraditórios às características de seus portadores.

É nesta perspectiva que se entende todo um conjunto de recursos utilizados por Bucuane na produção de sua obra, que tem como fim último, para além desse importante registro histórico, o de deleitar o leitor através da ridicularização do colonialismo português em toda a sua dimensão social, cultural e moral. Vem igualmente reforçar o que se tem referenciado, o fato de algumas palavras aparecerem incompletas ou mesmo amputadas linguisticamente, mas fazendo certo sentido no seio dos personagens e pelos personagens que as pronunciaram, como mostram as passagens seguintes retiradas da obra *Xefina*: “... ranjou!” (BUCUANE, 1989, p. 28)⁴⁰ ao invés de arranjou; “... trapalhado, ...” (BUCUANE, 1989, p. 29) ao invés de atrapalhado; “... sobiou ...”, “... acompanhado ...” e “... proximar ...” ambos os exemplos em Bucuane (1989, p. 31), que respectivamente seriam: assobiou, acompanhado e aproximar. Estes casos repetem-se um pouco por toda a obra, o que, de acordo com Laranjeira (1995); “tanto a pronúncia popular, como a falha articulatória ou o simples balbucio inocente dão sempre origem a um manancial de piadas, anedotas ou brincadeiras” (LARANJEIRA, 1995, p. 317).

Pode-se notar, por outro lado, o uso de vocábulos que se identificam mais com as massas populares, com pessoas menos alfabetizadas, no discurso do comandante Vossemecê, isso com o intuito de rebaixá-lo de seu *status* e de sua grandeza de comandante: “[...] estou

⁴⁰ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

falar daqueles *pé-descalço* [...], esses *rastera* que nem vale nada, [...]” (BUCUANE, 1989, p. 40)⁴¹. É visível, neste excerto, para além do uso linguístico não padrão, a falta de concordância entre os pronomes demonstrativos (daqueles e esses) que se encontram no plural antecedendo substantivos que estão no singular (*pé-descalço* e *rastera*), numa autêntica demonstração de falta de conhecimentos das regras gramaticais básicas da língua portuguesa. A língua portuguesa sendo a língua do próprio colonizador, alegorizado na pessoa do comandante, era suposto que ele, sendo representante desse regime e na sua posição hierárquica de comandante e de capitão melhor a dominasse e falasse. A deturpação da fala do comandante vem reforçar essa estratégia de rebaixar toda a instituição colonial da época.

Ademais, sendo o comandante Vossemecê um indivíduo branco que, segundo as teorias coloniais de subjugação, era considerado um ser superior, dotado e até predestinado por Deus e, por isso mesmo não suscetível a erros que só aos negros e com os negros podiam ocorrer dada a sua dificuldade de assimilar não só a língua da civilização, como também os bons costumes, torna-se mais destacado e visível o ridículo a que o comandante se expõe e por conta disso todo o sistema colonial português.

2.1.3 A ironia em *Quem me dera ser onda*

A obra *Quem me dera ser onda* é marcada pela ironia que pode ser vista nas várias ações decorrentes das relações sócio-políticas entre os personagens. O comportamento de alguns personagens que, por desconhecimento da nova realidade cidadão-urbana, fazem um mau uso de bens comuns, é uma forma de ironizar toda uma sociedade que carecia de formação/ alfabetização: “Faustino só tirava o dedo do botão quando o elevador aparecia” (RUI, 2005, p. 7); a correção da escrita dos adultos pelos meninos indica de igual modo irônico essa falta de alfabetização: “desculpe camarada Nazário, mas suíno é com esse, disciplina é antes de vigilância e antes da luta tem de pôr pelo Poder Popular e no fim acaba ano da criação da Assembleia do Povo e Congresso Extraordinário do Partido!” (RUI, 2005, p. 21). Sobre estes exemplos mostram-se e lêem-se a ignorância, a pouca alfabetização generalizada representada pela classe supostamente bem posicionada da nova era do pós-independência de Angola, assim uma espécie de pequena-burguesia em formação, fruto da revolução, da expulsão do colonialismo português.

Laranjeira (1995, p. 165) afirma que Manuel Rui “constrói narrativas deveras divertidas sobre situações caricatas, porém dramáticas”, que são geradas na sociedade

⁴¹ Conto “O básico”, p. 35-42.

angolana fruto de inexperiência política, administrativa, de gestão e também profissional e: “pelas condições adversas que a continuação da guerra veio a provocar” (LARANJEIRA, 1995, p. 165). Acrescenta ainda que o riso, considerado como “velha fórmula de exorcismo e catarse”, atravessa em Manuel Rui “o filão narrativo de apreciação sociológica do quotidiano” (LARANJEIRA, 1995, p. 165). Essa literatura tinha como função contribuir para a crítica da sociedade angolana e o aperfeiçoamento da revolução, sem interferir no “esquema fundamental do poder” (LARANJEIRA, 1995, p. 165).

Manuel Rui, no seu texto, intenta ironizar esta classe ascendente através de situações como a de carência de alimentos em Luanda, o que faz com que Diogo decida criar um porco em pleno sétimo andar, ironizando e representando, assim, a real perspectiva de um pequeno-burguês “burro”, preocupado com seus interesses:

- Como é que a gente vai criar um porco aqui no sétimo andar?
 - Calma, Liloca. Vamos estudar um plano. Comida, restos de hotel. A seguir é só educar ele a não gritar. [...].
 A dona virou os olhos para o leitão. Magicava nessa dúvida. Como era possível criar assim um porco num sétimo andar? Prédio tudo de gentes escriturária, secretária. Funcionários de ministérios. Um assessor popular, e até um seguras que andava num carro com duas antenas, fora os militares do Partido? (RUI, 2005, p. 10).

À medida que o porco se educa e este se humaniza tornando-se até pequeno-burguês como já se referenciou, Diogo, gradualmente, tem comportamento de animal devido à sua vontade desmedida de querer matar e comer a carne de porco. Essa inversão de papéis é uma forma de ironizar a vida de todos os homens que se comportam como Diogo.

Nota-se que na Grécia antiga, a ironia designava um tipo de comportamento fingido considerado imoral e que todos eram unânimes em ver encarnado em Sócrates. No entanto, assegura Guimarães (2001, p. 411): “a ironia socrática não tinha por objetivo a desvalorização das crenças ou das ideias morais, mas ensinar as pessoas a julgar-se a si mesmas, sem ilusões, a ter consciência da sua ignorância” (GUIMARÃES, 2001, p. 411). Em *Quem me dera ser onda*, Diogo é um personagem de comportamento indiferente, talvez até ignorante.

Marta de Oliveira (2008, p. 42) afirma que Manuel Rui faz incidir, na sua narrativa, a sua pena crítica, analítica e sintética sobre os quadros médios da administração pública e do MPLA, isto é, sobre a chamada pequena-burguesia urbana. Acrescenta ainda Oliveira (2008) que o enunciado surge, então, em uma teia de relações sociais e históricas, tocando nos milhares de “fios dialógicos”, fruto da “consciência ideológica” em torno de uma dada realidade. Consequentemente, o escritor torna-se ser ativo do “diálogo social”, assumindo-se como o “seu prolongamento” e “réplica” (OLIVEIRA, 2008, p. 42).

É com Bakhtin, e principalmente a partir da sua obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2009), que se começa a pensar sobre a linguagem na perspectiva da sua dimensão dialógica e do modo como é afetada por fatores históricos, ideológicos e sociais. O filósofo introduz aos estudos do dialogismo a noção de enunciação, na qual há a consideração do contexto de produção, dos sujeitos envolvidos e do local social onde a interação ocorre, e desse processo de enunciação resultará um enunciado. De acordo com Bakhtin:

É preciso, fundamentalmente, inseri-lo num complexo mais amplo e que o engloba, ou seja: na esfera única da relação social organizada. Assim como, para observar o processo de combustão, convém colocar o corpo no meio atmosférico, da mesma forma, para observar o fenômeno da linguagem, é preciso situar os sujeitos – emissor e receptor do som –, bem como o próprio som, no meio social (BAKHTIN, 2009, p. 72).

Com efeito, para Bakhtin, a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor, o que permite dizer que:

A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos [...]. Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado (BAKHTIN, 2009, p. 116).

É assim que Bakhtin (2009) encadeia e fecha o seu pensamento filosófico-linguístico assegurando que a palavra é orientada pelo grupo social no qual o indivíduo se encontra inserido, pois, “o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é o interior, mas o exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (BAKHTIN, 2009, p. 125). E prosseguindo com Bakhtin, a respeito do caráter dialógico da palavra, como está evidente em *Quem me dera ser onda* (constante diálogo entre diferentes personagens), significa que a palavra não é individual, mas implica sempre a expressão de um na relação com o outro, esta palavra é orientada socialmente e constituída da interação entre dois ou mais interlocutores; assim, todo ato de fala pressupõe interação/diálogo: “[...] pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (BAKHTIN, 2009, p. 127).

A perspectiva da ironia ocorre devido à oposição entre dois enunciadores. No discurso irônico, os dois enunciadores não se encontram da mesma forma na enunciação, posto que um

está implícito e o outro explícito. A esse respeito, Ducrot (1987) refere-se ao discurso irônico em perspectiva polifônica:

[...] falar de modo irônico é, para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda. Mesmo sendo dado como o responsável pela enunciação, L não é assimilado a E, origem do ponto de vista expresso na enunciação (DUCROT, 1987, p. 198).

Assim, é irônico o locutor que deixa marcas em seu discurso as quais apontam para uma perspectiva diferente daquela que está concretizada no enunciado, segundo Passetti (1995, p. 48): “o locutor irônico é aquele que, ao mesmo tempo, expressa ou veicula um ponto de vista e sinaliza ou orienta para outro”. Ou seja, o *primeiro* locutor expõe o enunciador (enunciador sério) no plano do discurso, mas sinaliza para o *segundo* enunciador (enunciador absurdo), no entanto, a efetivação da ironia ocorrerá somente se o interlocutor possuir o conhecimento necessário para a identificação e recuperação dos dois enunciadores (o sério e o absurdo). A compreensão do implícito no discurso irônico ocorre então na recuperação das marcas deixadas pelo *primeiro* locutor, como o contexto sócio-histórico, o interlocutor a quem se deseja alcançar, uma vez que, de acordo com Passetti (1995), “concebemos a ironia como um tipo de discurso que exige uma interação entre os sujeitos envolvidos no processo de constituição do sentido, tanto na instância de produção quanto na recepção” (PASSETTI, 1995, p. 54).

Dando prosseguimento, Marta de Oliveira (2008, p. 54) afirma ainda que as situações descritas por Manuel Rui dão voz e forma à denúncia social e à crítica do real. O realismo é então o registro de análise da sociedade, no seu cotidiano. Assim, a obra literária torna-se veículo de crítica às instituições, à burguesia e a determinados comportamentos. O discurso, no que denota e no que pressupõe, dá conta da história social e política angolana que molda os caracteres geográficos e econômicos e constrói grupos de personagens em função de predicados comuns que representam determinados sistemas de valores.

Não é difícil, através da análise da sua obra, particularmente em *Quem me dera ser onda*, reconstruir uma visão da sociedade angolana. Manuel Rui desvenda todas as mazelas que deformam a burguesia e as critica e, convém considerar que o escritor serve-se do humor, da sátira e da ironia para descrever e causticar o real (OLIVEIRA, 2008, p. 54).

Essa crítica visa, em última instância, à construção e à formação de uma nova sociedade imbuída de certos valores morais, até então desconhecidos pela maior parte da população luandense em particular e, angolana em geral; a rir se formam novos costumes.

2.2 Contar histórias e narrar

As relações entre o narrador (que desempenha, nesse caso, também a função de personagem, principalmente em *Xefina*) e os personagens, as relações dos personagens *vs* personagens são sempre variáveis em diferentes contextos de textos e obras igualmente diferentes e, por isso, merecedores de um estudo muito particularizado para a compreensão da dinâmica de autoritarismo e de violência pós-colonial no *corpus* proposto, o que não constitui exceção nessas obras em estudo.

Mostra-se também relevante considerar as questões relativas ao discurso oral ou a voz do contador de histórias, uma situação bastante relevante na literatura pós-colonial, nas suas diversas relações com outras personagens para, a partir desse discurso ou dessa voz, perceber-se a natureza dos eventos narrados, se são ou não referentes às suas experiências (conforme as enuncia Benjamin) como personagem-narrador que narra na primeira pessoa ou como um narrador-observador, que narra na terceira pessoa.

A forma como um enunciado é realizado pelo narrador ou pelo personagem permite a elaboração de uma imagem de quem a enuncia, “a partir de diferentes indícios discursivos que constroem uma inter-relação entre este e os seus destinatários” (MENÉNDEZ, 2006, p. 130).

Dal Farra (1978, p.19) aponta que, “a voz que detém a narração seria a do autor – a do poeta objetivo que subscreve os originais”. Efetivamente, muitos dos indícios presentes nos livros levam o leitor pouco experimentado a não conseguir estabelecer uma fronteira clara entre o real e o ficcional, apontando-se, muitas vezes, certo conhecimento comum que se tem de alguns eventos narrados na obra como tendo, evidentemente, ocorrido naquele espaço e naquele tempo referenciados no texto, o que faz com que a obra perca, muitas vezes, o seu cunho literário tendendo para o gênero autobiografia, embora se reconheça esse gênero como sendo igualmente literário.

Benjamin (1983, p. 57) chama a atenção com relação ao contador de histórias, que o mesmo está cada vez mais distante nos dias de hoje, que a capacidade de narrar não mais se verifica como foi no período das grandes epopeias: “o narrador – por mais familiar que este nome nos soe – de modo algum conserva viva, dentro de nós, a plenitude de sua eficácia. Para nós ele já é algo distante e que ainda continua a se distanciar”. Para Benjamin (1986), a falta

de experiência cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. Assevera esse autor que se trata da “experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1986, p. 197).

Igualmente, Adorno (2003, p. 55) está preocupado com a posição do narrador, com a impossibilidade de se narrar, na atualidade, visto que: “ela se caracteriza, hoje, por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. O romance já não consegue trazer assuntos em seus conteúdos de modo a provocar a sugestão do real o que se justifica pela “decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade” (ADORNO, 2003, p. 55).

No entanto, em *Xefina* encontra-se um narrador que tem em sua base de narração na oralidade, mais próximo do povo, como testemunha o próprio Benjamin (1983, p. 69): “o grande narrador se enraizará sempre no povo, antes de mais nada as suas camadas artesanais”. O narrador de *Xefina* procura traduzir as particularidades da comunidade, ou melhor, das pessoas que representa através de um linguajar popular que é um expressar-se muito mais próximo às personagens representadas na obra.

A experiência que passa de pessoa para pessoa, assim como acontece em várias tradições africanas em que a experiência é passada de geração em geração, é reconhecida por Benjamin (1986, p. 198) como a fonte a que recorrem todos os narradores, sobretudo, as experiências que menos se distinguem das histórias orais que são “contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Na sequência, Benjamin (1986) reconhece dois grupos de narradores, os que se interpenetram de múltiplas maneiras e que tornam a figura do narrador plenamente tangível, a saber: “quem viaja tem muito que contar, [...], e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (BENJAMIN, 1986, 198-199).

Assim, para Benjamin (1986) ter-se-iam esses dois modelos de narradores: por um lado, o que se exemplifica pelo camponês sedentário, e, por outro lado, pelo marinheiro comerciante que poderia relatar, com certa confiabilidade, suas experiências cotidianas e granjear aceitação por parte de seus ouvintes.

Em seguida interessa trazer, para este estudo, dois conceitos que se julgam pertinentes para a leitura e a compreensão do narrador, principalmente do narrador de *Xefina* (1989). Trata-se do conceito de voz e de oralidade que parecem estritamente relacionados.

Para Medeiros (s/d, p. 6), em Zumthor, o estudo da voz decorre de pesquisas sobre a literatura medieval, pois ela, por evidentes razões cronológicas, mantém sinais claros de períodos em que a escrita era de domínio bastante restrito, o que favorecia as criações eminentemente orais. Medeiros (s/d) apresenta o trecho de *A letra e a voz* em que ele fala desse período do seguinte modo, e interessa transcrever aqui:

[...] na aurora do mundo saído da desagregação das culturas greco-romanas, e durante os próprios séculos em que se restabelecia pouco a pouco o equilíbrio das forças civilizadoras, manteve-se e desenvolveu-se uma arte vocal original. Tanto as reações indignadas do alto clero quanto o uso folclorista que dela fizeram os poetas da corte, a partir do século XIII, atestam sua irredutibilidade e sua longa fecundidade. As obras dessa arte estão para nós irremediavelmente perdidas. Percebemos apenas seus reflexos. Mas existiram; no seio de uma tradição viva, sucederam-se durante toda a época merovíngia e carolíngia, a época feudal mais recuada. É historicamente bem improvável que tal experiência não tenha marcado, muito tempo ainda depois desse prazo, toda a poesia – não tanto nas formas de linguagem nem nos motivos imaginários, mas num nível profundo, na experiência de certo acordo entre o verbo e a voz (ZUMTHOR, 1993, p. 51).

Nesta transcrição, pode ser encontrada a motivação de pesquisa desenvolvida por Zumthor: “os escritos literários medievais que chegaram a nosso conhecimento guardaram resquícios de oralidade determinantes de características denunciadoras das marcas que a voz deixa na letra” (MEDEIROS, s/d, p. 6).

Dal Farra, em seu livro *O narrador ensimesmado* (1978), faz uma discussão a respeito do personagem-narrador. Para ela, o personagem sobressai no momento em que:

[...] a voz, a emissão através da qual o universo emerge, se desprende de uma garganta de papel, recorte de uma das possíveis manifestações do autor. Como narração, ela emana de um ser criado pelo autor que dentre a galeria das suas posturas — personagens —, elegeu-a como *narrador* (DAL FARRA, 1978, p. 19).

Diferentemente da narrativa da obra *Quem me dera ser onda* cuja história é narrada na terceira pessoa, em *Xefina*, o próprio autor se confunde com o narrador e, em muitos casos também com o personagem-protagonista (Alfredo), e assim a crítica literária não vê com bom tom essa dualidade porque pode gerar inverossimilhança e não se dar a devida credibilidade à história da qual o personagem é em simultâneo narrador, visto que: “o narrador é um ser ficcional que ascendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o *agente* imediato da voz primeira” (DAL FARRA, 1978, p. 19).

Pode se entender os contos apresentados em *Xefina* como as demais histórias narradas em muitos romances de memórias em que o contador-personagem ganha crédito na visão do leitor, porque é através da verossimilhança que é possível levar o mesmo leitor a entender

suas lembranças. Isso induz o leitor a se ver identificado com o personagem-contador, pois em determinado momento, o personagem-contador vai em busca de momentos por ele vividos que lhe trarão a condição de refletir em relação ao seu Eu do presente. A autora de *O narrador ensimesmado* considera que se:

[...] deve dar a impressão de que a vida está sendo representada em toda sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador — enquanto controlador da estória — não pode estar confinado ao lugar do seu discurso. Ele manterá os olhos abertos para os dois lados do tempo, adquirindo a flexibilidade necessária para se mover num circuito de ida e volta entre os três elementos temporais: passado-presente-futuro (DAL FARRA, 1978, p. 22).

Ainda na tentativa de desmistificar esse mistério que cerca as figuras de autor-contador-personagem, desse narrador que se pode considerar como o de “fronteira”, por se encontrar entre o narrador de romance contemporâneo e o narrador da tradição oral (contador de experiências), e por estar quase sempre por trás de todas as vozes das personagens (como se verifica em *Xefina*) e que se confunde, até certo ponto, com o próprio autor, recorreu-se a Dal Farra que questiona nos seguintes termos:

Se a voz original do romance não é propriamente aquela que se desprende da boca do narrador, mas o acorde das vozes propagadas na ampla abóbada acústica do romance; se aquele que fala recebe de empréstimo a garganta e é somente uma projeção do Verbo criador, então se pergunta: *que critério deve ser tomado para detectar a emissão e o ângulo de visão?* (DAL FARRA, 1978, p. 22-23).

Nota-se, assim, que as peculiaridades explicitadas em uma obra como *Xefina*, que busca, em sua essência, memórias e faz com que o contador-personagem (Alfredo) se “circunscreva à esfera da memória” (DAL FARRA, 1978, p. 23), e se valha desses acontecimentos, fruto de vivências e experiências individuais que ocorreram num espaço e tempo determinados e que, por isso mesmo, representando uma situação social o mais verossímil possível, possa ser considerada como fazendo parte de uma memória coletiva. Adentrando um pouco mais no conceito do que é discurso, interessa perceber como este se manifesta na obra *Xefina*. Reis e Lopes (2000, p. 109) afirmam ser esse um conceito plural que pode ser utilizado tanto nos estudos linguísticos quanto nos estudos literários. Assim, estes autores consideram que o:

[...] discurso pode designar um conjunto de enunciados que manifestam certas propriedades verbais cuja descrição se pode efectuar no quadro de uma análise estilístico-funcional. [...]. Discurso pode também definir-se como sequência de

enunciados que globalmente configuram uma unidade linguística superior à frase (REIS e LOPES, 2000, p. 110).

Posto isso, é mais que oportuno trazer algumas evidências com passagens que marcam situações de discursos envolvendo os diferentes personagens de *Xefina* e de *Quem me dera ser onda* para sustentar o que ficou registrado na teoria, fundamentalmente, sobre a obra *Xefina* que parece apresentar e representar melhor esses contornos de contador de histórias a que Benjamin faz referência quando se transmite ou se intercambia experiências.

2.2.1 Alfredo e Jôta: contadores de histórias

Nota-se que em *Xefina* todos os personagens têm entre si suas relações dialógicas através da(s) voz(es) de dois personagens-contadores (Alfredo e Jôta). Eles assumem o papel de anunciar o que supostamente os personagens estariam dizendo ou o que esses mesmos teriam dito, como mostra o exemplo que se segue:

[...] e Vossemecê começou falar para os outro patrício dele: «Este rapaz é muito bom, é um homem de verdade, pena é que é preso! É respeitador e cumpridor, merece ter consideração. Só quê que é muito malandro, as mulheres daqui se queixa muito por causa dele, diz que ele parece é galo na capoeira a dar maçada nas galinha, mas é um bom rapaz, gosto dele!»
 - «Tem mulheres aqui?» - perguntou a filha do comandante no pai.
 - «Sim, tem umas preta que vive nas palhota aí no mato». – lhe explicou nela o velho (BUCUANE, 1989, p. 49)⁴².

A presença dessas aspas («»⁴³) indica que o discurso representado no diálogo/ fala do(s) personagem(ns) é de outro(s) personagem(ns) distintos de Alfredo e Jôta, mas que é pela voz de um dos dois contadores (Alfredo ou Jôta) que este diálogo se faz passar e, no excerto acima transcrito, é a partir da voz de Alfredo.

Muitas vezes considerada ou confundida a entidade narrador⁴⁴ com o autor do texto, como se deixou exposto, a sua definição deve partir da distinção inequívoca relativamente ao conceito de autor. O autor é uma entidade real e empírica que produz o texto/ obra e, por sua vez, o narrador será entendido apenas como autor textual, como uma entidade fictícia a quem,

⁴² Conto “O encontro”, p. 43-50.

⁴³ Estas aspas estão na obra *Xefina* indicando a intervenção de algumas personagens durante a interação comunicativa. O seu discurso passa pela voz dos dois personagens-narrador (Alfredo e/ou Jôta).

⁴⁴ “As funções do narrador não se esgotam no ato de enunciação que lhe é atribuído. Como protagonista da narração, ele é detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas. Por outro lado, a voz do narrador, relevando uma determinada instância de enunciação do discurso, traduz-se em opções bem definidas: situação narrativa adoptada (narrador autodiegético, homodiegético e heterodiegético) em que se coloca” (REIS e LOPES, 2000, p. 258-259).

no contexto intra-textual, cabe a tarefa de contar a história, de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação interna da narrativa.

Caso interessante ocorre na obra *Xefina*, em que se observam dois tipos de narradores. Um heterodiegético, que não participa da história por ele narrada. Encontra-se fora da história, não faz parte dela. Confirmam Reis e Lopes (2000, p. 262-263) que este tipo de narrador, “relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão”. Em *Xefina*, o narrador heterodiegético parece o que foi encarregado de dar um breve panorama em todas as histórias da obra, assim como uma espécie de forma introdutória, uma forma de preparar o “terreno” para o segundo narrador (que é mais um contador de experiências), o autodiegético, para este tomar controle do restante da história relatando as suas vivências e experiências como afirma Benjamin (1986) e tudo que diz respeito às relações e interações entre as várias personagens, aparecendo num e noutro momento o narrador heterodiegético para tomar algumas considerações ao longo da história ou no final desta.

O primeiro conto da obra *Xefina* com o título “A chegada” foi incumbido quase todo ele ao narrador heterodiegético, com a exceção de apenas uma intervenção, na chamada de atenção a Alfredo nos seguintes termos: “«- Não pode ser pacaça aqui, Alfredo!»” (BUCUANE, 1989, p. 22). Esse narrador heterodiegético é caracterizado por apresentar um discurso coeso e coerente, típico de um indivíduo com certo grau de escolarização. Esse narrador exibe um registro linguístico padrão, deixando adivinhar as suas qualidades intelectuais, enquanto membro de um estrato social prestigiado. Toma-se o exemplo seguinte que parece elucidar melhor esse elevado padrão linguístico do narrador heterodiegético:

Dir-se-ia que um marinheiro em demanda de outros e novos portos. Alfredo, havia pouco contemplado com uma transferência inesperada mas desejada, inquietava-se até aos vômitos, no interior do rebocador que, às baloiçadas, levantara ferro na capitania do porto de Lourenço Marques, rumo à tão falada ilha da Xefina (BUCUANE, 1989, p. 19)⁴⁵.

O mesmo narrador é, como se disse, responsável pela introdução de todos os contos (episódios) subsequentes, fazendo uso de um discurso linguístico padrão, diferente do que os personagens apresentam ao longo de sua interação dialógica. Nota-se em mais dois contos exemplos que indicam a presença desse narrador heterodiegético, sobretudo na forma como

⁴⁵ Conto “A chegada”, p. 19-23.

usa corretamente a língua utilizada para fazer passar a sua mensagem, a língua portuguesa⁴⁶. No segundo conto, tem-se: “Os soldados recolhiam às casernas, mas alguns não logo, ficando a conversar. Era sempre bom e apaziguador entre o corpo e o espírito, que depois de uma estafante jornada laboral, [...]” (BUCUANE, 1989, p. 25)⁴⁷; e, no terceiro conto, “Como se combinado com o corneteiro, logo ao primeiro assopro da corneta, às 17 horas, Jôta já passeava na varanda da secretaria do edifício do comando, espreitando de quando em quando Alfredo [...]” (BUCUANE, 1989, p. 35)⁴⁸.

Esse *corpus* vem demonstrar quão o narrador heterodiegético estava preocupado com a pureza linguística, com a coesão e a coerência do seu discurso, distanciando-se do narrador autodiegético que representa os contadores de histórias que intercambiam as experiências do seu cotidiano fazendo uso do linguajar popular. Esses contadores de histórias são os dignos representantes do discurso oral que tem seu suporte na memória individual e na memória coletiva. Convivendo com o narrador heterodiegético está o narrador autodiegético, mas este representado pelos personagens-contadores Alfredo e Jôta que têm a dupla tarefa ou função nos contos de *Xefina*, como personagens e simultaneamente como contadores de histórias.

Este narrador autodiegético mostra configurar-se melhor com o narrador desta obra, pois é o narrador que mais intervém. É o narrador-contador autodiegético que relata as suas próprias experiências, as experiências do seu cotidiano como personagem central, protagonista da história. O narrador autodiegético pode se comparar com um indivíduo maduro, que viveu importantes experiências e/ou aventuras do seu país, comparado ao camponês sedentário a que se refere Benjamin (1986). Ele relata, a partir dessa posição de maturidade, a sua existência, os fatos ocorridos no antes e pós-independência de Moçambique.

Exemplificando, a experiência mantida até os dias de hoje em muitas comunidades rurais africanas, que têm na memória (que é considerada como essencial para a existência da narrativa) o “armazém” do conhecimento, que de forma gradual e permanentemente vai sendo transmitido de geração em geração, tem quase sempre como seu contador principal um ancião que, geralmente, à volta de uma grande fogueira, sobretudo, à noite, relata as suas ricas experiências transformadas em histórias e ao mesmo tempo servindo de ensinamento para os membros de sua família. Essas histórias visam criar uma coesão na comunidade ou na

⁴⁶ Toma-se como padrão o PE (Português Europeu). Tornada no pós-independência de Moçambique, em 1975, a língua portuguesa, como língua oficial.

⁴⁷ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

⁴⁸ Conto “O básico”, p. 35-42.

tradicional família alargada rural africana, que quase majoritariamente, têm nos mais velhos os detentores do conhecimento, do saber e da experiência, a essência e o significado da vida e da harmonia, a fonte de inspiração para a coragem e, sobretudo, uma reserva moral e espiritual para o bem individual e coletivo, também para uma sã convivência de toda a comunidade.

Os narradores-contadores da tradição oral, mais próximos do povo como Benjamin (1983; 1986) os invoca, relatam, por exemplo, aos anciãos da tradição oral africana e particularmente moçambicana suas aventuras para as minas do *john* (na África do Sul)⁴⁹ ou para os campos agrícolas da Rodésia (no Zimbabwe), para onde, na ilusão de melhorarem as suas condições de vida e de seus familiares, deslocavam-se, muitas vezes, submetendo-se a trabalhos forçados, acabando quase sempre doentes (tuberculosos e/ou inválidos).

É essa experiência que se desintegrou do narrador da atualidade, a dificuldade encarada por pessoas que participaram da guerra de narrar as suas aventuras, como se pode testemunhar a seguir:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida aticulada e em si mesmo contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras (ADORNO, 2003, p. 56).

Retomando *Xefina*, como sinal do conhecimento que os narradores tinham sobre o domínio das histórias que se contavam mutuamente após o horário de expediente, era normal, no final de uma dada estória, sempre que conviesse, anunciar a história seguinte. Isto revelava certa autoridade e conhecimento sobre o que se ia contar, uma prévia preparação tanto do contador quanto do ouvinte, como se pode notar: “Amanhã sou capaz que te conta duas estórias, vamos ver se o tempo vai dar” (Intervenção de Jôta) (BUCUANE, 1989, p. 56)⁵⁰; “- É isso mesmo, mas tem uma boa que eu também te vou contar, essa passou lá na cidade de Xai-Xai, tu nem vais acreditar” (intervenção de Alfredo) (BUCUANE, 1989, p. 88)⁵¹.

Há certa cumplicidade e reciprocidade no domínio e no ato de contar e ouvir as histórias constantes de *Xefina* entre os dois narradores-personagem. Ambos relatam as suas vivências, as suas experiências fundamentalmente ocorridas na ilha da Xefina Grande: “- Te

⁴⁹ Esta prática até aos dias de hoje tem-se verificado. Muitos moçambicanos vão trabalhar nas minas de ouro da RSA com intuito de melhorarem a sua condição social.

⁵⁰ Conto “Visita médica”, p. 51-56.

⁵¹ Conto “Soldado Malandro”, p. 81-88.

lembras, Jôta, dum gajo que era muito fino, que nome dele é Cuna, assim magricela até, que era um preso e estava como um que escrevia com máquina na secção de mobilização lá na Xefina?” (BUCUANE, 1989, p. 89)⁵². Esta citação reforça o que se disse anteriormente, pois são as suas memórias que são recordadas e tornadas estórias: “- Já sei quem que é esse gajo, Alfredo, quê que se passou com ele, onde que pára agora?” (BUCUANE, 1989, p. 89).

A propósito, há essa cumplicidade no ato de contar e de ouvir, entre o intérprete e o ouvinte de acordo com Zumthor (2010) na sua *Introdução à poesia oral*. Para Zumthor (2010, p. 234), o intérprete pode ser aquele que executando a performance, está na origem daquilo que está sendo dito. Como na poesia oral, vários papéis podem ser desempenhados pela mesma pessoa, como o de compor um texto ou dizê-lo; ou de compor uma música e cantá-la ou acompanhá-la instrumentalmente.

Segundo Zumthor (2010, p. 257), o ouvinte “faz parte” da performance. Para este autor, o papel do ouvinte é tão importante quanto o do intérprete, pois:

A recepção é um ato único, fugaz, irreversível... e individual, porque se pode duvidar que a mesma performance seja vivida de maneira idêntica (...) por dois ouvintes; e o recurso posterior ao texto (se há texto) não a recria. O ouvinte, como o leitor aferrado a um livro, desde que aceita o seu risco, se compromete a uma interpretação da qual nada garante a justeza. Mas, mais do que o do leitor, seu lugar é instável: narratário? narrador? Sem cessar, as funções tendem a se intercambiar no seio dos costumes orais. Gesto e voz do intérprete estimulam no ouvinte uma réplica da voz e do gesto, mimética e devido a limitações convencionais, retardada ou reprimida (ZUMTHOR, 2010, p. 257).

A troca de papéis entre intérprete e ouvinte verifica-se em *Xefina*, entre os dois personagens-narrador (Alfredo e Jôta) em que, enquanto um deles conta sua história, desempenhando o papel de intérprete, o outro é ouvinte, para logo em seguida, em outra história, trocaram de papéis como se tem verificado nas histórias da tradição oral, aquelas contadas à volta da fogueira visando, muitas vezes, a transmitir ensinamentos.

Esta atitude narrativa, para Raivoso (2005, p. 30), “traz consigo consequências semânticas e pragmáticas, decorrentes da maneira como o narrador autodiegético estrutura a perspectiva narrativa, organiza o tempo e manipula diferentes tipos de discurso”. Aponta-se, como exemplo, o caso da primeira pessoa gramatical “eu”, podendo ocorrer a coincidência entre o sujeito de comunicação e o sujeito de enunciação e o sujeito do enunciado, numa narração simultânea, como parece estar evidenciado em *Xefina*, em que o narrador

⁵² Conto “Vergonhas na machamba”, p. 89-95.

autodiegético aparece colocado num tempo posterior em relação à história que relata, dando a conhecer eventos por si demasiadamente conhecidos e vividos, as suas experiências, as suas memórias. É o narrador referenciado por Benjamin (1983), o narrador que relata as suas experiências ou acontecimentos que provavelmente tenham ocorrido consigo e que se tornam dignas de serem histórias e, por isso, podem ser transmitidos aos outros, porque constituem memória de um período de situações diversas e de atribuladas contestações devido às circunstâncias vividas na época, sobretudo, o período de dominação colonial portuguesa em Moçambique.

O *corpus* que em seguida se apresenta também é da obra *Xefina*: “Bem, vamos (...) *quero* ir buscar umas coisa para entregar no cabo-dia que ele *me* pediu, amanhã *sou eu* quem que vai contar uma estória que se passou aqui, sobre esses sô doutor que vem aqui curar os doente” (BUCUANE, 1989, p. 50)⁵³, (as palavras em itálico na citação destacam a marca da primeira pessoa do singular, “eu”).

Nota-se que o contador que vai contar a história seguinte já a conhece, a vivenciou e prepara o seu ouvinte, “[...] amanhã *sou eu* quem que vai contar uma estória que se passou aqui [...]” (BUCUANE, 1989, p. 50). Essa história representa o seu cotidiano, faz parte do seu dia a dia, mas digno de ser transmitido, esse cotidiano, às novas gerações ou às pessoas que não tendo conhecimento dele o devem conhecer para melhor fazer parte do coletivo ou da comunidade a que estão inseridas.

Referindo-se ao discurso destes dois personagens-contadores, contrariamente ao que se viu com o narrador heterodiegético, estes são detentores ou representantes dos desígnios populares, trazendo consigo um discurso popular, com uma linguagem igualmente popular típica de pessoas pouco ou não alfabetizadas. Verifica-se esse discurso popularizado no ato dialógico entre ambos (Alfredo e Jôta), quer estes se representando a si próprios, quer representando a fala de outros personagens.

Por meio do discurso popular, os contadores (Alfredo e Jôta) ironizam e também ridicularizam alguns personagens (como são os casos do comandante Vossemecê, da sua esposa e da filha), consideradas pessoas alfabetizadas de *status* sócio-cultural alto e nível de vida elevado. A intenção destes contadores é colocar esses personagens no mesmo patamar com todos os outros habitantes da ilha da Xefina Grande no que se refere ao ato de comunicação e de interação comunicativa, apesar das hierarquias sociais bem demarcadas.

⁵³ Conto “O encontro”, p. 43-50.

2.2.2 Narrar em *Quem me dera ser onda*

O narrador heterodiegético é o que vigora em *Quem me dera ser onda*, pois toda a história é contada na terceira pessoa. Diferentemente da obra *Xefina*, em *Quem me dera ser onda*, o narrador mantém uma estrutura discursiva uniforme, de que se pode extrair alguns exemplos ilustrativos desse narrador afastado da história e que apenas observa. Logo no primeiro parágrafo da obra, tem-se: “Faustino só tirava o dedo do botão quando o elevador aparecia” (RUI, 2005, p. 7).

Também podem ser observadas em *Quem me dera ser onda*, as seguintes passagens: “Diogo atravessou a sala comum, chegou na varanda larga que dava para a rua, levantou alguma roupa pendurada no arame e atou a corda do leitão na barra que separava as persianas” (RUI, 2005, p. 8); “No fim da tarde, quando saíram das aulas, Ruca e Zeca foram nas traseiras do Trópico e encheram à vontade o saco de plástico com comida para o leitão” (RUI, 2005, p. 20). O constante recurso ao pretérito perfeito do singular assim como do plural, bem como ao pretérito imperfeito apontam, sem dúvidas, para o tipo de narrador recorrente em toda a obra.

Porém, um aspecto importante nos chama a atenção pela forma como está estruturado o discurso em *Quem me dera ser onda*. Notam-se alguns intervalos de espaço que parecem marcar a separação de um assunto em relação ao outro ou a mudança de cenário na narrativa. Uma vez que a obra não está separada em partes ou capítulos, parece fazer sentido esse “respirar” que, de vez em quando, é marcado por espaços em branco maiores que a marcação de parágrafo seguinte, como, por exemplo:

“- A maka⁵⁴ não é connosco e agora é que a gente não abre a porta a ninguém. Foi assim que mandou o pai – e fechou a porta com trinco, fecho e tranca.

Dona Liloca bem tocou a campainha repetidas vezes. E os filhos nada. Ela mesmo percebeu existir uma cena, pois o programa «dia-a-dia na cidade» chegava cá fora tão alto que era impossível alguém ouvir lá dentro o som da campainha” (RUI, 2005, p. 18).

O espaço maior em branco entre as passagens marca dois momentos/espacos ou cenários diferentes; o primeiro em que os meninos (Ruca e Zeca) estão dentro de casa, fechados com receio do fiscal, e o segundo em que a mãe destes (Liloca) está do lado de fora

⁵⁴ Maka significa conflito, confusão.

da mesma casa, não podendo entrar porque os filhos (Ruca e Zeca) não podem ouvir o toque da campainha devido ao alto volume do rádio.

2.3 O espaço em *Xefina* e *Quem me dera ser onda*

Júlio César Suzuki, no seu artigo intitulado “O espaço na narrativa: uma leitura do conto ‘Preciosidade’”, publicado na *Revista do Departamento de Geografia*, 19 (2006, p. 54-67), afirma que a análise do espaço, na narrativa ficcional, tem sido muito pouco realizada, tanto na Geografia, como na crítica literária, como uma preocupação central dos pesquisadores brasileiros, mas foi expressa em texto de maior fôlego e com ampla divulgação. O articulista aponta Lima Barreto e o espaço romanesco, de Osman Lins, publicado no ano de 1976, o qual apresenta nos capítulos IV (“Espaço romanesco”), capítulo V (“Espaço romanesco e ambientação”) e capítulo VI (“Espaço romanesco e suas funções”), um tratamento mais teórico-metodológico ao espaço.

O espaço, essa categoria deveras muito importante na prossecução da narrativa conjuntamente com a ação, com as personagens e com o tempo, vai merecer especial atenção neste trabalho. Assim, e numa perspectiva mais simplista, o espaço é denominado como o lugar físico onde as personagens desenvolvem ou representam as suas ações, podendo ser também um cenário ou um espaço imaginário ou mesmo um espaço psicológico.

Na visão de Reis e Lopes (2000, p. 135), “o espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes das categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”. Corroborando com estes autores, Paz e Moniz (2004, p. 81) têm o espaço como uma das categorias da narrativa que designa, “o lugar ou os lugares onde decorre a acção”. Continuam, nesta senda, acrescentando que “a narratologia distingue três espécies de espaços: o espaço físico, o espaço psicológico e o espaço social”. Sobre o espaço físico afirmam os autores que pode não exceder a mera função de cenário envolvente da ação; mas pode também exercer um papel importante na revelação do carácter e do comportamento das personagens, cruzando-se com outras espécies de espaço. Assim, não é indiferente a localização da ação num espaço natural ou construído, num espaço rural (aldeia) ou num espaço urbano (cidade), na capital ou na província (PAZ e MONIZ, 2004, p. 81-82).

No que diz respeito ao espaço psicológico referem que é a vivência do espaço físico pelos personagens. Euforia e a disforia, deslumbramento e repulsa são sentimentos que envolvem uma relação estreita e essencial entre o sujeito e o espaço. Consoante a natureza e a

intensidade das vivências, o espaço assume uma função auxiliar ou oponente. O mesmo cenário, porém, pode ser objeto de atração ou de rejeição conforme o estado de espírito do personagem (PAZ e MONIZ, 2004, p. 82), e por fim, o espaço social constitui uma verdadeira vitrine das relações econômicas, políticas e culturais entre os personagens. O conflito entre classes e grupos profissionais, empresas e instituições, partidos e correntes de opinião, regiões e países, no interior destes estratos, ou, mesmo, ao nível da relação intersubjetiva, revela na narrativa um mundo polêmico e instável na complexidade do homem social (PAZ e MONIZ, 2004, p. 82). No *corpus* deste trabalho está mais em destaque esse último tipo de espaço, o social, onde as relações sociais conflitantes e hierarquizadas se destacam e se desenrolam.

Uma narrativa pode ser entendida como sendo um enredo, um conjunto de ações desenvolvidas pelos personagens no espaço e no tempo. Reis e Lopes (2000, p. 273) referem-se à narrativa, enquanto modo literário, como sendo aquela que não está “alheia à lenta mutação dos períodos literários nem às transformações ideológicas que neles se inscrevem. Sobretudo, em certos períodos literários como o Realismo, o Naturalismo ou o Neo-Realismo” e acrescentam, ainda, que “a narrativa não cessa de se afirmar como modo de representação literária preferencialmente orientado para a condição histórica do Homem” (REIS e LOPES, 2000, p. 273).

Em *Xefina*, de Juvenal Bucuane, assim como em *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, poder-se-á retratar, respectivamente, a ilha da Xefina Grande e a cidade luandense como dois espaços representativos de duas categorias de espaços fundamentais: como espaço físico (porque neles se desenrolaram as variadas ações que vão dar corpo aos dois textos), e também como espaço social (por comportarem as diversas interações entre os personagens).

Como que a comungar com a situação vivida em *Quem me dera ser onda*, Luís António Umbelino (2011) escreve seu texto, “Espaço e narrativa em Paul Ricoeur”, sobre essa luta desenfreada de ocupação de espaços, de ocupação de casas em prédios por pessoas que saem do campo sem experiência de vida cidadina, como se pode notar na citação:

Segundo Ricoeur, uma vez mais, algo de similar se passa ao nível da “configuração” do espaço realizada pela arquitectura e pelo urbanismo no momento em que constroem o enredo que *conta*, através do construído, a ocupação do espaço, os fluxos de trânsito, as necessidades habitacionais, a vocação da cidade, as urgências de mobilidade, a importância dos locais de lazer, as relações entre o centro e a periferia, etc. Nestas narrativas, um compromisso evidente com o sentido é evidente (promover o bem-estar, aumentar a mobilidade, rentabilizar os recursos); tanto quanto o facto de cada etapa do projecto arquitectural ou urbanístico promover uma dinâmica de “intertextualidade”, ao confrontar-se com outros projectos, influências, escolas e tendências (UMBELINO, 2011, p. 155).

O espaço condiciona a dinâmica dos personagens. As inter-relações são justificadas pela existência ou não de um determinado tipo de espaço ou ainda o espaço determina as interações, por exemplo, entre os moradores do mesmo prédio em *Quem me dera ser onda*, ou as interações no espaço opressivo que é o da ilha da Xefina Grande. Segundo Bourneuf e Ouellet (1976, p. 166): “o espaço opressivo parece predominar nos romances contemporâneos. Por vezes, faz gerar o ódio ou a revolta no coração duma personagem”. Em se tratando do espaço urbano como está evidente em *Quem me dera ser onda*, é precisamente essa nova realidade que movimenta, mexe com todo o fluxo humano, como a existência do elevador num prédio de sete andares (marca inequívoca do que é novo, do moderno), em que todos os moradores queriam se servir mesmo para ir até ao segundo andar, a escola que os meninos do prédio frequentam, o hotel Trópico referenciado, a realização de carnaval, tudo isto marca uma nova realidade no cotidiano dos novos usuários do prédio, não só uma realidade urbanística que vai movimentar molduras humanas diferentemente de realidades vivenciadas em espaços mais afastados da cidade.

Raquel Trentin Oliveira (2008), apoiando-se em Hamburger (1975), acredita que, em situações reais, através das informações do sujeito-de-enunciação, o ouvinte pode se sentir transportado para os lugares descritos, porque, na imaginação do real, *aqui, lá, à direita, à esquerda*, etc., conservam o relacionamento com um *eu-origo* real. Contudo, quando tais palavras se referem à experiência das personagens, “transferem-se do campo demonstrativo ao campo simbólico da linguagem – sem serem prejudicadas pelo fato de conservarem ali a impressão gramatical da palavra designativa” (OLIVEIRA, 2008, p. 30-31). O leitor sabe que designam situações temporais ou espaciais, mas não as experimenta como o tempo e o espaço de sua existência.

Assim, Raquel Trentin Oliveira (2008, p. 31) apresenta uma citação de Hamburger que se acha deveras importante para a compreensão do espaço, abordado neste trabalho, e que explica a ideia deixada anteriormente:

[...] a experiência do agora e do aqui, que nos é transmitida pela ficção [...], é a experiência da *mimese* de pessoas atuando, isto é, de personagens fictícios(as) vivendo por si, que, precisamente por serem fictícios(as), não estão contidos(as) no tempo e no espaço – mesmo quando a cena estiver montada sobre uma realidade temporal ou espacial. Porque a experiência do real não é determinada somente pela coisa em si, mas também pelo sujeito que a experimenta. E se este é fictício, qualquer realidade geográfica e histórica conhecida é incluída no campo ficcional, é transformada em ‘ilusão’ (OLIVEIRA, 2008, p. 31).

Bourneuf e Ouellet (1976, p. 134) mostram que há dois tipos de espaços, um que é o mundo que “pertence aos aventureiros” de renomados escritores como Melville, Jules Verne, Blaise Cendrars ou de Kessel, cujas personagens podem ser capitães de baleeira, globe-trotters, traficantes ou cavaleiros das estepes afgãs. Enquanto o outro tipo de espaço é o mais fechado “onde se roda sem fim”, este tipo de espaço, que de acordo com Bourneuf e Ouellet (1976); “parece predominar pelo menos nas grandes obras do romance francês, talvez mais preocupado em aprofundar a vida interior das personagens do que em as lançar à aventura pelos cinco continentes” (BOURNEUF e OUELLET, 1976, p. 134). Assim, nota-se que há espaços que dão liberdades aos personagens permitindo uma multiplicidade de deslocamentos em espaços como a vastidão do mar, grandes planícies, mas em contrapartida não dando ao leitor a possibilidade de apreensão e aprofundamento de suas atitudes e de seus comportamentos, o que não se verifica em romances como, por exemplo, *Léviathan*, de Julien Green, que: “mostra a personagem principal que passa continuamente nas mesmas ruas de uma cidadezinha” (BOURNEUF e OUELLET, 1976, p. 133), permitindo, assim, esse aprofundar da vida interior de seus personagens.

2.3.1 Em *Xefina*

A narrativa da obra *Xefina* começa com um dos personagens (Alfredo) deslocando-se para o seu novo destino de colocação para trabalho, vindo transferido do QG⁵⁵ de Nampula⁵⁶, por sinal a ilha da Xefina Grande (espaço macro de toda narrativa da obra), onde iria exercer as funções no cumprimento do serviço militar, isso no período colonial, no histórico ano de 1974⁵⁷. Em se tratando de uma ilha, o seu novo destino, a travessia era feita por meio de uma embarcação: “era uma viagem enjoativa e arriscada, porquanto a embarcação em que ia era diminuta para tão enorme lençol ondeante sobre o qual navegava” (BUCUANE, 1989, p. 19).

O cenário que se descreve sobre a ilha da Xefina Grande é constrangedor, típico de um espaço afastado do resto do continente, condizente com as funções para que servia a referida ilha da Xefina Grande, que era uma prisão para todos os tipos de crimes praticados por militares na época colonial. A narrativa socorre-se bastante da memória. Umbelino (2011) apoia-se em Paul Ricoeur ao tratar sobre espaço e memória, nos seguintes termos:

⁵⁵ Quartel General.

⁵⁶ É uma das dez províncias de Moçambique localizada na região Norte do país.

⁵⁷ Em 25 de abril de 1974 deu-se um golpe de estado em Portugal, o qual ditou profundas transformações, tanto na pátria lusa, como nos países por ela colonizados, acelerando, assim, as independências das colônias.

Tal é verdade ao nível das nossas experiências mais quotidianas quando, por exemplo, a recordação de alguém é dita através de um espaço: “ainda me lembro de o ver sentado naquela mesa de café...”, ou “... quando atravessava a estrada”. Igualmente ao nível da história dos povos e nações a memória se guarda “escrita” no espaço: quando se preserva uma ruína que recorda feridas da história, quando se assinala, o “aqui” onde algozes e vítimas se encontraram e a voz do passado não pode ser reprimida (UMBELINO, 2011, p. 160).

É a essa recordação que recorre o personagem-contador, Alfredo, para descrever o seu novo destino, o seu novo local de trabalho:

Uma mancha enorme, de um verde bruxuleante, como que um gigantesco barco encalhado, assentava sobre uma base de bordas brancas que terminam nas águas da baía. Lá mais longe, outra mancha, menor que a primeira, erguia-se, timidamente, lá na linha do horizonte haviam contado a Alfredo que a Xefina em tempos que se perdem já na memória das gentes anciãs, fora uma ilha única, grande, que com os efeitos da erosão pelas águas do mar, dividira-se em três torrões de terra, todos eles denominados xefinas, sendo um a Xefina Grande, outro a Xefina Pequena, esta desabitada e a grande, para onde ia, um depósito disciplinar, o Depósito Disciplinar de Moçambique,[...] sobre o terceiro torrão, a terceira xefina, ninguém lhe soubera dizer da sua geografia (BUCUANE, 1989, p. 20)⁵⁸.

Assim era vista a ilha da Xefina Grande à distância. A memória traz consigo pormenores históricos ou lendários até sobre o surgimento daquele espaço onde Alfredo ia passar seus próximos tempos no exercício das suas funções como militar ao serviço do regime colonial. Alfredo, não habituado a essas travessias de rebocador, perdeu o espetáculo do desembarcar do rebocador, pois ficara sem sentidos antes mesmo de atracar: “vira, ao espreitar, um magote de gente que formigava na praia, à beira do cais aonde o rebocador iria atracar, mas tão depressa uma nuvem escura e cheia de sonidos estranhos toldara-lhe a visão e o sentido das coisas. Nada mais vira. Nada mais sentira. Nada mais ouvira” (BUCUANE, 1989, p. 21).

Por isso:

Foi pena que não tivesse assistido às operações de desembarque de pessoas e mercadorias, naquele cais improvisado, pois, segundo lhe haviam contado, aquilo era bom de ver, uma autêntica encenação teatral, em que o personagem principal era o comandante, um patético capitão do quadro, muito velho e rabujento, presunçoso que ele certamente conheceria, as ocasiões seriam bastas e, quem sabe, com ele mesmo falaria até!, e as outras pessoas com papéis menores que se diluíam na azáfama da aportagem e do desembarque de pessoas e mercadorias, eram reclusos, com mais ou menos tempo de cativo e militares no efectivo a acudir em no que fossem necessários (BUCUANE, 1989, p. 21)⁵⁹.

⁵⁸ Conto “A chegada”, p. 19-23.

⁵⁹ Conto “A chegada”, p. 19-23.

A ideia de encenação já remete para um espaço-cenário, para a *mimesis*, onde se encontram “pessoas com papéis menores” (BUCUANE, 1989, p. 21), e outras pessoas com outros papéis fundamentais, como é o caso do já destacado capitão (comandante Vossemecê). Trata-se de um cenário da ilha da Xefina Grande, da ilha reclusão, onde os acontecimentos giram todos eles em torno dos interesses do capitão, pois Alfredo, antes da sua transferência do QG de Nampula para a ilha da Xefina Grande, procurara informações sobre a realidade da sua nova colocação, pelo que se soube, “estava na pior «merda», pois andava por lá um capitão⁶⁰ chico, velho, muito chato, racista e quase dono da ilha, daí a sua tirania e, os fins-de-semana eram de quinze em quinze dias e isso era se o rebocador que fazia a travessia da baía até a ilha estivesse operacional” (BUCUANE, 1989, Nota do Autor).

Fazendo uma aproximação, pode-se afirmar que há, em *Xefina*, uma representação dos acontecimentos, a imitação do cotidiano que se verifica em todas as realizações, pois todas elas envolvem quase sempre, direta ou indiretamente, o capitão ou os militares, ou os presos, ou ainda as prostitutas. O capitão está presente em todos os atos, é como que se representasse um quadro mais ou menos fixo e que todas as outras cenas fossem passando por ele. Vejam-se as seguintes passagens do *corpus*: 1) o capitão com um dos seus militares, “– Isso mesmo. Mandou muitas boca, até lhe bujardar lá dentro, mas o furriel nem que conseguiu piar! [...] Quando cabou de descascar nele, mandou embora parece que é cão e o furriel bateu pala, meia volta e saiu” (BUCUANE, 1989, p. 27)⁶¹; 2) o capitão diante de um preso e de sua prostituta preferida, “Mas, um dia as coisa saiu torto, o bufô não chegou de combinar com Amélia que Vossemecê à noite precisava nela, antão como ela também costuma dormir com os soldado e os preso que também lhe pagam, meteu lá um preso que nome dele era Zibia e o velho panhou ele lá a gozar a gaja” (BUCUANE, 1989, p. 44-45)⁶².

Essas situações ilustram a dinâmica da vida no espaço da ilha da Xefina Grande com todos seus contornos de subordinação próprios do período colonial, pois o capitão era um português, branco, investido de autoridade do regime colonial e que tinha todos os habitantes da ilha da Xefina Grande sob suas ordens.

A ilha da Xefina Grande era um espaço muito fechado, conforme mencionado anteriormente, um espaço de reclusão, apresentando quase sempre as mesmas trajetórias para os seus habitantes, o quartel com as suas casernas para os soldados no efetivo, alguns dormitórios destinados a sargentos, umas celas de reclusão e, à volta do quartel: “uma

⁶⁰ O capitão recebe também, ao longo da obra, as designações de comandante, velho e Vossemecê.

⁶¹ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

⁶² Conto “O encontro”, p. 43-50.

pequena população civil, dentre a qual pontificavam prostitutas na mira dos militares e reclusos” (BUCUANE, 1989, p. 20)⁶³. Esse espaço fechado, aliado às circunstâncias da época de dominação colonial, influencia no comportamento dos personagens, muitas vezes, tornando-se incoerentes em suas ações, ou limitando-os a cumprir ordens, isto é, não tendo uma iniciativa que possa desencadear em uma alteração do atual estado de coisas, temendo violência física ou outra agressão. O que pode representar uma acomodação por parte dos personagens, com a realidade que é vivida até que as coisas/os acontecimentos, por si só, evoluam ou se alterem.

No conto “A Estória do Furriel Amadeu”, constante da obra *Xefina* (1989, p. 25-33), o furriel Amadeu (um mulato) altera essa rotina em que o capitão tem o poder e o controle de toda a situação na ilha da Xefina Grande, ainda que por um curto momento, pois ele se envolve intimamente com a filha (branca) do comandante Vossemecê, conforme testemunham as seguintes passagens:

- Diz as pessoa que tinha aqui um furriel chamado Madeu, furriel Madeu, que morava ali naquelas casa atrás das caserna dos soldado. Era malandro. Conseguiu de engatar a filha do comandante que costumava vir nos sábado aqui na ilha visitar o velho e voltar no domingo de tarde para Ele Eme⁶⁴.

[...]

- Olha, montou nela e lhe comeu o cabaço (BUCUANE, 1989, p. 28-29)⁶⁵.

Depois deste incidente, a narrativa ganha outra amplitude, quando o comandante se apercebe do ocorrido com sua filha. Sequencialmente, tem-se uma busca desenfreada, com armas em punho, pelo furriel Amadeu que, cogitando a sua sorte nas mãos do temido comandante Vossemecê, optara por se pôr em fuga pelas matas da ilha dentro até à outra margem onde conseguira, com a ajuda de um pescador, atravessar para a parte do continente. A mata fechada que caracterizava a ilha constituiu um protetor e um auxiliador para as intenções do furriel Amadeu, que era chegar com vida à outra margem. O espaço contribuiu para a alteração do estado de espírito da personagem, de um estado apreensivo para uma situação de alívio. Tal liberdade ou libertação de espírito pode ser comparada à situação que ocorre com a personagem Emma em *Madame Bovary*, que se sentia afogada por conta do espaço rotineiro, fechado, e seus poucos deslocamentos, o fato de conhecer outros espaços e outras pessoas a tiram do tédio, embora por curto tempo. Percebe-se essa situação elucidativa

⁶³ Conto “A chegada”, p. 19-23.

⁶⁴ Pronúncia das iniciais de “Lourenço Marques”.

⁶⁵ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

de Emma em *Madame Bovary*, retirada de Bourneuf e Ouellet (1976, p. 135), no capítulo que trata sobre “O espaço”,

Madame Bovary, romance quase «imóvel», mas onde as deslocções adquirem, por isso mesmo, mais força. Na primeira parte, após o casamento de Emma, que a leva da quinta paternal de Les Bertaux, o casal Bovary vem instalar-se em Tostes e «os vizinhos põem-se à janela para verem a nova mulher do seu médico». Emma afunda-se em tédio de que a tira uma festa no castelo de La Vaubyessard. Esta única deslocção da personagem nesta primeira parte corresponde ao único momento dessa vida intensa à qual aspira: ela evoluciona, pelo tempo de uma noite, um «além», no deslumbramento dos cristais, das luzes, das jóias, nas conversações distintas, nas intrigas surpreendidas, no turbilhão do baile (BOURNEUF e OUELLET, 1976, p. 135).

A analogia nessas duas situações tem a ver com o espaço como causador de um desequilíbrio emocional no personagem e que o retorno ao equilíbrio só se resolve com a deslocção para outro(s) espaço(s). Aliás, em *Xefina*, a realidade colonial tornava o espaço das relações branco/ negro, colonizador/ colonizado sufocante, pois tais relações sociais eram baseadas numa ordem vertical, de subordinação, e não numa ordem horizontal. O branco tinha no negro um mero instrumento de trabalho, uma mão de obra barata, de que se aproveitava de sua força física, não se preocupando com a sua condição psicológica.

O desespero do comandante caracteriza aquele espaço fechado, que é a ilha da Xefina Grande, pois o comandante, com a ajuda de seus homens (militares de sua confiança), pôde principiar uma perseguição, embora infrutífera, ao furriel Amadeu, como se pode confirmar na citação seguinte: “pegou na pistola e toca de vasculhar tudo, ver se panha Madeu, mas Madeu parecia que era nome de uma coisa que não existe! Ninguém que panhou nele, nem Vossemecê que parecia era côboi⁶⁶, nem os soldado que ele mandou procurar com G3⁶⁷ na mão” (BUCUANE, 1989, p. 31)⁶⁸.

Outro espaço de confluência das personagens em *Xefina* é o subúrbio onde proliferam as palhotas (construções rústicas africanas), sobretudo as palhotas das prostitutas, que são, na calada da noite, o “refúgio” de muitos homens da ilha da Xefina Grande, onde vão em busca de prazeres sexuais. Tanto os militares, quanto os presos (de confiança do comandante cujas celas não eram trancadas) e até mesmo o próprio comandante Vossemecê constituem o rol de assíduos frequentadores dessas palhotas das prostitutas.

O conto “O Básico”, (BUCUANE, 1989, p. 35-42) é um exemplo desse deslocar-se dos homens do meio urbano para o suburbano, para o subúrbio em favor da prostituição, em

⁶⁶ Depreciativo de Cow Boy (Vaqueiro).

⁶⁷ Uma das armas semiautomáticas utilizadas pelo exército português.

⁶⁸ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

que, para se conseguir algum produto, dadas as carências que caracterizavam aquela época colonial, no que diz respeito ao poder econômico e aquisitivo das pessoas, as mulheres prostitutas não se davam ao luxo de selecionar seus amantes, envolvendo-se com toda a classe de homens da ilha da Xefina Grande, com soldados na ativa, com os presos, desde que para tal pudessem pagar ou em dinheiro ou em gêneros alimentícios como se pode depreender na passagem que apresenta a conversa entre os dois amigos (Alfredo e Jôta): “- Mas, Alfredo, como que aquele pacaça de básico Ubisse, feio, sujo, que nem sabe ler, nem sabe escrever, só sabe descascar batata conseguiu de engatar ela?” (BUCUANE, 1989, p. 38)⁶⁹, pelo que o amigo responde categoricamente: “- Meu amigo, aquela não é preciso engatar, final é o quê que ela vem fazer aqui, não vem procurar dos homem? Aquelas puta tudo que está aqui na ilha, nem é preciso falar, gastar palavras, é só mostrar massa ou as coisa que elas não consegue ranjar” (BUCUANE, 1989, p. 38).

A respeito da prostituição, Noa (2008, p. 38) considera o subúrbio como “topografia de encruzilhadas sociais, culturais, raciais, linguísticas e geográficas”, como um dos maus legados, “um dos resultados mais emblemáticos e problemáticos da colonização” (NOA, 2008, p. 38). Acrescentando, assegura ainda este mesmo autor que:

Observa-se, por conseguinte, e tendo em conta, particularmente a interação cidade/subúrbio, que os sujeitos – que têm como pátria imposta a sua condição de subalternidade civilizacional, social e racial – transitam recorrente e fatalmente entre duas periferias: por um lado, aquela que é exterior à cidade, o próprio subúrbio, portanto, e, por outro, a que está cavada dentro dos limites da cidade onde a sua presença é basicamente justificada pela sua acção enquanto exército de serventuários (NOA, 2008, p. 41).

É nesta ótica que se pode compreender o deslocamento de homens do quartel e das celas em direção às palhotas. Assim, se entende a saída de Ubisse de seus aposentos para ir ter com as prostitutas lá nas palhotas, no subúrbio. Aliás, o comandante Vossemecê, que era reconhecido por suas atitudes manifestamente racistas e que detestava “pretos”, também tinha suas amantes “pretas” e, discretamente, à noite, no silêncio, metia-se na mata para as palhotas, como observado no exemplo a seguir: “Jôta podia acreditar em tudo menos no que o amigo estava atentar fazê-lo crer. Jamais imaginou o comandante descido até à humilhante situação de se introduzir numa palhota daquelas com uma mulher da vida a fazer amor. Ele que era um racista declarado” (BUCUANE, 1989, p. 38)⁷⁰.

⁶⁹ Conto “O básico”, p. 35-42.

⁷⁰ Conto “O básico”, p. 35-42.

A esse respeito, Fanon (1975, p. 55), na sua referência à mulher negra e ao branco, afirma que “o homem é um movimento para o mundo e para o seu semelhante” e, continuando, Fanon acrescenta que este movimento pode ser de agressividade ou de amor.

Tal se compararia ao movimento do comandante Vossemecê, branco, ao ir visitar as palhotas, mas Fanon (1975, p. 56) chama a atenção nos seguintes termos: “porém uma mulher de cor nunca é totalmente respeitável aos olhos de um branco. Mesmo se ele a ama.” Para o velho comandante, a prostituta Amélia era uma espécie de “passatempo”, para desfrute em momentos de aflição, para deleite e relaxamento sempre que a sua esposa não estivesse na ilha, portanto não se podia conjecturar amor no seu relacionamento com a prostituta Amélia. Aliás, as palhotas podem simbolizar também essa agressividade, para além de ser esse lugar de deleite ou de relaxamento para os homens, pois um caso concreto verifica-se no conto “O Encontro” (BUCUANE, 1989, p. 43-50), em que o comandante Vossemecê deseja exclusividade sobre a prostituta Amélia, mas que pela liberdade de sua “profissão”, não se sentia na obrigação de esperar pelos recados do comandante. O incidente que em seguida se descreve marca as palhotas das prostitutas como um espaço hostil, onde se verificam disputas ou confrontos pelos prazeres sexuais:

- O comandante Vossemecê entrou no quintal da casa da Amélia, foi na porta da palhota e começou a chamar, sem que saber que tinha alguém com ela: «Amélia, Melita, abre a porta, sou eu comandante!» Lá dentro nem parecia que tinha gente, tudo silêncio, só silêncio que respondia nele.

[...]

- Ele já tinha esquecido que é comandante, já era só pensar que estão-lhe enfiar os cornos, então queria ver quem que era o gajo. Aquela voz de: «Amélia, Melita, me abre porta, sou eu comandante!» cabou, já era só berrar com zanga: «Amélia, abre a porta porra!», mas Amélia nem que queria saber, continuava mandar silêncio responder no velho (BUCUANE, 1989, p. 45)⁷¹.

Verifica-se que o espaço pode contribuir para o comportamento ou para a reação do personagem, levando-se, de imediato, do estado afetivo para um estado de agressividade, ainda que essa seja verbal.

Percorrendo a obra *Xefina* (1989), é possível aperceber-se de outros espaços com impacto mais ou menos preponderante para a vida dos personagens, como são os casos do posto de socorro e da capela improvisada no refeitório, mas que ganham maior dinamismo porque estão sob olhar atento e vigilante do velho comandante.

Típico da dinâmica da subjugação no período colonial, imposta pelo colonialismo português, todas as situações eram aproveitadas para melhor dominar o homem negro africano

⁷¹ Conto “O encontro”, p. 43-50.

colonizado. Assim, na obra *Xefina* (1989), o posto de socorro e, sobretudo, a questão religiosa são aproveitados no sentido de incrementar cada vez mais a autoridade do capitão Vossemecê. Esses dois espaços (o posto de socorro e a capela) ganham um novo significado, não o de local para a cura de enfermidades (posto de socorro), ou de salvação de almas (capela), mas como espaços para aumentar cada vez mais os poderes de dominação do comandante. No conto “O capelão” (BUCUANE, 1989, p. 57-60), deixa evidente essa ideia de necessidade de subjugação do homem africano por meio dessas instituições. Veja-se como, depois do médico e do capelão cumprirem com seus ofícios, o comandante Vossemecê, a autoridade máxima da ilha da Xefina Grande, aborda-os:

[...] quando tudo acabou do sô doutor e do capelão, o velho Vossemecê só lhes perguntou: «Nosso alferes, está tudo?» e o sô doutor respondeu: «Sim, meu capitão!», depois perguntou no capelão: «Sô capelão, as tuas ovelha se portaram bem?» e ele respondeu: «Nem uma que se malhou, nosso comandante!» e depois quando acabou estas pergunta continuou falar: «Ai deles se não obedecer as minhas ordem, meto eles no sete-e-meio⁷², com porrada, só vão comer pão e beber água, mijar e cagar à balda, na escuridão e quando ainda quer chatear, chicotada com palmatória em cima, até saber quem que manda aqui!» (BUCUANE, 1989, p. 59)⁷³.

Os espaços que se está fazendo referência (o posto de socorro e a capela) sugeririam mais para as palavras que remetesse para o amor ao próximo, como: *salvação, piedade, compaixão, perdão, caridade, ternura, compreensão*, e não para o tom violento do comandante Vossemecê que só se justifica pelo sistema colonial próprio da época em que ocorrem os fatos: «Ai deles se não obedecer as minhas ordem, meto eles no sete-e-meio, com porrada, só vão comer pão e beber água» (BUCUANE, 1989, Idem, p. 59)⁷⁴.

2.3.2 Em *Quem me dera ser onda*

A obra *Quem me dera ser onda* é, dada as suas características e extensão, uma novela⁷⁵. Na perspectiva de Ana Maria Martinho (1986), a obra “equaciona a cada momento o

⁷² Cella onde os detidos ficavam sete dias e meio, mantidos a pão e água.

⁷³ Conto “O capelão”, p. 57-60.

⁷⁴ Conto “O capelão”, p. 57-60.

⁷⁵ “A novela faz um retrato das coisas conforme se passam, conferindo maior verossimilhança e mais realismo do que o romance, este será escrito numa linguagem mais excelsa e elevada do que aquela” (AGUIAR e SILVA, 1997, p. 681).

Cf. Reis e Lopes afirmam que: 1. A definição do conceito de **novela**, bem como a análise das dominantes que a caracterizam, são, talvez mais do que em qualquer outro caso, dificultadas pela fluidez semântica que afecta o termo em causa. Essa fluidez atesta-se desde logo pelas diferentes acepções que em diversas línguas cultas se manifestam: se em português, italiano (**novella**), francês (**nouvelle**) e alemão (**novelle**) os respectivos termos remetem sensivelmente para o mesmo conceito, tal não se verifica em espanhol ou em inglês, línguas em que aqueles que são os termos correlatos (**novela ou novel**) designam o **romance**; daí que nestas línguas se recorra a expressões de circunstância ou importadas (**novela corta** em espanhol; **novella** em inglês, também, com menor

posicionamento dos intervenientes em relação ao processo político em curso, na medida da interpretação que cada um faz da revolução. Da imobilidade legalista de Faustino ‘assessor popular no tribunal’”, e também ao dinamismo das respostas das crianças, em que variado é o leque de referências que cada personagem prefigura (MARTINHO, 1986, p. 36).

A narrativa em questão passa-se na grande capital angolana, Luanda. Luanda simboliza o centro de todas as atenções e a dinâmica da vida do país, de uma nação em construção. Esta cidade, mais do que espaço físico, é também espaço social onde se verificam as diferentes interações sociais. É sobre esse espaço da capital, Luanda, que Manuel Rui concentra a sua crítica social, crítica que se assenta sobre uma nova realidade de vida do pós-independência de Angola, fruto da revolução.

O livro retrata a problemática social da época através do comportamento de uma personagem-tipo, Diogo, que, enfrentando a falta de produtos alimentares em Luanda e cansado da rotina do “peixefritismo”, traz um leitão para criar e engordar no sétimo andar de um prédio habitacional. Desde logo, segundo Marta de Oliveira (2008, p. 67), “a domesticação de um animal no espaço residencial, para a satisfação das necessidades de consumo de carne, arrebatava uma transposição da tradição, das regras e valores do mundo rural para o urbano. Desta forma, a pecuária interfere na urbanidade”.

A chegada do leitão ao apartamento sugere todo um clima de inversão das regras em vigor, recordando a atmosfera permissiva do Carnaval de que se faz referência na obra e que depois vem a realizar-se, efetivamente, no final da narrativa, coincidindo com a morte do porco. A infração da lei e da ordem é anunciada, logo na primeira página, quando o pai de família, Diogo, quer subir com o porco no elevador: “– Como é? Porco no elevador? – Porco

precisão, *short-story*); 2. A **novela** é um **género narrativo** que, comungando com outros géneros narrativos (por exemplo, o **romance**, o **conto** ou a **epopeia**) das propriedades da **narrativa**, reclama específicas características distintas. Essas características começam a definir-se em função do que etimologicamente **novela** significa: relacionada com o adjetivo **novus**, - **a**, - **um**, a **novela** é, em princípio, o que é novo, o que traz notícia de eventos desconhecidos, mesmo surpreendentes e complicados por desenvolvimentos sinuosos.

Estas conexões etimológicas são, por sua vez, indissociáveis das origens, funções primordiais e evolução da **novela**. Originalmente, a **novela** parece ter-se remetido a um papel de instrumento de diversão e entretenimento, pelo relato de aventuras e comportamentos heróicos; quando a **canção de gesta** (que de certo modo a antecede) evolui e quando o relato que a consubstanciava passa a elaborar-se em prosa, pode dizer-se que estão criadas as condições para que a **novela** atinja a maioridade. A **novela de cavalaria** medieval (com o seu cortejo de aventuras e gestos heróicos), a **novela sentimental** cultivada desde os primórdios do Renascimento (por exemplo, por Boccaccio e Bernardim Ribeiro) podem entender-se como manifestações dessa maturidade. De certo modo, no entanto, a **novela** é prejudicada, até ao final do século XVIII, pela relativa menoridade atribuída aos géneros narrativos, à excepção, naturalmente, da **epopeia**. É, portanto, com o Romantismo, que a **novela** definitivamente adquire a sua função de evasão e divertimento, preenchendo os ócios da burguesia, assim como, por outro lado, aprofunda investimentos semânticos dos domínios do aventureiro, do passional, mesmo do fantástico (REIS e LOPES, 2000, p. 302-303).

não. Leitão, camarada Faustino. - Dá no mesmo em matéria de interpretação de leis” (RUI, 2005, p. 7).

Com o leitão dentro de seu apartamento, Diogo procura acomodá-lo no seu novo aconchego: “Diogo atravessou a sala comum, chegou na varanda larga que dava para a rua, levantou alguma roupa pendurada no arame e atou a corda do leitão na barra que separava as persianas” (RUI, 2005, p. 8). Como era de se esperar, a casa de Diogo ganha uma nova dinâmica com a presença do leitão: é o som do rádio que é posto no máximo para abafar a berraria do leitão devido à inadaptação deste e para que os vizinhos não se apercebam, são os filhos Zeca e Ruca que estão sempre em movimento, num ato de constante vigilância.

A atitude de Diogo provoca a necessidade de ajustar determinadas ações por parte dos responsáveis do prédio. A disciplina popular está sendo violada e há toda uma preocupação de repor a lei em benefício de uma convivência comum e saudável:

«Eu na minha pessoa de assessor popular não posso admitir este desrespeito pela disciplina. E você também, camarada Nazário. Ou é ou não é o responsável máximo pelo prédio? Amanhã temos que mandar o fiscal em casa do gajo e descobrir esse porco para lhe multar ou mesmo correr com esta gente do prédio» (RUI, 2005, p. 9).

Essa conversa entre Faustino e Nazário, duas entidades respeitáveis no prédio, mas, aos moldes da nova burguesia resultante da revolução, é ouvida pelos filhos de Diogo: “- Ai é? Com que então fiscal. – Foi assim mesmo que falaram, pai – reafirmou Ruca” (RUI, 2005, p. 9). A família, então, traça estratégias para a sua proteção e para a ocultação do leitão.

No entanto, a mulher do Diogo não conseguia entender as intenções do marido ao trazer o porco para aquele espaço repleto de gente elegante:

- Como é que a gente vai criar um porco aqui no sétimo andar?
 - Calma, Liloca. Vamos estudar um plano. Comida, restos de hotel. A seguir é só educar ele a não gritar. [...].
 A dona virou os olhos para o leitão. Magicava nessa dúvida. Como era possível criar assim um porco num sétimo andar? Prédio tudo de gentes escriturária, secretária. Funcionários de ministérios. Um assessor popular, e até um seguras que andava num carro com duas antenas, fora os militares do Partido? (RUI, 2005, p. 10).

A casa da família Diogo ganha, como já se referenciou, um novo ímpeto, a presença do leitão, que faz com que haja uma reestruturação no modo de vida da família. Alguns hábitos são limitados à família em favor do leitão, pois este passa a ter gostos musicais sempre no volume alto do rádio: “- Estás-te a aburguesar – dizia o chefe da família Diogo. - Quem te viu e quem te vê. É a luta de classes!” (RUI, 2005, p. 24) e, continuamente nesses

hábitos que foi ganhando, o leitão: “... passou a ser o ouvinte mais contínuo da rádio nacional. Noticiário, peça que nós transmitimos, programa para jovens, relatos de futebol e boa noite Angola, tudo até adormecer de barriga cheia e sem qualquer contestação” (RUI, 2005, p. 26).

O porco até ganhou um nome, primeiro, «carnaval» e, mais tarde, é rebatizado «carnaval da vitória» em função da vitória dos meninos sobre o fiscal, como se pode testemunhar na passagem seguinte:

- Vá, pioneiros. O porco onde está? Onde está o porco?
 - Porco é você – ripostou Zeca afastando-se para detrás da mesa. – Aqui não tem porco.
 - Vamos a ver. – E o homem começou a vasculhar. Primeiro passou na cozinha. Depois na sala outra vez. Os dois quartos. E deteve-se na varanda.
 - Mas cheira a porco!
 - Cheira porque é o vizinho camarada Faustino que costuma ter porco – afirmou Ruca mostrando convicção. – Se o senhor é ladrão de porcos, pode ir lá.
 - Senhor não, camarada. E não sou ladrão sou fiscal.
 - Ai é? Então tem de ir lá mesmo, que a dona também faz quitanda⁷⁶ de dendém.
 - [...]
- Com o riso de fiscal contente de missão cumprida, ficou ainda um bocado de indicador na testa a arrumar inteligência (RUI, 2005, p. 13-14).

O primeiro “embate” com o fiscal do governo revela o perfil receoso e limitado deste, em oposição à vivacidade e esperteza das crianças, que não recuam nem mesmo diante do próprio medo que sentem (SALGADO, 2011). A coragem das crianças pode comparar-se a recusa que o povo africano em geral, e do angolano em particular, teve de se submeter às vontades do colonizador que estava convencido que o negro só podia obedecer. O fiscal simboliza esse novo dominador, embora não branco, mas que pretende impor, fazendo uso de força, as regras de boa convivência. Compara-se o fiscal com o pequeno-burguês que, como o porco, está condenado à morte. É uma espécie de despertar para a nova realidade não menos desajustada porque como a dominação colonial, também impõe hierarquização das classes sociais que estão sempre em conflito.

Salgado (2011) aponta ainda para a metamorfose de “Carnaval da Vitória” que responde ao papel dinâmico e ambivalente da cultura popular, remetendo às imagens do corpo grotesco em transformação:

Os dois miúdos tratavam o porco como membro da família. Limpavam o cocó dele, davam-lhe banho e, todos os dias, passavam nas traseiras do hotel a recolher dos contentores pitéus variados com que o bicho se giboiava.

⁷⁶ De acordo com o glossário da obra, quitanda significa venda.

O suíno estava quase culto, quase protocolar. Maneirava vénias de obséquio com o focinho e aprendera a acenar com a pata direita, além de se pôr de papo para o ar à mínima cócega que um dos miúdos lhe oferecesse à barriga (RUI, 2005, p. 26-27).

Bakhtin (1987, p. 277) descreve o corpo grotesco como inacabado: “está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele”. Para Salgado (2011) a mudança ocorrida em “Carnaval da Vitória” aponta para a permanente interação do mundo com os seres. O fato de se tratar de um porco só exacerba o caráter dinâmico da interação. Tão importante quanto este perfil mutante do corpo grotesco são também as suas partes que permitem a comunicação com o mundo.

A transformação de “Carnaval da Vitória” inicia-se justamente pelo orifício do ouvido. Ele se aquieta ao ouvir música, sempre no mais alto volume. Diogo lhe introduz um auscultador e o animal transforma-se no “ouvinte mais contínuo da rádio nacional” (RUI, 2005, p. 26). Da mesma forma, evidenciam-se, no texto, os outros orifícios do corpo grotesco em transformação – a boca e o traseiro do animal. O ventre também é destacado diversas vezes na narrativa. O primeiro passo da mudança de “Carnaval da Vitória” – a introdução do auscultador no ouvido – é dado com a ajuda de Diogo, o que “provoca” no animal, segundo o próprio pai de família, “exigências pequeno-burguesas” (RUI, 2005, p. 25). Quando critica o comportamento do porco, Diogo aponta, antes, para a satisfação de suas próprias exigências, uma vez que não pensa senão no seu estômago (Salgado, 2011. Não paginado).

Simultaneamente, há no prédio uma inquietação por parte dos moradores em particular de alguns responsáveis (Faustino e Nazário) que, continuamente, procuram encontrar ideias de como descobrir e desmascarar a presença do leitão em casa de Diogo. Mais uma vez, o fiscal é o funcionário indicado para ir “vasculhar” a casa do Diogo e ver se ele tem um porco.

Salgado (2011), no seu artigo “Carnavalizar é preciso: uma leitura da paródia em *Quem me dera ser onda*”, afirma afincadamente que a burrice e a ignorância, representadas pelos personagens que obedecem cegamente às leis, são satirizadas na narrativa de Manuel Rui. São também os personagens mais estúpidos e ignorantes, como Nazário e Faustino, que evocam as palavras de ordem do novo regime. Tal comportamento é, mais uma vez, desmascarado pelos meninos na seguinte passagem: “– desculpe camarada Nazário, mas suíno é com esse, disciplina é antes de vigilância e antes da luta continua tem de pôr pelo Poder Popular e no fim acaba ano da criação da Assembléia do Povo e Congresso Extraordinário do Partido!” (RUI, 2005, p. 21).

Quando as crianças apontam e corrigem os diversos erros gramaticais, contidos no cartaz confeccionado por Nazário, desnudam a desvirtuação dos ideais revolucionários, destinados ao fracasso, desde o início, por se petrificarem em “slogans” vazios. Novos destronamentos e batalhas carnavalizantes se sucedem, então, na narrativa, conduzidos sempre pelos meninos, juntamente com o porco (SALGADO, 2011. Não paginado).

A escola é outro espaço importante para onde os meninos (Zeca e Ruca) levam o “Carnaval da Vitória”, e a partir dessa situação a escola ganha uma nova consciência, “e na escola a grande festa começou” (RUI, 2005, p. 29), sendo desse pouco convívio com o porco que toda turma produz uma redação e desenho cujo tema é sobre “Carnaval da Vitória” com a condescendência da professora, o que é censurável aos olhos dos camaradas pequeno-burgueses que seguiam as leis da nova revolução sem nenhum questionamento; “Mas deixe ver. O autor do desenho é diferente do autor da redação e [...]” (RUI, 2005, p. 39). Tanto a atitude dos alunos quanto a permissão da professora são consideradas como sendo atos de atentado às conquistas da revolução, de acordo com ‘O coordenador do centro de investigação pedagógica’, apoiado por outros responsáveis. Dessa forma, note-se a preocupação dos diferentes responsáveis das seções da escola:

- Isto complica-se a partir de uma mensagem coincidente, expressa por forma outra que é desenho e não sendo a autoria comum. Pode tratar-se de um caso de alienação do grupo. Mas aí temos de responsabilizar a professora, pois ela é que elegeu texto e desenho em representação da sua escola. É só isso que eu tenho a dizer.

- Estou absolutamente de acordo – acrescentou o responsável pela secção de literatura -, o próprio nível de linguagem e a semântica revelam um afastamento do real, o que não é característico na criança, sempre motivada para recriar o dia-a-dia, em suma, a vida do povo, a revolução. Daí que se interrogue sobre a paternidade do texto, a própria oficina que lhe enforma um conteúdo tão característico da pequena-burguesia. Não será descabido convocar a professora para nos trazer todas as redacções. É que surge uma pergunta: porquê em primeiro lugar o texto sobre o porco? (RUI, 2005, p. 40-41).

A escola torna-se em um espaço de novas dinâmicas e de novos desafios, ganhando uma dimensão mais transformadora e mais revolucionária que os próprios camaradas, sempre acomodados em seus ideais estáticos herdados do período da dominação colonial portuguesa já decadente. A escola apresenta-se com uma visão futura diferente. Os meninos corrigem os erros de escrita cometidos pelos mais velhos, pelos responsáveis do prédio. A partir da escola, os meninos têm uma visão diferente dos modelos revolucionários que são sempre os mesmos sobre a revolução e o cotidiano. Os meninos têm e experimentam mais liberdade de imaginação, carnavalizam a vida.

CAPÍTULO III

3 AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA PÓS-COLONIAIS

3.1 As formas de autoritarismo em *Xefina* e *Quem me dera ser onda*

No que concerne às marcas de autoritarismo que a obra *Xefina*, em sua essência apresenta, importa lembrar que elas (as marcas) advêm, tal como aconteceu um pouco pelo país todo, do excesso de uso do poder por parte do colonialismo português que tinha nos africanos, em geral, e em particular nos moçambicanos, simples mão de obra para a realização dos demais trabalhos, desde os de cultivo das grandes plantações de milho, de algodão, de sisal, de chá até aos de abertura de estradas e construção de ferrovias. A obra *Xefina* é exemplo deste derradeiro momento em que, em 1974, um ano antes da independência de Moçambique, na Ilha da Xefina Grande, reina uma espécie de tirania empreendida por um português responsável por aquela ilha prisão e que se autointitulava ‘dono’ de tudo quanto existia naquele espaço incluindo as pessoas que ali se encontravam.

Conforme explicitado, a ilha da Xefina Grande era majoritariamente habitada por reclusos militares que ali se encontravam a cumprir as suas penas e militares no efetivo que tinham como tarefa fundamental guarnecer os presos, e cujo comandante era tido como um autoritário e que fora alcunhado de Vossemecê precisamente porque ele mesmo tratava aos seus demais interlocutores (recluso ou militar), todos seus subordinados por vossemecê como se pode notar na seguinte passagem: “dera-lhe a alcunha de Vossemecê. Era assim que ele tratava os seus interlocutores, com uma insistência tão danada como a teimosia dos burros. Assim abusava do trato às pessoas, assim era abusivamente tratado clandestinamente” (BUCUANE, 1989, p. 21)⁷⁷. O caráter arrogante do comandante manifesta-se na forma como ele trata todos os habitantes restantes da ilha da Xefina Grande, uma vez que todos eram seus subordinados. O qualificador “teimosia” vem reforçar e caracterizar a forma insistente com que o comandante Vossemecê tratava seus subalternos.

O centralismo de poder pelo comandante faz dele um indivíduo que toma decisões e medidas espontâneas e inconsequentes, não precisando, por isso, de um período de tempo para uma reflexão, o que é típico de um sistema autoritário, mas este girando em torno de uma única pessoa que é o chefe, conforme os exemplos a seguir: “Vossemecê tratou logo de se desembaraçar” (BUCUANE, 1989, p. 26). Com a chegada de Alfredo à ilha da Xefina Grande, novo soldado, com “aprumo militar e asseio”, o comandante substituiu de imediato o

⁷⁷ Conto “A chegada”, p. 19-23.

seu antigo ordenança⁷⁸ pelo recém-chegado (BUCUANE, 1989, p. 26). O comandante mantém um tratamento diferenciado para com os seus subordinados de diferentes “raças” ou etnias. Trata com desprezo um furriel mulato nos seguintes termos: “Mandou muitas boca, até lhe bujardar lá dentro, mas o furriel nem que conseguiu piar!... Quando cabou de descascar nele, mandou embora parece que é cão e o furriel bateu pala, meia volta e saiu”⁷⁹ (BUCUANE, 1989, p. 27)⁸⁰. É visível o tratamento horrendo e diferenciado que o comandante dispensa para os seus subalternos, sobretudo quando se trata de negros ou mulatos, demonstrando que ele é uma autoridade que tudo pode e tudo faz acontecer, o que parece concordar, estranhamente, com o que alguns habitantes vêm dizendo a respeito do seu estado de sanidade mental que, segundo os quais, pode ter sido afetado, nalgum momento, como confirma a passagem: “tem uns que diz o gajo malucou uma vez!” (BUCUANE, 1989, p. 27). O comandante Vossemecê acha-se no direito de falar, enquanto o outro (o furriel) é silenciado, pois: “o sujeito que fala se investe de um poder que lhe é doado por circunstâncias legitimadas pelo lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e [...], de gênero os quais o definem como o centro, a referência, o paradigma, enfim, do discurso proferido” (ZOLIN, 2010, p. 185).

Assim, o sentimento de superioridade a todos os níveis faz com que o comandante exija o mesmo protocolo que lhe é dispensado pelos soldados e pelos presos, para a sua esposa, sob o risco de o desobediente passar dias na cela até que ele se lembre: “mete a sentinela na cela e diz é para aprender, porque mulher dele é na mesma igual com ele para os

⁷⁸ Ordenança é um soldado às ordens de um oficial, ou de uma secretaria militar.

⁷⁹ As questões de concordância, coesão e coerência constantes das citações da obra *Xefina*, são da responsabilidade do seu autor. Nota-se também o recurso a moçambicanismos que são palavras usadas por moçambicanos ou por pessoas que vivem em Moçambique quando falam Português entre elas e que não são usadas por outros falantes do Português noutras partes – às vezes são empréstimos a línguas estrangeiras (sobretudo línguas bantu), às vezes são criações moçambicanas a partir de palavras do Português, às vezes são aceções especificamente moçambicanas de palavras usadas noutras variantes do Português; e palavras portuguesas que, por muito que se usem fora de Moçambique, são de origem moçambicana.

Em entrevista concedida por Juvenal Bucuane ao autor deste trabalho, no dia 26 de fevereiro de 2016, em Maputo, sobre a possibilidade de se falar de moçambicanismos no registro não padrão constante da sua obra, este respondeu nos seguintes moldes: “Seria. Porque a forma como pronunciam as palavras parte de como um não escolarizado trata certas palavras nossas no sentido de aportuguesá-las. Há um certo termo moçambicano que ele não sabe como é em português e quer usá-lo. Este personagem está a aportuguesar os termos moçambicanos. Os personagens torcem o português e dão outro cunho. Uma certa forma de inovar palavras que no português não existem, mas que por força da expressão estas palavras são assim. É força do uso das palavras, das expressões. Para Alfredo e Jôta nunca lhes ocorreu que estão a falar mal. Pensam que aquela forma de falar é português. Era um prenúncio de que um dia haveria alguém que iria se interessar na inovação da linguagem o que veio a acontecer com Mia Couto. Mas Alfredo e Jôta estão a fazer isso inconscientemente. Eles torcem a gramática” (Vide entrevista no apêndice).

⁸⁰ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

soldado. [...]. Até comandante meaçã mais, diz que se não tem cuidado ainda pode meter no sete-e-meio⁸¹” (BUCUANE, 1989, p. 30)⁸². Todos esses traços de autoritarismo presentes na pessoa do comandante Vossemecê, fazem dele um indivíduo prepotente, que impõe as suas vontades até em ambientes ou circunstâncias consideradas não apropriadas, protegido pelo sistema colonialista que impunha vincadamente a dicotomia seguinte como um postulado a ser observado estritamente: branco/ negro, senhor/ escravo, patrão/ servidor, explorador/ explorado, colonizador/ colonizado.

A invasão à propriedade alheia ou à privacidade de alguns populares que proliferavam nas redondezas do quartel da Xefina Grande, como era o caso de algumas prostitutas que naquele espaço se encontravam, a ameaça constante que o comandante fazia aos presos e soldados, alegando fechar os desobedientes na cela, ou mesmo a sua sempre desmedida intenção de usar a palmatória para, a partir dela, exercer sua violência opressora, leva-o a atitudes extremas. Era do conhecimento de todos os soldados e presos que ele, o comandante Vossemecê, conservava consigo, numa das gavetas do seu escritório uma palmatória que poderia usar a qualquer instante assim que para ele a situação se justificasse, como se vê na passagem: “«Bem, eu é quem que manda nesta ilha, essa cabra, mais o gajo que está dormir com ela, vão-me conhecer e quando esse gajo é meu subordinado, vou meter ele na cela e só vai sair de lá quando ganhar juízo e, tem que ficar de bico tapado»” (BUCUANE, 1989, p. 46)⁸³. Apesar de seu caráter autoritário e até mesmo racista, o comandante Vossemecê envolvia-se intimamente com algumas prostitutas negras, preferencialmente com a prostituta Amélia a quem, por ironia do destino surpreendera, um dia, com um dos seus subordinados que era preso, como testemunha a citação: “- O velho rombou a porta, sem que esperar mais nada, entrou e panhou Zibia como nasceu, nu, encostado no canto...” (BUCUANE, 1989, p. 46), e: “- Ela tinha capulana⁸⁴ que lhe tapava até nas mama” (BUCUANE, 1989, p. 46).

O autoritarismo que caracterizava a personagem do velho comandante Vossemecê chegava mesmo a atingir contornos de ditadura autoritária, uma vez que todas as decisões e medidas punitivas emanavam da pessoa dele sem que houvesse necessidades de consulta a mais ninguém naquele espaço de reclusão que tinha por designação Ilha da Xefina Grande. Ele tinha a possibilidade de fazer uso da violência para deter e encarcerar a qualquer um dos habitantes da ilha Xefina Grande, pois podia, com base na violência, usar da força das armas,

⁸¹ Sete-e-meio é uma cela onde os detidos ficavam 7 dias e meio, mantidos a pão e água.

⁸² Conto “A estória do furriel Amadeu”.

⁸³ Conto “O encontro”, p. 43-50.

⁸⁴ A capulana é um tecido (ou simplesmente pano) colorido que as mulheres moçambicanas vestem em vários momentos da vida.

disparar e matar justificando seus atos a partir de sua ótica em relação aos acontecimentos. Era um poder de violência exacerbado que chegava ao extremo ao se ter a necessidade de eliminar fisicamente o outro para que se seja obedecido ou temido pelos subordinados. Arendt (1985, p. 20) sentencia sobre o uso do poder da arma de fogo nos seguintes moldes, “se a essência do poder é a efetividade do domínio, não existe então nenhum poder maior do que aquele que provém do cano de uma arma”.

O poder colonial, para assegurar a sua dominação efetiva sobre as populações, não só recorria à violência e a outras formas intimidatórias, como também tinha os seus tentáculos estendidos por outras áreas de interesse das pessoas ou até que as pessoas eram coercivamente obrigadas a se submeter, como era o caso da igreja católica em que se tinha na figura do padre uma autoridade religiosa destemida e de merecida obediência. Por outro lado, estava também o doutor, médico, o que fazia passar ou curava as enfermidades, e que recebia, tal como o padre, um tratamento especial por parte das populações. Eram essas duas figuras com que o comandante Vossemecê contava, na ilha da Xefina Grande, para o exercício pleno de seu autoritarismo, pois, quando essas figuras chegavam à ilha da Xefina Grande vindos de Lourenço Marques, atual Maputo, os populares eram imediatamente organizados conforme os interesses, ou para o posto de socorro, ou para a missa do capelão, segundo se pode notar: “nesse dia no quartel, começou se movimentar, andar correr num lado e no outro [...] sargento-dia mandou que é para formar e organizar os doente para o posto de socorro e os religioso para a missa do capelão” (BUCUANE, 1989, p. 52)⁸⁵. Ademais, as vestes que traziam reforçavam cada vez mais a sua autoridade perante a maioria da população que, por não ser alfabetizada, elevava essas figuras a estatuto divino. O doutor tinha o fardamento de alferes, o que remete para um doutor médico militar e o capelão vinha na sua batina preta. A passagem a seguir ilustra o que se disse anteriormente: “o sô doutor tinha fardamento de alferes e o capelão tinha vestido preto” (BUCUANE, 1989, p. 53). As vestes em si simbolizam alguma autoridade para além do ofício que os seus usuários exercem, e, ainda, a sua autoridade aumentava cada vez mais porque se sabia que eram da confiança e da relação do comandante Vossemecê, o “dono” da ilha Xefina Grande.

Perpassa metaforizada e personificada na pessoa do comandante Vossemecê a imagem do próprio imperialismo, de todo o sistema colonialista, do colonizador, neste contexto, do colonialismo português que, para melhor assegurar a sua dominação, se fazia acompanhar de outras formas diversas para a subjugação não só do corpo através de trabalhos forçados, mas

⁸⁵ Conto “Visita médica”, p. 51-56.

também das mentes dos seus servidores ou “escravos” por meio da doutrina cristã em que a tônica dizia respeito à obediência para com os patrões, para com os brancos e proibia-se todo o tipo de questionamento: “[...] depois vem capelão dizer que tem que guentiar, rezar, Deus vai ouvir neles e pagar no céu” (BUCUANE, 1989, p. 59)⁸⁶. A falta de outra opção religiosa, ou melhor, a não permissão de outras práticas religiosas, pode comportar também uma violência ainda que seja simbólica, pois as populações da ilha da Xefina Grande eram obrigadas a seguir uma única doutrina, a ideologia do sofrimento, que pouco ou nada lhes dizia respeito, mas tal como em todas as outras situações do seu cotidiano, era imposta pela hierarquia dominante que tinha como sua figura máxima o comandante Vossemecê, simbologia do colonialismo português.

A política de evangelizar para melhor dominar foi muito usada pelo colonialismo português nas suas colônias durante a dominação europeia. Um dos objetivos fundamentais era tornar as pessoas submissas e tementes ao branco, o colonizador, para aceitarem todo o tipo de sofrimento como sua predestinação. A doutrina cristã servia para embrutecer as classes dominadas africanas de modo a não questionarem a consternação e angústia a que estavam sujeitos. Bourdieu (2011, p. 70) afirma que, “A igreja contribui para a manutenção da ordem política, ou melhor, para o reforço simbólico das divisões desta ordem, pela consecução de sua função específica, qual seja a de contribuir para a manutenção da ordem simbólica”.

É interessante observar que, por duas vezes, o comandante Vossemecê recusou-se a deixar a ilha da Xefina Grande em função da expiração do seu tempo de trabalho naquele local, pedindo sempre a prorrogação do seu mandato para salvaguardar seus interesses e dos seus amigos de Lourenço Marques, como se pode ver: “é tudo do velho, tudo, nem fica nada quê que não é dele, até as pessoa que estão aqui, preso muito tempo, diz que ele já cabou duas vezes comissão dele, mas mete os papel, para continuar, porque tem negócio grande lá no Ele Eme” (BUCUANE, 1989, p. 55)⁸⁷.

A vigilância de ‘águia’ do comandante Vossemecê ia até aos mais sórdidos detalhes da vida dos habitantes da ilha da Xefina Grande, sejam eles presos, sejam eles militares no efetivo. Era seu hábito abrir as cartas antes de serem enviadas e depois de recebidas à sua chegada à ilha da Xefina Grande. O comandante tinha que estar a par de tudo o que acontecia na vida pública e privada dos habitantes da ilha. Este fato pode ser percebido na citação que reporta uma situação após o recebimento da resposta de uma carta cujo conteúdo não fora

⁸⁶ Conto “O capelão”, p. 57-60.

⁸⁷ Conto “Visita médica”, p. 51-56.

observado em seu envio: “- «Quando vossemecê quer escrever para as pessoa aí fora, as carta tem que vir aqui para eu ver. Só eu é tem que dar autorização, certo? Quando não quer saber isso, vou usar isto!” (BUCUANE, 1989, p. 63)⁸⁸. “Isto” referia-se ao instrumento com que o comandante castigava os seus subordinados desobedientes, a palmatória, que trazia sempre na gaveta da mesa de trabalho em seu escritório. O seu interlocutor era um furriel que, à revelia, havia enviado uma carta ao QG⁸⁹ queixando-se do comandante Vossemecê, do seu autoritarismo e imposição para tarefas que não diziam respeito a um furriel de acordo com a disciplina militar. O que se transcreve em seguida (BUCUANE, 1989, p. 64) mostra a astúcia e até a desobediência do comandante Vossemecê às ordens vindas do QG em função da carta-reclamação do furriel Caliano:

- Vossemecê escreveu no tenente Pereira, nas escondidas, mas ele não é burro, como esses incompetente dos miliciano que anda aí [...] quem que lhe escreveu foi vossemecê, mas quem recebeu resposta sou eu: lê lá isso, alto.

Antão o furriel começou ler:

- «Informamos essa que o furriel-miliciano Caliano é dos SAE⁹⁰, tem que ser dispensado no serviço de escala. O chefe da sub-secção dos sargentos. Tenente Pereira».

Antão o velho continuou falar:

- «Olha, nosso furriel, vossemecê vai continuar fazer serviço de escala e muito cuidado, hein! Estou te avisar, entendeu?»

- «Si... si... sim, meu co... coman...dante!»

- «Retira-se!» (BUCUANE, 1989, p. 64).

Nesta situação representada através deste curto diálogo entre o comandante Vossemecê e o furriel Caliano, pode-se perceber o quanto o comandante era irreversível nos seus ideais, típicos de um autoritário, em desejar a submissão do outro às demais tarefas, como o serviço de escala. O comandante sente prazer em humilhar o seu subordinado, sobretudo, porque este era negro e na ótica de Vossemecê, todos os negros estão sujeitos a cumprir suas orientações independentemente da sua patente ou hierarquia na escala militar. O comportamento do personagem do comandante é de, até certo ponto, insubordinação para com as orientações constantes da carta proveniente do Quartel General, e da pessoa através da qual emanam essas orientações.

É essa a imagem que fica sobre a dominação colonial, na perspectiva do autoritarismo na colônia portuguesa (Moçambique) em que o sistema de dominação colonial foi direto com a presença física portuguesa com toda sua máquina administrativa na subjugação das

⁸⁸ Conto “Carta secreta”, p. 61-65.

⁸⁹ QG - Quartel General.

⁹⁰ S.A.E.- Serviços Auxiliares do Exército.

populações, a fazer uso da sua força de trabalho sob fortes medidas de guarnição e muitas vezes à base de chicotada, sem alimentação digna e às vezes acorrentados para evitar fugas à noite, depois do trabalho. A ilha da Xefina Grande pode, até certo ponto, simbolizar todo Moçambique subjugado, dominado e explorado, e o comandante Vossemecê seria todo esse poder administrativo colonial instalado que era autoritário, prepotente, repressivo e violento. A violência é também preocupação deste trabalho e merecerá um especial tratamento mais adiante.

Contrariamente ao que acontece em *Xefina*, o autoritarismo em *Quem me dera ser onda* é mais de âmbito social, trata-se de questões domésticas e de gerência de espaços comuns entre os moradores e responsáveis de certo prédio, que é a simbologia de toda a cidade de Luanda, e por que não de toda a Angola do período pós-independência. Como está postulado: “em analogia com os regimes políticos, pode-se atribuir o caráter do autoritarismo também a outras instituições sociais familiares, escolares, religiosas, econômicas e outras” (BOBBIO, MATTENCCI e PASQUINO, 2008, p. 102).

As investidas do pai Diogo sobre a família e, sobretudo sobre os filhos Zeca e Ruca e também, em alguns momentos, sobre a mulher, Liloca, mostram bem esse autoritarismo de cunho patriarcal no seio familiar. Pois, não se entende até que ponto a problemática que é de todo um país, que tem a ver com a falta de bens alimentícios e o rotineiro consumo de peixe frito, toda uma conjuntura socio-econômica, de que está refém a maioria da população luandense, é amputada pelo pai da família, Diogo, à mulher e aos filhos. Diogo mantém relações verticais com sua família, ou seja, hierárquicas, como é sabido que, em geral, o pai é o chefe da família e seu principal comando, situação vincadamente marcada na família tradicional africana e que ganha corpo com a herança colonial sobre a hierarquização e subordinação que se verificava nas instituições administrativas e também se prolongava para as famílias.

No entender de Bonnici (2007), se o homem foi colonizado, nas sociedades pós-coloniais, a mulher sofreu dupla colonização. Esta dupla colonização, “é a subjugação da mulher nas colônias, objeto do poder imperial em geral e da opressão patriarcal colonial e doméstica” (BONNICI, 2007, p. 67). Para Bonnici (2007), a equivalência entre imperialismo e patriarcalismo permite inferir que ambos exercem poderes equivalentes de subjugação, simultaneamente, sobre o colonizado e sobre a mulher, pois “há muita semelhança entre a experiência da mulher no patriarcalismo e a experiência do sujeito colonizado, contra os quais o feminismo e o pós-colonialismo reagem” (BONNICI, 2007, p. 209). A mulher está sujeita a

suportar a opressão imposta pelo sistema patriarcal, que constantemente insiste em atribuir a ela um papel inferior ao do homem, do mesmo modo, o colono também padece diante da posição de superioridade assumida pelo colonizador, que exerce poder sobre o indivíduo colonizado através do seu discurso, impondo ao nativo africano a marginalização e a subalternidade.

No entendimento de Bonnici (2000, p.168), “uma vida compartilhada faz que as circunstâncias difíceis se tornem mais fáceis para as mulheres no patriarcalismo, além de ter um efeito salvífico para a jovem em particular”. Enquanto as mulheres são apresentadas na narrativa como trabalhadoras, detentoras de diversos conhecimentos, ativas, independentes, os homens, principalmente os europeus, são apresentados como preguiçosos, covardes, aproveitadores, mercenários, numa tentativa de desconstruir a imagem de sujeito do homem.

A partir da leitura da teoria pós-colonial, pode-se compreender que o europeu declara-se como sujeito, dominador, assumindo uma posição de superioridade, garantida pelo seu lugar de hegemonia no topo das sociedades pós-coloniais. Essa ideia lhe permite pensar, arrogantemente, que a civilização europeia é o centro do mundo e única detentora de toda a ciência e conhecimento existentes, considerando como periferia as outras nações e povos colonizados, marginalizando e considerando-os como meros seres dependentes e selvagens, ignorantes e culturalmente subdesenvolvidos.

Por essa razão, o europeu não via nenhuma restrição em invadir de maneira violenta e arbitrária, extraindo da terra toda a fonte de riqueza existente, usando-a como se fosse sua, sem importar-se com a sua preservação. Os africanos, os verdadeiros donos da terra eram tratados de igual forma ou até pior, pois a esses era imposta nova língua, nova religião (a católica), novos costumes que deviam ser aceitos e adotados, reprimindo toda a sua cultura de origem e as suas tradições.

A maneira intensa como a colônia era violentada poderia caracterizar praticamente um estupro, que pode ser definido como a ação abominável para coagir a mulher ao ato sexual, empregando ameaça ou violência. Esse ato deliberado e violento do homem está intimamente ligado ao poder fálico masculino, reafirmado pelo sistema patriarcal e machista e também à disparidade de gênero fortalecida por essas ideologias. Em sua concepção, Azevedo (1995) corrobora:

O estupro é sempre um ato de violência, cuja força física masculina é o exercício perverso da dominação do macho sobre a fêmea, e esse ato voluntário e maldoso da força física constitui o que se poderia chamar de face brutal da falocracia, ou seja, da

hegemonia masculina que visa assegurar que a mulher esteja sempre em posição de inferioridade e não subverta a ordem vigente (AZEVEDO, 1995, p. 24).

Na dimensão colonial, as mulheres são duplamente colonizadas. Em primeiro lugar, pelo colonizador, condição que se estende a todos os membros da colônia; em segundo lugar, a que ocorre justamente pelo fato de ser mulher, resultante do sistema patriarcal. Desse modo, levando-se em consideração a problemática da raça e da classe, a mulher torna-se duas vezes objetificada (BONNICI, 2000). Assim sendo, a violência contra a mulher pode ser caracterizada de diversas maneiras, desde a agressão verbal até a violência sexual, ao estupro.

A obra *Quem me dera ser onda*, na sua página 9, mostra também esse tom de autoritarismo nas palavras de Faustino, um assessor popular, que incita seu camarada, Nazário, a tomar medidas severas em relação a Diogo por este infligir as boas convivências que deviam ser observadas no prédio ao trazer para o mesmo meio um leitão para aí criá-lo, no sétimo andar, num espaço considerado a alegoria da modernidade, da civilização colonial, pois, prédio não é espaço apropriado para a criação de animais, sobretudo porco:

«Eu na minha pessoa de assessor popular não posso admitir este desrespeito pela disciplina. E você também, camarada Nazário. Ou é ou não é o responsável máximo pelo prédio? Amanhã temos que mandar o fiscal em casa do gajo e descobrir esse porco para lhe multar ou mesmo correr com esta gente do prédio» (RUI, 2005, p. 9).

A alusão à primeira pessoa, “Eu... não posso admitir” (RUI, 2005, p. 9), aponta para essa autonomia/ autoridade de querer resolver os conflitos ou as diferenças a todo o custo, fazendo uso de imposições. Esse comportamento conforma também uma ditadura autoritária na pessoa desse responsável.

Diogo, personagem firme nas suas convicções e intolerante para com as insubordinações de seus filhos, é excessivamente autoritário perante sua família e reclama de tudo: do país que traz benefícios para alguns e para outros não. Essa atitude de Diogo encontra explicação em sua experiência, pois ele próprio sofreu a dominação colonial que foi autoritária e violenta, o que derivou de um fato histórico, uma vez que Portugal sendo colonizador de Angola, também foi colônia da superpotência Inglaterra, daí que a sua relação com as colônias era quase que de retaliação, autoritarismo e violência, “legado” negativo deixado aos nativos africanos: “- Qual Instituto qual merda, bando de corruptos que arranjam casas só pros amigos” (RUI, 2005, 11); Diogo reclama do nepotismo e até da falta de cerveja na cantina, “- Merda para esta vida! Um homem farta-se de trabalhar, sábados vermelhos não falta e nem sequer há um bocado de cerveja” (RUI, 2005, p. 57). Em jeito de desabafo, esses

problemas conjunturais todos são, muitas vezes, descarregados por Diogo em sua família. É esse pai que os filhos (Ruca e Zeca) têm de enfrentar depois de terem retirado o porco para “passeio” na escola: “Ruca e Zeca na má sorte de rebuscarem forças para o que faltava no azar daquele dia: enfrentar o pai Diogo, que não era para brincadeiras nessas coisas de desobediência” (RUI, 2005, p. 32). O duplo medo que os meninos têm, pelo castigo que poderão receber do pai quando chegarem a casa e pelo possível desaparecimento do porco seja pela fuga, seja pela apropriação desse pelas autoridades, faz com que os meninos tomem a seguinte decisão: “Com esse tamanho dá nas vistas. Só quando começar a ficar escuro a gente regressa a casa. Senão ainda pode aparecer um fiscal, um polícia ou um ó-dê-pê⁹¹ roubam-nos o porco e se a gente chega em casa sem ele é fogo” (RUI, 2005, p. 32).

A figura de Diogo se apresenta, antes de pai de família, como se de um ditador autoritário se tratasse dada a sua inflexibilidade a respeito do que em sua ótica devem ser as regras de casa e que devem ser cumpridas pelos filhos e pela mulher. Trata-se de uma autoridade que está assente numa base de cultura ou tradição patriarcal⁹² em que, fundamentalmente a mulher estava sob dominação/ exploração do marido. A dominação da mulher pelo homem/ marido não só encontra cobertura na tradição patriarcal como também o fora durante a dominação colonial nas colônias africanas. Desta forma, a autoridade ou o autoritarismo do poder colonial estava justificado, do mesmo modo que se justificava a supremacia do homem, do patriarcado perante a mulher.

3.2 Sob o escopo da violência

No que se refere à violência na obra *Xefina*, importa salientar que ela é marcadamente de âmbito político, como se deixou claro quando se fez o levantamento das marcas do autoritarismo com o personagem principal da narrativa, o comandante Vossemecê. É também sobre esta figura que vai gravitar todo tipo de violência patente na obra, seja ela física, seja ela psicológica. A autoridade do comandante Vossemecê, na sua qualidade de ‘dono’ da ilha da Xefina Grande, a exemplo de todas as pessoas que nela habitam, torna esse personagem (comandante Vossemecê) um tirano, um indivíduo que pode, por motivos infundados e até certo ponto fúteis, matar uma pessoa (recluso ou militar), chicotear, ou encarcerar por um período indeterminado. Tudo isso caracteriza violência nos mais variados níveis, aliás, lembra Galle (2012, p. 90) que “em um ato de violência sempre estão envolvidas duas pessoas: quem exerce a violência e quem a sofre, perpetrador e vítima”. Desde então, pode se identificar

⁹¹ Organização de Defesa Popular.

⁹² Patriarcado quer dizer regime em que o chefe de família ou patriarca tinha poder absoluto em sua casa.

como comandante Vossemecê, por um lado, que é o que exerce a violência e, por outro lado, a pessoa coletiva de todos os outros habitantes da ilha da Xefina Grande, como vítimas, que sofrem a violência. Para o comandante Vossemecê, a violência é sinônimo de poder, contrariamente ao que afirma Arendt (1985, p. 28) que: “o poder não precisa de justificativas, sendo inerente à própria existência das comunidades políticas; mas precisa, isto sim, de legitimidade. A percepção dessas duas palavras como sinônimas não é menos enganosa do que a atual equação de obediência e apoio”.

Muitas vezes, com justificativas assentes em ideais colonialistas de dominação e subjugação do homem negro africano, a autoridade e a violência eram exercidas com pretexto de manutenção de disciplina e ordem perante uma população julgada de ‘selvagens’ e de difícil civilização, como a seguir se pode ver:

«Sabem, nossos furriel, é que os preto não aguenta civilização dos branco, não quer saber nada, mas roubar, aí sim, até mãe deles pode roubar. Quando eu estava em Angola a fazer comissão, tinha um amigo que era doutor, tinha um moleque⁹³ velho, preto, que deu até casa de alvenaria, com água e luz, casa de banho, tudo, para ele ficar com mulher dele, com os filho. Sabem quê que ele fez?: Construiu palhotas no quintal. De dia ficava com família dele na casa que meu amigo doutor deu neles, mas a noite ia tudo nas palhotas dormir, dizia que é para os antepassados não zangar e dar azar. Já viram isto, nossos furriel? Onde que se pode civilizar preto desta maneira?» (BUCUANE, 1989, p. 40)⁹⁴.

A tentativa de trazer discursos ou narrativas que procuram legitimar as ideologias de necessidade do processo de colonização como imperativo para a “civilização”, minimizando a dominação do homem pelo homem, com base nas diferenças raciais hierarquizadas, como tenta justificar o comandante Vossemecê, é típica manifestação colonial, para a submissão cultural do Outro. Pezzodipane (2013, p. 89) em seu artigo “Pós-colonial: a ruptura com a história única” afirma que a vocação do pós-colonial, como discurso inédito, é o comprometimento político com a crítica ao colonialismo e com a desconstrução do seu discurso. Nas palavras de Homi Bhabha (2012) em uma entrevista concedida à 30ª Bienal de São Paulo “precisamos do pós-colonialismo para nos mostrar a experiência completa da descolonização”.

São as narrativas dos autores, na discussão de suas próprias histórias que vão sustentar essa crítica. Tendo vivenciado a experiência colonial e os processos brutais que ela impõe: a dominação, a desumanização, a realocação, a perda de identidade, a diáspora, o preconceito

⁹³ Moleque é o serviçal que, no período colonial, fazia todo tipo de tarefas domésticas desde brincar com os filhos do patrão (os meninos), varrer, limpar o chão, lavar a loiça e panelas, fazia um pouco de tudo.

⁹⁴ Conto “O básico”, p. 35-42.

racial, a tortura, a banalização da vida, enfim, toda a insensatez que a natureza humana em desequilíbrio pode acionar, eles se tornam porta-vozes legítimos do pós-colonial (PEZZODIPANE, 2013, p. 89).

Sobre essa matéria o sentimento de Bhabha (2013) é que:

[...] toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e de pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da “ideia” de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social (BHABHA, 2013, p. 276).

Corroborando com Pezzodipane (2013), é de se afirmar que o que o pós-colonial tem evidenciado e que merece uma revisão de conceitos é que o confronto das relações transversais que se estabelecem no universo colonial vai tornar as fronteiras dessas relações mais permeáveis, exigindo a ressignificação de algumas categorias, em especial aquelas que acolhem os binarismos simplistas da interpretação imediata das relações entre os atores. Desse modo, as categorias colonizador/ colonizado, metrópole/ colônia vão estar em suspensão.

Por mais pacífico que pareça o trecho anteriormente citado (BUCUANE, 1989, p. 40), pelo seu caráter sócio-político com fim civilizacional e ainda com perspectiva de melhoramento da condição de vida do “moleque velho”, isso pode constituir uma violência simbólica ao se pretender que o moleque e sua família deixem seus hábitos, costumes e cultura, aquilo que os caracteriza, que é sua essência, habitar em palhotas para passar a habitar numa casa de alvenaria. Foi assim que se caracterizou o sistema colonial português que, de forma violenta, se impôs nas colônias violentando os hábitos, as culturas e costumes das populações, profanando os mais sagrados ritos, tradições e *modus vivendi* de todo um povo, tudo em nome da civilização.

O excerto acima transcrito também pode ilustrar bem a capacidade que o colonialismo português teve de, a partir de alfabetização de alguns nativos, poder através destes subjugar seus semelhantes em benefício de sua política administrativa colonial. De forma indireta, o comandante Vossemecê pretende dar a entender que só se torna civilizado aquele que aceita as novas regras do jogo, regras por ele impostas, por exemplo, quem aceita viver na casa de alvenaria, como os furriéis militares, seus subordinados. Uma boa estratégia de cativar ou alienar as mentes, segundo ilustra a passagem seguinte dita pelo próprio comandante

Vossemecê: “«Mas eu não estou dizer isto para os nossos furriel que estão aqui no meu gabinete, vossemecês são civilizados, até estudaram até ser furriel [...] estou falar daqueles pé-descalço que anda aí, esses restera que nem vale nada, [...]»” (BUCUANE, 1989, p. 40)⁹⁵. A palavra “restera” vem reforçar ainda mais a ideia de subalternidade, daquilo que se encontra ao nível mais baixo, na superfície, que pode ser espezinhado ou pisado porque “nem vale nada”. Note-se que o acesso à escolarização tornava, na ótica do colonizador, o nativo um ser civilizado, que podia estar próximo do branco, numa posição simbolicamente acima e de valor “[...] os nossos furriel que estão aqui no meu gabinete, [...]” (BUCUANE, 1989, p. 40).

A propósito Bucuane (2016)⁹⁶ afirma que o comandante Vossemecê tinha um certo respeito para com os furriéis no exército colonial português, fossem eles brancos, ou mesmo negros: “[...] Todos os soldados de nível baixo eram para o comandante pessoas com quem brincava e sabia que não lhe fariam mal, pessoas que para ele não pensavam. Mas ele já não fazia isso com os furriéis brancos nem negros” (Entrevista, Maputo, 26.02.16).

Segundo Bhabha (2013), a mudança de perspectiva do colonizador surge de um reconhecimento da interpelação interrompida da nação, articulada na tensão entre, por um lado, significar o povo como uma presença histórica a priori, um objeto pedagógico, e, por outro lado, construir o povo na performance da narrativa, seu “presente” enunciativo, marcado na repetição e pulsação do signo nacional. Assim, para Bhabha (2013, p. 240) “o pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo, descrita por Poulantzas como um momento de vir a ser designado por *si próprio*, encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representa uma eternidade produzida por autogeração”. Enquanto “o performático intervém na soberania da *autogeração* da nação ao lançar uma sombra *entre* o povo como “imagem” e sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do Exterior” (BHABHA, 2013, p. 240). Desta forma:

No lugar da polaridade de uma nação prefigurativa autogeradora “em si mesma” e de outras nações extrínsecas, o performático introduz a temporalidade do entre-lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria [*It/Self*], alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado *internamente* pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural (BHABHA, 2013, p. 240).

⁹⁵ Conto “O básico”, p. 35-42.

⁹⁶ Vide apêndice, entrevista concedida por Juvenal Bucuane, em Maputo, no dia 26 de fevereiro de 2016.

Os negros para além de serem espezinhados, desrespeitados, na sua maioria, pelos colonizadores portugueses na sua própria terra, eram explorados e utilizados como mão de obra barata ou escrava, como pessoal serventuário, muitas vezes, em condições desumanas, deploráveis e tratados como selvagens, sendo-lhes atribuídas qualidades mais próximas de animais irracionais, que de humanos. Como afirma Bhabha (2005):

O discurso racista estereotípico, no seu momento colonial, inscreve uma forma de governamentalidade que é enformada por uma cisão produtiva na sua constituição do conhecimento e do exercício do poder. Algumas das suas práticas reconhecem a diferença de raça, cultura e história como sendo elaboradas por conhecimentos estereotípicos, teorias raciais, experiência administrativa colonial, e, nessa base, institucionalizaram uma série de ideologias políticas e culturais que são preconceituosas, discriminadoras, vestigiais, arcaicas, “míticas”, e, o que é crucial, reconhecidas como tais. É por se “conhecer” a população nativa nestes termos que se considera que as formas discriminatórias e autoritárias de controle político são adequadas. A população colonizada é então considerada como sendo a causa e o efeito do sistema, encerrada que é no círculo hermenêutico. Aquilo que é visível é a necessidade de tal domínio, justificado por essas ideologias de aperfeiçoamento moralistas e normativas como a Missão Civilizadora ou o Fardo do Homem Branco. Contudo, no seio do mesmo dispositivo do poder colonial, coexistem sistemas e ciências de governo modernos, formas “ocidentais” de organização económica e social progressistas que fornecem a justificação manifesta para o projecto do colonialismo [...]. É neste ponto de coexistência que as estratégias de hierarquização e marginalização são usadas para a administração das sociedades coloniais (BHABHA, 2005, p. 165-166).

O negro africano é geralmente conotado com a falta de conhecimento e com costumes considerados selvagens, sendo geralmente objeto de discursos segregadores por parte do colonizador português, colocando-o ao nível de subalternidade, de coisificação até, procurando, por isso, legitimar a presença colonial em África e o imperativo de ordem civilizacional. O negro é estereotipado ou rotulado como um ser que graças à colonização teve a possibilidade de ser “salvo” das trevas, de “ver” o mundo que o rodeia e de aprender a tirar benefícios para seu próprio bem. Pode-se depreender que a alfabetização, a civilização, equivaleria a uma posição que elevaria o negro africano ao grau de superioridade, próxima a do europeu, branco, enquanto o contrário, “resterá”, corresponderia à permanente selvageria, indigenização, à falta de cultura na perspectiva do colonizador branco.

Com efeito, a violência, que, no caso desta obra, consiste em isolar o indivíduo do seu convívio com os demais através de encarceramento no vulgo e sempre lembrado sete-e-meio, era uma das preferências do comandante Vossemecê cujas vítimas saíam daquele cativo assim que ele se lembrasse de lá os tirar ou quando cumprida a pena, sobrevivendo durante os

sete dias e meio que simbolizavam a designação sete-e-meio, à base de pão e água. O exemplo a seguir confirma o que foi anteriormente aludido: “Até comandante meação mais, diz que se não tem cuidado ainda pode meter no sete-e-meio” (BUCUANE, 1989, p. 30)⁹⁷. Uma ameaça vinda da pessoa do comandante Vossemecê, com todo autoritarismo que emana da sua personalidade, torna-se violência contribuindo para que os seus subordinados, entre o medo e a coragem que um e outro possa ter, procurem, de algum modo, se vingar desse comportamento desumano e prepotente.

No conto “A Estória do Furriel Amadeu” (BUCUANE, 1989, p. 25-33), narra-se a história de um furriel Amadeu, mulato, conotado como um sujeito malandro, um pervertido sexual pelo seu envolvimento amoroso com quase todas as mulheres da ilha da Xefina Grande, até mesmo com as prostitutas, sem as pagar como se pode constatar na citação: “- Diz que era malandro esse furriel Madeu, nenhuma que escapava, até aquelas puta lá nas palhota, nenhuma se salvou, nem pagava nelas nada, enganava elas dizer que lhes amava, que não se compra amor, é só dar e receber” (BUCUANE, 1989, p. 28). Neste seu percurso de ‘amor sensível’, segundo a ótica de Camões, envolvera-se intimamente com a filha do comandante Vossemecê, desonrando-a, segundo testemunha a seguinte passagem de um pequeno diálogo entre as duas personagens-narrador, confidentes e fundamentais da obra, nos seguintes moldes:

- Pôça, esse gajo não brincava!
[...]
- Mas engatou nela, e depois?
- Aí é que foi um banzé quê que ele ranjou! Ela ia sempre no quarto do furriel mas um dia saiu mal essas viagem vaivém, vaivém, o furriel Madeu nesse dia não queria brincar [...].
- Quê que fez, pá? – [...].
[...]
- Lhe fez coisa de ajineira muito grande!...
- Quê que foi, antão?
- Lhe cavalou e tirou as tribeira! (BUCUANE, 1989, p. 28)⁹⁸.

O comportamento do furriel Amadeu, que é eticamente condenável e até certo ponto considerado violento, que consistiu na desonra ou estupro da filha do comandante Vossemecê, uma jovem branca, foi tomado como uma vingança de toda comunidade da ilha da Xefina Grande, uma comunidade que se sentia violentada, oprimida e reprimida, sem meios para poder se defender dos maus tratos impingidos pelo comandante. O furriel Amadeu tornou-se,

⁹⁷ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

⁹⁸ Conto “A estória do furriel Amadeu”, p. 25-33.

por assim dizer, um herói que conseguiu ferir no mais profundo o orgulho do soberano, do autoritário e do violento comandante Vossemecê: “dessa vez Vossemecê saldara parte das suas contas. Amadeu envergonhara-lhe e vingara todos os que até ali haviam sido alvos dos desmandos do comandante” (BUCUANE, 1989, p. 32). Essa atitude de furriel Amadeu pode caracterizar uma forma de contestação do negro africano perante situações de opressão e de violência impostas pelo colonialismo português. Simboliza, assim, a retribuição igualmente violenta do africano por todos os danos morais e físicos sofridos.

A experiência de Chimamanda Ngozi Adichie (TED Global, 2009) que atravessou vários momentos de sua vida, desde a infância, passando pela adolescência até a fase adulta, chama atenção numa apresentação em vídeo⁹⁹ com o título: “Os perigos de uma história única”. Chimamanda é uma escritora nigeriana que começou a escrever aos sete anos de idade, influenciada pelas leituras que fazia de livros britânicos e americanos, cujas personagens eram brancos, de olhos azuis. Por isso, seus primeiros livros continham esses mesmos tipos de personagens, até que entrou em contato com livros de escritores africanos como Chinua Achebe e Camara Laye: “Bem, as coisas mudaram quando descobri os livros africanos”. Ela assegura que a vida das pessoas, as suas culturas são feitas de muitas histórias diferentes. A escritora conta como ela própria ficou influenciada com a história única e como ela conseguiu superar isso. A sua percepção mental sobre as histórias mudou e a fez compreender que pessoas como ela podiam existir na literatura. Suas palavras confirmam esta afirmativa: “Então o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são” (ADICHIE, TED Global, 2009).

Chimamanda, cuja família era de uma estabilidade sócio-econômica média alta, uma vez que o pai era professor e a mãe administradora, sofrera também a influência de “uma história única” ao julgar a família de seu novo empregado, um menino de nome Fide: “a única coisa que minha mãe nos disse sobre ele (Fide) foi que sua família era muito pobre” (ADICHIE, TED Global, 2009). Com base nessa e em outras informações que a mãe de Chimamanda ia dizendo sobre Fide e a de outras pessoas nas circunstâncias dele, como por exemplo: “Termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não tem nada?” (Idem, 2009), isso foi agravando a estereotipação da pessoa de Fide e sua família aos olhos de Chimamanda, ao ponto de pensar que ser pobre era sinônimo de um ser desprovido de iniciativas, de imaginação, de criar seja o que fosse, até que para surpresa de Chimamanda, ela e os pais foram visitar a aldeia de Fide:

⁹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUtLR1ZWtEY>>.

[...], um sábado, nós fomos visitar a sua aldeia e a sua mãe nos mostrou um cesto com um padrão lindo, feito de ráfia seca por seu irmão. Eu fiquei atônita! Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente criar alguma coisa. Tudo que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres, assim havia se tornado impossível para mim vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles (ADICHIE, TED Global, 2009).

O efeito da história única havia condicionado a maneira de pensar de Chimamanda. Assim, entre os vários assuntos importa salientar que para Chimamanda Adichie, é impossível falar sobre a única história sem fazer referência à questão do poder. A maneira como as narrativas são contadas, os sujeitos que as contam, as situações em que as histórias são contadas, bem como a quantidade de vezes que essas histórias se repetem são questões que relacionam as narrativas às estruturas do poder. Como afirma Chimamanda, “poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva dessa pessoa” (ADICHIE, TED Global, 2009).

Procurando uma tradução que sintetize essa estrutura de poder no mundo, sobretudo, no mundo nigeriano, Chimamanda Adichie evoca a palavra “*nkali*”, um substantivo que pode ser traduzido como o desejo de “*ser maior do que o outro*”. Para a escritora, assim como no mundo econômico e político, também no universo discursivo e cultural as histórias se definem pelo princípio do “*nkali*”, pela vontade ou desejo de ser maior do que o outro. A imposição, por via do uso do poder de quem o detém, seja ele um poder econômico, seja ele político, de “uma história única”, consubstancia violência. Do mesmo modo, a pretensão de querer “*ser maior do que o outro*” é, também, potencialmente, uma violência, de que deriva o dominador, havendo, por isso, quem é dominado, à semelhança da política de colonização, onde havia o colonizador (o detentor do poder) e o colonizado (o que sofria da violência).

Retomando, furriel Amadeu, temendo uma violência e as possíveis consequências de sua imensurável imprudência, meteu-se ilha adentro receando ser pego e morto pelo comandante Vossemecê, salvaguardando, desta maneira, a sua vida, pois, “Madeu sabia, lhe contaram, que uma vez Vossemecê despachou com um tiro na cabeça um preso que descobriu e começou a bufar os segredos do velho. O preso foi deitado, depois, lá no outro lado onde as ondas parece quer engolir a ilha toda” (BUCUANE, 1989, p. 30). Relembrando Arendt (1985, p. 20), quando sublinha na sua obra *Da Violência* que “não existe então nenhum poder maior do que aquele que provém do cano de uma arma [...]”, no seu mais sanguíneo estado, a decisão imediata tomada pelo comandante Vossemecê, face aos acontecimentos, foi empunhar sua arma (pistola), como se pode ler: “- Vossemecê quando descobriu na filha que

foi o furriel Madeu, não era búfalo que tinha ferida aquilo! Pegou na sua perna-de-galinha¹⁰⁰” (BUCUANE, 1989, p. 30). Para ajudar na efetivação do seu intento de pôr a mão no foragido furriel Amadeu, mandou seus soldados realizar uma busca pelas matas da ilha da Xefina Grande, o que resultou num insucesso como documenta a seguinte passagem: “Pegou na pistola e toca de vasculhar tudo, ver se panha Madeu, mas Madeu parecia que era nome de uma coisa que não existe, enquanto é nome de uma pessoa! Ninguém que panhou nele, nem Vossemecê que parecia que era côboi, nem os soldado que ele mandou” (BUCUANE, 1989, p. 31). A expressão “Vossemecê que parecia que era côboi” acentua cada vez mais a sua posição de um sujeito determinado e de seu estado de agressão e de violência.

O insucesso por parte dos soldados na busca do furriel Amadeu pode estar associado ao desinteresse desses pela captura de seu colega, soldado negro e furriel, uma vez que o ato por ele cometido havia sido como se disse anteriormente, uma vingança de todos sobre a pessoa do comandante Vossemecê, por um lado, por outro, eles (os soldados), na sua maioria mulatos e negros, todos eles moçambicanos, sabiam que a captura do furriel Amadeu significava sua tortura e morte certa. Este acontecimento configura uma encenação que mais se aproxima ao cotidiano dos soldados moçambicanos a serviço do regime colonial.

Ginzburg (2013) afirma que, para que se possa viabilizar a chance de um reconhecimento da realidade, precisa-se assumir as seguintes condições: “a realidade deve ser previamente entendida; as relações de analogia e os pontos de vínculo entre as duas materialidades concretas, realidade e literatura, devem ser devidamente estabelecidas” (GINZBURG, 2013, p. 33). A partir dos eventos narrados na obra *Xefina* é possível visualizar essa analogia que, de alguma forma, este *corpus* estabelece entre a realidade e a literatura, como se pode constatar a partir da nota do autor:

Como facilmente se pode depreender, o golpe de estado de 25 de Abril em Portugal eclodiu quando eu me achava na Xefina. Vivi o antes e o pós 25 de Abril na ilha reclusão, em que bebi as vivências das personagens desse tempo, militares e reclusos, maioritariamente militares a cumprirem penas de prisão, pelos mais diferentes crimes praticados, de índole militar. Conheci, em carne e osso, o lendário capitão, com o qual tive alguns conflitos por insubordinação às suas macabras exigências (BUCUANE, Nota do autor).

O recurso à arma, como Arendt (1985) afirma, e os exemplos extraídos da obra *Xefina*, reportam por si só uma violência ao extremo, pois uma arma quando usada elimina fisicamente o outro, não havendo, por isso, a possibilidade de negociação ou de comutação de

¹⁰⁰ Perna-de-galinha refere-se, nesse contexto, a uma arma de tipo pistola.

uma medida por outra. O uso de uma arma de fogo ou mesmo de uma arma branca (faca ou catana) revela-se como sendo a incapacidade do detentor da arma de resolver suas divergências ou diferenças usando outros mecanismos menos coercivos e agressivos. Igualmente esta atitude lembra o comportamento dos capatazes portugueses que, no período colonial, empunhavam espingardas (armas de fogo) ou chicotes (cavalo-marinho) para controlar simples trabalhadores indefesos nos campos agrícolas de cultivo de milho, algodão, chá, sisal, entre outras culturas. A arma de fogo é tida como a segurança daquele que está ou se sente sempre inseguro.

Mais uma vez se apresenta uma situação de privação à liberdade da pessoa. No conto “O Básico” (BUCUANE, 1989, p. 35-42), concretiza-se a sempre desejada vontade do comandante Vossemecê ao encarcerar um dos seus subordinados que respondia pelo nome de Ubisse, como se pode ver a seguir: “o comandante Vossemecê meteu o básico Ubisse no sete-meio ahoje de manhã” (BUCUANE, 1989, p. 36). As razões do encarceramento do básico Ubisse se referem à subtração de produtos do quartel para oferecer às prostitutas em troca de favores sexuais, razões essas que podem ser estendidas também para motivos de ordem étnica, pois não gostava de “pretos” nem de mulatos, como ilustra a seguinte citação:

Toda gente veio na parada formar, presos, soldados, furriel, faxina, básico, tudo o quê, cada um na formatura dele. Quando eles chegaram, Vossemecê já estava andar dar voltas na parada parece que é animal dentro de gaiola.

[...]

Quando já estava tudo formado, o velho gritou: «Branco prali; preto prali.» Todos branco ficou num lado, nem que é preso ou furriel ou soldado e os preto também ficou no canto deles. Antão a confusão foi nos furriel! Eh, pá, Jôta, sabe que tem aqueles furriel que não é branco, nem é preto, mas queria ficar na formatura dos branco [...].

[...]

- O velho berrou mais: «Ó nossos furriel, vossemecês são brancos? Vá, prali ...» - tudo foi para formatura dos preto (BUCUANE, 1989, p. 36-37)¹⁰¹.

O autoritarismo manifestado pelo comandante Vossemecê se estende até as questões de segregação racial. Tratando-se de um quartel, o normal seria separar as pessoas de acordo com as suas funções ou escalões de acordo com as normas militares, ou, melhor esclarecendo, um agrupamento, um escalonamento por ordem das patentes. Contudo, as pessoas, sob domínio totalitário na ilha da Xefina Grande, eram separadas de acordo com a sua etnia ou “raça”; ou branca ou “preta”, que incluía também os mulatos. Percebe-se que o pretensioso comandante Vossemecê dá-se ao trabalho de separar as pessoas antes mesmo de anunciar as razões da concentração, que vem em seguida anunciar:

¹⁰¹ Conto “O básico”, p. 35-42.

[...], depois das coisa toda que falou nos preto todos que são ladrões, que na vida deles é só roubar que sabe, mais nada, muito, muito no básico Ubisse que descascou e pronto, mandou meter ele no sete-e-meio que é lá onde está agora.

- E depois, os branco, quê que conteceu?

- Nada, não viu ele separou os branco e os preto, para poder descascar os preto por causa de roubar as coisa do quartel para dar as puta lá fora! Os branco não tinha milando¹⁰², é que o toque de corneta chama tudo, não tem sinal de branco nem preto, antão eles também veio ali na parada, antão o velho estava zangado, mas estava contente para falar as coisa do quartel para todos (BUCUANE, 1989, p. 38-39)¹⁰³.

As expressões constantes da citação acima, “o toque de corneta chama tudo, não tem sinal de branco nem preto” e “o velho estava zangado, mas estava contente”, parecem tentar trazer uma harmonia que, apesar de representar um aparente contraste, por exemplo, na primeira expressão, como era só para retratar os ‘pretos’, o toque devia, por hipótese, ter um som específico para o referido grupo, o que não acontecia. A ideia de mesmo toque para todos pode remeter para uma possível visão de igualdade entre os homens, sejam eles brancos, sejam eles negros.

Esse mesmo drama da cor da pele é vivido por um menino apresentado no poema “Lição”, de 1949, daquela que é considerada a maior poetisa moçambicana na vertente do pan-africanismo e da negritude, Noémia de Sousa, nos versos que em seguida se transcrevem: “Ensinaram-lhe na missão,/quando era pequenino:/“Somos todos filhos de Deus; cada Homem/é irmão doutro Homem!”(...)/Naturalmente,/ele não ficou sempre menino:/(...)/E então, uma vez, inocentemente,/olhou para um Homem e disse “Irmão...”/Mas o Homem pálido fulminou-o duramente/com seus olhos cheios de ódio/e respondeu-lhe: ‘Negro’” (SOUSA, 2001, p. 80). Contrariamente ao toque que não pode escolher seu destinatário, o homem negro, ‘assimilado’, se decepciona ao perceber que o homem branco não o reconhece como seu semelhante, descobre a triste realidade de que não é irmão do branco, contrariamente ao que lhe haviam ensinado na missão.

Em relação à segunda expressão, “o velho estava zangado, mas estava contente”, está marcado nessa passagem um contraste, pois não se pode estar ao mesmo tempo zangado e contente. No entanto, a expressão remete para a ideia inicialmente apresentada, a de uma possível harmonia entre os homens (brancos e negros), apela-se para um são convívio, a fusão em defesa de formação de algo superior. É como se se apelasse para a *irmandade*, a *liberdade*, a *igualdade* num contexto em que não exista mais a dualidade branco/negro, bem/mal,

¹⁰² Milando significa problema em muitas línguas bantu de Moçambique.

¹⁰³ Conto “O básico”, p. 35-42.

patrão/escravo, contente/zangado, colonizador/colonizado, explorador/explorado. Uma possível utopia de uma comunidade ideal, de um possível mundo ideal e de igualdade de direitos para todos os homens.

Na sequência da temática da violência, no conto “O Encontro”, (BUCUANE, 1989, p. 43-50), o comandante Vossemecê segue com seus discursos que procuram, através da violência, mostrar e manter seu “poder”, ora exibindo instrumento de repressão como a palmatória, antes referenciada, ora ameaçando agredir ou ferir o outro, como se pode notar na citação: “outro dia meaçou com palmatória aquele furriel que veio de Nampula [...]” (BUCUANE, 1989, p. 46)¹⁰⁴. Essa atitude, até certo ponto desumana, que é manifestada quase que constantemente pelo comandante Vossemecê, pode ser entendida como tendo atingido seu auge quando ocorre, mesmo que se perceba ainda como apenas a verbalização e não a prática dessa verbalização. Depois do incidente em que se encontra com o preso Zibia na palhota da Amélia, sua prostituta preferida, ele ameaça mandá-lo castrar: “«Põe as roupa e desaparece daqui e, ai de ti se estica muito a língua [...] mando você castrar, ouviste? Desaparece já, mas ouves lá, se cantas aí fora, sete-e-meio e ninguém que tira lá, só quando eu quero»” (BUCUANE, 1989, p. 47). Castrar um homem é o mesmo que extinguir sua espécie, ou melhor, sua etnia, sua geração. Como Zibia era negro, africano, pode-se depreender, conforme ficou anotado, que o comandante Vossemecê, como símbolo do imperialismo ou do colonialismo português, tentou por muitas formas a extinção dos nativos africanos para assim poder reinar sem obstáculos maiores. Segundo afirma Arendt (1989):

Na ideia da raça encontrou-se a resposta dos bôeres à "monstruosidade" esmagadora descoberta na África — todo um continente povoado e abarrotado de selvagens — e a justificação da loucura que os iluminou como "o clarão de um relâmpago num céu sereno" no brado: "Exterminemos todos esses brutos!" Dessa ideia resultaram os mais terríveis massacres da história: o extermínio das tribos hotentotes pelos bôeres, as selvagens matanças de Carl Peters no Sudeste Africano Alemão, a dizimação da pacata população do Congo reduzida de uns 20 milhões para 8 milhões (ARENDR, 1989, p. 215).

A ideia de extermínio pode ser lida na intenção do comandante Vossemecê, que ameaça “castrar” Zibia, como uma forma de resolver o problema, de acabar com os moçambicanos. Por extensão e por sinédoque, o preso Zibia representa todo o povo moçambicano, ou melhor, todos os homens (masculinos) moçambicanos, negros, em idade ativa de reprodutibilidade da espécie humana. Percebe-se que se está ao mesmo tempo, de

¹⁰⁴ Conto “O encontro”, p. 43-50.

acordo com Bobbio, Mattencci e Pasquino (2008), perante uma situação de violência direta e também uma violência indireta. A direta seria a que recairia sobre a pessoa de Zibia, e a indireta a que recairia sobre toda a descendência que, por causa da primeira, a de castrar Zibia, o país, essa (descendência) estaria condenada a não se perpetuar, a se extinguir.

O mau atendimento aos doentes que se verifica quando, de tempos em tempos, o senhor doutor vai visitar, em serviço, a ilha da Xefina Grande, é outra caracterização da violência, pois os doentes, em vez de melhorar, podiam correr riscos de morte mesmo com a frequência regular de tal doutor àquele local e com a existência de um enfermeiro ali alocado permanentemente. No entender do colonizador português, o negro não adoecia, era um ser que pela sua natureza se mostrava resistente a dor, a doenças e, por isso mesmo, suportava trabalhos penosos e desumanos. Nesse sentido, destaca-se o excerto do conto “Visita Médica” (BUCUANE, 1989, p. 51-56): “esta é a estória das visitas do sô doutor quando vem aqui na ilha, nem que vem visitar os doente, até parece só tirou curso de doutor só para comer porcos, com cabrito e com galinha! Esses enfermeiro daqui são pior, nem que nos liga nada!” (BUCUANE, 1989, p. 55)¹⁰⁵. Essa despropositada forma de atendimento aos doentes, porque são negros, ou mulatos, ou mesmo brancos, mas presos, pode ser testemunhada pela situação em que foi deixado o preso e doente Mbata que, à vista do cabo auxiliar do senhor doutor, o cabo-miliciano Duarte, fingia estar doente, o que não correspondia à verdade como se pode ver a partir da citação seguinte:

- O cabo auxiliar de sô doutor chamou: «Mbata!» e esse Mbata que era um preso, respondeu: «Pronto!» e entrou na sala. O cabo-miliciano Duarte quando viu Mbata entrar, nem quis de saber como que estava o doente, só começou falar para sô doutor: «Este tipo parece uma bailarina, sempre queixa que dói aqui, dói ali, mas eu já me informaram que ele só quer nos enfiar barrete para conseguir que lhe mandamos no Ele Eme». O sô doutor só falou: «Ai é!...», e depois perguntou no Mbata quê que sentia. «Não sei sô doutor, me dói o peito às vezes parece que tem uma coisa que quer sair na boca, mas não sai!», falou assim Mbata, então o sô doutor disse nele: «Ora bem, vamos ver se é isso mesmo ou não é...», então o sô doutor estava a pôr no peito de Mbata aquelas coisa que ele enfia nas orelha e ficou calado parecia que Mbata era um rádio quando liga fio e fica ouvir o quê que ele está falar.

Então, Mbata começou logo, logo, tossir com muita força, muitas vezes, até ficou embrulhado no chão, rebolar, rebolar, parece que era cão que queria morder rabo dele mesmo, até já nem parecia que tinha os olho!, já não olhava nada, só vomitava sangue que sujou toda sala (BUCUANE, 1989, p. 53).

Na mesma sequência, o doutor receitou uma injeção para o doente Mbata e orientou o cabo-miliciano Duarte para recomendá-lo para dormir, segundo aconselham as boas maneiras

¹⁰⁵ Conto “Visita médica”, p. 51-56.

da medicina a um doente (para algumas enfermidades) achado mais ou menos grave como se pode notar: “Também tem que panhar agora uma injeção para calmar e manda ele para caserna dormir” (BUCUANE, 1989, p. 54). O cabo-miliciano achou o ato do doutor excessivamente cuidadoso e até mesmo caridoso, uma vez que estava habituado a ver os negros a serem mal-tratados e, sobretudo, achar essa atitude desumana normal e merecida para os negros, pois eles aguentavam tudo, mesmo quando estavam doentes: «É que estou achar graça de meu alferes de mandar ele para dormir!, esta gentalha dormir por causa de doença?, só se lhe corta as perna é que ele pode ficar no mesmo lugar!» (BUCUANE, 1989, p. 54). Nesta passagem, é notável, por um lado, o desprezo que o cabo-miliciano tem pelos negros ao considerá-los como gentalha, e, por outro lado, a alusão a cortar as pernas para dificultar ou impossibilitar a locomoção do indivíduo. Em todas as manifestações do cabo-miliciano Duarte na sua referência ao doente, o preso Mbata, está-se diante de uma atitude de violência. A alegação ao “cortar as pernas” pode ser entendida na sua simbologia como a necessidade que o colonialismo português teve de confinar as populações em espaços específicos, não permitindo a sua livre movimentação enquanto eles, os colonizadores e exploradores, iam se movimentando e saqueando as várias riquezas do país a seu bel-prazer.

O perigo resulta, pois, da consciência que o povo foi gradualmente observando de que o poder do comandante Vossemecê na ilha da Xefina Grande, assim como o poder do colonialismo português em todo o país (Moçambique), era exercido por meio de uma excessiva violência. Essa consciência de que já existia e, através dela, estava a decorrer a luta armada de libertação nacional, igualmente ocorria no seio dos soldados negros no efetivo ou mesmo dos presos militares moçambicanos que se localizavam na ilha da Xefina Grande, como se pode depreender na passagem seguinte: “É que esses gajo, basta que tem umas divisa nos ombro, mesmo divisa que não é grande coisa, pensam logo os outro não valem nada, por isso que desconsiderou esse Mbata. Só porrada é que merece esses gajo e despromover até ficar raso a ver se continua gingar!” (BUCUANE, 1989, p. 54)¹⁰⁶. O poder exercido na base da violência tem maior probabilidade de gerar violência, na mesma proporção, como resposta da pessoa que é violentada. Hannah Arendt chama a atenção para o seguinte: “o que jamais poderá florescer da violência é o poder” (ARENDR, 1985, p. 29). Parafrazeando a autora, não é o recurso à violência que significa a existência de poder, pois quanto mais se tem poder, menos é o recurso à violência, e, quanto mais se é violento, menos é o poder que se tem.

¹⁰⁶ Conto “Visita médica”, p. 51-56.

A consciência dos demais populares da ilha da Xefina Grande, em particular dos soldados, torna-se mais clara no conto “O Capelão” (BUCUANE, 1989, p. 57-60), em que duas personagens da narrativa (Alfredo e Jôta) conseguem perceber o sofrimento pelo qual os habitantes da ilha da Xefina Grande estavam passando sob a direção do comandante Vossemecê; percebem igualmente que o capelão é uma entidade que vem reforçar o poder de violência do comandante, pois procura retroceder, segundo Ferreira (1977, p. 8) para o período de *Descobertas e expansão*, “época em que o mundo cristão reconhecia o direito à dominação, à depredação e até à barbárie (a cruz numa mão, e a espada noutra)”, apelando para a obediência aos superiores uma vez que esses mesmos superiores haviam recebido o poder que estavam a exercer de Deus, como se pode conferir no excerto a seguir:

Estes homem são maltratado por esse velho, até nós que nem estamos preso estás ver como passa mal, como que um homem pode guentar esses sofrimento que eles passam aqui e depois vem capelão dizer que tem que guentar, rezar, Deus vai ouvir neles e pagar no céu, porquê que é que não paga aqui? E pensa, antão que vai mandar o velho Vossemecê no inferno, esse Deus até o velho é capaz que lhe dá os porco e os cabrito para que não lhe faz nada, até o capelão diz que Ele é que deu responsabilidade de mandar todos os superior, como que lhes vai castigar? (BUCUANE, 1989, p. 59)¹⁰⁷.

As interrogativas retóricas presentes na citação acima deixam bem clara a situação da cega submissão do negro africano explorado, que via no branco o símbolo do além, assim como se tratasse de um representante de Deus. Por isso, ainda que submetido a maus-tratos, o negro procurava suportar tudo em nome de uma paz ou de uma recompensa futura prometida pelo branco, seu senhor ou patrão, mas que seria realizada superiormente, no plano celestial, por Deus. Como que a confirmar essa proximidade de Deus com o homem branco, muitas línguas bantu moçambicanas têm o termo “mulungu¹⁰⁸” significando Deus. O mesmo termo significa também branco (pessoa de pele ou etnia branca) e até mesmo, senhor.

¹⁰⁷ Conto “O capelão”, p. 57-60.

¹⁰⁸ Lindegaard (2014) (ver moçambicanismos) *mulungu* ou *mulungo* n. (adj.?) pessoa branca, *manguerre*, *mucunha*, *muzungo*, *xicaca* (de várias línguas moçambicanas) segundo Lopes, Sotoe e Nhamuende, em Moçambicanismos, o termo vem do *xhosa* (*u*)*mlungu*, que deu *inlungo* em *Cópi* e *mulunguem changana*, *ronga* e *tsua*. Acrescentam que teria havido, quando o termo entrou no português de Moçambique, um processo de restrição semântica, porque, o termo, nas línguas bantu significa indivíduo de cor branca, pessoa de bom carácter, mas também, e depreciativamente, indivíduo racista. A origem última da palavra *mulungo* é discutida. Bela Meneses, de Lisboa, refere que a palavra significa “aquele que sabe” ou “o que tem poder” e relaciona a palavra com *ku-lunga*, “ser bom”, “ser justo”. [...] Outra hipótese, também referida por Nogueira [...] é relacionar a palavra com o significado que *mulungu* tem de “deus” em várias línguas bantas. Segundo essa teoria, esse sentido original teria dado, depois, o de “senhor”, passando a palavra a referir todas as pessoas com poder.

Com o desenrolar dos acontecimentos e, sobretudo, com a realização da Revolução dos Cravos em Portugal, a 25 de abril de 1974, “o qual ditou profundas transformações, tanto na pátria lusa, como nos países por ela colonizados” (BUCUANE, 1989, p. 71)¹⁰⁹, já era possível um deslumbrar da independência, o fim da violência colonial, a libertação e a liberdade de todos os homens soldados e presos da ilha da Xefina Grande.

O conto “A peluda” (BUCUANE, 1989, p. 75-80) testemunha com muita clareza essa virada na vida de dominação colonial de todos os moçambicanos independentemente da sua etnia e da sua origem ou descendência, desde que comungasse com os ideais da nova nação em construção:

[...] os colonialistas se vão embora, nunca ouviu falar que tem que ter descolonização, quer dizer, os colonialistas tem que parar de mandar e nós que até a terra nos pertence, governar uns nos outros, porque isto é África e não é na terra dos brancos – tentou esclarecer Alfredo.

[...]

Tem os brancos que não são colonialistas, até outros são moçambicanos, tem os indianos, tem os mulatos, tem os pretos, tem os chineses, todos esses é que vão ser os donos de Moçambique, é só fastar os colonialistas e pronto, fica tudo limpo e começamos, então, nossa vida que queremos de irmão todas as raças, com respeito uns nos outros e mais nada, estas a compreender, Jôta? (BUCUANE, 1989, p. 79)¹¹⁰.

O fim do colonialismo português nas colônias, acelerado pela referenciada Revolução dos Cravos, que derrubou Marcelo Caetano, em Portugal, significou um novo momento para as pessoas nas colônias, em especial, para Moçambique. Marcou-se, finalmente, o término do poder colonial repressivo, o fim de trabalhos forçados, o fim da “escravatura”; estavam, assim, libertos o Homem e a Terra, duas condições fundamentais para a criação de um Estado Novo. O negro africano tornava-se, pela primeira vez, dono e senhor do seu destino e de seus interesses. Não mais se veria submetido ou forçado a trabalhos de que nunca teve nem voz, nem força para a sua contestação. Trabalhos esses que eram em benefício do branco e colonizador português.

A visão esclarecida de Alfredo, que se preocupa em explicar para o amigo Jôta o significado da descolonização, revela a maturidade por parte de alguns moçambicanos, poucos, que não viam no branco português um inimigo pessoal, mas como alguém que, sob influências de um sistema, fazia cumprir as orientações deste mesmo sistema colonial oprimindo as populações. Essa visão foi muito importante porque evitou, em muito, as ações de retaliação e de violência contra cidadãos brancos portugueses que, mesmo não estando

¹⁰⁹ Conto “O rapaz é doutor da metrópole”, p. 71-73.

¹¹⁰ Conto “A peluda”, p. 75-80.

diretamente ligados à estrutura administrativa colonialista da época, eram vistos como colonizadores, exploradores, e, por essa razão, merecedores de retaliações, deixando-se ao seu critério a opção de partir para Portugal ou de permanecer no Moçambique independente. Muitos partiram. Porém, uma boa parte da população branca, por opção própria e porque já se sentiam filhos da terra, preferiu continuar na terra do Índico (Moçambique). Outros que se foram embora, sobretudo, os que se ocupavam da indústria e do comércio, o fizeram num ato de sabotagem, como afirmou Samora Moisés Machel¹¹¹, em uma entrevista, pouco depois da independência do país, após as primeiras nacionalizações, em 1976:

[...] nós não nacionalizamos a indústria, não nacionalizamos o comércio. A indústria e o comércio foram abandonados e não havia nacionais aqui industriais e comerciantes, nenhum estava em condições de conhecer os trâmites, o circuito da comercialização, importação e exportação. Os que sabiam fugiram precisamente para o nosso governo cair (MACHEL, 1976).

Posto isto e elencadas que foram as várias constatações que constituem violência colonial imposta aos moçambicanos, sobretudo negros, na obra *Xefina*, destacando-se, essencialmente motivações de ordem política em que muitos sofreram na pele a agressão física e também psicológica que ficou, de forma indelével, marcada nas pessoas até aos dias atuais, pois o passado de dominação colonial ainda é recente. Em seguida, as análises transportam-se para a obra *Quem me dera ser onda* realizando o mesmo exercício que é de busca de manifestações de violência.

A propósito da violência em *Quem me dera ser onda*, é interessante que se comece a ver as situações que deram evidências de relações conflitantes no tecido social de Angola. A gênese tem o seu início segundo Pestana (s/d) na proclamação da independência de Angola, em 1975, feita num clima de crise e de instalação da ordem nacional num contexto de disputa armada do poder, tendo por isto o país sido rapidamente imerso numa guerra civil que já brotava entre os movimentos de libertação durante a guerra anti-colonial contra Portugal. A política de exclusão proclamada e a instalação do regime de partido único que lhe dava propriedade e reduzia o campo político a si próprio (e às organizações de massas que eram afinal a sua própria continuação) alvoravam um projeto revolucionário e, sobretudo, totalitário que se projetava, pelo menos em termos de representação, na fusão quer entre a vanguarda revolucionária e o Povo, quer entre os seus respectivos interesses. “O MPLA é o Povo, o Povo é o MPLA”! – este slogan que era uma das principais palavras de ordem do partido

¹¹¹ Samora Moisés Machel foi o primeiro presidente de Moçambique independente (1975-1986). A entrevista está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bvj0Feq5vpI>>.

único, longe de corresponder “a uma realidade política e social” expressava a projeção política através da qual o Povo era representado (pensado) como a massa que não tem vontade separada da vontade da direção da vanguarda revolucionária. Não havia lugar, na sociedade angolana assim representada, para qualquer que seja relação horizontal. Todas as relações eram pensadas e concretizadas como relações hierárquicas verticais, de subordinação (de cima para baixo). Não havia lugar para qualquer contradição ou mesmo uma qualquer diferença de interesses, ainda que circunstancial, no seio do *corpus* social que não fosse entendida como a expressão antagônica da “luta de classes”, ou seja, de uma ação ofensiva e exterior ao corpo social revolucionário (PESTANA, s/d, p. 6-7).

O MPLA ao se impor e pretender regular as vontades das massas, como partido único do pós-independência, sem se aperceber, instala um ambiente de tensão entre si e os representados provocando, por isso, ondas de violência que são a resposta da situação de autoritarismo instalado no poder de partido único que se pretendia do povo para o povo. A ideia de que “nosso ambiente social é constituído de um modelo ideológico de violência permanente” vem trazer os fundamentos e explicações sobre a possível origem da violência, talvez um mito segundo o qual em todo o ambiente social, onde há relações sociais, estão, desde já, criadas as condições para que haja violência ou conflitos.

Para Ginzburg (2013, p. 10); “a palavra violência é empregada de diversas maneiras. É comum falar em violência simbólica, ou violência psicológica, para fazer referência a situações de intimidação verbal ou humilhação grave em um ambiente público”. Nota-se que em *Quem me dera ser onda* é bem forte a presença da violência social, em particular no seio da família Diogo e que se alarga para todos os moradores do prédio.

A insistência de Diogo em manter o porco em sua casa, no sétimo andar, provoca um mal estar entre os moradores do prédio, o que faz com que haja troca de palavrões, injúrias entre Diogo e os responsáveis pelo prédio, como se pode notar na seguinte passagem: “e esse cabrão do Faustino ainda vou descobrir como lhe rectificaram, catete¹¹² de merda. – Mas estás a fazer tribalismo¹¹³” (RUI, 2005, p. 9). A violência neste diálogo é marcadamente verbal, como afirma e reconhece Ginzburg: “o impacto da palavra também remete a vários campos de desumanização e hostilidade” (GINZBURG, 2013, p. 10).

¹¹² Natural de Catete.

¹¹³ Sobre tribalismo, há evidências históricas de certos grupos étnicos que chegaram mesmo a ponto de exterminarem outros grupos usando da violência extrema, alegando a proteção e defesa de seu grupo e de seus interesses. Um exemplo concreto é o do genocídio que ocorreu em Ruanda, em 1994, entre dois grupos étnicos: hutus e tutsis, cuja história é retratada no filme “Hotel Ruanda”.

A respeito do tribalismo, a literatura angolana tem muitas evidências desse mal que começa no período da luta de libertação de Angola, pois o tribalismo foi um entrave durante a luta armada no seio do próprio movimento MPLA, uma vez que existiam conflitos internos gerados pelas diferenças étnicas. Não foi tarefa fácil organizar ideologicamente os vários grupos étnicos que existiam em Angola de tal sorte que tivessem o mesmo objetivo. A ideia de que havia certos grupos privilegiados, que tinham mais direitos em detrimento de outros, reinava na revolução, durante o período colonial e essa ideia visava criar clivagens e enfraquecer a luta pela libertação. O próprio sistema colonial se encarregava de criar ambientes de divisão dentro da organização da população, trazendo à tona a ideia de que alguns grupos eram superiores em relação a outros grupos, o que acentuou ainda os conflitos tribais, pois o colonialismo classificou a população em grupo de assimilados, de serventuários e outros de simples carregadores ou descarregadores de mercadorias em portos.

São referências obrigatórias as duas obras de Pepetela, *As aventuras de Ngunga* (1981) e *Mayombe* (1980) que tematizam de forma afincada a questão do tribalismo. Schmitt (2015) faz menção à obra *As aventuras de Ngunga* como aquela que surge no sentido de auxiliar na construção-representativa de uma unidade cultural para os angolanos, identidade que deveria ser forjada a partir de qualidades como o respeito à coletividade, não aceitar a dominação colonial, a recusa de tradições, a “venda das mulheres” através do dote e, também, a preocupação com a educação para a formação de cidadãos que pudessem reivindicar seus direitos, objetivando deixar de lado questões étnicas ao dar ênfase ao “ser angolano” (SCHMITT, 2015, p. 10). *As aventuras de Ngunga* (1981) não só se apresenta como a forma de indicar aos angolanos o engajamento na luta de resistência, mas também, denuncia veementemente a corrupção que havia se instalado dentro do próprio movimento, como também destaca que todos deveriam ter comprometimento com a causa, o coletivo.

Outro exemplo que pode ser dado é a obra *Mayombe*, uma das obras mais famosas, que foi arquitetada e compilada durante os anos de 1970 e 1971, por Pepetela durante a guerra de libertação contra a colonização portuguesa. A narrativa aborda a luta de um líder guerrilheiro, o comandante Sem Medo, responsável pela organização de um grupo militante do MPLA, que se localiza na floresta com o mesmo nome da obra: Mayombe. O livro procura trazer a todo o momento os desafios para a libertação nacional de Angola e a luta pelo socialismo que se pretendia implantar devido a questões como tribalismo, racismo e corrupções internas no movimento de libertação (MPLA) que acabam contrariando a credibilidade da revolução que se desejava em Angola.

As particularidades da sociedade angolana, como afirma Lima (2011, p. 241), ficam nítidas no decorrer da narrativa de *Mayombe*, principalmente a questão étnica como o grande desafio para a construção do nacionalismo. A personagem Teoria é um mestiço, filho de mãe negra e pai branco, comerciante português, tem como função na base auxiliar o Comissário Político no processo de politização dos militantes e da sociedade, porém atua incisivamente no combate de guerrilha, pois vê na ação a possibilidade do grupo enxergá-lo como igual, como angolano e não como portador do pecado original: ter nascido mestiço.

Em *Mayombe* (1980) pode-se destacar:

Eu, o narrador, sou Teoria. [...]. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros, o mundo é geralmente maniqueísta (PEPETELA, 1980, p. 14).

E continua Teoria a explicar os motivos que o levaram a abandonar sua esposa Manuela e aderir à revolução: a possibilidade de se criar um mundo novo, um país diferente e igual para todos os angolanos independentemente da sua cor de pele ou etnia:

Perdi Manuela para ganhar o direito de ser - talvez, café com leite, combinação, híbrido, o que quiserem. Os rótulos pouco interessam, os rótulos só servem os ignorantes que não vêm pela coloração qual o líquido encerrado no frasco. [...]. Criança ainda, queria ser branco, para que os brancos não me chamassem negro. Homem, queria ser negro, para que os negros me não odiassem (PEPETELA, 1980, p. 20-21).

A retórica colonial, as pretensões separatistas que eram promovidas entre os vários grupos étnicos, procurando mostrar que existiam alguns grupos beneficiados e outros não, são a prova do aumento de uma violência discursiva em Angola colonial. Os propósitos visavam desestabilizar toda uma revolução com o fim único de reinar, mantendo a Angola como colônia de Portugal. Em *Quem me dera ser onda*, pode ser tomada, igualmente como violência, a atitude do fiscal que, na ausência de Diogo, entra na casa deste fazendo uso da força. Nesse aspecto destaca-se esta breve troca de impressões entre o fiscal e um dos filhos de Diogo, o Ruca:

- Bom dia. O que o camarada quer? O pai não está em casa.
- Também não é preciso.
E o homem empurrou a porta num safanão.

- Você não pode entrar assim dentro da casa das pessoas.
- Quem é que disse? (RUI, 2005, p. 13).

Esse comportamento manifestado pelo fiscal é característico e típico do que aconteceu no período pós-independência em que os novos dirigentes revolucionários criavam estruturas comunitárias com caráter mais militarizadas, com o objetivo de manter uma vigilância cerrada a todo o cidadão para controlá-lo e saber, se fosse o caso, da sua vida doméstica. É neste espírito que se pode entender a atitude do fiscal, de “invasão” à casa do Diogo. Esta atitude do fiscal é manifestamente violenta e de atropelamento à privacidade alheia ao invadir a casa de Diogo na ausência deste a coberto de novas entidades revolucionárias do pós-independência. Essa estrutura ou o poder administrativo só mudou de atores, pois, saíram os brancos (os portugueses) e foram substituídos por negros que continuaram com a mesma dominação, o mesmo tratamento e as mesmas hierarquizações.

Para Diogo, era bastante normal, devido aos problemas que o país vivia em geral e, em particular, os problemas de Luanda, partir para atos de violência contra tudo e contra todos. A seguinte passagem demonstra o comportamento dos filhos (Ruca e Zeca) que, não sabendo que se tratava de sua mãe que batia na porta, não a abriam com medo do fiscal: “Que raio de coisa é esta? A vossa mãe lá fora à espera até agora, o almoço por fazer, [...] e eu com dois filhos chanfrados aqui dentro de casa. Eu dou-vos o tratamento!” (RUI, 2005, p. 18). O porco também sofre das investidas de Diogo, desta forma, uma violência física sobre o corpo:

Mas Diogo começou a faltar-se com a mania do porco de exigir música. Experimentou porrada: ele berrou mais. Ruca e Zeca não gostaram. Ficaram mesmo tristes. Sugeriram açúcar. (...). Diogo incendiou de fúria e aplicou um castigo severo: esfregou-lhe o focinho com jindungo. Foi o pior. O porco roncou que chega e foi preciso levantar o rádio no máximo para evitar mais suspeitas da vizinhança (RUI, 2005, p. 25).

A violência sobre o porco parou, ou ao menos reduziu, quando o pai Diogo descobriu aquilo que ele mesmo veio a apelidar de: “exigências pequeno-burguesas de «carnaval da vitória»” (RUI, 2005, p. 25), um auscultador com um fio fininho e comprido para o porco escutar a rádio sem que se fizesse barulho nem em casa, muito menos para a vizinhança.

Como não deixaria de ser, Liloca, mulher de Diogo, é também outra vítima de violência do próprio marido, quando ela exige ao menos escutar o noticiário:

- Mas assim nós nem sequer podemos ouvir o noticiário.

- Porra, Liloca! Merdas da pequena-burguesia. Querem o céu e a terra. O capitalismo e o socialismo. Música e carne de porco sem sabor a peixe. Então liga o teu ouvido na outra orelha do porco (RUI, 2005, p. 26).

Diogo, preocupado com a tranquilidade do porco, relegava a família para o segundo plano. Contrariamente ao que ele sempre atribui aos outros e até mesmo ao porco, o comportamento de pequena-burguesia, era ele mesmo, Diogo, que se revelava nessa forma de estar e de ser, interessado em engordar o porco para depois, na fatura da carne, comê-lo.

O episódio que relata a cena em que os meninos levaram o porco para uma exibição junto aos colegas da escola termina com uma agressão do pai Diogo sobre os filhos, que na sua ótica expuseram o porco com o risco de o perderem. Como “bom” pai que era, devia educar os filhos e, se fosse necessário, com recurso ao uso da violência, mas, desta forma, era preciso um castigo corporal para corrigir o comportamento dos meninos:

Diogo não escondia o nervoso, foi ao canto da varanda, pegou numa correia velha e começou a desancar nos miúdos. Liloca arrepiada.

- Para quê mais bater? O porco voltou, Diogo.

- Voltou por sorte e estes gajos se não aprendem agora um dia param na cadeia.

Os miúdos pareciam resistir só com a raiva, chorando e soluçando baixinho, o que zangava ainda mais o pai, que redobrou os golpes.

Então Ruca deu em sofrer alto:

- Eu não sou bandido, eu não sou bandido!

[...]

Mas o porco teimou em berrar tão alto como nunca fizera, até os miúdos baixarem o choro quando o pai lhes parou de bater.

Diogo pegou no auscultador para introduzir no ouvido do porco. Só que, mal fez o gesto de lhe agarrar na orelha, o bicho falhou uma dentada (RUI, 2005, p. 34-35).

Instinto animal ou não, a violência aplicada pelo pai Diogo aos filhos foi tanta que até o porco, na compaixão com os amigos (Ruca e Zeca), ia usar igualmente duma violência sobre Diogo. Muitas vezes, a resposta a uma violência é feita na forma de outra violência, salvo algumas exceções, e sempre numa escala maior relativamente à primeira violência de que originou a reação.

Dada às atitudes e à reação do porco faz-se necessário recorrer aos *estudos animais* para compreender um pouco desse animal não humano. Como afirma Guida (2011, p. 2) no seu texto “Para uma política da animalidade”, o diálogo com a questão da animalidade não é um privilégio do nosso tempo. Há muito que o animal não humano encontra-se presente, sobretudo, na literatura e na filosofia. Quem não se recorda, por exemplo, do difícil retorno de Ulisses para casa depois de dez anos de ausência no texto de Homero? Sob o disfarce de um velho mendigo, Ulisses não é reconhecido, de imediato, nem por sua amada Penélope. No entanto, sua identidade não se esconde diante dos olhos de seu cão, ainda um filhote, quando

Ulisses partiu. Argos, o cão, o reconhece. O que pensar dessa identidade que é revelada pelos olhos do animal? (GUIDA, 2011, p. 2). Em *O animal que logo sou*, Derrida também interroga sua animalidade/ humanidade pela via do olhar do animal: “Frequentemente me pergunto, para ver, *quem sou eu* – e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo” (DERRIDA, 2002, p. 15).

Estudos mais antigos apontam para maiores semelhanças entre o homem e o animal. De início, quando se pensava na questão do animal, era frequente a tentativa de estabelecer uma linha comparatista entre viventes humanos e não humanos. Montaigne (2000) oferece um minucioso estudo dentro dessa perspectiva. O filósofo ressalta que, ao contrário do que se imagina, há mais semelhanças que dessemelhanças entre viventes humanos e não humanos e que as diferenças seriam maiores entre os próprios humanos. “Há maior diferença entre um homem e outro do que entre um animal e o homem” (MONTAIGNE, 2000, p. 392). Também Darwin com sua teoria evolucionista igualmente apresenta estudos que caminham pela via comparativa entre os sentimentos e emoções de animais humanos e não humanos: “Mesmo o homem não consegue exprimir com sinais externos amor e humildade tão claramente quanto um cachorro” (DARWIN, 2009, p. 18). Por seu turno Descartes afirma que a diferença entre homem e animal dar-se-ia pela consciência, linguagem e alma, presentes no animal humano e ausentes no animal não humano. Enquanto para Marx a diferença estaria no fato de só o homem conseguir produzir sua vida material, seus meios de sobrevivência.

Guida (2011, p. 290) em outro texto “Literatura e estudos animais” afirma que Derrida caminha na direção oposta à de Montaigne. Para este filósofo, o que está em jogo na questão da animalidade não é apresentar os pontos convergentes entre animal humano e não humano, mas sim, em destacar as diferenças, uma vez que qualquer ser vivente encontra-se assinalado pelo signo da diferença. Desse modo, para dar conta de tal pluralidade e diferença, Jacques Derrida cunha o conceito *Animot*, com o qual tenta desconstruir e/ou questionar a designação *Animal* comumente usada no singular, como uma mera oposição entre o Homem e o Animal. Repensar a pluralidade e a heterogeneidade dentro de um conceito genérico e uniformizador de Animal, seria essa a proposta contida na palavra-conceito *Animot*, que, na verdade, pode ser expandida para toda forma de binarismo que situa o mundo metafísico ocidental em dois polos bem demarcados: masculino e feminino, bem e mal, branco e negro, centro e margem, racional e irracional, oriente e ocidente e *ad infinitum*.

Gostaria que se escutasse o plural de animais no singular: não há o animal no singular genérico, separado do homem por um só limite indivisível. É preciso considerar que existem ‘vivos’ cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única da animalidade simplesmente oposta à humanidade. Não se trata evidentemente de ignorar ou de apagar tudo o que separa os homens dos outros animais e de reconstituir um só grande conjunto, uma só grande árvore genealógica fundamentalmente homogênea e contínua do *animot* ao *Homo* (*faber*, *sapiens* ou não sei que outra coisa). Isso seria uma besteira [...]. Seria antes preciso, eu o repito, considerar uma multiplicidade de limites e de estruturas heterogêneas: entre os não-humanos, e separados dos não-humanos, há uma multiplicidade imensa de outros vivos que não se deixam em nenhum caso homogeneizar, salvo violência e ignorância interessada, dentro da categoria do que se chama o animal ou a animalidade em geral. Existem logo animais, e digamos o *animot*. (DERRIDA, 2002, p. 87-88).

A reação diferenciada do porco diante de Diogo (agressividade) e perante os meninos Ruca e Zeca (afetividade) em *Quem me dera ser onda*, faz com que *os estudos animais* sejam, de fato, pertinentes e torna-se, assim, necessária sua continuidade e aprofundamento. Sobre essa matéria, em que violência desencadeia outra violência, Marta Stela Grossi Porto (2003, p. 31) refere-se a contextos objetivos e subjetivos da violência:

[...] é possível supor que existam, por um lado, contextos (objetivos) mais ou menos favoráveis ao desenvolvimento da violência. Por outro, que o que é representado como violência (dimensão subjetiva) ‘produza’ igualmente a violência. Em outras palavras, se determinados contextos favorecem o desenvolvimento de manifestações de violência, essa violência, uma vez posta em ação, manifesta aos atores o poder de sua utilização. Nesse sentido, uma violência que inicialmente se constitui a partir de um contexto propício produz, em seguida, a violência como lógica de intervenção (PORTO, 2003, p. 31).

Porto (2003) chama a atenção: “o que está em questão não é algo como o círculo vicioso da violência, mas o fato [...] de que objetividade e subjetividade são dois elementos constitutivos do fenômeno, interagindo solidariamente” (PORTO, 2003, p. 31).

Os efeitos da revolução trouxeram consigo marcas da violência, sobretudo, uma violência social, pois os aproveitamentos e os benefícios, várias vezes, foram parar às mãos de um grupo muito reduzido de indivíduos, sobretudo, dos que de alguma forma tinham alguma relação com a nomenclatura que estava no poder que, fazendo uso de protocolos, quase sempre, duvidosos apropriou-se daquilo que deveria ser um bem comum para a satisfação das necessidades coletivas, como se pode notar no exemplo a seguir:

Em vez de se incomodarem com a vida das pessoas andam a chatear a vida de um porco. Tudo tachistas, como esse requerimenteiro que apanhou boleia na revolução e agora é juiz. Eu ao menos não apanhei boleia nenhuma. Em casa dele passa ovos,

dendém, carne e ontem quatro «ramalho eanes»¹¹⁴. Quando era «morteiro»¹¹⁵ eu vi três caixas. Se cada pessoa só tem direito a uma, como é que um juiz açambarca dessa maneira? (RUI, 2005, p. 44).

A denúncia de todos os problemas sociais que estão enfermado a sociedade angolana é feita a partir do grande problema que é a falta de gêneros alimentares em Luanda, fato que movimenta a narrativa de *Quem me dera ser onda*. Por um lado, está o povo que sofre em demasia com a escassez dos alimentos de que faz parte a família Diogo e, por outro lado, estão os que conseguiram e ainda conseguem tirar bom proveito dos resultados da revolução. São os que se alimentam bem, os que não comem o peixe frito todos os dias, como se pode notar na citação: “merda para isto. E o requerimentista a comer frango de churrasco que chega aqui o cheiro. Abaixo o peixefritismo. Se soubesse nem abria o «ramalho eanes» e também não sei o que é que tu andas a fazer nas bichas¹¹⁶. Traz ao menos o jindungo¹¹⁷ para enganar” (RUI, 2005, p. 46). Da carência Diogo formula um *ismo*, mas que é pela negativa. O consumo de peixe frito é de tal ponto excessivo que se compara à política que o originou, o Socialismo, pois é sabido que, tanto em Angola como em Moçambique, após a independência, seguiram, durante longo período, a orientação socialista da extinta União Soviética.

A violência psicológica é sofrida pela professora que, agindo de forma diferente dos demais colegas, introduziu mudanças, deixando à criatividade e iniciativa dos seus alunos tanto na produção das redações quanto nos desenhos que os mesmos deviam fazer. A coordenação pedagógica agarrada aos princípios revolucionários próprios do depois da independência de Angola, em 1975, considerou a ação dos alunos, protegidos da professora, de uma alienação:

- A camarada já faz ideia da sua convocação. Trouxe todas as redações e desenhos? [...]
 - Parece que a camarada não está a entender ou está a brincar. Mas vamos ao que importa, o material.
 Aquele tom agressivo do coordenador. Todos compreenderam, menos a professora.
 [...]
 - É mesmo uma orquestra e uma orquestra costuma ser ensaiada. Como é possível? Com directrizes superiormente traçadas. Os programas, etc. Agora que as escolas são do povo, manda-se recolher material para um concurso e exposição de trabalhos infantis; orientam-se os professores para apoiarem as crianças no sentido da

¹¹⁴ Garrafão de vinho, na altura em que se retomou a importação de vinho português.

¹¹⁵ Corruptela de «mosteiro», vinho importado do Brasil e de má fama.

¹¹⁶ Refere-se a longas filas que eram feitas para a aquisição de produtos de primeira necessidade.

¹¹⁷ Do quimbundo (língua bantu de Angola), jindungo (nome masculino) é uma planta da família das Solanáceas, de pouca altura, folhas ovais, flores brancas e bagas em forma de fuso, vermelhas e por vezes amarelas; baga desta planta, muito picante, usada como condimento e como ativador da digestão. Fonte: internet. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/jindungo>. Acesso em: 03 set. 2016.

criatividade de temas sobre a vida do nosso povo, a exaltação de valores nacionais, datas históricas, etc., e, em vez disso, a camarada apresenta-nos uma escola inteira a dissertar sobre um porco! Como é possível? Está aqui patente a ideologia pequeno-burguesa. E uma questão disciplinar: é mesmo verdade que a camarada deu borla por causa do porco e ainda leva um priminho para tocar viola na sala de aulas? (RUI, 2005, p. 47-48).

É perceptível o apego ao que já está preconizado centralmente ou como alega o coordenador, “superiormente” estabelecido. A resistência a mudanças provoca imposições e até mesmo violência contra quem apresenta outra visão; neste contexto, a professora torna-se vítima de um sistema retrógrado, um sistema que está parado no tempo. O que parece estar patente na narrativa de Manuel Rui, em *Quem me dera ser onda*, é que os responsáveis nem sempre mostram domínio, de fato, daquilo que procuram defender. Representam um sistema de reprodução passiva de tais “diretrizes” e das leis revolucionárias que muito mal ou pouco dominam ou conhecem.

A ameaça constante que Diogo faz de querer matar o porco chega a constituir para os filhos (Ruca e Zeca), de certa forma, também ameaça, ou melhor, violência psicológica para estes, pois, mesmo conscientes de que o fim do “amigo”, o porco, é, mais tarde ou mais cedo, a morte tentam de tudo para adiar esse fim trágico: “- Cala-te, porco pequeno-burguês que na Corimba¹¹⁸ só cheiravas espinhas de peixe. Agora tens casa, não pagas renda e comes do Trópico¹¹⁹ tudo eu é que aguento. Mas falta pouco. No teu comba¹²⁰ vamos comer a tua própria carne” (RUI, 2005, p. 57), e, ouvindo isso do pai, “os miúdos voltaram ao terror do aprazado assassinato do amigo” (Idem, p. 57).

A violência nesta obra está centrada fundamentalmente na família de Diogo e é protagonizada essencialmente pelo próprio chefe da família. As razões de tal comportamento de violência já foram apresentadas antes neste trabalho. Poder-se-ia deixar uma questão nos seguintes moldes: a falta generalizada de bens de consumo, em Luanda, justifica a violência de Diogo na sua própria família?

Ou “por que um ser humano agride o outro?”, perguntaria Ginzburg (2013, p. 7).

Na perspectiva de compreender essas atitudes de violência, ainda que esta seja na sua essência uma violência simbólica, pode se pensar que o estigma de um longo período de luta armada para libertação de Angola contra a dominação colonial portuguesa e seguida de uma guerra civil entre os angolanos (o MPLA partido no governo contra a UNITA de Dr. Jonas

¹¹⁸ Cidade de Angola.

¹¹⁹ Nome de um hotel.

¹²⁰ Cerimonial do óbito.

Savimbi), que se prolongou por vários anos após a independência, em 1975, ambos os eventos caracterizados por marcas indeléveis de violência, pode justificar o comportamento de certos personagens como é o caso de Diogo.

3.3 Lembranças de uma ilha reclusão

A reconstrução dos eventos do passado depende em grande medida da memória do seu construtor. Normalmente, contam-se os acontecimentos mais ou menos distantes no tempo, porque segundo reza a teoria não se pode contar a história do presente, mas sim do passado e, por isso mesmo, tem que se buscar essa história no reservatório mais antigo e distante e mais tradicional que é na memória, para a sua constituição. No período da guerra colonial, em Moçambique, assim como em outra guerra qualquer, não era possível estar-se atento à escrita sobre os fatos que estavam a decorrer. Foi isso que ocorreu com o autor da obra *Xefina*, Juvenal Bucuane, que, tratando de acontecimentos ocorridos em finais de 1974, bem no final do reinado do colonialismo português, e de outros acontecimentos do pós-independência de Moçambique, em 1975, só foi possível a “escrita” desses mesmos fatos para sua publicação em livro, em 1989, isto é, depois de um longo período de mais de dez anos.

Aliás, lembra Juvenal Bucuane, em uma entrevista¹²¹ por ele concedida a 26 de fevereiro de 2016, que durante o período que esteve na ilha da Xefina Grande, foi tomando algumas notas de vários acontecimentos que ocorriam com os presos, assim como com os militares no efetivo que estavam sob jurisdição do comandante Vossemecê, embora não tivesse consciência plena de que, futuramente, publicaria esses eventos em livro, segundo afirma, “[...] apesar de estarmos na tropa colonial sentíamos que um dia ia terminar que nós éramos moçambicanos. Fui registrando tudo apesar de saber que não podia publicar naquele período. Depois da independência publiquei. Guardei sem perspectivas de publicar”.

Assegura Izquierdo (2011), que o passado, as memórias dos indivíduos, assim como seus esquecimentos voluntários, não só dizem quem eles são como também lhes permite projetar o futuro, isto é, lhes permite ver quem poderão ser. Izquierdo afirma que, “O passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite traçar linhas a partir dele, atravessando, rumo ao futuro, o efêmero presente em que vivemos” (IZQUIERDO, 2011, p. 11-12). A partir de suas vivências na ilha da Xefina Grande, Bucuane já vislumbrava um Moçambique independente, livre da colonização portuguesa onde poderia até publicar as suas memórias, apesar de não ter perspectivas para tal. No entanto, este autor

¹²¹ Vide apêndice.

apela para a necessidade de valorização mais que da memória de indivíduo, da memória do grupo, da memória coletiva:

O acervo das memórias de cada um nos converte em **indivíduos**. Porém, [...], não sabemos viver muito bem em isolamento: formamos grupos. “Deus os cria e eles se juntam”, afirma o ditado popular. [...]. A necessidade de interação entre membros da mesma espécie, ou entre diferentes espécies inclui, como elemento-chave, a comunicação entre indivíduos. Essa comunicação é necessária para o bem-estar e para a convivência. [...]. Procuramos laços, geralmente culturais ou de afinidades e, com base em nossas memórias comuns, formamos grupos: comarcas, tribos, povos, cidades, comunidades, países (IZQUIERDO, 2011, p. 12-13).

Os estudos realizados por Maurice Halbwachs em sua obra *A memória coletiva* (1990) contribuíram definitivamente para a compreensão dos quadros sociais que compõem a memória. Para ele, a memória aparentemente mais particular remete a um grupo, a um coletivo. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, com seus grupos e instituições. No caso de *Xefina*, as experiências tidas pelo autor com outros militares, seus colegas, o seu cotidiano com os presos na ilha da Xefina Grande, fazem parte desse leque que aviva a memória, as suas lembranças. É no contexto dessas relações e interações que se constroem várias lembranças. A rememoração individual se faz na organização das memórias dos diferentes grupos com que se relaciona. Ela (a memória) está impregnada das memórias dos que cercam o indivíduo e com ele convivem, de tal sorte que, ainda que não se esteja em presença destes, “o nosso lembrar e as maneiras como percebemos e vemos o que nos cerca se constituem a partir desse emaranhado de experiências, que percebemos qual uma amálgama, uma unidade que parece ser só nossa” (KESSEL, s/d, p. 3).

As lembranças se alimentam das diversas memórias oferecidas pelo coletivo, a que Halbwachs (1990) denomina “comunidade afetiva”. Tanto nos processos de produção da memória como na rememoração, o outro tem um papel de extrema importância, pois, “as lembranças coletivas viriam aplicar-se sobre as lembranças individuais, e nos dariam assim sobre elas uma tomada mais cômoda e mais segura; mas será preciso então que as lembranças individuais estejam lá primeiramente, senão nossa memória funcionaria sem causa” (HALBWACHS, 1990, p. 62).

Lembra ainda Kessel (s/d, p. 3) que esta memória coletiva tem assim uma respeitável função de contribuir para o sentimento de ligação a um grupo de passado comum, que compartilha memórias. Ela garante o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa

memória compartilhada não só no campo histórico, do real, mas, sobretudo, no campo simbólico.

A memória se modifica e se rearticula conforme a posição que se ocupa e as relações que se estabelece em diferentes grupos de que se participa. Também está submetida a questões inconscientes, como o afeto, a censura, entre outros. As memórias individuais alimentam-se da memória coletiva e histórica e incluem elementos mais amplos do que a memória construída pelo indivíduo e seu grupo. Um dos elementos mais importantes, que afirmam o caráter social da memória é a linguagem. As trocas entre os membros de um grupo se fazem por meio de linguagem. Lembrar e narrar se constituem da linguagem (KESSEL, s/d, p. 3). Foi pela via dessa linguagem, desse lembrar e narrar que tornou efetivas as histórias de *Xefina*, nesse intercâmbio de experiências entre os contadores (Alfredo e Jôta).

Uma aproximação sociológica da memória mostra que existe uma grande relação entre o indivíduo e o grupo social ao qual ele faz parte. No prefácio do livro *A memória coletiva*, Halbwachs (1990) assegura que:

[...] a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembranças, porque a traduzimos em uma linguagem (HALBWACHS, 1990, p. 14).

É interessante ainda apontar que a memória é um objeto de luta pelo poder travada entre classes, grupos e indivíduos de diferentes hierarquias. Decidir sobre o que deve ser lembrando e também sobre o que deve ser esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro. Outro aspecto importante acerca da memória é a sua relação com os lugares. As memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação. As memórias dos grupos se referenciam, também, nos espaços em que habitam e nas relações sociais que constroem com estes espaços. Os lugares são importante referência na memória dos indivíduos, pois as mudanças empreendidas nesses lugares ocasionam mudanças importantes na vida e na memória dos grupos.

As suas histórias ou até se se quiser os episódios, os que compõem a obra *Xefina*, são todos eles frutos de suas lembranças, das suas memórias, num jogo em que se dispõe de dois personagens que são fundamentais para a construção dessas memórias: Alfredo e Jôta. Tais personagens ajudam-se nessa tarefa em que está envolvida a memória, a história, a lembrança

e o esquecimento. As histórias memorialistas, apesar de não serem necessariamente diários ou autobiografias, retratam ou assentam em fatos que ocorreram num determinado espaço e tempo. Os personagens, embora alguns assumam, na obra, nomes fictícios, o que é característico de uma obra de ficção, muitos deles tiveram existência real naquele espaço e tempo aludidos na obra, segundo o próprio autor confirma: “Nestes contos há nomes verdadeiros e fictícios, estes, por já não me recordar dos verdadeiros, ou alcunhas que na altura se utilizavam para nomear certas personagens” (BUCUANE, 1989, Nota do Autor).

O autor da obra lembra a sua chegada à ilha da Xefina Grande, em fevereiro de 1974, ainda no período colonial, até sua passagem à disponibilidade a 30 de outubro do mesmo ano. O trecho retirado da Nota do autor da obra *Xefina* confirma o que se acabou de dizer:

Chegado à Xefina, em Fevereiro de 1974, encontrei lá gente de todos os rostos, todos os feitios, todas as situações possíveis e imaginárias, a qual vendo-me, logo à primeira, a sair do rebocador pela ponte improvisada, indagava-se se eu seria algum recluso ou efectivo da companhia estacionada na ilha, isso li-o eu próprio nos olhares inquiridores que tentavam dissecar-me para me descobrir a razão da minha presença naquela ilha, lá do «cu» do mundo, porém agrupados em duas facções, qualquer delas numerosa: militares efectivos e reclusos, como é lógico, fui integrado na primeira e colocado numa das secções, onde trabalhei até à passagem à disponibilidade, que se verificou a 30 de Outubro de 1974, como resultado do processo de descolonização desencadeado logo após a assinatura dos Acordos de Lusaka entre a FRELIMO e o Governo Português.

[...] o golpe de estado de 25 de Abril em Portugal eclodiu quando eu me achava na Xefina. Vivi o antes e o pós 25 de Abril na ilha reclusão, em que bebi as vivências das personagens desse tempo, militares e reclusos, maioritariamente militares a cumprirem penas de prisão, pelos mais diferentes crimes praticados, de índole militar (BUCUANE, 1989, Nota do Autor).

A recorrência ao tratamento de temáticas do cotidiano, o recurso ao constante diálogo e, sobretudo, um diálogo que se reduz a dois personagens fundamentais (Alfredo e Jôta) que perpassam por todas as histórias e, também, o recurso ao «linguajar popular» constantes na obra parecem marcar vincadamente o estilo característico do autor. Bucuane (1989) vem trazer, ele mesmo, na Nota do Autor de sua obra, aquilo que é o seu entender sobre a sua escrita, a sua fonte de inspiração, nos seguintes termos:

Com estes contos, contados por mim de forma indirecta, não pretendo fazer nenhuma reformulação de linguagem, não me aventuro a esses meandros, não pretendo moçambicanizar a língua portuguesa, embora seja apologista de que o processo linguístico em curso em Moçambique, tendo como base as variantes nacionais integradas gradualmente na língua portuguesa, culminem com uma língua moçambicana, [...]. Tento, isso sim, deleitar os meus possíveis leitores com um naco de prosa com acentuados desconcertos no purismo linguístico, com pitadas anedóticas, caricaturais mesmo, utilizando um linguajar vulgar, mas baseando-me em factos reais.

[...]

[...], apenas tento um caminho de fazer chegar mais fácil e humoristicamente uma realidade de uma determinada época, num determinado lugar (BUCUANE, 1989, Nota do Autor).

Como descreve Benjamin (1987) uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. Esse autor aponta uma relação de identidade entre experiência e relato, que encontra seu paradigma na figura do “narrador”, mas que teria se tornado impossível na modernidade. Na antiguidade e na idade média, o narrador seria capaz de comunicar a vivacidade de sua experiência subjetiva de modo mais completo, dirigindo-se diretamente ao público que se enriquecia espiritualmente ao ouvir seus relatos.

Com o surgimento do romance na modernidade isso mudou, quando a figura do narrador tornou-se dispensável, havendo narrativas que se narram por si mesmas. Nos tempos modernos, as experiências de trauma, de guerra, do choque e do holocausto tornam-se parte do cotidiano, fazendo com que os homens comuns, tal como os soldados que retornam da guerra, tenham imensas dificuldades de constituir experiências. Ou seja, eles não conseguem torná-las compreensíveis nem para si mesmos nem para os outros, e, desta forma, tais experiências se perdem no silêncio. “Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1987, p. 197-198).

Bucwane se apoia na oralidade, no relato, na contação de histórias trazendo a sua experiência, o seu cotidiano vivido naquele período de dominação colonial em Moçambique e, particularmente na ilha da Xefina Grande. Benjamin (1987, p. 198) refere-se a experiência que passa de pessoa a pessoa como a fonte a que recorrem todos os narradores.

Ainda Benjamin (2013) em *O anjo da história* no seu capítulo “Experiência e pobreza” vem afirmar que em tempos já idos sabia-se muito bem o que era experiência, o que as pessoas mais velhas passavam sempre para as pessoas mais novas, de forma concisa, com a autoridade da idade, nos provérbios; em termos de prolixos e com maior loquacidade, nos contos; por vezes através de histórias de países distantes, à lareira, para filhos e netos. No entanto, Benjamin (2013) questiona: “Para onde foi tudo isso? Onde é que se encontram ainda pessoas capazes de contar uma história como deve ser? [...] Um provérbio serve hoje para alguma coisa? Quem é que ainda acha que pode lidar com a juventude invocando a sua experiência?” (BENJAMIN, 2013, p. 85). O certo é que a contação de experiências baixou drasticamente e, segundo esse autor, os efeitos disso advêm com os desastres sofridos pela

geração da primeira grande guerra mundial entre os anos 1914-1918, que foi na sua ótica uma das experiências mais monstruosas da história universal.

Isto vem reforçar também, e cada vez mais, as tendências estético-temáticas prevalecentes de Juvenal Bucuane, o que se pode traduzir em marcas características patentes na sua escrita. Ademais, é um testemunho, em que o próprio autor é um obstinado representante de uma memória coletiva, “de uma determinada época, num determinado lugar”, a que encarrega a dois personagens-contadores (Alfredo e Jôta), que têm quase que um compromisso e uma confidencialidade com o próprio autor empírico da obra, de se manifestar em nome deste sobre os acontecimentos ocorridos naquela época.

No primeiro conto “A Chegada”, em que, para atravessar da parte do continente até à ilha da Xefina Grande, usava-se como meio de transporte um rebocador, que navegava sobre as águas do Oceano Índico, o soldado recém-chegado, Alfredo, lembra, através das suas memórias, as únicas duas vezes que tivera a experiência de navegação, mas esta sobre as águas de um enorme rio, o rio Zambeze. O discurso é apresentado na terceira pessoa do singular, destacando aquela experiência única e singular que agora se repetia:

Ele, em dias de sua vida, navegara antes, apenas, duas vezes, indo e vindo entre a cidade de Tete e o bairro de Matundo, numa barçaça a remos de reduzidíssimas proporções, sobre as águas correntes do Zambeze, cruzando a ponte em construção por entre as suas colunatas. [...].

Era aquela, a sua terceira viagem litosférica e ele não compreendia bem, por mais que desse uma grande volta aos miolos, o motivo do tumulto que o tomava, do tufão que redemoinhava no seu âmago, se nos rostos dos seus companheiros de viagem, via desenhados sorrisos e eles conversavam entre si sobre muitos assuntos, descontraídos, como se estivessem em terra firme (BUCUANE, 1989, p. 19-20)¹²².

A experiência de navegação no período colonial era quase que restrita à população branca, pois os negros encontravam-se confinados no interior onde praticavam a agricultura e a caça para o seu sustento e para pagar os impostos ao regime português, e raramente quando se encontravam junto a um rio era para praticar a atividade de pesca e não para atravessá-lo. Assim se explica a pouca experiência de Alfredo sobre essa matéria, aliás, as duas vezes que foi possível navegar foi porque ele já fazia parte do exército colonial e, por isso mesmo, justifica-se o mau estado de espírito de Alfredo.

Do mesmo modo, sobre esse passado distante, de que, sem dúvidas, contará com a memória que vai buscar através de outras histórias contadas por “gentes anciãs”, como é costume nas comunidades tradicionais africanas, em que maior parte de informação é

¹²² Conto “A chegada”, p. 19-23.

guardada na memória coletiva da comunidade, uma vez essas sociedades/ comunidades, no período colonial serem ágrafas, Alfredo relembra a história que lhe haviam contado sobre o surgimento da ilha Xefina para onde fora colocado como militar efetivo e, agora, para lá se deslocava:

Uma mancha enorme, de um verde bruxuleante, como que um gigantesco barco encalhado, assentava sobre uma base de bordas brancas que terminavam nas águas da baía. Lá mais ao longe, outra mancha, menor que a primeira, erguia-se, timidamente, lá na linha do horizonte haviam contado ao Alfredo que a Xefina em tempos que se perdem já na memória das gentes anciãs, fora uma ilha única, grande, que com os efeitos da erosão pelas águas do mar, dividira-se em três torrões de terra, todos eles denominados xefinas, sendo um a Xefina Grande, outro a Xefina Pequena, esta desabitada e a grande, para onde ia, um depósito disciplinar, o Depósito Disciplinar de Moçambique, que, para além disso, tinha, disseminada pela mata, uma pequena população civil (BUCUANE, 1989, p. 20)¹²³.

Era desta forma que era vista a ilha da Xefina Grande. A memória traz consigo pormenores históricos ou lendários sobre o surgimento daquele espaço para onde Alfredo ia passar seus próximos tempos no exercício das suas funções como militar ao serviço do regime colonial. A opção por uma ilha para servir de cadeia pode ser entendida como uma dupla violência, pois, já por si uma ilha é sinónimo de isolamento, por estar cercada de água por todos os lados, simbolizando assim o encarceramento e afastamento do resto do continente e, por outro lado a ilha por servir de prisão, o que reforça a ideia desse outro lugar para onde eram levados os militares degenerados da sociedade colonial portuguesa em Moçambique.

Alfredo, não habituado a essas travessias de rebocador, perdeu o espectáculo da hora da chegada para o desembarque do rebocador, pois havia perdido os sentidos antes mesmo de atracar: “Vira, ao espreitar, um magote de gente que formigava na praia, à beira do cais aonde o rebocador iria atracar, mas tão depressa uma nuvem escura e cheia de sonidos estranhos toldara-lhe a visão e o sentido das coisas. Nada mais vira. Nada mais sentira. Nada mais ouvira” (BUCUANE, 1989, p. 21).

O personagem-contador procura mostrar o espetáculo que era a chegada e o desembarque das pessoas do rebocador, espetáculo esse que Alfredo perdera, mas que teria outras oportunidades para assistir, pois se repetia quase sempre o mesmo cenário:

Foi pena que não tivesse assistido às operações de desembarque de pessoas e mercadorias, naquele cais improvisado, pois, segundo lhe haviam contado, aquilo era bom de ver, uma autêntica encenação teatral, em que o personagem principal era o comandante, um patético capitão do quadro, muito velho e rabujento, presunçoso

¹²³ Conto “A chegada”, p. 19-23.

que ele certamente conheceria, as ocasiões seriam bastas e, quem sabe, com ele mesmo falaria até!, e as outras pessoas com papéis menores que se diluíam na azáfama da aportagem e do desembarque de pessoas e mercadorias, eram reclusos, com mais ou menos tempo de cativo e militares no efectivo a acudir no que fossem necessários (BUCUANE, 1989, p. 21).

Todas as lembranças de Alfredo encontram-se basicamente centradas no primeiro conto que faz referência sobre a chegada deste personagem à ilha da Xefina Grande; é fundamentalmente na base de memórias, e de recortes daquilo que lhe haviam contado que o conto é constituído. Lembranças que dependem de certo grupo como coloca Halbwachs (1990): “Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estava só, que refletia sozinho, já que em pensamento eu me deslocava de um tal grupo para outro, aquele que eu compunha” (HALBWACHS, 1990, p. 26).

CAPÍTULO IV

4 A ESCOLA E A PEDAGOGIA COMO APARELHOS IDEOLÓGICOS DO ESTADO

A política colonial nas colônias, em particular nas portuguesas, tinha como finalidade a não providência da educação para os nativos africanos. Pois, o ensino era considerado como um suporte ideológico do colonialismo português. Assim, a assimilação estava intimamente ligada à política educacional do estado colonial que tinha por objetivo formar entre a massa de africanos colonizados alguns aliados ao sistema colonial para reforçar a sua máquina administrativa com a finalidade de subjugar e reinar nas colônias.

Por isso, a educação nas colônias portuguesas registrava, ainda à entrada dos anos 60 do século XX, índices muitos baixos. Em Moçambique, por exemplo, o analfabetismo atingia quase 98 por cento e em Angola, por volta dos 97 por cento. De acordo com Laranjeira (1995, p. 20), essas taxas deviam-se à política portuguesa de criar uma elite muito restrita de assimilados para servirem no setor terciário, ao mesmo tempo que deixava as populações entregues a si próprias, sem permitir o seu autodesenvolvimento ou, no pior dos casos, usando-as como mão-de-obra escrava ou barata. Em Angola, por exemplo, os grandes centros populacionais tinham escolas oficiais e particulares para brancos e nas regiões rurais havia as missões para os filhos dos negros africanos. O ensino manteve-se, durante muitos séculos, exclusivamente a nível primário (LARANJEIRA, 1995, P. 21).

Registra-se que só a partir de 1930 é que a maioria das crianças africanas passou a estar abrangida pelo ensino rudimentar, a essas crianças dedicado exclusivamente. As crianças africanas consideradas não indígenas tinham teoricamente acesso à instrução dos “civilizados”, isto é, ao ensino primário, secundário e diversos cursos profissionais. Contudo, o único liceu existente em Moçambique, na cidade de Lourenço Marques atual Maputo, contava em 1936 com 507 alunos dos quais apenas 33 eram mestiços, 40 indianos e apenas 01 negro. Com efeito, a frequência do ensino secundário oficial por parte de não brancos era reduzida, a ela tendo acesso uma ínfima minoria. Este era o resultado de uma política longa e cuidadosamente orientada para o controle do crescimento da pequena burguesia africana de onde viriam a emergir os primeiros jornalistas, poetas e ficcionistas moçambicanos (MENDONÇA, 1988, p. 11).

Como testemunha Mondlane (1995) no seu livro *Lutar por Moçambique*, sempre os colonialistas portugueses, em geral, desprezaram e repudiaram a cultura e a educação africanas tradicionais. Desde cedo, atacaram-na, instituindo completamente fora do contexto uma versão do seu próprio sistema de educação, que pretendia desenraizar o africano do seu

passado e forçá-lo a adaptar-se à sociedade colonial vigente. Por todas as vias procuraram tudo fazer para que o africano sentisse, ele mesmo, desprezo pelo seu próprio passado. Nos territórios portugueses, o ensino dos africanos tinha em vista dois objetivos fundamentais: formar elementos da população que atuariam como meros intermediários entre o Estado colonial e as demais populações negras; e inculcar uma atitude de servilismo nos africanos educados (MONDLANE, 1995, p. 56). Uma carta pastoral do Cardeal Gouveia, em 1960, formulava claramente esses objetivos nos seguintes termos:

Tentamos atingir a população nativa em extensão e profundidade para os ensinar a ler, escrever e contar, não para os fazer “doutores” [...]. Educá-los e instruí-los de modo a fazer deles prisioneiros da terra e protege-los da atração das cidades, o caminho que os missionários católicos escolheram com devoção e coragem, o caminho do bom senso e da segurança política e social para a província [...] as escolas são necessárias, sim, mas escolas onde ensinemos aos nativos o caminho da dignidade humana e a grandeza da nação que o protege (MONDLANE, 1995, p. 56).

Foi sempre seu apanágio, o colonialismo português trabalhar em estreita conexão com a religião, sobretudo a católica para subjugar e fazer passar a sua ideologia opressora em África. A igreja ensinava a grandeza, a benevolência e quão civilizado era o povo português. Aliás, Portugal, desde sempre, atribuiu uma grande importância à religião para a educação dos africanos, pois, sabia-se que a unidade política se baseava na unidade moral que só podia ser passada pela religião nas suas várias instituições missionárias católicas.

Em todos os níveis, continua Mondlane (1995), as escolas para africanos eram, sobretudo, agências difusoras da língua e cultura portuguesa. Em termos gerais, os portugueses acreditavam que uma educação cuidadosamente controlada poderia criar no futuro uma população africana falando apenas português, abraçando o cristianismo, e tão intensamente nacionalista como os próprios cidadãos da metrópole. Assim, os portugueses acreditavam que, se todos os africanos de Angola, Moçambique e Guiné Bissau se tornassem de fato portugueses, deixaria de existir a ameaça do nacionalismo africano. Contudo, dados em 1950 apontavam para apenas 30.089 africanos em Angola e 4.554 em Moçambique que tinham alcançado o estatuto legal de assimilados à cultura portuguesa (MONDLANE, 1995, p. 56).

No entanto, para alcançar seus objetivos políticos, o governo português decretou que só uma língua, o português, poderia ser ensinada nas escolas sob a jurisdição em África. As demais línguas africanas deveriam ser usadas só e exclusivamente como forma de facilitar o ensino do português, mas mesmo isso era raro. No entender de Portugal, qualquer que fossem os resultados a longo prazo dessa ação, o resultado intermediário era o surgimento de uma

pequena classe que desprezava as suas próprias línguas e cultura tradicionais, mas que não tinha preparação suficiente para utilizar a língua portuguesa corretamente (MONDLANE, 1995, 56).

A escola, no entender de Stival e Fortunato (2008), ignora as diferenças socioculturais, selecionando e privilegiando em sua teoria e prática as manifestações e os valores culturais das classes dominantes. Com essa atitude, a escola favorece aquelas crianças e jovens que já dominam certo aparato cultural. Desta forma a escola, para este sujeito, é considerada uma continuidade da família e da sua prática social, enquanto os filhos das classes trabalhadoras precisam assimilar a concepção de mundo dominante (STIVAL e FORTUNATO, 2008, p. 12003). Bourdieu e Passeron (2014, p. 26) em sua obra *A reprodução*, desenvolveram um modelo de reprodução baseado no conceito de violência simbólica. Para estes autores, toda ação pedagógica é necessariamente uma violência simbólica uma vez tratar-se de uma “imposição, por um poder arbitrário, de um arbitrário cultural”. Nota-se a imposição na apresentação da cultura dominante como cultura única e indispensável, que deve prevalecer. A ação pedagógica leva à reprodução cultural e social e a estratificação em classes sociais, dominante e dominada.

Para os filhos das classes trabalhadoras, a escola representa uma ruptura no que se refere aos valores e saberes de sua prática, que são desprezados, ignorados e desconstruídos na sua inserção cultural, ou seja, necessitam aprender novos padrões ou modelos de cultura. Dentro dessa lógica, é evidente que para os alunos filhos das classes dominantes alcançar o sucesso escolar torna-se bem mais fácil do que para aqueles que têm que desaprender uma cultura para aprender um novo jeito de pensar, falar, movimentar-se, ver o mundo, inserir neste processo para se tornar um sujeito ativo nesta sociedade (STIVAL e FORTUNATO, 2008, p. 12003).

No contexto das instituições de ensino, também se apresenta a dificuldade em definir violência escolar. Por um lado, segundo Bourdieu e Passeron (2014), existe uma violência inerente e inevitável, a violência da educação, já que, para eles, toda ação pedagógica é uma forma de violência simbólica, pois reproduz a cultura dominante, suas significações e convenções, impondo um modelo de socialização que favorece a reprodução da estrutura das relações de poder. A conceituação de Bourdieu e Passeron (2014) sobre a situação de “violência simbólica”, ou seja, o desprezo da cultura popular ou africana e a interiorização da expressão cultural de um grupo mais poderoso economicamente ou politicamente por outro

lado dominado, faz com que esses percam sua identidade pessoal e suas referências, tornando-se assim fracos, inseguros e mais sujeitos à dominação que sofrem na própria sociedade.

Bourdieu e Passeron (2014) mostram como o sistema de ensino dominante produz e reproduz os modelos da classe dominante sem que a classe dominada dê conta disso:

Numa formação social determinada, o sistema de ensino (SE) dominante pode constituir o trabalho pedagógico (TP) como trabalho escolar (TE) sem que os que o exercem como os que a ele se submetem cessem de desconhecer sua dependência relativa às relações de força constitutivas de forma social em que ele se exerce, porque 1) ele produz e reproduz, pelos meios próprios da instituição, as condições necessárias ao exercício de sua função interna de inculcação que são ao mesmo tempo as condições suficientes da realização de sua função externa de reprodução da cultura legítima e de sua contribuição correlativa à reprodução das relações de força; e porque 2), só pelo fato de que existe e subsiste como instituição, ele implica as condições institucionais do desconhecimento da violência simbólica que exerce, isto é, porque os meios institucionais dos quais dispõe enquanto instituição relativamente autônoma, detentora do monopólio do exercício legítimo da violência simbólica, estão predispostos a servir também, sob a aparência da neutralidade, os grupos ou classes dos quais ele reproduz o arbitrário cultural (dependência pela independência) (BOURDIEU e PASSERON, 2014, p. 90).

Foi com o apoio da religião que Portugal, por meio do ensino e da formação, se impôs linguística e culturalmente nos países pós-coloniais como Angola e Moçambique. O ensino foi um instrumento de grande validade para o regime colonial. Através do ensino procurava-se dominar espiritualmente os africanos colonizados por via de apagamento dos seus valores culturais e civilizacionais, pela eliminação da sua língua, pela abolição da sua história. Obrigava-se aos africanos a seguirem a cultura e a civilização europeias que o ensino colonial apregoava e propalava. É contra esse processo de imposição colonial que a literatura pós-colonial vai lutar para o desenraizamento dessa ideologia implantada pela colonização. Importa destacar, para não se desviar muito do foco desse estudo, autores como Pepetela com a sua obra *As aventuras de Ngunga*, que traz já no período de luta de libertação de Angola uma ideologia anticolonial e uma função didática muito forte no seio dos guerrilheiros do MPLA para além do processo de alfabetização em si que a obra encerra. Igualmente, as obras *Xefina*, de Juvenal Bucuane e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui vão dar também sua contribuição nessa luta contra as imposições ideológicas feitas pelo ensino colonial.

No entender de Bakhtin (2009) sobre a ideologia em *Marxismo e filosofia da linguagem*, este afirma que:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido,

a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo. Um signo é um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior. Este é um ponto de suma importância. No entanto, por mais elementar e evidente que ele possa parecer, o estudo das ideologias ainda não tirou todas as consequências que dele decorrem (BAKHTIN, 2009, p. 33).

E acrescenta ainda o mesmo autor que:

[...] não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social (BAKHTIN, 2009, p. 35).

Assim sendo, na ótica de Bakhtin (2009), a ideologia está circunscrita pelas relações político-culturais entre os indivíduos, todos os signos utilizados pelas pessoas são permeados pela ideologia, fazendo com que estes nunca sejam neutros, como afirma Schmitt (2015, p. 5), pois para ele “não existe neutralidade nos discursos”, e acrescenta ainda que segundo a teoria Bakhtiniana, a “ideologia é o sistema sempre atual de representações da sociedade e do mundo constituído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos organizados” (SCHMITT, 2015, p. 5).

Ao ler *As aventuras de Ngunga*, de Pepetela, é possível perceber que a questão ideológica desempenha um papel fundamental na obra que se pretende transformadora do movimento de guerrilha que era o MPLA, sobretudo no seio dos guerrilheiros, não só como também no seio da população em geral. Ngunga, um menino que perdeu os pais, mortos pelos colonialistas portugueses quando ainda tinha 9 anos de idade, integra-se na guerrilha com apenas 13 anos, “Ngunga é uma órfão de treze anos. Os pais foram surpreendidos pelo inimigo, um dia, nas lavras. Os colonialistas abriram fogo. O pai, que era já velho, foi morto imediatamente. A mãe tentou fugir, mas uma bala atravessou-lhe o peito” (PEPETELA, 1981, p. 5-6). É este o modelo de guerrilheiro que o MPLA procura reproduzir ideologicamente, pois ele (Ngunga) torna-se homem com o processo de luta que se identifica com a sua própria trajetória e que culmina com o alcance da independência de Angola.

Afirma Lima (2013) que dentre tantos enfoques que o MPLA buscou dar durante sua trajetória na luta pela independência, a educação como processo gerador de consciência sempre esteve na pauta permanente, ou seja, o projeto pedagógico proposto partia de um conteúdo que representava a realidade da sociedade e o propósito do movimento MPLA. A

preocupação maior sempre esteve vinculada ao tipo de homem que se gostaria de formar, assim o conteúdo versava sobre racismo, guerras, desigualdades (LIMA, 2013, p. 2-3).

A preocupação básica do MPLA ao educar a sociedade em plena luta de libertação, compunha um projeto muito maior do que alcançar a liberdade da nação, mas pensando a longo prazo, seria formar cidadãos com novas ideologias capazes de conduzir o povo dentro da lógica do socialismo no pós-independência, principalmente aqueles que iriam atuar nos quadros administrativos do partido e da nova nação por construir, pois o povo como um todo formaria essa administração, e não apenas aqueles que possuíssem uma formação colonial privilegiada. Assim, adota-se *As aventuras de Ngunga* como material de apoio para a alfabetização de todo o povo de Angola, bem como um instrumento didático importante capaz de alavancar na evolução de uma nova consciência política do povo, um instrumento de mobilização de massas.

Ngunga é o símbolo do homem novo e ideal que Angola precisa para fazer frente ao que é velho, não só, como também ao sistema colonial instalado. Por isso, segundo afirma Lima (2013) é possível acompanhar o despertar da consciência revolucionária da personagem Ngunga, o momento em que compreende seus direitos e deveres e percebe o seu papel na dinâmica da luta pela independência de seu país, levando-a a concluir que as mudanças sociais só seriam possíveis passando pela educação, pois ela é a grande arma de combate ao colonialismo (LIMA, 2013, 5). Correspondendo ao projeto pedagógico do MPLA, pretendia-se que o leitor angolano absorvesse o modelo de guerrilheiro estabelecido na figura de Ngunga, reconhecendo no seu desenvolvimento os aspectos morais, sociais e políticos a serem seguidos, ou seja, a formação do cidadão angolano ocorreria também por meio de seu processo de alfabetização. E isso fica claro quando Ngunga abandona sua infância, e seu nome, para em si despertar um novo homem. Com isso Pepetela pretende estabelecer que qualquer cidadão pode ser Ngunga, todos os angolanos podem ser Ngunga, esse é o seu ideal de herói (LIMA, 2013, p. 5).

Visto que a maior parte da população angolana era analfabeta, como ficou exposto, os livros produzidos naquele contexto de guerrilha e em língua portuguesa deviam apresentar uma escrita mais próxima à oralidade de tal sorte que pudessem ser contados em voz alta, para facilitar a sua reprodução pela memória e, assim, facilitar sua rápida propagação entre as populações. É nessa mesma vertente que Pepetela produz *As aventuras de Ngunga*, em 1972, livro que funcionou objetivamente, não só como material didático para alfabetizar, como também ideologicamente entre os guerrilheiros do MPLA. É este livro que vem suprir o

déficit de leitura entre a população, pois durante a dominação colonial, os portugueses nunca se preocuparam em massificar a alfabetização dos nativos porque entendiam que um povo esclarecido poderia constituir um perigo para o próprio sistema colonial. Em *As aventuras de Ngunga*, Pepetela traz evidenciados os valores da nação angolana e procura eliminar os obstáculos que eram impostos por causa da diversidade étnica, construindo, a partir destas etnias, uma identidade nacional. Como dizia Samora Machel: “é preciso matar a tribo para construir a nação”.

A propósito das imposições ideológicas, Mendonça (1988) afirma que no período de dominação colonial, por exemplo, em Moçambique, ser assimilado significava adquirir um estatuto de civilizado, isto é, ser aceito e integrado na sociedade portuguesa. Para obter tal estatuto era necessário saber ler e escrever português e também adotar hábitos de vida semelhantes aos dos portugueses, o que passava obrigatoriamente por abandonar os costumes culturais de origem. No entanto, não se tratava para o colonialismo português, como apregoava, de levar a civilização aos povos que dominava. Esse era o pretexto, pois a questão fundamental era a destruição das culturas dessas comunidades, a destruição da sua capacidade de se identificarem como membros de um dado universo cultural. O colonialismo pretendia romper os laços dessas comunidades com o seu passado, com a sua história, desagregar a sua forma de ver o mundo, alienar as suas formas de expressão que as caracterizavam e mantinham há séculos (MENDONÇA, 1988, p. 19-20).

Porém, sabe-se que a natureza violenta da relação colonial trouxe como consequências a identificação da cultura trazida pelo poder colonial português com as representações mais agressivas que dele tinham essas comunidades nativas africanas, como era o caso de chicote, palmatória, trabalho forçado e pagamento de impostos. Pode-se compreender, portanto que o mecanismo de imposição de modelos culturais por parte do Estado colonial fosse pouco produtivo fora das cidades e dos indivíduos ao desejado processo de assimilação. Por isso Mendonça (1988, p. 20) afirma que “não tendo a política de assimilação atingido mais do que 2% da população, as culturas específicas de cada comunidade não foram enfraquecidas”, pois as mesmas eram difundidas oralmente através de “canções, preservadas pelo uso quotidiano das línguas que lhes servem de suporte, afirmando, por intermédio das danças e outras manifestações de carácter dramático, [...], esses sistemas culturais exercem durante longos anos uma função de resistência à penetração colonial” (MENDONÇA, 1988, p. 20).

Ngoenha (2000) contesta a ideia de muitos especialistas, segundo a qual o governo português teria procurado implantar um sistema de assimilação, que teria consistido num

esforço de europeizar os povos dominados, nacionalizando-os através da escola. Na compreensão deste autor, “em nenhum momento Portugal quis fazer de Moçambique e dos moçambicanos portugueses” (NGOENHA, 2000, p. 76). A intenção era, sim, domesticar os moçambicanos e pô-los ao serviço dos colonialistas portugueses. Justifica isso o número muito reduzido de moçambicanos que teve acesso às escolas, sobretudo de nível liceal e universitário. Continua Ngoenha (2000) afirmando que a máquina educativa colonial, o sistema de globalização dos programas de ensino e a uniformização com a Metrópole, não eram tanto para favorecer os moçambicanos, mas para permitir que os portugueses se pudessem reintegrar no sistema português sem serem penalizados (NGOENHA, 2000, p. 76).

Por isso, Ngoenha (2000) entende que, “Mais do que assimilação deve-se falar de domesticação e de subordinação dos moçambicanos aos portugueses” (NGOENHA, 2000, p. 76). Pois, o sistema educativo, mesmo de nível inferior, era diversificado e contra os nativos africanos, não sendo dada nenhuma possibilidade aos nativos para se compararem aos portugueses.

A política educacional do regime colonial, em sua essência, visava promover uma identificação dos africanos com os valores que defendia: “a formação de cidadãos capazes de compreender plenamente os imperativos da vida portuguesa, interpretá-los e transformá-los numa realidade constante, a fim de assegurar a continuidade da nação” (MATEUS, 1999, p. 26). Contudo, continua Mateus (1999), a escolaridade não atingia o universo das crianças em idade escolar. Por exemplo, no final dos anos 50 do século XX, “a percentagem dos jovens em idade escolar que recebiam instrução escolar era em Angola de 8% e em Moçambique de 24%” (MATEUS, 1999, p. 27).

No período colonial verificava-se um excessivo baixo aproveitamento pedagógico nos alunos africanos do ensino primário, por um lado, devido à falta de boa preparação dos professores e, por outro lado, à exigência da aprendizagem direta no português por crianças que não dominavam a língua. A respeito da formação dos professores Mateus (1999) afirma o seguinte:

No ensino primário oficial existiam, em regra, três grupos de professores: o primeiro grupo era o dos que tinham o 5º ano dos liceus e mais dois anos da Escola do Magistério Primário (estes ensinavam até à 4ª classe); o segundo grupo era constituído por aqueles que tinham a 4ª classe e mais quatro anos de formação profissional (e que leccionavam apenas até à 3ª classe); e o último grupo, o dos *instrutores*, cuja formação consistia na 4ª classe e num curso de formação profissional de dois meses e meio (leccionavam apenas até à 2ª classe, sendo o grupo mais numeroso) (MATEUS, 1999, p. 28-29).

Importa referir que o segundo e o terceiro grupos eram constituídos por africanos negros. Muitas vezes encarregava-se à mulher de um funcionário da administração colonial para professora das crianças africanas, como testemunha Mateus (1999, p. 28), “normalmente a mulher de algum dos membros da administração civil era professora. Muito poucas tentavam fazer algo mais do que ensinar às crianças o ABC”.

Mesmo às vésperas da independência de Moçambique, em 1974, o colonialismo português ainda continuava com sua ideologia de exclusão baseada no fraco ensino dos africanos, e, por isso mesmo, no entender do colonizador, os africanos não mereciam independência porque não estavam preparados e nem em condições de se autogovernarem. Veja-se esse diálogo entre o comandante Vossemecê e sua esposa, no conto “O rapaz é doutor da metrópole”:

- «Sabe, Luísa, para mim, como, que o governo quer dar independência nos preto das províncias ultramarina, aqui em Moçambique só estou ver uma pessoa quem que é capaz guentar de governar, é o Arouca¹²⁴. Agora esses turra¹²⁵ da FRELIMO, nem que merecem nada, Arouca sim!
- «Ah, sim, Chico, aquele é o único preto com cabeça, até é doutor que doutorou na metrópole, os outro nem que são nada, só sabe ser turra, amigo dos russo e dos china, nem estudou nada!» (BUCUANE, 1989, p. 72)¹²⁶.

Na perspectiva do colonialismo português a não alfabetização dos africanos os tornaria eternos ignorantes e submissos aos interesses de Portugal, seu colonizador. Por isso justificava-se a não massificação do ensino para as populações nativas africanas. Essa intenção colonizadora foi contrariada pelos movimentos nacionalistas, como a FRELIMO e o MPLA, que abraçaram as lutas de libertação em Moçambique e Angola, respectivamente, que introduziram, durante o período de luta de libertação, nas regiões denominadas libertadas, a alfabetização das populações e de seus guerrilheiros. “É preciso instruir o povo para tomar o poder”, afirmava Samora Machel.

¹²⁴ O primeiro advogado negro moçambicano foi também o preso político moçambicano que mais tempo passou nas cadeias portuguesas do regime colonial. Após cumprir o cárcere na Machava (Maputo) foi deportado para Portugal onde passou oito anos na cadeia, designadamente em Caxias. Foi militante da Frente de Libertação de Moçambique em Lourenço Marques (Maputo) tendo coordenado na clandestinidade as suas atividades. Foi sempre uma figura polémica. Por discordar com o marxismo-leninismo, política adoptada após a Independência opôs-se à FRELIMO e recusou-se a aceitar um convite de Samora Machel para ocupar uma pasta no primeiro governo da República Popular de Moçambique. Emigrou para Lisboa onde passou a exercer advocacia. Arouca só viria a regressar ao seu país depois do Partido Frelimo ter aceiteado uma nova Constituição que consagrava Direitos Humanos fundamentais e um regime democrático multipartidário.

¹²⁵ Gíria, depreciativo. Nome atribuído pelos militares portugueses aos combatentes independentistas africanos, durante a guerra colonial portuguesa.

¹²⁶ Conto “O rapaz é doutor da metrópole”, p. 71-73.

Embora o artigo 24º do Ato Colonial mencionado por Mateus (1999, p. 31) sobre o ensino missionário católico considerasse as missões católicas como “instrumentos de civilização e influência nacional”, a tarefa que realizavam no campo de ensino, estava muito aquém das reais expectativas das populações. As estatísticas oficiais apontam que, em Angola, no ano letivo de 1972-1973, existiam 1620 escolas missionárias do ensino primário. E em Moçambique, em 1969, as escolas do ensino primário elementar confiadas às missões eram 3961 com 456378 alunos matriculados.

Ainda de acordo com Mateus (1999), os dirigentes independentistas tinham uma opinião pouco abonatória sobre este tipo de ensino, considerando que “a escola missionária desbaratava o ensino, porque as crianças das comunidades rurais só recebiam um ensino muito rudimentar” (MATEUS, 1999, p. 31). Sendo importante destacar que, todos os anos, os seus pais tinham de pagar as propinas, “dez sacos de milho e cinco sacos de feijão” (MATEUS, 1999, p. 31). Sobre esse mesmo assunto, Samora Machel explicava, de forma irônica, que “havia a *primeira* A, a *primeira* B, a *segunda* atrasada, a *segunda* adiantada, a *terceira* atrasada e a *terceira* elementar” (MATEUS, 1999, p.31), o que significava que, para o filho do nativo africano fazer três classes, eram necessários uns seis anos.

No mesmo ano de 1969, havia em Moçambique 22 colégios-liceus com 3232 alunos, destes nenhum era africano negro. Esta era, aliás, segundo Mateus (1999, p. 32), uma das acusações formuladas pela FRELIMO contra a Igreja Católica. E ainda, entre os próprios membros das congregações religiosas, a de se ter instituído o racismo: “Os religiosos negros não comiam à mesma mesa que os brancos, não tinham o mesmo quarto que os brancos” (Idem, p. 32). No que se refere à Angola, em 1960, afirma Mateus (1999) que nos colégios católicos de Sá da Bandeira e de Nova Lisboa não havia alunos negros e os mestiços eram, respectivamente, 3% e 5%.

São testemunhas as palavras proferidas pelo então Arcebispo de Lourenço Marques (Maputo), Custódio Alvim Pereira, no dia 17 de agosto de 1961 e citadas por Mateus (1999, p. 32) nos seguintes termos: “participar nos movimentos de libertação é atuar contra a natureza, [...] a mãe pátria tem o direito de se opor à independência, [...] as independências africanas são portadoras duma marca de revolta e comunismo” e que a palavra de ordem “África para os africanos” era “uma monstruosidade filosófica e um desafio à civilização” (MATEUS, 1999, p. 32).

Em *Xefina*, no conto “A peluda”, Jôta tem consciência de que para participar da construção do Estado Novo, de Moçambique do pós-independência precisa do conhecimento,

de ir à escola, de ter novos conceitos e ideologias diferentes do que viveu na tropa colonial, apesar da sua idade avançada e das dúvidas de seu amigo Alfredo, como mostra o diálogo a seguir:

- [...] – continuou a insistir Alfredo – só pode ser bandido, andar tocar gaita, matar as pessoas para roubar dinheiro deles, ou ser moleque ou mainato¹²⁷ e mais nada se não quer também ir na estiva para carregar e descarregar nos navios.
 - Para mim é tudo na mesma, ser moleque ou mainato ou tudo quê que é serviço dos homens, mas ser bandido, nem pensar. Se eu trabalhar em casa dos patrão, até na escola de noite podem-me deixar de ir continuar, [...] (BUCUANE, 1989, p. 76)¹²⁸.

E Jôta inflexível, continua convicto no seu objetivo de prosseguir com os estudos assim que sair do serviço militar, “Eu vou mas é estudar quando ir na peluda, não quer saber mais estórias, essa coisa de burriça, dos outros nos subir já chega” (BUCUANE, 1989, p. 76). É importante lembrar que, depois da independência de Moçambique e de Angola, os partidos desses países FRELIMO e MPLA, respectivamente intensificaram as campanhas de alfabetização das populações com o objetivo de minimizar as elevadas taxas de população analfabeta herdada do período de dominação colonial. As populações responderam prontamente ao chamado e muitos aprenderam a ler, a escrever e a contar e, sobretudo, a assinar o seu nome.

Os efeitos ou resultados de um ensino elementar oferecido aos nativos africanos pelas missões católicas, ensino que visava oferecer mínimos ditames do português ao pessoal serventuário, com vista a poder se comunicar com os seus superiores ou patrões colonialistas, pode ser visto na carta do soldado Samuel que consta no conto “Soldado malandro”, de *Xefina*, carta escrita para sua pretendida Carlota, descrevendo o seguinte:

Maputo 20/3/1980
Rejubilada Carlota
desculpa-me por não te conhecer o Nome do seu pai.

em primeiro lugar venho-te precutar se tens promencia; atua continuidade num ritmo implável; é o meu maior estímulo primordialmente neste instante, em que tem tise redijo a presente A Carlota tens que-me desculpar pela minha transpiração, que talvez tu podes-me achar um de mau jeito. Sei que A Carlota trabalha, mas O Amor não Amor emplica A que Carlota Abandone O serviço. E para te deixar clara do Assunto, digo-te que te peço um Namoro condicional e verdadeiro Afim de nos casar possivelmente. Carlota tentei tanto tempo para não te transmitir nada, mas desconsequi E hoje te escrevi, e aguardo a

¹²⁷ Segundo Moçambicanismos, é empregado doméstico que se encarrega do tratamento das roupas (lavar e engomar).

¹²⁸ Conto “A peluda”, p. 75-80.

tua resposta por favor OK? Missa Ailove you peço desculpas por encomudo que tu achar Carlota chau para ti sera sempre pinto. Local não-te senta merecida ao Lado? Amo-te Carlota, depos telefonas para Sonefe pedes falar com comandante da Desfa e segurança da Sona camarada samuel. ou Vens você pessoalmente pedes o guarda que me procura. Obrigado espero da sua compreensão? (BUCUANE, 1989, p. 84)¹²⁹.

Esta carta é uma espécie de testemunho daquilo que era o falar de muitos nativos africanos que, por causa de limitação de acesso ao ensino no período colonial, deveriam ser reproduzidos, nessa forma, para atender aos interesses da máquina administrativa colonial. O texto (carta) apresenta um leque enorme de incorreções, desde o uso indiscriminado e indevido de letras maiúsculas e minúsculas, a falta de concordância, uso de várias formas de tratamento para o mesmo interlocutor, a escrita incorreta de palavras, até a “tentativa” de uso de vocábulos em língua inglesa. Tudo isto vem reforçar que o ensino para os africanos no período colonial não visava dotar os envolvidos de conhecimentos sólidos, mas sim torná-los serviçais mais ou menos úteis para a satisfação dos interesses colonizadores de seus patrões. O ensino não tinha por finalidade libertar o colonizado, mas desenraizá-lo de sua cultura, da sua história e tradição.

A ideologia colonial reforçada pelas missões católicas fez-se presente nas colônias africanas por quase cinco séculos, mas o aparecimento e fortalecimento das missões protestantes contribuiu bastante para a criação das bases do nacionalismo e uma outra dinâmica no ensino e formação dos africanos, particularmente em Angola e Moçambique. Muitos dos dirigentes nacionalistas receberam sua educação básica nas missões protestantes. Eduardo Mondlane, fundador da FRELIMO e Agostinho Neto, presidente do MPLA realizaram seus estudos primários e secundários nas missões protestantes, sobretudo na Missão Metodista americana.

A luta ideológica é também marcadamente evidente em *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui. A confrontação entre o velho e o novo é constante, pois mesmo depois da independência de Angola, a construção do Estado novo conheceu acesas clivagens entre gerações. O primeiro embate acontece no prédio, logo à entrada, entre os meninos Ruca e Zeca com o camarada Nazário, que estava colando um cartaz na parede, cujas letras vermelhas na cartolina amarela os meninos conseguiram ler, e diziam:

1º Porque é preciso resolver os problemas do povo deste prédio:

¹²⁹ Conto “Soldado malandro”, p. 81-88.

2º Assim é que: está proibida a habitação no seio do mesmo de animais porcos çuínos.

Produção, Vigilância, disciplina

Nazário e Faustino

Abaixo a reação

A Luta continua

A Vitória é certa! (RUI, 2005, p. 21).

Aproveitando-se dos erros de Nazário e de algumas incongruências em determinadas palavras de ordem dos camaradas da época, Ruca e Zeca insinuam-se contra Nazário em defesa de seu “amigo”, “carnaval da vitória” em uma conversa inusitada, que pode ser observada a seguir:

- Desculpe camarada Nazário, mas suíno é com esse, disciplina é antes de vigilância e antes da luta continua tem de pôr pelo Poder Popular e no fim acaba ano da criação da Assembleia do Povo e Congresso Extraordinário do Partido!
- Onde isto chegou! – Nazário falava com a mão direita a ameaçar chapada -, miúdos a mandarem bocas nos mais-velhos. Se não fôssemos nós vocês não tinham nem independência nem escola (RUI, 2005, p. 21).

A resistência de Nazário em corrigir seus erros revela essa recusa do que é novo, de aceitar mudança, em face de uma ideologia fossilizada herdada de reprodução de um ensino colonial deficiente e elementar, no entanto, “Emendou primeiro a palavra suíno. Depois, com letras pequeninas, encavalitou *pelo Poder Popular*; mas no fim das assinaturas já não havia mais espaço e também não dava para antecipar disciplina a vigilância” (RUI, 2005, p. 22).

Importa referir que a escola é outro espaço onde as disputas ideológicas são expressas, sobretudo depois de Ruca e Zeca terem levado o porco “carnaval da vitória” para mostrarem aos amigos de que resultou, de forma unânime, por parte de todos os alunos, a produção de uma redação com o nome do porco: “carnaval da vitória”. Veja-se a redação de Ruca:

Redação

Carnaval da vitória é o porco mais bonito do mundo. Meu pai que lhe trouxe no sétimo andar onde a comissão de moradores é reacionária porque não quer porcos no prédio e o camarada Faustino tem kandonga¹³⁰ de dendém¹³¹ e faz kaporoto¹³² a cem kwanzas¹³³ cada búlgaro¹³⁴. Primeiro o nome dele era só carnaval. Depois que a gente

¹³⁰ Venda ilegal e a preço especulativo de produtos que seriam para o benefício das populações.

¹³¹ É o fruto dado pelo dendezeiro, uma palmeira originária da África que foi trazida ao Brasil no século XVII e se adaptou no litoral baiano devido ao clima tropical.

¹³² Do glossário Caporoto. É bebida alcoólica tipo aguardente, a partir de destilação de fermentado de açúcar com cereais.

¹³³ Designação de dinheiro de Angola.

¹³⁴ Frasco que sendo embalagem de compota importada da Bulgária se utilizava depois como copo.

ganhou a vitória contra o inimigo o nome ficou carnaval da vitória. O inimigo é um fiscal fantoche ladrão de porcos que lhe denunciámos no prédio onde ele ficou na vergonha. Carnaval da vitória é o porco mais bom do mundo porque quando veio na nossa escola a camarada professora deu borla.

O meu pai é um reaccionário porque não gosta de peixe frito do povo e ralha com a minha mãe. Ele é que é um burguês pequeno mas diz que carnaval da vitória é um burguês. Por isso lhe quer matar só por causa de comer a carne. Carnaval da vitória é revolucionário porque quando meu pai bateu em mim e no meu irmão Zeca ele lhe quis morder. Nós não vamos deixar matar carnaval da vitória porque a luta continua e o responsável da comissão de moradores não sabe as palavras de ordem que os pioneiros é que lhe ensinam. E a camarada professora é muito boa porque deixa fazer redacções que a gente quer e até trouxe na escola o primo dela Filipe que veio tocar viola dentro da nossa sala.

Ruca Diogo (RUI, 2005, p.37-38)

Muraro, em sua tese de doutorado com o título “Luanda: entre camaradas e mujimbos” (2012, p. 105), afirma que essa redação inicia uma série de eventos representativos dos embaraços desencadeados pelas insistentes tentativas de se exercer controle ideológico sobre o discurso neste espaço escolar. “É como se a escola não tivesse outra caracterização que não fosse a do discurso de léxico socialista, em paralelo com o próprio discurso socialista do avesso” (MURARO, 2012, p. 105). A autora aponta como Ruca, na sua redação, faz a distorção quando narra as virtudes do porco, considerado por ele como revolucionário, palavra muito significativa naquele contexto de pós-independência de Angola, em contraste com os vícios burgueses do pai Diogo, a quem apelida de reaccionário, outra palavra, mas pejorativa/ negativa naquela época, visto que o pai queria comer a carne do porco.

A redação de Ruca é escolhida pela professora e participará de um concurso realizado em todas as escolas, de que, para tal será constituída uma comissão de ideologia conservadora para o julgamento das várias redacções.

O coordenador do centro de investigação pedagógica parou de mascar a lasca de cola. Cada um dos participantes da reunião não escondia a surpresa.

- Acho que pode tratar-se de um caso de inadaptação. Filho de um casal lumpen, por exemplo... – referiu a responsável pela secção de pedagogia.

- Mas como é possível!? Se foram dadas directrizes quanto aos temas? – considerou o coordenador. – Não se compreende. Se no ofício eram orientados no sentido de motivarem as crianças para escreverem sobre problemas do povo, exaltação dos valores ideológicos, etc., como é que uma professora escolhe para um concurso deste nível uma redacção sobre um porco? Camarada Sofia, já agora descubra aí o desenho que foi remetido por essa escola (RUI, 2005, p. 38).

A partir da escola, a comissão esperava uma homogeneização, um alinhamento do discurso. À luz da ideologia vigente, era impensável que fossem formulados discursos atentatórios e contraditórios. “Não se cogita que o discurso possa estar ‘fora do lugar’. Para a comissão, o fato exige interrogatório, porque o que é diferente, aquilo que assume outra identidade, é para ser punido” (MURARO, 2012, p. 106). Inconformada, a comissão interroga:

- [...]. Como é possível? Com directrizes superiormente traçadas. Os programas, etc. Agora que as escolas são do povo, manda-se recolher material para um concurso e exposição de trabalhos infantis; orientam-se os professores para apoiarem as crianças no sentido da criatividade de temas sobre a vida do nosso povo, a exaltação de valores nacionais, datas históricas, etc., e, em vez disso, a camarada apresenta-nos uma escola inteira a dissertar sobre um porco! Como é possível!? Está aqui patente a ideologia pequeno-burguesa. E uma questão disciplinar: é mesmo verdade que a camarada deu borla¹³⁵ por causa do porco e ainda leva um priminho para tocar viola na sala de aulas? (RUI, 2005, p. 48).

Em jeito de autodefesa a professora explica-se perante o coordenador e outros responsáveis da área pedagógica, nesses termos:

- Sim. A borla é verdade. Mas eu explico.
A professora susteve as lágrimas que se queriam libertar. E, de pormenor, contou tudo essa aventura de “carnaval da vitória”. Do que ela sabia de ver os miúdos no pátio mais os acrescentos antecedentes estóricos trazidos todos os dias por Ruca, Zeca e Beto, e que ela não achava mal a vida das crianças assim no imaginar e que também que um porco faz parte da vida das pessoas e é problema do povo. Mais: que Ruca era de talento raro mesmo com a sua veia de poeta e quase não dava erros ortográficos. No fim esclareceu que nunca recebeu ninguém para tocar viola na sala de aulas [...] (RUI, 2005, p. 48-49).

Inconformada, a comissão tenta a possibilidade de transferir a professora para a província de Cuando-Cubango, procurando assim expulsar os velhos “esquemas”, como afirma Muraro (2012) do espaço de Luanda para o mato. Depois, isso se entrelaça à suposição de que ela possa ter o sobrenome de uma família crioula luandense: “Vocês é que ainda não repararam. É de família. [...]. Por isso é que se dá a estas arrogantes surrealísticas” (RUI, 2005, p. 49). Muraro (2012) afirma que “as suposições sobre a professora afloram outras tensões que a História angolana já vivenciou, o que não resolve o problema da redação” (MURARO, 2012, p. 107-108).

Portanto, a questão ideológica produzida e reproduzida através do ensino, quer este seja pelo Estado, quer seja por via das missões, sobretudo, católicas imperou bastante em

¹³⁵ Dispensa de alunos a assistência às aulas.

África e nos africanos durante a vigência de dominação colonial, particularmente em Angola e em Moçambique, focos desse estudo. Foram vários séculos de políticas de ensino subversivos que tinham como finalidade a alienação das populações, destituindo-lhes de sua cultura, de sua tradição, de sua civilização autóctone e de suas línguas. Como confirmam Bourdieu e Passeron (2014), toda a ação pedagógica produz uma autoridade pedagógica, operação pela qual concretiza a sua verdade objetiva de exercício de violência. Sem autoridade pedagógica não é possível levar-se a cabo a ação pedagógica, pois estas detêm o direito de imposição legítima de significações. As representações de legitimidade da ação pedagógica variaram ao longo da história.

A necessidade de, a partir do ensino e da alfabetização, incutir nas populações outras ideologias, ideologias essas que se alinham com o Estado novo, foi uma tarefa não menos difícil levada a cabo já desde o momento das lutas de libertação dirigidas pela FRELIMO e pelo MPLA. *As aventuras do Ngunga*, de Pepetela, *Xefina*, de Juvenal Bucuane e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, participam desse percurso que consiste em formar o Homem novo que vai fazer face aos desafios das nações em construção.

Salienta-se que o Estado colonial, com o seu modelo de ensino, pretendia criar uma pequena elite que, como pontuado anteriormente, no processo de assimilação, pudesse servir aos seus interesses e ajudasse na manutenção da sua máquina administrativa. Porém, o que a política colonial de assimilação conseguiu produzir foi um indivíduo no entre lugar, que já não era africano puro e, também, não chegou a ser europeu como se pretendia fazer crer. Esta situação fez com que o africano “assimilado” tivesse a necessidade de se identificar com o que de certa forma renegou. O ensino pretensamente ligado ao regime colonial português foi também útil para o colonizado, porque lhe permitiu desenvolver uma consciência política e lutar pelos seus direitos e liberdade. A repressão e a violência simbólica conduzida e reproduzida pelo ensino colonial serviram de fontes de inspiração libertadora para muitos africanos sob dominação colonial portuguesa.

Contudo, a política assimilacionista colonial pecou por não se realizar por meio de um diálogo e de um entrelaçamento recíproco entre as diferentes culturas (a portuguesa e as nativas africanas), ela tornou-se uma imposição arbitrária e de valorização de um modelo único, o português. Coube ao africano assimilado assumi-la, pois não mais podia rejeitá-la sob o risco de perder uma parte de si mesmo, mas sem, no entanto, negar a sua cultura nativa africana. Este foi o lema seguido por muitos nacionalistas africanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crítica pós-colonial sustenta, de acordo com vários críticos, que o prefixo “pós-” parece implicar um sentido sobre aquilo que foi o “passado” ou “acabado”, no entanto, atualmente, os efeitos do colonialismo ainda se fazem sentir, sobretudo, em África que esteve sob dominação colonial europeia, em suas variadas esferas da vida das populações, não só como também, em alguns setores da política através de várias intervenções e submissões. O pós-colonialismo marcou sua resistência, fundamentalmente de carácter literário, dentro das colônias. Tal resistência esteve mais direcionada para as questões de natureza política, de colonizadores/ exploradores que oprimiam outros povos. Decorridas algumas décadas e com as independências das colônias europeias, a partir dos anos 60 do século XX, e, anos 70 para as colônias portuguesas em África, precisamente em 1975, nota-se, com algum desagrado que, afinal de contas, o colonialismo não é assunto do “passado” e que não é assunto “acabado”, como pretendem certos teóricos em referência ao prefixo “pós-”. Atualmente, verifica-se uma outra dimensão de colonização e de dominação pelas mesmas potências europeias, às ex-colônias sob um novo pretexto que é o da globalização.

As novas formas de dominação estão assentes nas áreas de capitais econômicos e simbólicos, de que muitos países, ex-colônias como Moçambique e Angola, encontram-se ainda dependentes e sujeitos e não conseguiram se libertar totalmente. Assim, percebe-se que nesses espaços a situação colonial nunca teve seu término, mas sim, metamorfoseou-se com o evoluir dos tempos sob proteção dessa nova designação: globalização. Igualmente percebe-se que os protagonistas, os colonizadores/ exploradores de ontem, continuam os mesmos hoje. E que os dominados ou colonizados, também são os mesmos nos tempos que correm.

A pretensa ideia da Europa (o Ocidente) de inventar o Oriente, segundo afirma Said (1990), foi premeditada e calculista e esta visava perpetuar a inferioridade do outro (o Oriente) face à grande potência, Europa (o Ocidente). O outro, ou seja, o Oriente foi subjugado de forma continuada, intelectual, política, econômica e culturalmente pelo Ocidente por via de força, como afirma Said:

O outro aspecto das relações orientais-europeias era que a Europa estava sempre em uma posição de força, para não dizer domínio. Não há modo de colocar isso eufemisticamente. É verdade, a relação do forte com o fraco pode ser disfarçada ou suavizada, [...]. Mas o relacionamento essencial, em bases políticas, culturais e até religiosas, era considerado – no Oeste, [...] como sendo um relacionamento entre um parceiro forte e um fraco (SAID, 1990, p. 50).

Nesta ótica, desde logo, estavam criadas as condições de supremacia do Ocidente face ao Oriente em todas as vertentes, não só no discurso, como também em atos, segundo o mesmo Said (1990): “o orientalismo também reforçava, e era reforçado por, o conhecimento seguro de que a Europa ou o Ocidente dominava a vasta maioria da superfície da terra” (SAID, 1990, p. 51). Essa visão sobre o Oriente, sob esse olhar eurocêntrico visava, por si, legitimar a superioridade da Europa. O Ocidente sempre se responsabilizou de rotular o Oriente (o resto do mundo incluindo África) para uma posição de inferioridade, de subalternidade. Foram esses mesmos ocidentais que criaram uma imagem e estereótipos sobre os orientais, e isso foi possível através de constantes repetições de uma história única vinculativa, fazendo uso do poder e da força, como afirma Adichie (2009): “poder é a habilidade de não contar a história de uma outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa” (ADICHIE, 2009, TED Global).

A dominação colonial em África contribuiu em grande medida para a existência de hierarquizações sociais fortemente demarcadas, isso durante a permanência da colonização nas colônias africanas e mesmo depois da independência desses países. A necessidade de dilacerar o tecido social e cultural vigente, foi um dos imperativos que muito venceu ao longo da permanência portuguesa nas colônias, com particular ênfase para Moçambique e Angola. Foi durante esse período colonial que a questão de raça branca/ negra mais se evidenciou ao mesmo tempo em que, através do ensino/ educação, o colonizador “inventava” e agudizava outra forma de segregação do tecido social que estava assente em uma harmonia tradicional, desta feita, não só imperava a dicotomia branco/ negro, mas também civilizado/ não civilizado, provocando uma desestruturação na sociedade nativa africana.

Essa forma de ser e de estar vem prolongando-se até no pós-independência o que prejudicou, de certa forma, um dos objetivos das lutas de libertação nacional que era o de libertar a terra e os homens. A formação de algumas elites africanas, no pós-independência, tornou permanentes as vicissitudes das hierarquizações sociais, destacando-se, por um lado, essas tais elites detentoras do poder político e também do poderio econômico e, por outro lado, a população em geral, desfavorecida que permaneceu e ainda permanece na pobreza.

Cabe à literatura no desempenhar das suas atribuições, continuar a fazer o registro desses eventos históricos para salvaguardar a memória, em particular da memória coletiva. No seu entendimento Halbwachs (1990) afirma que:

[...] a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado,

para que se tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança (HALBWACHS, 1990, p. 80).

Bucuane (1989), para registrar suas histórias que compõem *Xefina*, passou por momentos de grandes desafios, visto que estava em plena vigência de dominação colonial e, ainda, ele mesmo como militar no efetivo do exército colonial. Foi necessário fazer-se alguns registros para poder ajudar nas lembranças, como afirma Halbwachs (1990), pois “o único meio de salvar tais lembranças, é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem” (HALBWACHS, 1990, p. 80-81).

A obra *Xefina* (1989), tem uma valiosa contribuição como reservatório da memória, em primeiro lugar, de seu autor, Juvenal Bucuane, e, em segundo lugar, da memória coletiva que se alarga para a dimensão de toda a nação moçambicana sobre os acontecimentos do período de dominação colonial portuguesa. A questão pós-colonial que a obra evidencia, retratando de forma denunciadora as atrocidades do regime colonial na pessoa do comandante Vossemecê, são um retrato histórico importante de que Moçambique passou por momentos difíceis antes de 1975, ano de sua independência do jugo colonial.

No âmbito da memória para a construção da obra *Xefina*, destacam-se dois personagens-contadores (Alfredo e Jôta) que ao longo das histórias vão intercambiando suas experiências. As histórias são fruto de lembranças de ambos de eventos por eles vividos, trata-se de memória individual de cada um de seus personagens-contadores nas suas confidências mútuas como testemunha a citação:

Jôta, sempre de orelha em pé, no espaço que medeava o fim do trabalho e o jantar, ou então na caserna, depois do toque de recolher, explorava o amigo para saber das últimas do comandante, mas sabia também compensar, contando-lhe as que se haviam passado antes dele chegar à ilha e outras que lhes diminuam a nostalgia pela vida paisana nos verdes campos lá da povoação (BUCUANE, 1989, p. 33).

Dessas suas memórias relativas ao passado, num emaranhado de lembranças, esses mesmos personagens-contadores procuram trazer à superfície acontecimentos que se tornam num valioso legado histórico para o país (Moçambique) sob dominação colonial portuguesa, dada a situação da época em que os fatos arrolados são referenciados. No exercício de lembrar Halbwachs (1990) afirma:

[...] se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábua rasa, e que

nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. Da mesma maneira que é preciso introduzir um germe num meio saturado para que ele cristalize, da mesma forma, dentro desse conjunto de depoimentos exteriores a nós, é preciso trazer como que uma semente de rememoração, para que ele se transforme em uma massa consistente de lembranças (HALBWACHS, 1990, p. 28).

A respeito de toda a temática abordada, notou-se que a obra *Xefina* (1989), de Juvenal Bucuane, oferecia bastantes marcas referentes ao autoritarismo e à violência, especificamente de índole político-social, com todas as suas consequências, próprias daquela época em que ocorre a maior parte dos acontecimentos apresentados na obra, que foi o período de dominação colonial portuguesa. Nessa obra, o elemento memória, não é muito explorado, exceto quando se faz menção ao primeiro conto que tem como título “A chegada” -, conto onde o personagem protagonista, Alfredo, se lembra de uma situação similar a aquela que estava a vivenciar naquele instante, pois estava atravessando, num rebocador, o extenso lençol de água que separa a parte do continente da Ilha da Xefina Grande, seu novo destino, sua nova colocação como militar ao serviço do regime colonial português.

Esse personagem apoia-se em suas lembranças para construir e reconstituir os vários eventos por ele passados, como a tal desconfortante travessia da parte do continente para a ilha, o meio usado para essa travessia, a lenda ou “história” sobre o surgimento da ilha Xefina Grande e de outras Xefinas e o espetáculo que era o desembarcar do rebocador quando chegava à ilha da Xefina Grande. Tudo isso são lembranças eternizadas através da sua escrita.

Todas essas lembranças são tidas como de suma importância porque constituem uma parte daquilo que foi a história do país, Moçambique da época colonial, ainda no jugo colonial sob dominação de Portugal. Por isso, *Xefina*, assume-se não apenas como registro de memória de seu autor como já referenciado, mas também e, sobretudo, como um documento histórico importante para o país -, como uma memória coletiva. Em outros contos, tanto Alfredo quanto Jôta (dois personagens-contadores das histórias da obra *Xefina*) recorrem às lembranças imediatas que são usadas para, naquele preciso momento, entre eles contarem-se mutuamente as histórias do seu cotidiano, das suas vivências. Bucuane, autor de *Xefina*, assume-se como um sagaz «porta-voz» da memória coletiva, que funciona como a principal fonte de seus relatos; e, conforme Halbwachs,

[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estivemos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós:

porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 1990, p. 26).

A memória individual está contida, ou melhor, entrelaçada no conjunto maior que é a memória coletiva, sendo apenas uma parte ou uma visão parcial dos fatos vivenciados pelo grupo. Ela é mais compacta, no entanto, menos abrangente do que a memória coletiva. Desta forma, o indivíduo apenas concretiza a ação de forças sociais que o superam. Cada indivíduo é como uma manifestação particular de um vasto conjunto de várias combinações sociais. Assim, Bucuane (1989) reflete uma série de relações do seu grupo numa época em que se apresenta como um obstinado representante e símbolo de todos os moçambicanos que passaram por situações idênticas ou piores. Não só no processo de construção de suas lembranças individuais, o sujeito recorre sempre a ferramentas que lhe são fornecidas pelo seu grupo ou pelo seu meio social. Um indivíduo só, único, não poderia construir nenhuma lembrança. Aliás, para *Xefina* merecer destaque como um legado histórico é porque esta obra retrata uma vivência daquilo por que passou a maioria do povo moçambicano durante o período de dominação colonial.

Outro traço típico da escrita de Juvenal Bucuane é uma espécie de trato que tem com os personagens-contadores Alfredo e Jôta (presentes e com funções de destaque em todas as suas histórias). Eles (Alfredo e Jôta), além de figurarem como personagens, são também os contadores das histórias de *Xefina*.

No que se refere à obra *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, foi possível destacar a violência comparativamente ao autoritarismo, uma violência de caráter social e psicológico que afeta as relações sociais entre os membros de uma mesma família, apoiada em questões que tem a ver com o patriarcado de que muitas famílias africanas são apologistas, e que muitos teóricos comparam com a própria colonização. Pois, no sistema patriarcal a mulher é tão explorada quanto a terra é/foi pela colonização europeia. Assim sendo, a mulher é tida como quem suportou duas colonizações simultâneas, a colonização portuguesa e a do patriarcado, uma vez que em ambas as situações ela (a mulher) foi sempre considerada como alguém sem voz e em posição de subalternidade, explorada e oprimida.

O enfoque refere-se igualmente ao relacionamento pouco amistoso entre os moradores de um mesmo prédio. O desentendimento entre os membros da família Diogo, assim como entre os usuários do prédio residencial, tem em sua gênese a problemática da falta de alimentos de primeira necessidade na cidade capital de Angola, Luanda (uma cidade com carência de produtos básicos), o que faz com que Diogo crie um porco na sua residência, no

sétimo andar. O porco torna-se centro de todas as atenções na família Diogo e dos usuários do prédio de forma geral. O porco é o foco, o personagem principal nesta paródia irônica de Manuel Rui, que procura satirizar toda uma sociedade angolana que está experimentando, pela primeira vez, depois da independência, a urbanização do seu povo.

Todo este cenário enquadra-se perfeitamente nos estudos culturais que se referem à literatura pós-colonial. Convém também considerar que os estudos de literatura comparada, de que faz menção este trabalho, podem encontrar espaço, para a sua realização nesses recém-formulados estudos culturais, sobretudo, nos da literatura pós-colonial baseados nas literaturas africanas de expressão portuguesa, precisamente, das ex-colônias, nas possessões portuguesas recentemente independentes (como é o caso vertente de Moçambique e Angola).

Indo concretamente às obras escolhidas para o presente trabalho, foi possível fazer uma aproximação partindo de variadas teorias o que serviu de suporte, principalmente, sobre fontes e influências e também sobre a intertextualidade. Essa teoria prova que, de alguma forma, todos os textos dialogam entre si, seja de forma mais aberta, seja de forma mais sutil, como assegura Julia Kristeva (2005), que todo o texto contém, inevitavelmente e de algum modo, parte de um outro texto anterior.

Assim, entre muitas marcas de comunicabilidade ou de diálogo nestes dois textos, *Xefina* e *Quem me dera ser onda*, deve-se também destacar como esses mesmos textos foram escritos, situando-os no tempo e no espaço: trata-se de textos escritos, de certa forma, fazendo referência ao período colonial vigente ou ao período colonial recém-terminado e as suas consequências na nova sociedade/ nação em construção. Ambas as obras são uma sátira social, satirizam as ações dos cidadãos e de seus povos, em geral, através de uso de mesmos recursos que são o humor e a ironia, fundamentalmente. Estas obras retratam os problemas vivenciados nas respectivas épocas, sejam eles de relações hierárquicas de subordinação e de opressão, próprios do período colonial com todas as suas consequências, caso de *Xefina*, sejam eles relacionados a carências de ordem social e/ou econômica e de formação de uma nova classe burguesa, como aparecem muito bem retratados em *Quem me dera ser onda*, o que, de alguma forma, traz como consequências, direta ou indiretamente, situações do autoritarismo e da violência.

Notou-se que, efetivamente, podia-se realizar uma abordagem comparatista, em primeiro lugar, pelas obras terem uma proximidade pela uniformidade e afinidade de sua língua (caso de Moçambique e Angola que partilham a língua portuguesa) e, em segundo lugar, pelo conjunto de elementos comuns abordados nesse *corpus* que podem ser sustentados

através de uma leitura sobre fontes e influências desses mesmos textos e também, de certo modo, pela intertextualidade.

Quanto à ironia e ao humor, é notório que as duas obras oferecem marcas importantes desses recursos. Como é do conhecimento, a ironia era utilizada pelos oradores no final dos seus discursos, permitindo-lhes alcançar um maior impacto na sua tentativa de não só provar, demonstrar através de argumento, mas também impressionar, comover e ainda cativar, bem como seduzir e deleitar o seu auditório. Assim, é possível encontrar essas funções em *Xefina* e em *Quem me dera ser onda*. O recurso estratégico ao riso era e continua a ser considerado como fundamental para o sucesso do orador, e a ironia era vista como um meio ideal para atingir esse fim. No entanto, é preciso frisar que, no caso da literatura pós-colonial em África, esse recurso, fundamentalmente o humor e também a ironia, foi uma das estratégias a que muitos escritores recorreram como forma de romper com a estética da literatura colonial, romper com os modelos europeus e eurocêtricos.

A leitura da obra *Xefina* permitiu apurar e ter uma perspectiva de personagens-contadores (Alfredo e Jôta) como sendo aquelas entidades que contam a história. Foi possível perceber, a partir de algumas teorias, sobretudo de Benjamin, que existe, efetivamente, um afastamento na forma de narrar na atualidade, mas que, apesar desse narrador não assumir os acontecimentos como os tendo vivido ou deles ter participado, há falta da objetividade. Mesmo assim, ainda são notáveis alguns resquícios da tradição do narrar, na medida em que grande parte da literatura, em particular a africana ainda tem como seu suporte e fonte de inspiração a literatura oral. Benjamin (1983) ao afirmar que o contador de histórias está cada vez mais distante de nós, não significa isso, necessariamente, que ele (o narrador) já esteja definitivamente ausente na escrita atual. O distanciamento gradual da narrativa, que começou com o fim da epopeia e com o começo do romance, veio subalternizar essa função de contar/narrar por parte do narrador desejado como tradicional.

Assim, *Xefina* parece mostrar que a narrativa não morreu na totalidade, que há ainda experiências do dia a dia que continuam a ser contadas e assentes na tradição oral. Em *Xefina*, foi bem notório isso, pois os dois personagens-contadores trazem à superfície as suas próprias histórias, as suas próprias aventuras, com referências a espaços que realmente existiram (Ilha da Xefina Grande, Lourenço Marques/Maputo, Xai-Xai, Tete e Nampula) e a acontecimentos ocorridos igualmente no espaço e no tempo, apesar de a obra ser uma ficção; aliás, é sabido que a base da ficção é a realidade. Um elemento importante a reter e que vale a pena sublinhar é que grande parte das literaturas africanas ainda têm como sua fonte de inspiração a

oralidade, a tradição em que a presença do narrador (que pode ser um simples camponês ou um viajante), mantém a sua essência, e as experiências ainda são transmitidas de geração em geração, dos mais velhos (considerados na gíria popular, bibliotecas vivas) aos mais novos.

No que se refere aos espaços representados nas duas obras, verificou-se que esses mesmos condicionavam a ação e o comportamento dos personagens e colaboravam para as suas atitudes e as suas ansiedades. Em *Xefina*, por exemplo, o ambiente de isolamento do resto do continente e a impossibilidade de se fazer deslocamentos com frequência (mesmo para os militares não presos) deprimiam os personagens, fazendo com que estes se sentissem fechados naquele ambiente que, por utilidade, já era uma reclusão, a trajetória dos residentes da Ilha da Xefina Grande era quase que constante, passavam sempre nos mesmos lugares e todos se conheciam mutuamente. Essa rotina de um quase lugar comum e com um cotidiano invariável, quer em termos de atividades, quer em inter-relações entre as pessoas simbolizam os tais designados espaços fechados, de que Bourneuf e Ouellet (1976) fazem referência, que deprimem e podem provocar momentos de tédio e angústia nos personagens.

Contrariamente, em *Quem me dera ser onda*, nota-se uma certa evolução do espaço, sobretudo, com o imaginário de liberdade dos meninos (Ruca e Zeca), que tiram o porco do seu cativo, na varanda de um apartamento, no sétimo andar, para as brincadeiras com os colegas na escola. Ademais, a proposta de nome “Carnaval” e mais tarde “Carnaval da vitória”, nome dado ao porco, remete para essa ideia de abertura de espaços, assim como acontece num verdadeiro carnaval, uma liberdade – um vasto e aberto espaço com vários grupos desfilando. Pode-se apelar mais uma vez a Bourneuf e Ouellet (1976) que se referem aos espaços abertos, como sendo aqueles que permitem maiores aventuras para os seus personagens, como por exemplo, a imensidão do mar, a vastidão de uma planície. É verdade que, nesta narrativa, o personagem Diogo manifesta, em algum momento, um comportamento de fechamento, pois ele passa a maior parte de tempo dentro de sua casa, numa atitude de comodismo e explicitamente vigilante, no acompanhamento do engordar do porco para a festa final, que deverá coincidir com a época de carnaval. Apontam-se algumas exceções em que Diogo é referenciado como estando a chegar do serviço, mas ele passa a maior parte de tempo, senão sempre mesmo, num espaço fechado, isto é, dentro de sua casa, no sétimo andar.

Tal como o porco, Diogo vive em um ambiente ou espaço fechado, rotineiro de uma constante e dolorosa espera, uma espécie de autoviolência, que só evoluciona no final, na época do carnaval, com a morte do porco e com os festejos de que participam quase todos os moradores do prédio. A casa de Diogo, que era um espaço considerado quase que “hostil”, um

espaço fechado, por acomodar um porco, isso na ótica dos responsáveis do prédio (Faustino, Nazário e do fiscal), esta mesma casa tornou-se, ironicamente, um espaço de confraternização e de união entre as diversas famílias, tornou-se um espaço aberto e acolhedor, esqueceram-se de suas diferenças ideológicas, pois na festa todos se sentaram à mesma mesa, segundo ilustra o diálogo a seguir, na casa do Diogo:

- Viva, camarada Nazário. Então o Carnaval?
 - Pior que o ano passado.
 - Mas entre! A casa é sua.
- Nazário traspôs a porta e num relance verificou três mulheres afanosas na cozinha e dois homens abancados a comer e a beber.
- Liloa traz um prato para o camarada Nazário atacar umas febras.
 - Ai isso não vou perdoar. Só o cheiro diz tudo.
 - Olhe, camarada Nazário, nem vale a pena apresentação. É tudo família. E se fizéssemos uma farra? Só o que falta é aparelhagem.
 - Mas isso tem o Faustino (RUI, 2005, p. 67).

Todos os moradores do prédio se juntam para o banquete final, todos se reconciliam na comida, no ato de comer a carne de porco. Segundo afirma Salgado (2011), e como ensina Bakhtin, as imagens da celebração da comida na cultura popular expressam um triunfo do homem sobre o mundo: “o homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si” (BAKHTIN, 1987, p. 245). Com a morte do porco pode-se considerar que em *Quem me dera ser onda*, a moral da história ficou invertida, pois o lado mais forte e mau (o Diogo) venceu o lado fraco e bom (o porco e os meninos Ruca e Zeca).

No contexto de autoritarismo e de violência, em seus países, *Xefina* e *Quem me dera ser onda* ocupam um lugar de destaque, uma vez que constituem um chamamento para um despertar dos seus povos para as várias realidades e atrocidades do momento. Essas duas obras, embora de nações diferentes, são e estão interligadas pelos fatos históricos comuns que os unem: a mesma potência colonizadora (Portugal), a mesma década de consciencialização nacionalista e de início de luta armada (década de 60 do século XX), o mesmo ano de independência (1975), são assim como que um fio condutor que faz com que estas mesmas obras e seus países (Moçambique e Angola) tenham uma comunicabilidade intrínseca que começa em *Xefina* e se prolonga, dando continuidade em *Quem me dera ser onda*, isto é, os problemas de autoritarismo e de violência tem sua gênese com a dominação colonial presente de forma indelével em *Xefina* e, por conseguinte, alastram-se no pós-independência em *Quem me dera ser onda*.

Enquanto em *Xefina* são relatados eventos de maus tratos perpetrados pelo regime colonial português com o auxílio de outras instituições, sobretudo, da igreja católica, sobre os

nativos africanos, cuja tônica era colonizador/ colonizado, branco/ negro, explorador/ explorado e que se assentava no autoritarismo e nas diversas formas de violência, desde a violência física até a violência simbólica e psicológica, já em *Quem me dera ser onda*, por estranho que possa parecer, esse autoritarismo e a violência ocorreu entre os próprios africanos, do negro/ negro, o que veio a prejudicar, em grande medida, todos os esforços porque se lutou contra a dominação colonial europeia. Como consequências, verificaram-se guerras civis em Angola e em Moçambique. As novas elites políticas não mediram seus esforços para se destacarem e se autoproclamarem defensoras de causas próprias o que configurou, à semelhança do que foi o período colonial, em autoritarismo e violência aos mais elementares desejos e interesses de toda uma nação em construção.

É por essa razão que estes dois textos marcam de forma particular não só a história literária de seus países, como também são uma referência histórico-política ao deixarem expostas as atitudes e as ofensas desses dois momentos distintos, o período colonial e o período do pós-independência, mas interligados (esses períodos) pela ocorrência comum desses fatos de autoritarismo e de violência que foram sustentados por uma ideologia que visava a subalternização e a subjugação do Outro.

Relativamente à questão de partida, segundo a qual, “as obras *Xefina*, de Juvenal Bucuane e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui serão um exemplo de manifestações de autoritarismo e de violência pós-coloniais ou são um relato etnográfico e histórico?”, pode-se concluir, tendo em consideração as demais evidências que foram sendo trazidas ao longo deste trabalho, que ambas as obras, constituem, efetivamente, exemplos, de algum modo, significativos de manifestações pós-coloniais, pela forma como os seus autores trazem à superfície e procuram retratar os acontecimentos relativos ao autoritarismo e à violência ocorridos naquela época de vigência colonial portuguesa e/ou pouco depois desse período, mas que, sem dúvidas, todos esses fatos são e foram o reflexo ou a consequência da existência de uma dinâmica da colonização europeia em que esses países africanos estiveram submetidos durante vários séculos.

Pode-se concluir, igualmente, que os objetivos inicialmente traçados, os que nortearam todo este trabalho, foram devidamente seguidos e alcançados, esperando-se que este mesmo estudo tenha, de alguma forma, dado a sua singela contribuição no alargamento e na manutenção do debate sobre os estudos culturais na vertente pós-colonial e, sobretudo, nas perspectivas do autoritarismo, da violência e da memória. E, estando ciente de que o debate continuará a ser afluído e cada vez mais aprofundado por outros estudos subsequentes.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. Os perigos de uma história única. **TED Global**, 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUtLR1ZWtEY>>. Acesso em: 22 mar. 2016.
- ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. Trad. Jorge de Almeida. In: _____. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- AGUIAR e SILVA, V. M. de. **Teoria e metodologias literárias**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- _____. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1997.
- ALAVARCE, C. da S. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ALMEIDA, M. C. F. de. Transmissão e relação: pensando um sistema para os muitos métodos da Literatura Comparada. **Ângulo** (FATEA), n. 130, jul./set, p. 13-22, 2012. Disponível em: <www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1008/788>. Acesso em: 11 ago. 2014.
- ALÓS, A. P. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. **Ângulo** (FATEA), n. 130, jul./set, p. 7-12, 2012. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/1007/787>>. Acesso em: 11 ago. 2014.
- APPADURAI, A. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.
- ARAGÃO, H. O. F. Ironia e literatura: interseções. **Anais do SILEL**. Volume 3, n. 1. Uberlândia: EDUFU, p. 1-14, 2013. Disponível em: <http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1467.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2015.
- ARENDT, H. **Da violência**. Trad. Maria Claudia Drummond. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.
- _____. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. SP: Companhia das Letras, 1989.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **The empire writes back**: Theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 1989.
- AZEVEDO, M. A. **Mulheres espancadas**: a violência denunciada. São Paulo: Cortez, 1995.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Ed. da Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, M./ (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BARBOSA, J. F. A crítica da violência de Walter Benjamin: implicações histórico-temporais do conceito de Reine Gewalt. **Revista de Filosofia, Aurora**, Curitiba, v. 25, n. 37, p. 151-169, 2013.

BENJAMIN, W. O narrador. Observações acerca da obra de Nicolau Leskow. In: BENJAMIN et al. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. Para uma crítica da violência. In: BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Ernani Chaves. Organização de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora 34, p. 121-156, 2011. Disponível em: <<https://cidadhania.files.wordpress.com/2013/07/walter-benjamin-crc3adtica-da-viole3aancia-1.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2016.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986; 1987.

_____. **O anjo da história**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BHABHA, H. K. A Questão Outra: Estereótipo, Discriminação e o Discurso do Colonialismo In: Sanches, Manuela Ribeiro (org.). **Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade**. Lisboa: Edições Cotovia, p. 143-166, 2005.

_____. Ética e Estética do Globalismo: uma perspectiva pós-colonial. In: AAVV. **A urgência da teoria**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

_____. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. A iminência das poéticas. In: **Entrevista concedida à 30ª Bienal de São Paulo**, 2012. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ym2dPYqIvmA>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

BOBBIO, N.; MATTENCCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de política**. 13. ed. Brasília: Editora UnB, v. 1, 2008.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. In: **Mimesis**. Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

_____. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.

_____. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, P.; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Trad. de Reynaldo Bairão. 7. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2005.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. **O universo do romance**. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BUCUANE, J. **Xefina**. Maputo: Tempográfica – INLD, 1989.

_____. **Zevo, o Miliciano (e outros contos)**. Maputo: Alcance Editores, 2009.

BUSSOTTI, L.; NGOENHA, S. **O pós-colonialismo na África lusófona: o Moçambique contemporâneo**. Torino, L'HARMATTAN, 2006.

CABAÇO, J. L. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. Maputo: Marimbique, 2010.

CARREIRA, S. de S. G. **A representação do outro em tempos de pós-colonialismo: uma poética de descolonização literária**. s.d. Disponível em: <<http://unigranrio.com.br/letras/revista/index.html>>. Acesso em: 21 jul. 2013.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHAL, T. F. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. n. 1, Niterói, p. 9-21, março/1991. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_01.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014.

CARVALHO, N. M. Eu: narrador e personagem, suas singularidades. In: **memórias**. p. 1808-1816, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%2015022009/Eu%20narrador.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2015.

CASANOVA, P. G. Globalidade, neoliberalismo e democracia. In: GENTILI, P. (Org.). **Globalização excludente: desigualdade, exclusão e democracia na nova ordem mundial**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, p. 46-62, 1999.

CASTIANO, J. P. **Referências da filosofia africana: em busca da intersubjecivação**. Maputo: Ndjira, 2010.

CHABAL, P. **Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994.

CHIZIANE, P. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. In: **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, v. 5, n. 10, p. 199-205, abril/2013. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/1>>. Acesso em: 6 mar. 2016.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CORNELSEN, E. Totalitarismo In: **Literatura e Autoritarismo**. Revista n. 14, 2008. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/mun14/art-10.php>>. Acesso em: 11 ago. 2014.

COUTO, M. **Estórias Abensonhadas: Contos**. 7. ed. Lisboa: Caminho, 2003.

CRAVEIRINHA, J. **Xigubo**. 2. ed. Maputo: INLD, 1980.

CUNHA, E. L.; SOUZA, E. M. (org). **Ensaio**. Salvador: EDUFBA, 1996.

DAL FARRA, M. L. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

DARWIN, C. **A expressão das emoções no homem e nos animais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DETSCH, R. Qual é o significado real da lembrança? – uma entrevista com Aleida Assmann. Trad. De Soraia Vilela. **Brasil – Revista – Sociedade e mídia – Goethe – Instituto**, jan./2011. Disponível em: <<http://www.goethe.de/ins/br/lp/kul/dub/med/pt7000483.htm>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

DIAS, J. **GODIDO e Outros contos**. Maputo: AEMO, 1988.

DUCROT, O.; TODOROV, T. **Dicionário das ciências da linguagem**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1972.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Trad. de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

ENGELS, F.; MARX, K. **A ideologia alemã**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000003.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

FANON, F. **Pele negra máscaras brancas**. 2. ed. Porto: Paisagem, 1975.

FERREIRA, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa – I**. Amadora: Biblioteca Breve, 1977.

_____. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano Editora, 1989.

_____. **No Reino de caliban II**. 3. ed. Lisboa: Plátano Editora, 1997.

_____. **No Reino de caliban III**. 2. ed. Lisboa: Plátano Editora, 1997.

FIRMINO, G. **A «Questão linguística» na África pós-colonial: o caso do Português e das línguas autóctones em Moçambique**. Maputo: Texto Editores, 2006.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Trad. Fúlvia Maria Luiza Moretto. São Paulo: Abril, 2010.

GALLE, H. ‘Anständig geblieben’: sobre a autoimagem nas memórias de perpetradores nazistas. In: SILVA, Márcio Seligmann; GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). **Escritas da Violência**. vol. 1: o testemunho. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

GENETTE, G. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1976.

GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. São Paulo: Autores Associados, 2013.

GOENHA, A. M. **A função simbólica da personagem: as manifestações semânticas das personagens em *Portagem* de Orlando Mendes e em *A estranha aventura* de Guilherme de Melo**. Maputo: AMOLP/ IC, 2002.

_____. **O processo de escrever a história e a ficção: a recepção dos oitocentistas em Moçambique por Rodrigues Júnior e Fernando Amaro Monteiro**. 2006. 558 p. Tese

(Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006.

GRESSLER, L. A. **Pesquisa educacional**: Importância. Modelos. Validade. Variáveis. Hipóteses. Amostragem. Instrumentos. São Paulo: Edições Loyola, [s.d].

GUERRA e VIEIRA. **Aula Viva-12º ano-Português B**. Porto: Porto Editora, 1995.

GUIDA, A. M. Literatura e estudos animais. **Raído**. Dourados, MS, v.5, n. 10, p. 287-296, 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/1342/988>>. Acesso em: 8 nov. 2015.

_____. Para uma política da animalidade. **Darandina Revisteletrônica**. Universidade Federal de Juiz de Fora. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files2011/08/Para-uma-pol%C3%ADtica-da-animalidade.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

GUIMARÃES, M. J. Ironia: uma primeira abordagem. **Revista da Faculdade de Letras “LÍNGUAS e LITERATURAS”**. Porto, XVIII, p. 411-422, 2001. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3047.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2015.

GUSMÃO, N. M. M. de. **Os filhos da África em Portugal**: antropologia, multiculturalidade e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

GUYARD, Marius-François. Objeto e método da literatura comparada. In: CARVALHAL, T. F. e COUTINHO, E. (Orgs.). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, p. 97-107, 1994.

HABIGZANG, L. F. et al. **Violência contra crianças e adolescentes**: teoria, pesquisa e prática. Porto Alegre: Artmed, 2012.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Liv Sovik (Org.). Trad. de Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HAMBURGER, K. **A lógica da criação literária**. Trad. Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HAMILTON, R. G. **A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial**. 1999. Disponível em: <www.fflch.usp.br>. Acesso em: 9 nov. 2013.

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

HONWANA, L. B. **Nós matámos o cão tihoso**. Maputo: INLD, 1978.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

IZQUIERDO, I. **Memória**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

KESSEL, Z. **Memória e memória coletiva.** (S/d). Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/public/editor/mem%C3%B3ria_e_mem%C3%B3ria_coletiva.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2016.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise.** Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LARANJEIRA, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa.** Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, A. M. **A modalização épica nas literaturas africanas.** Lisboa: Editorial Veja, 1995.

_____. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais.** 2. ed. Maputo: UEM, 2004.

LIMA, P. H. Análise da obra literária *Mayombe* no contexto da guerra de libertação angolana. **Revista Litteris**, n. 8, p. 233-248, 2011. Disponível em: <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/analise_da_obra_literaria_mayombe_no_contexto_da_guerra_de_libertacao_angolana_priscila_henriques_lima.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2016.

_____. **Literatura de guerrilha: a ideologia do MPLA na obra *As Aventuras de Ngunga* e a proposta de construção de uma nação angolana,** Natal – RN, p. 1-17, 2013. *ANPUH – Brasil*. Disponível em: <http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371247558_ARQUIVO_Literaturadeguerrilha-AsAventurasdeNgunga-PriscilaHenriquesLima.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2016.

LINDEGAARD, V. S. **Moçambicanismos.** 2014. Disponível em: <<http://mocambicanismos.blogspot.com.br/2009/01/m.html>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

LISBOA, Eugénio. **Poesia portuguesa: do “Orpheu” ao neo-realismo.** 2. ed. Lisboa: Biblioteca Breve, Vol. 55, 1986.

MACHEL, S. M. **A luta contínua.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bvj0Feq5vpI>>. Acesso em: 28 abr. 2015.

MAILU, D. G. Discurso de Botha, 1985 a membros do seu Gabinete. In: **The Sunday Times**, Pretória, 18 ago. 1985. Disponível em: <<http://angoni.blogspot.com.br/2010/05/discurso-de-botha-1985.html>>. Acesso em: 23 mar. 2013.

MALISKA, M. E.; SOUZA, S. C. L. de. Os efeitos de sentido da ironia e do humor: uma análise das histórias em quadrinhos da Mafalda, 2014, p. 1-10. **Recorte – Revista eletrônica**, v. 11, n. 1, UNINCOR. Disponível em: <http://revistas.unincor.br/index.php/recorte/article/viewFile/1495/pdf_27>. Acesso em: 2 abr. 2016.

MARTINHO, A. M. Mão de Ferro. Ideologia e expressão literária em *Quem me dera ser onda* de Manuel Rui. África. **Arte e Cultura**. 2. série, n. 13. Lisboa: ALAC, 1986.

_____. **Cânones literários e educação.** FCG/FCT, 2001.

_____. **Memória e experiência etnográfica: literatura, cultura, representações.** Universidade de Lyon, 2010.

- MATEUS, D. C. **A luta pela independência**: a formação das elites fundadoras da FRELIMO, MPLA e PAIGC. Mira-Sintra: Mem Martins, 1999.
- MEDEIROS, V. L. C. **Quando a voz ressoa na letra**: conceitos de oralidade e formação do professor de literatura, p. 1-10, [s.d]. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/36161/23364>>. Acesso em: 31 mar. 2015.
- MENDES, I.; PEREIRA, E. W. **P12 – Português 12ª Classe**. Maputo: Texto Editores, 2007.
- MENDES, O. **Portagem**. Lisboa: Edições 70, 1981.
- MENDONÇA, F. **Literatura moçambicana**: a história e as escritas. Maputo: UEM, 1988.
- MENÉNDEZ, F. M. Salazar ou a conquista discursiva do poder. In: **Verdades**: Revista de Estudos Linguísticos. v.10, n. 1 e n. 2, Editora UFJF, 2006.
- MONDLANE, E. **Lutar por Moçambique**. Maputo: Minerva Central, 1995.
- MONTAIGNE, M. Apologia de Raymond Sebond. In: **Os pensadores**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Ed. Nova Cultural, v.1, 2000.
- MOREIRA e PIMENTA. **Português-A outra dimensão/10º Ano**. Porto: Porto Editora, 1988.
- MOREIRA, J. **Os assimilados, João Albasini e as eleições, 1900-1922**. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1997.
- MUECKE, D.C. **A ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MURARO, A. C. **Luanda**: entre camaradas e mujimbo. 2012. 149 p. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- NGOENHA, S. E. **Filosofia africana**: das independências às liberdades. Maputo: Edições Paulistas-África, 1993.
- _____. **Estatuto e axiologia da Educação**. Maputo: UEM, 2000.
- NITRINI, S. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- NOA, F. **Império, mito e miopia**: Moçambique como invenção literária. Lisboa: Editora Caminho, 2002.
- _____. **A letra, a sombra e a água**. Maputo: Texto Editores, 2008.
- NUNES, N. N. A linguagem e a mulher na sátira medieval. **Atas do colóquio Internacional**: “O riso na cultura Medieval”. Funchal: Universidade da Madeira, p. 1-21, [s.d]. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1558/1/nunes.pdf>><<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1558/1/nunes.pdf>>. Acesso em: 14 mai. 2016.
- OLIVEIRA, M. de. **Na(rra)ção satírica e humorística**: uma leitura da obra narrativa de Manuel Rui. Porto: CEAUP, 2008.

OLIVEIRA, R. T. **A configuração do espaço**: uma abordagem de romances queirosianos. 2008. 200 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008.

PADRÓS, E. S. Usos da memória e do esquecimento na História. **Literatura e Autoritarismo** n. 4, UFSM, 2002. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num4/ass02/pag01.html>>. Acesso em: 31 out. 2015.

PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na encruzilhada**: ensaios de literatura comparada. (Orgs.) Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva e Rosani Ketzner Umbach. RS: URI; São Paulo: HUCITEC; Santa Maria: UFSM, 2011.

PASSETTI, M. C. **O discurso irônico**: análise da argumentação irônica em textos opinativos da Folha de S. Paulo. 1995. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1995.

PAZ, O.; MONIZ, A. **Dicionário breve de termos literários**. 2. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

PEPETELA. **Mayombe**. 2. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980.

_____. **As aventuras de Ngunga**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1981.

PESTANA, N. **As dinâmicas da sociedade civil em Angola**. Lisboa: Centro de Estudos Africanos (CEA), [s.d]. Disponível em: <http://www.oplop.uff.br/sites/default/files/documentos/cea_op_pestana_dinamicas.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2016.

PEZZODIPANE, R. V. Pós-colonial: a ruptura com a história única. **Revista Simbiótica** - Universidade Federal do Espírito Santo UFES, v. ún, n. 3, 2013. Disponível em: <<file:///D:/Cliente/Downloads/5494-11473-3-PB.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

PICHOIS, C.; ROUSSEAU, A. M. Para uma definição de literatura comparada. In: CARVALHAL, T. F. e COUTINHO, E. (Orgs.). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 215-218.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. Dora Rocha Flaksman. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____. Memória e identidade social: Conferência. Trad. Monique Augras. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTO, M. S. G. Violência e legitimidade. In: SANTOS; BARREIRA; BAUMGARTEN (orgs.). **Crise social & multiculturalismo**: estudos de Sociologia para o Século XXI. São Paulo: Editora HUCITEC, p. 28-46, 2003.

PROPP, V. **Morfologia do conto**. Lisboa: Editorial Vega, 1978.

QUIVE, E. Lília Momplé: uma voz que expende a consciência literária moçambicana (Entrevista). In: **Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona**. Maputo, 2011.

Disponível em: <<http://revistaliteratas.blogspot.com.br/2011/04/lilia-momple-voz-que-expende.html>>. Acesso em: 6 mar. 2016.

RAIVOSO, I. R. T. **Estatuto e perspectiva do narrador em Mia Couto**. Maputo: PROMÉDIA, 2005.

RAMOS, M. L. **A fenomenologia da obra literária**. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2000.

REMAK, H. H. H. Literatura comparada: definição e função. In: CARVALHAL, T. F.; COUTINHO, E. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 175-190, 1994.

RIBEIRO, G. S. M. **As representações sociais dos moçambicanos: do passado colonial à democratização**. Esboço de uma cultura política. Maputo: Instituto de Cooperação Portuguesa, 2000.

RICHARDSON, R. J. et al. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Editora Atlas, 1999.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François (et al.). São Paulo: Editora Unicamp, 2012.

ROTerdão, E. de. **Elogio da loucura**. 13. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

RUDIO, F. V. **Introdução ao projecto de pesquisa científica**. 21. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

RUI, M. **Quem me dera ser onda**. 8. ed. Lisboa: Cotovia, 2005.

SAID, E. W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALGADO, M. T. Carnavalizar é preciso: uma leitura da paródia em *Quem me dera ser onda*. **Mulemba**, n. 5, Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. Disponível em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_5_5.php>. Acesso em: 14 set. 2014.

SANTILLI, M. A. **Estórias Africanas: História e Antologia**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SCHMITT, B. J. Um breve olhar sobre Angola a partir da obra *As aventuras de Ngunga*, de Pepetela. **XXVIII Simpósio Nacional de História**. Florianópolis-SC, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438291645_ARQUIVO_TEXTOpepetelaPARAANPUH2015ok.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2016.

SECCO, C. L. T. A literatura e a arte em Angola na pós-independência. **Revista Conexão Letras**. v. 8, n. 9, UFRGS, p. 9-22, 2013. Disponível em: <<http://www.artistasgauchos.com/conexao/09.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2015.

SERAFINI, M. T. **Como se faz um trabalho escolar**. 4. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

SHOHAT, E. Notes on the post-Colonial. In: **Social text**. No. 31/32, Third World and Postcolonial issues. Published by: Duke University Press, p. 99-113, 1992. Disponível em: <<http://www.ffyh.unc.edu.ar/posgrado/cursos/rufer/Shohat%20notes.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2015.

SOETHE, P. A. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. **Fragmentos**. Volume 7, nº 2, Florianópolis, p. 07-27, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6014/5559>>. Acesso em: 13 mai. 2016.

SOUSA, N. de. **Sangue negro**. Maputo: Edição AEMO, 2001.

STIVAL, M. C. E. E.; FORTUNATO, S. A. de O. **Dominação e reprodução na escola: visão de Pierre Bourdieu**. SME-PR, 2008. Disponível em: <http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/676_924.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2016.

SUZUKI, J. C. O espaço na narrativa: uma leitura do conto ‘Preciosidade’. **Revista do Departamento de Geografia**, 19, p. 54-67, 2006. Disponível em: <http://www.geografia.fflch.usp.br/publicacoes/RDG/RDG_19/06-O_espaco_na_narrativa.pdf>. Acesso em: 20 out. 2014.

THOMAZ, O. R. **Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português**. 1997. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

TRIGO, S. **Ensaio de literatura comparada Afro-Luso-Brasileira**. Lisboa: Editorial Vega, 1986.

UMBACH, R. K. (Org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM-PPGL-Editores, 2008.

UMBACH, R. K.; CALEGARI, L. C.; OURIQUE, J. L. P. (Orgs.). **Violência e memória na produção cultural: o autoritarismo na Alemanha e no Brasil**. Santa Maria: UFSM-PPGL-Editores, 2011.

UMBELINO, L. A. Espaço e narrativa em Paul Ricoeur. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. 39, p. 141-162, 2011. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/espaco_e_narrativa_em_p.ricoeur>. Acesso em: 24 out. 2014.

VELHO, G. Autoritarismo e violência no Brasil contemporâneo. In: SCHWARTZ, J.; SOSNOWSKI, S. (Orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, p. 31-40, 1994.

WELLEK, R.; WARREN, A. **Teoria da literatura**. 4. ed. Mira-Sintra: Mem Martins, Publicações Europa – América, [s.d].

WELLEK, R. A crise da literatura comparada. In: CARVALHAL, T. F. e COUTINHO, E. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 108-119, 1994.

XITU, U. **“Mestre” Tamoda e outros contos**. 1974.

ZHIRMUNSKY, V. M. Sobre o estudo da literatura comparada. In: CARVALHAL, T. F.; COUTINHO, E. (Orgs.). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, p. 199-214, 1994.

ZILLES, U. O significado do humor. **Famecos**, n. 22, Porto Alegre, p. 83-89, 2003. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/236/180>>. Acesso em: 25 jun. 2015.

ZOLIN, L. O. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. In: **Letras**, n. 41. Literatura e relações assimétricas de poder. Santa Maria: UFSM, 2010.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à poesia oral**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

APÊNDICE

-Entrevista com Juvenal Bucuane

Bom dia meu nome é Chimica Francisco, estudante do 3º ano de doutorado em Letras (Estudos Literários), na Universidade Federal de Santa Maria, no Estado de Rio Grande do Sul – Brasil. Solicitei este encontro para uma pequena conversa com Juvenal Bucuane sobre a sua obra *Xefina* (1989) que é objeto de estudo para a minha Tese. Desde já agradeço a sua pronta disponibilidade.

Que fatores culturais e históricos contribuíram para a sua escrita, em particular para a escrita de *Xefina*?

JB- Eu durante o período que estive no exército, lá no exército já havia militares que tinham contato com a FRELIMO e via-se que o futuro de Moçambique seria outro. Eu era furriel. Lembro-me de um cabo que trazia escondida a bandeira da FRELIMO. Era um tal João Baptista... Depois da tropa ele estudou medicina e já faleceu. Nós todos apesar de estarmos na tropa colonial sentíamos que um dia ia terminar que nós éramos moçambicanos. Fui registrando tudo apesar de saber que não podia publicar naquele período. Depois da independência publiquei. Guardei sem perspectivas de publicar.

A propósito João Baptista... que se refere será Jôta?

JB- Não. Não é.

Algumas influências externas terão contribuído para a sua escrita?

- De escritor(es) europeu(s) ou americano(s)? Qual(is)?

JB- Na altura não tinha tido ainda muitas leituras do gênero ter tido a iniciativa de procurar autores. Tinha lido alguns escritores portugueses. Tudo o que li foi a partir da escola: Camilo Castelo Branco, Almeida Garrett, Júlio Diniz, depois liamos também sobre teatro, Gil Vicente. Isso influenciou-me bastante em termos de língua. Também ajudou a ver aspectos sociais escritos naqueles textos e ver a forma e a linguagem que usavam nos seus textos. Lia muito também escritores brasileiros como Jorge Amado, marcou-me bastante. Lê-se Jorge

Amado alegre. Ele cativa o leitor. De outros brasileiros nada me ficou de influência. Ainda hoje ficciono como Jorge Amado.

- E de escritor(es) africano(s)? Qual(is)?

JB- Albert Camus, argelino de origem francesa. Li muitos escritores angolanos, Luandino Vieira, depois da independência, isso de 1974 em diante. Era impensável no período colonial estar-se com livro a ler. Os moçambicanos, em Moçambique, tiveram a liberdade de ler depois da independência. Só os que estavam fora do país já liam, menos os que estavam em Portugal. Há autores que estou a ler agora e que me estão a influenciar.

Teve influências internas (de escritor(es) moçambicano(s))? Qual(is)?

JB- Dos moçambicanos nada conhecíamos só um pouco de José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana. Eles já tinham alguma fama. Líamos escondidos, às escuras. Não tive influência de escritores moçambicanos. Mais tarde descobri que a nossa literatura era rica e com alicerces. Mais tarde fiquei influenciado por eles, sobretudo, da geração anterior a minha, na poesia. Mas a prosa bebi muito de Jorge Amado. Eu tenho um pedaço de todos os escritores que li, daí que persisto e nunca mais vou parar de escrever. Fui influenciado por tudo quanto li.

Na obra *Xefina* nota-se um “afeto” particular com as personagens Jôta e Alfredo, pois estão presentes em vários contos e também em uma outra obra: *Zevo, o Miliciano (e outros contos)*. Alguma razão em especial?

JB- Os dois são contadores, um é contador interno e outro veio de fora. A obra *Zevo, o Miliciano (e outros contos)* é a continuação de *Xefina*, daí que as personagens-contadores Alfredo e Jôta mantêm-se, a linguagem também mantêm-se, mas em *Zevo, o Miliciano (e outros contos)*, a linguagem vai-se apurando, há um incremento da linguagem porque foi depois da independência, porque já andam na escola. Eles (Alfredo e Jôta) discutem o significado das palavras. *Zevo, o Miliciano (e outros contos)* é a continuação de *Xefina*, e há um terceiro livro que já está a ser escrito que é o fecho do ciclo *Xefina*, onde a linguagem vai-se apurar cada vez mais. É a trilogia que estou a fazer e fecha os contadores Alfredo e Jôta. *Xefina* é abertura dessa trilogia que continua em *Zevo, o Miliciano (e outros contos)* e em outro título ainda por elaborar. Quem quer conhecer Alfredo e Jôta terá que ter essa trilogia. A linguagem é que diferencia (dessa trilogia) com todos os outros livros meus.

O personagem Vossemecê é uma figura autoritária, mas ao mesmo tempo ridícula. Que mensagem Bucuane pretendia passar?

JB- Em outros quartéis onde passei não havia comandante como Vossemecê. Ele tomava o quartel e o contingente como propriedade sua. Ele estava deslocado de outros comandantes. Ele ditava tudo que devia acontecer na ilha. Os militares que trabalhavam na ilha tinham medo do comandante. Ele podia fazer o que quisesse na ilha e não havia testemunhas. Ele tinha criação de animais e fornecia até aos restaurantes de Lourenço Marques (Maputo). Ele usava os presos para todos os serviços. Ele era autoritário. Ele encarnava aquilo e ninguém podia contestá-lo. Ele tratava a todas as pessoas de vossemecê.

Será esse personagem (Vossemecê) a simbologia do colonialismo português?

JB- Sim, simboliza o colonialismo português. Era uma figura conservadora tipo do século XVIII ou XIX. Ele fazia cumprir o Regulamento de Disciplina Militar (RDM). Às suas atitudes grosseiras, arrogantes, autoritárias ninguém contrariava.

Os assuntos tratados em *Xefina*, sobretudo, nos primeiros oito contos cuja personagem principal é o comandante Vossemecê, apresentam uma certa dose de autoritarismo, com relações sociais verticais (de subordinação), mas que ao mesmo tempo deixam subjacente o riso e o humor.

- Como consegue conciliar essas duas realidades diferentes?

JB- Qualquer ser humano apesar dos problemas que tem, há sempre um espaço para ele próprio constatar que ele é humano e nunca está fechado do riso ou humor. Isso pode ser fingido daquilo que ele próprio é. Todo o ser humano tem necessidade de exteriorizar o riso, o humor. Isso verificava-se quando o comandante estava com os seus, leais a si quando tivesse visita. O edifício onde ele morava estava defronte de onde toda a gente passava. Muitas vezes o comandante ditava ordens a partir de sua casa. Todos os soldados de nível baixo eram para o comandante pessoas com quem brincava e sabia que não lhe fariam mal, pessoas que para ele não pensavam. Mas ele já não fazia isso com os furriéis brancos nem negros.

Nota-se em *Xefina* o recorrente registro não padrão. Algum motivo em particular?

JB- Isso foi propositado. Todos os contos foram feitos como se não fossem uma unidade. Nota-se que nem Alfredo, nem Jôta se confundem com o autor. Há um furriel na

obra que mais próximo está do autor isso devido à sua linguagem. Para a coisa poder fluir fui buscar esse tipo de personagens (Alfredo e Jôta) para contar essas histórias e eles percebem que a sua linguagem é similar um do outro. Isto foi para emprestar àquela realidade. Foi para manter o impulso à língua e cativar o leitor. Escolhi este tipo de linguagem mais para poder cativar o leitor. Uma expressão linguística que não é normal.

Mesmo para finalizar a nossa conversa, a propósito desse registro não padrão, podemos falar de moçambicanismos?

JB- Seria. Porque a forma como pronunciam as palavras parte de como um não escolarizado trata certas palavras nossas no sentido de aportuguesá-las. Há um certo termo moçambicano que ele não sabe como é em português e quer usá-lo. Este personagem está a aportuguesar os termos moçambicanos. Os personagens torcem o português e dão outro cunho. Uma certa forma de inovar palavras que no português não existem, mas que por força da expressão estas palavras são assim. É força do uso das palavras, das expressões. Para Alfredo e Jôta nunca lhes ocorreu que estão a falar mal. Pensam que aquela forma de falar é português. Era um prenúncio de que um dia haveria alguém que iria se interessar na inovação da linguagem o que veio a acontecer com Mía Couto. Mas Alfredo e Jôta estão a fazer isso inconscientemente. Eles torcem a gramática.

Muito obrigado pela sua colaboração!

Maputo, fevereiro de 2016

ANEXOS

Figura 1 – Fotografia de Juvenal Bucuane**Figura 2 – Fotografia de Juvenal Bucuane**

Fonte: (Figuras 1 e 2 – Arquivo pessoal de Juvenal Bucuane).

Figura 3 – Fotografia de Manuel Rui



Fonte: (Internet).

Figura 4 – Fotografia de Manuel Rui



Fonte: (Internet).

Entrevistando Juvenal Bucuane, autor de *Xefina*. Maputo, 26 de fevereiro de 2016

Figura 5 – Fotografia (Chimica Francisco com Juvenal Bucuane)



Fonte: (Arquivo pessoal do autor deste trabalho).