

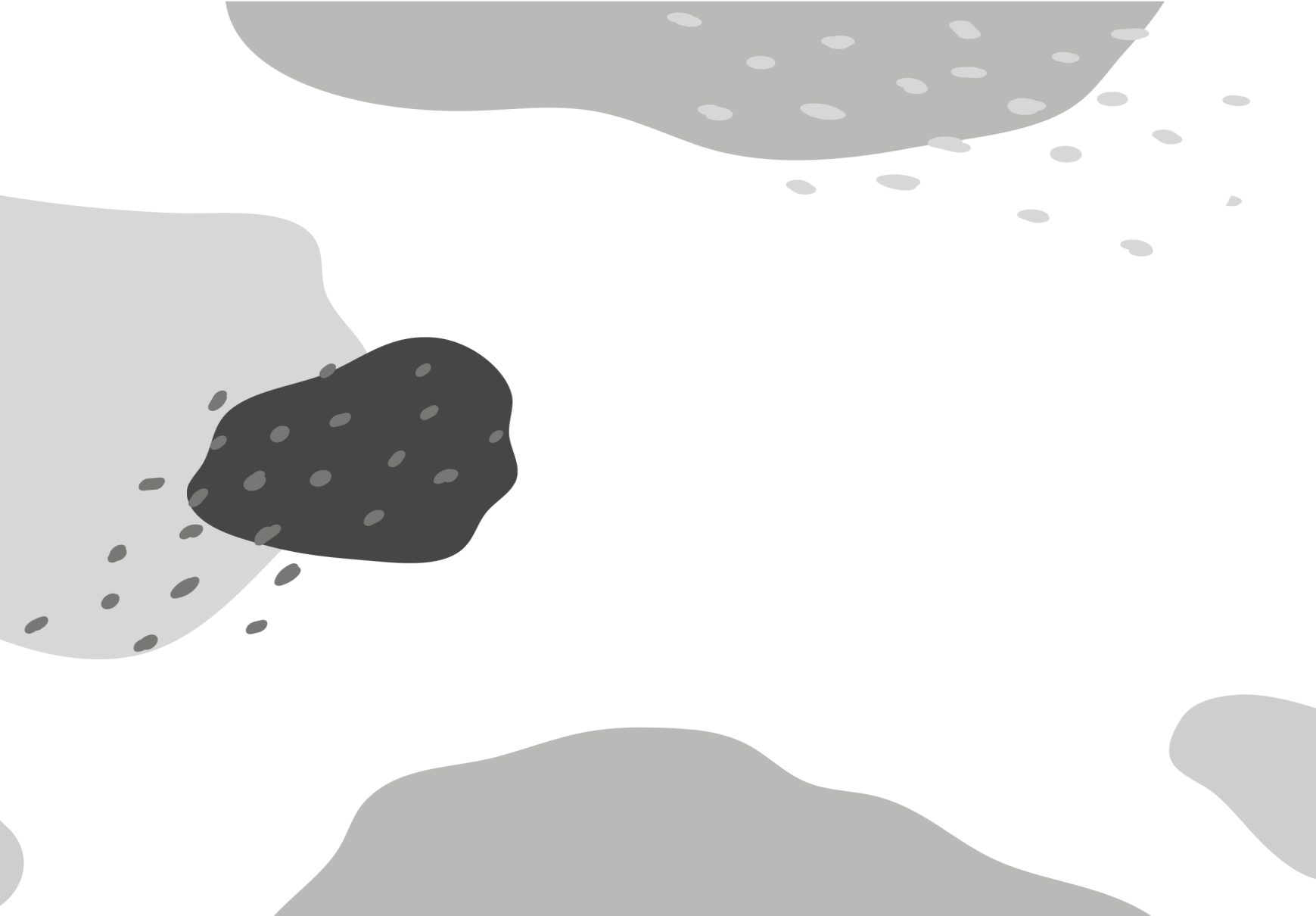
Enilce Albergaria  
Tânia Lima  
(Orgs.)

arquipélago das palavras





**arquipélago  
das palavras**



Enilce Albergaria  
Tânia Lima  
(Orgs.)

# arquipélago das palavras

1ª Edição



2019

Editora	<i>Rejane Andréa Matias A. Bay</i>
Conselho Científico	<i>Ana Claudia Gualberto (UFPB) Anória Oliveira (UNEB) Assunção Sousa (UFPI/UESPI) Carmen Secco Tindó (UFRJ) Enilce Albergaria (UFJF) Denise Botelho (UFRPE) Daniela Galdino (UNEB) Iris Amâncio (UFF) Jurema Oliveira (UFES) Lilian Deus (UNILAB) Livia Natália (UFBA) Rosilda Alves (UEPB) Renata Rolon (UEA) Tânia Lima (UFRN) Vânia Vasconcelos (UNILAB) Vanessa Riambau (UFPB)</i>
Revisão	<i>Os autores</i>
Projeto gráfico e Diagramação eletrônica	<i>Caule de Papiro</i>
Capa	<i>Tânia Lima</i>
Imagem da capa	<i>Leopoldo Kaswiner</i>



Catálogo da Publicação na Fonte.  
Bibliotecária/Documentarista:  
Rosa Milena dos Santos - CRB 15/847

A329a

Arquipélago das palavras / Enilce Albergaria; Tânia Lima (Orgs.). – Natal: Caule de Papiro, 2019.

294 p. (v. 1) : il.

ISBN 978-85-92622-61-9

1. Cultura. 2. Identidade cultural. 3. Literatura comparada. 4. Multiculturalismo. 5. Lima, Tânia. I. Título.

RN

CDU: 316.7

Caule de Papiro gráfica e editora  
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite  
Pitimbu | 59.068-170 | Natal/RN | Brasil  
Telefone: 84 3218 4626  
[www.cauledepapiro.com.br](http://www.cauledepapiro.com.br)

Dedicamos este livro  
aos refugiados

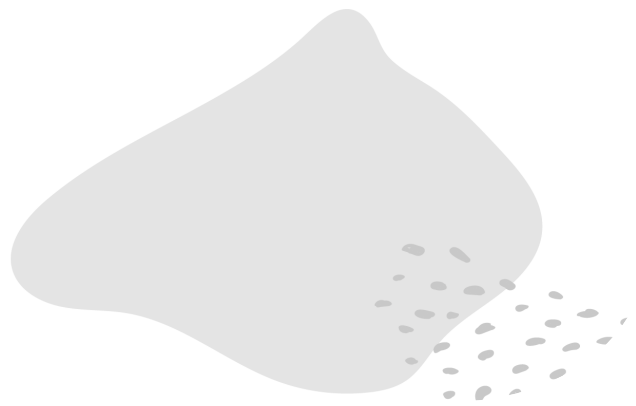


# APRESENTAÇÃO

O livro Arquipélago das Palavras observa a transformação das culturas locais em um diálogo transcultural com as narrativas transnacionais dos povos que foram colonizados em países africanos de língua portuguesa. Ao redor da lareira do discurso e do trabalho da escrita o que dizer das inscricuras orais e subalternizadas, à procura de pilotar um lugar ao sol, um espaço à vida, em busca de contar o que acontece no subsolo da opressão social do verbo. A configuração dos processos de transculturação nas escritas das margens é ainda visto por muitos como lugar povoado de lacunas no território da linguagem. Ao se abordar temas transversais referentes à questão do discurso e do texto no espaço das culturas marginalizadas, faz-se necessário averiguar a poesia, a semiótica, as dicções narrativas a partir da perspectiva do lugar da fala silenciada. Em sintonia com as raízes rizomáticas do idioma, se “a cultura é, em primeiro lugar, a expressão de uma nação, de suas preferências, tabus e modelos, falar também é uma forma de existir e resistir de modo absoluto para o outro”, lembramos aqui Frantz Fanon, e Glissant: “O discurso de semelhantes comunidades oprimidas (a trama obscura onde seu silêncio nos fala) deve ser estudado quando queremos compreender profundamente o drama dentro do qual a Relação mundial acontece [...] A análise do discurso evidencia o que sobressai, pouco a pouco da imensa trituração planetária, e que permite a essas comunidades continuar ainda a resistir”. A voz do silenciado estabelece em tensão permanente diálogos que se encontram mergulhados nas raízes culturais das encruzilhadas plurilinguísticas e multiculturais. Nesse percurso, pretende-se visitar os espaços da escrita pós-colonial que reivindica o poder de falar, como bem indaga G. Spivak: “Pode a subalterna falar”? Diferente da cartografia tradicional, que reivindica uma gênese, um mapa linear, a escrita contemporânea desterritorializa, mapeia lugares heterotópicos, espaços rizomáticos, que tensionam práticas de resistência à procura do signos e das linguagens emancipatória(o)s.

Organizadoras





# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO...7

1 - A TRANSGRESSÃO (RE)ESCRITA EM MIA COUTO...13

*Ana Cláudia F. Gualberto*

2 - “DE OLHOS ABERTOS BUSCANDO O CAMINHO DA LUZ” A INTERLOCUÇÃO  
POÉTICO-DISCURSIVA ENTRE AUTORAS SÃO-TOMENSES...31

*Assunção de Maria Sousa e Silva*

3 - OLHARES OBLÍQUOS: IDENTIDADE E ALTERIDADE EM  
MIA COUTO E ANELITO DE OLIVEIRA...53

*Dulcilene Brito Lopes*

*Enilce Albergaria Rocha*

4 - A NOÇÃO DE CAOS-MUNDO E OS PROCESSOS DE  
CRIOLIZAÇÃO NA ESCRITA DE MIA COUTO...65

*Enilce Albergaria Rocha*

**5 - A SUBALTERNIDADE EM NIKETCHE...85**

*Érica Luciana de Souza Silva*

*Enilce Albergaria Rocha*

**6 - ÁFRICAS REBELDES & AGOSTINHO NETO...101**

*Francisco Leandro Torres*

*Tânia Lima*

**7 - DESCOLONIZAÇÃO DO VERBO: ORALIDADE E APROPRIAÇÃO DO  
FRANCÊS NA LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA FRANCESA...121**

*Kasonga Nkota*

*Enilce Albergaria Rocha*

**8 - UMA LEITURA DO POEMA SOBRE PALMARES, DE OLIVEIRA FERREIRA SILVEIRA...139**

*Karla Cristina Eiterer Santana*

*Enilce Albergaria Rocha*

**9 - BRINQUEDOTECA E LITERATURA NEGRA NO QUILOMBO: INTERAÇÃO  
E RESSIGNIFICAÇÃO DE CRIANÇAS, ADOLESCENTES E JOVENS...155**

*Maria Aparecida de Matos*

**10 - SOMOS TODOS ANGOLANOS? O DISCURSO IDENTITÁRIO NA OBRA  
TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA...173**

*Maria Laura Muller da Fonseca e Silva*

*Enilce Albergaria Rocha*

**11 - MEMÓRIA EM VERSOS: SABERES SILENCIADOS NO CULTO IORUBÁ À IFÀ...189**

*Patrícia Mota*

**12 - TATUADA COM A MINHA COR: O CORPO NEGRO  
NA POESIA DE CRISTIANE SOBRAL...207**

*Renata Cristina Sant'Ana*

*Enilce Albergaria Rocha*

**13 - O ARQUIPÉLAGO DAS PALAVRAS EM CONCEIÇÃO LIMA...225**

*Tânia Lima*

**14 - ROSÁRIO DE MULHERES: A SORORIDADE NA ESCRITA DE  
PAULINA CHIZIANE E CONCEIÇÃO EVARISTO...247**

*Vânia Vasconcelos*

**15 - AUTA DE SOUZA – O SILÊNCIO DA PELE...261**

*Zélia Souza Lopes*

*Enilce Albergaria Rocha*

**16 - CABO VERDE NARRADO EM CALEIDOSCÓPIO: ANOTAÇÕES SOBRE  
A CARTOGRAFIA AFETIVA DE MARIA HELENA SATO...281**

*Amarino Oliveira de Queiroz*

# A TRANSGRESSÃO (RE)ESCRITA EM MIA COUTO

Ana Cláudia F. Gualberto

UFPB

*O sistema colonial é de natureza antropofágica. Ao instalar-se em território alheio, o colonialismo alimenta-se de uma necessidade: a devoração do Outro. Em todos os sentidos: político, ideológico, econômico, religioso, linguístico.*

MANUEL FERREIRA

A literatura moçambicana começa a ocupar lugar nos cursos de Letras das Universidades Federais do Brasil através da produção literária de Mia Couto, principalmente. Sua obra foi publicada por uma das maiores editoras nacionais, tornando-a mais acessível e, assim, ocupando lugar não só no cânone da Literatura Moçambicana, mas no das Literaturas de Língua Portuguesa.

A ficção narrativa de Mia Couto apresenta traços em comum com um dos maiores escritores brasileiros, Guimarães Rosa. Ambos partem das narrativas populares, das pesquisas/conversas com os moradores locais – no caso de Guimarães, os sertanejos do Vale do Jequitinhonha; quanto a Mia Couto, os moradores da periferia/arredores de Maputo – para “traduzirem” esta literatura oral em texto escrito. O moçambicano ressignifica metáforas e cria neologismos buscando desconstruir a Língua Portuguesa para decifrar uma outra cultura, ou melhor, expressar a cultura africana/moçambicana na língua do colonizador. Isto é realizado da forma mais poética possível. Para Rosane Pavan, responsável pela resenha de *O último voo do flamingo* (2005) do jornal *O Estado de São Paulo*:

Couto escreve em busca de novas luzes, mas também de união. Pratica uma delicada literatura não revolucionária, antes “reacionária”, no sentido de que suas armas apontam para as raízes sociais e linguísticas de Moçambique (um pouco à moda do que, em Minas Gerais, fez Guimarães Rosa, uma das referências essenciais do escritor). (...) A literatura de Couto, contudo, tem mais do que A Terceira Margem do Rio. Tem Gabriel García Márquez, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira. É uma literatura contemporânea por não estar só, por buscar desesperadamente uma síntese de modelos. **Este Último Voo** (não estranhe a ausência de acento, já que a edição brasileira preservou toda a grafia original do livro) exemplifica a confluência de vertentes romanescas e poéticas do autor. (PAVAM, 2005)

Mia Couto relatou sentir-se excluído da elite branca do país africano desde a infância. Seu fascínio se dirigia aos nativos negros, à sua literariedade oral, quase abolida do convívio civilizado português, pois “Eles falavam como quem rezava...”. Quando iniciou sua trajetória nas letras, em 1983, com o livro lírico e antipanfletário *Raiz de Orvalho*, imaginou-se como um tradutor do ambiente sugerido por aquele mundo negro, servindo-se da moldura literária branca. Por brancos, ele não entendeu apenas as máximas expressões lusas, mas os brasileiros que haviam se despregado do cânone e, antes dele, inaugurado uma visão libertadora das imposições linguísticas (PAVAN, 2005).

É sabido que a população urbana, na sua maioria, tem a língua portuguesa como língua materna. Porém, para metade dos moçambicanos a língua portuguesa é considerada a segunda língua, embora ela possua o estatuto de língua oficial, mantendo-se como a língua do poder. De modo geral, a maioria da população fala línguas do grupo bantu, se não falam bem o português, muito menos conseguem ler e escrever na língua do colonizador. Esta situação se agrava quando o referencial é o campo, a zona rural. Neste sentido, falar e ler na língua que silenciou e “massacrou” milhares de moçambicanos é visto por alguns como “assimilar-se”, ou seja, é desejar ocupar o lugar do Mesmo – posição de poder, de agenciamento, ocupada pelo europeu neste processo de colonização. É de uma

certa maneira aceitar/concordar com o processo de “branqueamento” pelo qual passaram os países africanos colonizados por Portugal. Conceição da Mata ao tratar da hierarquização das línguas afirma que:

Quando falo de hierarquização, quero significar sobretudo o lugar de cada uma das línguas no exercício da cidadania. Esta situação de pirâmide linguística que se naturalizou como “inevitabilidade histórica” e “pragmatismo político” evidente na escolha de uma língua oficial de origem estrangeira que fora língua de dominação, passa despercebida a um olhar globalizante que apreende a internacionalização do país por via de uma língua cuja história sintetiza a sua “invenção”. (MATA, 2010, p. 22)

Ao transcrever as narrativas populares como motes para desenvolver sua escrita literária, Mia Couto garante a tradição da Literatura Moçambicana, já que a população guardiã dessas estórias é anciã. Desse modo, o autor de *Terra Sonâmbula* (1992) parte da memória cultural para produzir seu texto literário.

O conto “O cachimbo de Felizbento”, do livro *Estórias abensonhadas* (1994), serve como ilustração da permanência de uma tradição cultural na produção literária de Mia Couto.

Felizbento é “convidado” a deixar sua casa pelos soldados das Nações Unidas, mas ele insiste em permanecer na sua terra natal e afirma que só sai dali se puder carregar consigo todas as árvores. Os soldados desistem de tentar convencê-lo e prometem regressar para leva-lo, nem que seja à força. Felizbento decide “desenterrar” todas as árvores de suas terras e começa pela árvore sagrada de seu quintal. Neste processo de “desterritorialização”, ele



vai, paradoxalmente, se enterrando, cavando sua própria sepultura, semeando-se e, assim, “reterritorializando-se”.<sup>1</sup> Ele é a semente de uma nova geração, a promessa da continuidade de uma tradição cultural.

A sua mulher tenta seduzi-lo para que ele desista dessa loucura de se sepultar. Ela veste uma linda roupa e o convida para desfrutar de uma noite de amor. Ele quase cede diante do apelo de sua companheira, mas o salto do sapato dela o faz acordar para a realidade. Assim, ele retoma seu empreendimento.

Esta passagem da narrativa é fundamental para o desfecho, pois o uso do sapato representa a assimilação do Outro, lugar ou entre-lugar, não-lugar, ocupado pelo moçambicano colonizado com o Mesmo, o português colonizador. É neste momento que Felizbento toma consciência do seu ‘lugar’, pois ele em raros momentos usou sapatos, sempre preferiu fincar os pés no chão entrando em contato com a terra, com a natureza, “Felizbento deu uma segunda demão no silêncio, esfregou um pé no outro. Puxava lustro em pé descalço? Ou apontava o chão, lugar único de sua existência?” (COUTO, 2003, p. 66).<sup>2</sup> Após este episódio, Felizbento conclui seu plano e enterra-se no lugar da árvore centenária que habitava seu quintal.

1 A função de desterritorialização: Desterritorialização é o movimento pelo qual “se” abandona o território. É a operação da linha de fuga. Porém, casos muito diferentes se apresentam. A Desterritorialização pode ser recoberta por uma reterritorialização que a compensa, com o que a linha de fuga permanece bloqueada; nesse sentido, podemos dizer que a Desterritorialização é negativa. Qualquer coisa pode fazer as vezes da reterritorialização, isto é, “valer pelo” território perdido; com efeito, a reterritorialização pode ser feita sobre um ser, sobre um objeto, sobre um livro, sobre um aparelho, sobre um sistema [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 224, grifo no original).

2 A natureza ocupa lugar de destaque na imagologia da literatura moçambicana, o rio-tempo, a terra-casa. Um dos romances de Mia Couto aponta esta característica já no título *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002)..

Vale salientar que quando ele decide entrar na terra, solicita à mulher seu melhor traje, inclusive o sapato, que por falta de uso não lhe serve mais. Essa passagem demonstra que por mais que ele tivesse consciência do seu “não-lugar” na História de Moçambique, era impossível não assimilar os processos de colonização impostos. Desse modo, mesmo ele sendo contra todas as imposições das Nações Unidas, não podia negar que também sofrera o processo de aculturação.

Mas Felizbento decide abandonar este *não-lugar* territorial, cultural, para ocupar o *des-lugar*, o lugar do sonho, da esperança. Ele entra na Terra levando consigo apenas o cachimbo e uma lamparina. Após dar o último trago, deixa o cachimbo fora e sepulta-se, “em-terra-se”, “reterritorializa-se”. O cachimbo é um objeto de grande valor simbólico neste conto. Ele é o elo entre o início e o fim da narrativa, o traço que possibilita fazer esta análise metaficcional do conto de Mia Couto, a escrita sobre o ato de ficcionalizar, de escrever, de transcrever, neste caso, a literatura oral para a literatura escrita. Após jogar fora o cachimbo, dele surgirá uma árvore imponente.

Assim, o último parágrafo remete ao primeiro, que aponta que todo fato quer se tornar verdade e que as palavras são como fumaça ao vento, isto é, a literatura oral e a palavra falada perdem-se, caso não sejam registradas. Neste conto, a palavra se fez carne, ou melhor, árvore fincada na terra, transformou-se em literatura escrita que pode cruzar fronteiras. Agora deixou de ser uma narrativa local para ser “transnacional”, ser lida em Portugal, Brasil, em outros países lusófonos ou não. Assim, do cachimbo deixa de sair fumaça e surge árvore esperança. Uma esperança em relação à permanência da tradição, que só parece ser possível através da Literatura:

Os que voltaram ao lugar dizem que, sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde, trepando em invisível suporte. E asseguram que tal arvorezinha pegou de estaca, brotando de um qualquer cachimbo remoto e esquecido. E, na hora dos poentes, quando as sombras já não

se esforçam, a pequena árvore esfumaça, igual uma chaminé. (COUTO, 2003, p. 68).

Este parece ser o desejo da literatura de Moçambique, cruzar fronteiras e ser reconhecida. No entanto, há alguns autores moçambicanos que preferem marcar, de forma mais incisiva, o lugar de fala, de cultura, de escrita que lhe representam, é o caso de José Craveirinha. Mais conhecido pela poesia, José Craveirinha tem um livro de contos *Hamina* (1997) que traz muitas passagens em bantu, o que faz com que o/a leitor/a esbarre constantemente em palavras desconhecidas e que tenha de recorrer ao Glossário no final do livro, já que é uma edição portuguesa, da Editora Caminho, e, conseqüentemente, destinada a leitores estrangeiros. É interessante perceber o estranhamento, além de sentir o desconforto provocado pelo não entendimento ao ler estas narrativas, pois o autor demarca bem o lugar do Outro e do Mesmo, fazendo com que o/a leitor/a estrangeiro/a perceba o não pertencimento em relação à cultura moçambicana e a necessidade latente de se livrar do olhar eurocêntrico e hegemônico para compreender a Literatura desse país.

Outra narrativa de Mia Couto que também discute este olhar eurocêntrico que rege toda a formação do imaginário ocidental/universal, isto é, a forma como são lidas e vistas as produções artísticas de outros lugares de enunciação que não pertençam à Europa ou América do Norte, é o romance *O último voo do flamingo* (2000).

Essa narrativa acontece em uma vila chamada Tizangara. Nos primeiros anos do pós-guerra, alguns soldados das Nações Unidas vieram para Moçambique, com o objetivo de vigiar o processo de paz, mas a violência estava longe de cessar:

Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias.

Tudo começou com eles, os capacetes azuis [como eram chamados os soldados da ONU pela comunidade]. Explodiram. Sim, é o que aconteceu a esses soldados. (COUTO, 2005, p. 10)

Este trecho faz parte de uma carta-depoimento do narrador, que foi o nativo escolhido pelo serviço de administração de Tizangara para ocupar o cargo de tradutor para o representante da ONU, o italiano Massimo Risi. É interessante observar que ele não se autodenomina de tradutor de uma língua, mas sim de uma comunidade, ou seja, de uma cultura. Pois, mesmo compreendendo o que os moradores daquele lugar falam, dificilmente se entende o que eles dizem de fato como afirma Massimo Risi: “Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui.” (COUTO, 2005, p. 40).

Em muitas passagens da narrativa, Massimo solicita a tradução da fala e das atitudes de alguns moradores do lugarejo, mas o narrador logo desconversa afirmando que há coisas que não podem ser ditas e nem compreendidas. Nestas passagens, fica evidente o jogo de poder entre o moçambicano e o italiano, ou seja, o europeu desconhece, na maioria das vezes, a cultura do Outro, há segredos que não podem ser revelados pois pertencem apenas aos nativos, não há como dominar/decifrar tudo, fica evidente que o processo de colonização não conseguiu calar/apagar as idiossincrasias/identidades/mistérios desse povo.

A carta-depoimento serve para introduzir o leitor à história, embora tudo seja apresentado pelo prisma do narrador, que já fora julgado como mentiroso e por isso condenado, ele afirma que não irá nos esconder nenhum fato e que podemos através de nossa percepção descobrir o que realmente aconteceu em Tizangara com “os capacetes azuis”, expressão utilizada pela comunidade para se referir aos soldados da ONU. Para isto, depende de que lugar iremos ler: com o olhar do autóctone ou do estrangeiro? Esta é a grande chave para desvendar o mistério que ronda *O último voo do flamingo*.

E assim, dependendo do lugar de leitura que ocupamos, vamos ficando sem as devidas elucidações sobre algumas personagens e passagens do texto. Uso o “vamos” porque Massimo é ouvinte das narrativas do tradutor-narrador-personagem e nós ocupamos o lugar de leitores/as destas estórias juntamente com ele, na maioria das vezes, buscando traçar, na medida do possível, uma trajetória de leitura que aborde as diferentes nuances desta narrativa de Mia Couto, observando as diversas transgressões e rupturas com a cultura colonial.

No primeiro capítulo, “Um sexo avultado e avulso”, a comunidade da vila se depara com um pênis decepado, em plena Estrada Nacional. Um falo exposto, um ícone do patriarcado, do sistema escravocrata e do próprio colonialismo, ali, em frangalhos diante de todos. Principalmente por se tratar de um pênis do soldado das Nações Unidas. Todo o corpo desapareceu como fumaça, só restando o falo, silenciado, humilhado, sem serventia. Para a investigação deste fato aparecem as seguintes personagens: a sua Excelência, Estêvão Jonas, o Administrador da vila: “Sua Excelência era o administrador. Ordem daquelas não se duvida. Ouvimos, calamos e fazemos de conta que, calados, obedecemos. Nem vale a pena invocar ousadia.” (COUTO, 2005, p. 17); Chupanga: que trabalhava para Estêvão Jonas, o administrador. “...era o adjunto do administrador. Homem mucoso, subserviente – um engraxa-botas. Como todo o agradista: submisso com os grandes, arrogante com os pequenos.” (COUTO, 2005, p. 16); e Dona Ermelinda: a esposa de Jonas, a Primeira Dama:

Dona Ermelinda, sua esposa, tinha vazado os equipamentos públicos das enfermarias: geleiras, fogão, camas. Até saíra num jornal que aquilo era abuso de poder. Jonas ria-se: ele não abusava; os outros é que não detinham poderes nenhuns. E repetia o ditado: cabrito come onde está amarrado. (COUTO, 2005, p. 18)

A estes personagens acontece o que António de Oliveira de Cadornega afirma, ao analisar um episódio ocorrido em Angola entre um militar negro, Anga, e o capitão-mor da “guerra preta”, Dom António Dias Musungo: “eles se metamorfosearam em um ‘branco’, para os africanos que se mantinham em sua cultura tradicional (apud BARBEITOS, 2005, p. 143).

Em *O último voo do flamingo* o “branqueamento” submetido pelo Administrador fica evidente no trecho de uma carta que ele envia para o representante da ONU, o italiano Massimo Risi. Esta correspondência retrata o momento em que está havendo um batuque, uma festa, uma celebração religiosa, e o Administrador exige que aquele barulho seja interrompido:

*Gritei pelo milícia. Este se apresentou, continencioso. Estava tão cheio com sono que, no princípio, falou em chimuanzi. Bem eu tinha recebido a recomendação de Sua Excelência: aprender a língua local facilita o entendimento com as populações. Mas eu desconsigo, (...) Despachei sentença: os barulhos que terminassem, logo-logo.*

– Mas qual barulhos Excelência?

– Esses dos tambores, nem ouves?

– Mas, Senhor Diministrador, não conhece as cerimónias? São nossas missas, aqui no Norte.

– Não quero saber. [respondeu o Administrador].

*Eu era autoridade não podia ficar ali destrocando conversa. Nem valia a pena prosseguir diálogo: ele era um local, igual aos outros, mautrapilho. Por isso aquele barulho era música para ele. (COUTO, 2005, p. 75-76)*

Percebe-se, portanto, que, com esta atitude, o Administrador almeja pertencer ao mundo dos colonizadores, a fim de ocupar lugares de poder. Porém, a metamorfose ultrapassava o limite do indivíduo, atingindo as diversas esferas do poder público, ao passo que se buscava tornar invisível ou aniquilar qualquer traço da cultura local a fim de esconder do governo de fora, o representante das Nações Unidas, e do governo de dentro, o alto escalão, o que de fato estava acontecendo na vila e que fugia ao controle do próprio Administrador.

A guerra havia acabado, mas o povo continuava mergulhado nas desgraças adquiridas durante este período. No capítulo segundo, “A missão de inquérito”, que irá tratar da chegada da comitiva, há uma passagem que demonstra o quanto o povo está confuso depois da guerra:

De entre a multidão figurava um bem visível cartaz, com enormíssimas letras: ‘Boas vindas aos camaradas soviéticos! Viva o internacionalismo proletário!’ O administrador deu ordem instantânea de se mandar retirar o dístico. E que ninguém entoasse vivas a ninguém. O povo andava bastante confuso com o tempo e actualidade. (COUTO, 2005, p. 24)

Nos trechos anteriores, torna-se evidente o estado de confusão vivenciado pela população local através do uso equivocado da língua portuguesa nas faixas e do milícia falando com o superior em chimuanzi. De acordo com Conceição da Mata:

...o português é ainda língua exclusiva de uma política cultural, linguística e educativa desadequada à realidade que continua a funcionar exclusivamente como língua de poder e, portanto, neste contexto, de dominação em relação às outras línguas, claramente com um maior número de falantes em alguns casos exclusivamente usadas no processo de socialização. Como pode um

cidadão reivindicar os seus direitos numa língua que não domina, no seu próprio país? (MATA, 2010, p. 24)

Diante do sofrimento imposto pela guerra, pelas dificuldades em aceitar e compreender esta nova nação que está sendo criada, a população se revolta na calada da noite e começa a assassinar os invasores, os soldados azuis. É uma forma de subverter a ordem e romper com as imposições provenientes do processo de colonização.

Quanto ao italiano Massimo Risi, diferentemente do Administrador, ele decide se hospedar em uma pensão e não aceita qualquer favor, almejando não compartilhar com os esquemas montados pelas autoridades locais.

Massimo Risi recusou que eu lhe levasse as bagagens e lá foi tropeçando pelos buracos, com maltas de criança lhe perseguindo e pedindo doces. (...) Eu seguia atrás, respeitosamente. No enquanto, observava o estrangeiro: como a alma dele se via pelas suas traseiras! Os europeus, quando caminham, parecem pedir licença ao mundo. Pisam o chão com delicadeza mas, estranhamente, produzem muito barulho. (COUTO, 2005, p. 35)

Neste trecho percebe-se uma certa culpa somada à desconfiança nas atitudes do Massimo Risi. O pedir licença ao pisar demonstra um certo reconhecimento que aquele território não lhe pertence e mesmo assim ele o ocupa, ou tenta ocupar, baseando-se no seu lugar de privilégio, hegemônico, que atravessa todas as relações de poder entranhadas nas categorias de raça, espaço geográfico, classe social.

Quanto às personagens femininas, embora desempenhem um papel fundamental no processo pós-colonial, não fogem à representação habitual destinada às mulheres, principalmente, em romances de autoria masculina.



Dona Ermelinda, como já foi evidenciado anteriormente, é a esposa do administrador geral. Ela é conivente com a corrupção praticada pelo marido. Comporta-se como se fosse realmente uma primeira dama, destoando da realidade local e das outras mulheres, através do processo de metamorfose/branqueamento.

Ana Deusqueira é a única prostituta do vilarejo, e aparece no momento em que a comitiva chega a Tizangara, com o propósito de descobrir quem era o dono do órgão genital estendido na estrada central. Já que os seus serviços pareciam ser de grande serventia para a descoberta daquela vítima, cujo único vestígio faz parte de sua especialidade:

Em volta de Ana Deusqueira se formou um círculo, olhos de ansiosa expectativa. Impôs-se silêncio. Até que o chefe da polícia local inquiriu:

Cortaram esta coisa do homem ou vice-versa?

Essa coisa, como o senhor polícia chama, essa coisa não pertence a nenhum dos homens daqui.

Está certa?

Com máxima absoluta certeza.

Cumprida a examinação, Ana Deusqueira sacudiu as mãos e abanicou a cabeça desfrisada como se fosse uma rainha. O ministro chamou à parte o delegado das Nações Unidas. Conferenciaram-se:

Desculpe lhe dizer, mas eu acho que é mais um desses casos...

Quais casos... (COUTO, 2005, p. 30).

Fica evidente a reprodução do sistema colonial por parte do governante negro que assume uma pele branca ao desempenhar o papel de autoridade perante o seu povo.

Temporina é uma jovem com uma cara de velha. Ela mora na pensão em que Massimo se hospedou. Depois de sofrer uma maldição, ficara com o rosto encarquilhado e um corpo que inspirava lascívia. Esta personagem representa uma luta entre a tradição, estampada no rosto ancião, e o novo tempo, perceptível no corpo que incita o desejo do branco europeu, inspirando a miscigenação, o branqueamento de uma nação, a criação de um povo híbrido, os híbridos pós-coloniais. Se por um lado, o corpo aproxima a negra do branco europeu, ou seja, induzindo ao cruzamento híbrido que trará um empoderamento para esta mulher, já que ela ao casar-se com um branco ficará, conseqüentemente, mais branca. Por outro lado, a velhice estampada na face, a representação da tradição local, uma verdade que não dá para esconder, faz com que o italiano se afaste, ou por medo ou por respeito à tradição local.

Dona Hortênsia era a tia de Temporina. Era a mais falecida das criaturas de Tizangara, pois era a última neta dos fundadores da vila e vinha visitar os vivos em forma de louva-a-deus. Nesta passagem da narrativa se percebe como a comunidade se relaciona com a morte e com os ritos de passagem. Percebe-se que há muito respeito pelos mortos. “Hortênsia. Não era em vão que tinha o nome de flor. Não que fosse bonita. Todavia, ficava na varanda o dia inteiro, fingindo olhar o tempo. Não era no tempo que punha o olhar. Porque, a bem dizer, ela ganhara acesso a outras visões.” (COUTO, 2005, p. 63)

Este trecho evidencia a escolha dos nomes das personagens por parte do autor. O nome corresponde à pessoa. Há uma relação muito clara entre o que cada personagem é e como ele se chama. É interessante observar que o agenciamento de algumas personagens femininas está centrado no corpo, reforçando o binarismo que a crítica feminista tanto busca desconstruir: mulher/corpo/natureza, homem/mente/cultura.

No que diz respeito à permanência da tradição, em *O último voo do flamingo*, esta aparece através, principalmente, dos pais do narrador. Sulplício, o pai que luta contra a invasão do branco e não aceita as mudanças impostas

a partir da colonização. Porém há a espera por um novo tempo que não desconsidera a tradição, cujo símbolo é o voo do flamingo, uma experiência vivenciada diariamente pelo narrador, na sua infância, junto com sua mãe:

Em fins de tarde, os flamingos cruzam o céu. Minha mãe ficava calada, contemplando o voo. Enquanto não se extinguissem os longos pássaros ela não pronunciava palavra. Nem eu me podia mexer. Tudo, nesse momento, era sagrado. Já no desfalecer da luz, minha mãe entoava, quase em surdina, uma canção que ela tirava de seu invento. Para ela, os flamingos eram eles que empurravam o sol para que o dia chegasse ao outro lado do mundo. (Couto, 2005, p. 47).

A mãe do tradutor é a própria simbologia da terra, aquela Tizangara antes da invasão dos brancos, um mergulho na tradição de um povo. O capítulo em que a mãe aparece é, curiosamente, intitulado “Apresentação do falador da estória”. Neste capítulo o narrador irá falar um pouco dele, mas sua história, do filho-água, está amalgamada à história da mãe-terra. Esta parte do livro é permeada de lendas, mitos, ditos, provérbios. Os diálogos travados pelos dois representa uma tradição popular que atravessa gerações e que, dependendo do autor, continuará se perpetuando. Esta personagem está diretamente ligada a Felizbento, pois ambos buscam a preservação da tradição local.

As personagens femininas deste romance não exercem a maternidade, então, ela também irá simbolizar a maternidade, uma mulher que perde o poder de engravidar não serve mais para nada, sente-se culpada, castigada e começa a ser punida pelo próprio marido que a trai com outras mulheres, embora a ame. Ela está seca, é uma terra infértil. Por isso, não há motivos para o pai derramar sua semente naquele solo, porque já se sabe de sua aridez. Embora esta mãe esteja seca, o narrador é o filho-fruto dela, o único. E ela é a terra-mãe, a que o gerou. Conforme Ana Deusqueira, em conversa-confissão com o italiano, nenhuma mulher tem um lugar só seu, um lar, elas são a casa. O corpo é a casa e o ventre é a terra.

A respeito do corpo feminino, Elizabeth Grosz, em seu texto “Corpos reconfigurados” (2000), afirma que:

Em muitas lutas políticas feministas (por exemplo, aquelas que utilizam o velho slogan “tire suas leis de meu corpo”), que aberta e auto-conscientemente tratam dos corpos femininos e do seu controle pelas mulheres (por exemplo, campanhas em torno de questões tais como assédio e ataque sexual, estupro, controle da fertilidade, etc.), o corpo é tipicamente visto como passivo e reprodutivo, mas amplamente improdutivo, um objeto sobre o qual podem existir disputas entre seus “habitantes” e outros/exploradores. Seja qual for a atuação ou vontade que ele tenha, elas são consequência direta de intenções animadas e psíquicas. Sua inércia significa que se pode atuar sobre ele, coagi-lo ou constrangê-lo através de forças externas. (Claro que isto não significa negar que existem formas reais e frequentes de maus tratos e de tratamento coercitivo dos corpos das mulheres a partir de ciúmes e da hostilidade mutiladora de alguns homens, mas quer-se, antes, sugerir que contextos nos quais os corpos das mulheres possam ser reconhecidos como ativos, viáveis e autônomos, devem ser previstos, de modo que tais práticas não possam mais ser racionalizadas consistentemente ou reproduzidas conscientemente). (GROSZ, 2000, p. 59)

O corpo feminino além de ser propriedade masculina, ocupando lugar de objeto, estava fadado “a servir” apenas os nativos, pois, de acordo com depoimento que Ana Deusqueira prestara ao italiano, “as mulheres de Tanzigara estavam enfeitiçadas e caso um estrangeiro as montasse, ele explodiria. Os homens de Tanzigara não permitiriam que suas mulheres servissem a estrangeiros”. (COUTO, 2005, p. 180-181).

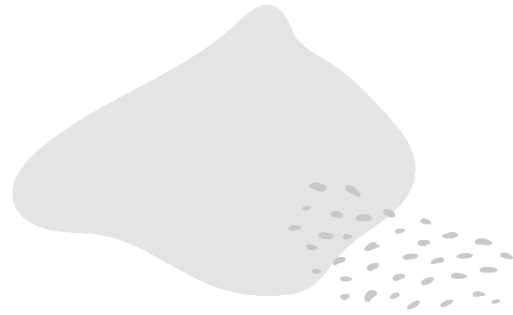
Assim, o corpo feminino subverte a ordem do patriarcado e serve como estopim para a revolução contra a guerra colonial, seria esta mais uma transgressão da escrita de Mia Couto ou apenas um olhar desfocado do falocentrismo reforçando o lugar da mulher numa sociedade sexista e misógina?

Em relação à desconstrução do olhar eurocêntrico e do saber falocêntrico, há dois momentos de maior destaque no romance. A ironia em relação ao saber hegemônico é evidenciada quando a prostituta Ana Deusqueira é convidada a desvendar o mistério da morte do soldado que desapareceu deixando como único vestígio o falo. Por ser especialista neste assunto, a prostituta tem o poder da fala diante das autoridades locais e internacionais. Quanto à desconstrução do olhar eurocêntrico, a própria trajetória da personagem Massimo serve como ilustração, ao tentar traduzir/entender aquela cultura, o italiano sofre o processo inverso, é assimilado, decide não voltar mais para a Europa e compreende que ali é o seu lugar, um lugarejo que desaparece diante do abismo. O romance finda com os dois, o italiano e o narrador, apreciando o último voo do flamingo diante do nada.

Assim é a obra de Mia Couto, poética e inquietante, pois através do prazer do texto deseja-se desvendar outros lugares de enunciação sem o filtro da lente (*euro*)falocêntrica. É o desejo de colher o fruto da árvore de Felizbento e de jamais deixar de contemplar o voo do flamingo, a cada pôr-do-sol.

## REFERÊNCIAS

- BARBEITOS, Arlindo. A raça ou a ilusão de uma identidade definitiva. In: CUSTÓDIO, Antonio (org.). *O racismo ontem e hoje*. Estados poderes e identidades na África Subsariana. Papers of VII Colóquio Internacional “Estados Poderes e Identidades na África Subsariana. O Racismo ontem e hoje.” FLUP, Porto, 2005. p. 139-148.
- BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de; FELDMAN-BIANCO, Bela (orgs.). *Trânsitos coloniais*: diálogos críticos luso-brasileiros. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DELUEZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.
- GROSZ, Elisabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, Campinas: Unicamp, 2000 (14), 45-86.
- MATA, Inocência. *Polifonias insulares*: cultura e literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A literatura africana e a crítica pós-colonial*: reconversões. Luanda: Editorial Nzila, 2007.
- PAVAM, Rosane. *Retrato impossível de uma nação*. O Estado de S. Paulo / Data:20/3/2005. Disponível em: [http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/resenha\\_ver.asp?id=314](http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/resenha_ver.asp?id=314). Acesso em: 26 jun. 2017.



# “DE OLHOS ABERTOS BUSCANDO O CAMINHO DA LUZ”

## A INTERLOCUÇÃO POÉTICO-DISCURSIVA ENTRE AUTORAS SÃO-TOMENSES

Assunção de Maria Sousa e Silva

Profa. Adjunta da UESPI/ Profa. Titular EBTT – UFPI / CTT.

**E**m *É nosso solo sagrado da terra* (1978), a poetisa Alda Espírito Santo explicita um sentimento por seu país que coloca em evidência o sentido da luta coletiva do povo santomense frente ao poder colonial salazarista. Como refere Inocência Mata, a “voz consagrada” de Alda Espírito Santo é de

grande mineração verbal, de que o resultado é uma semântica subterrânea, própria de uma escrita subversiva, [...] uma poesia geminada numa topologia de referencialidade panfletária e intenção ostensivamente enconomiástica de que é repositório o seu primeiro livro[...]. É a fase que venho designando como sendo de panfletarização e slonganização da escrita, em que a ideologia se sobrepunha ao trabalho da palavra poética, [...]” (MATA, 2010, p. 71).

Neste sentido, sem considerar o aspecto da “panfletarização e slonganização” como atenuante da força poética, verifica-se um clamor pela liberdade que passa pela construção de uma “identidade cultural”, cujo objetivo primeiro se traduz no “compromisso de luta do povo oprimido, testemunho e militância no continente africano” (SANTO, 1978, p. 10).



Duas questões se apresentam como alvo de preocupação de Alda Espírito Santo: a resistência, no contexto sócio-histórico, marcado pela violência colonial, escravocrata, que já persistia por cerca de 300 anos e o compromisso com a construção de uma identidade cultural, marcada pela luta, testemunho e militância, que se ampliava por todo continente africano. Essa resistência, atitude propulsora da existência, advém da consciência histórica, contrapondo-se à violência contra o povo de São Tomé e Príncipe, submetido à linha de trabalho escravo nas ilhas, em “rota atlântica”, emblemática “odisseia dos homens” (SANTO, 1978, p. 10). Tal condição demanda uma ação política cujo propósito maior consiste em sobrepujar o sistema colonial de exploração.

Alda Espírito Santo justifica a materialidade do livro *É nosso solo sagrado da terra* com a intencionalidade de revivificar as origens, uma vez que a “coletânea de poemas surge das raízes da terra, identificada com o processo da luta” (p. 10). A sua intenção, claramente apresentada no prefácio, é mostrar a necessidade da poesia que traga no centro do poema a história e os elementos ecoculturais são-tomenses, como a “fauna marina”, por exemplo, simbolicamente tensionados sob o argumento da “exploração do homem pelo homem, em luta com as forças da natureza e contra a dominação”. Era preciso, então, a denúncia poeticamente incisiva no procedimento de revelar ao mundo a condição do povo africano, especialmente, são-tomense. Assim, no solo do poema, diante da repressão fascista, como bem cita Santo, haveria a urgência de “recriar” a linguagem de maneira que fosse possível revelar, de forma contundente, o mundo dos “tubarões sugadores” nos “porões da morte” traficados pelos “fantasmas da rota atlântica”.

Em **É nosso o solo sagrado da terra** (1978), os poemas pontuam momentos cruciais da história de São Tomé e Príncipe, por exemplo, o abalo resultante da abolição da escravatura, em 1853<sup>1</sup>; a resistência dos são-tomenses contra o trabalho escravo, o contrato; os massacres contra a população, em 1953 – luta clandestina antifascista; a ação da juventude nos anos de 1950; a criação do Movimento de Libertação Nacional para a condução à emancipação de São Tomé e Príncipe; a ação política de fortalecimento do MLSTP e processo de união do povo na luta de “resistência clandestina” que “ecloidiu vitoriosamente” rumo à independência. A proclamação da independência nacional se sucedeu com sacrifício e sangue das vítimas do poder dominador, em que Amador, simboliza a luta iniciada em 1530. Outro nome importante no processo de luta são-tomense é do militante Giovani. Alda Espírito Santo destaca, no referido prefácio, Giovani como “vítima das últimas balas coloniais atingido ao meio dia na via pública a 06/09/1974”, “data em que determinou o processo irreversível do [...] país” (SANTO, 1978, p. 13).

As últimas balas coloniais descarregaram toda uma

[epopeia sangrenta

No corpo de Giovani estirado na via pública

As últimas balas à hora do meio-dia

Badaladas decisivas no relógio da Revolução ...

---

1 Há controvérsia com relação a essa data. Alda Espírito Santo afirma no prefácio do livro referido (1978, p. 11) que a abolição da escravatura se deu em 1853. Já a historiadora Nazaré Ceita, no vídeo produzido por Joana Gorjão Henriques e Frederico Batista, afirma que aconteceu em 1875, com a continuidade do trabalho forçado. Helder Macedo, no prefácio de *O país de Akendenguê*, assevera que aconteceu em 1876.

O povo clama e a voz poética ressoa por Independência Total (em maiúscula), amplitude nas fileiras das reivindicações do político ao econômico, em que a palavra de ordem sentencia: “É nosso o solo sagrado da terra”. A Independência total faria ruir a “muralha colonial” e a aurora insular seria nutrida com o canto do povo, pelos braços erguidos, em desafio às forças policiais.

A voz do povo ressoa na lira de Costa Alegre, no canto poético de Marcelo Veiga, na voz poética de Francisco José Tenreiro, Maria Manuela Margarido, Tomaz Medeiros - poetas de ontem e de hoje – como Conceição de Deus Lima e Olinda Beja, cujas expressões consolidam a literatura de São Tomé e Príncipe.

Nesses cantos alastra-se “a senda de combate dos povos africanos que conheceram o sistema de exploração escrava”, discorre-se a “era de tortura dos homens negros acorrentados uns aos outros que capinavam as cidades na dor e na passividade aparente” (SANTO, 1978, p. 16). Mas também nesses espaços e tempos poéticos novas reconfigurações são alinhavadas, de forma que o passado se presentifica na reescrita da nação atual. Desse modo, vale dar atenção ao que Alda Espírito Santo argumenta:

O longo canto de punhos cerrados era a promessa da juventude ao povo identificado que daria uma resposta exacta aos tubarões dos mares, os donos do capital, toda uma corrente de dominação aniquilando homens, mulheres e crianças que desenraizados das suas terras de origem eram fixados no chão de uma roça, ‘Estado dentro doutro Estado’, torturados durante longos e penosos anos, não tendo o direito de procurar outro domicílio. Os seus descendentes, pertença da senzala colonial, em reservas de extermínio, colocados em *apartheid* em relação às populações locais, o fermento da divisão era instilado segundo os métodos dum hermetismo sombrio e calculado. (SANTO, 1978, p. 16).

As chagas de divisão e desencontros desfavoreceram evidentemente ao próprio desenvolvimento da nação no pós-colonialismo e auxiliaram o êxito do sistema repressor, que se reformulava. Por outro lado, o canto poético persistia emoldurado pela linguagem-ação rumo à reconstrução da identidade são-tomense. Desse modo, torna-se evidente e precisa a voz poética de Conceição Lima com seu canto à “Mátria”, ao “útero da casa”, às ilhas em “projetivas decifrações”.

Se em **O útero da casa** (2004), a poetisa elabora um “relato de uma geração, metonímia de um segmento narrativo no relato da nação”, conforme assinala Inocência Mata na apresentação do referido livro, em **A dolorosa raiz do micondó** (2012), a poética se realiza através do canto “épico” às dolorosas raízes, pontuado, de uma forma ou de outra, pelas vozes poéticas de **O país de Akendenguê** (2012), no qual se enuncia o “espírito de africanidade”, segundo Helder Macedo, em prefácio, referendado por elos africanistas de fundo fraternal. Basta lembrar as personagens que transitam no corpo da poesia da são-tomense. Muitas são as alusões, referências e homenagens a personalidades como Alda Espírito Santo, ao guineense Hélder Proença, ao cabo-verdiano-guineense Amílcar Cabral, a Kwame Nkrumah, de Gana, Patrice Lumumba e especialmente ao músico Pierre Akendenguê, referido literalmente no título do livro.

A poética de Conceição Lima, ao aludir às questões do presente, sinaliza para um possível futuro. Pode-se entender tal procedimento, sob a via de uma retomada de certo *pacto* da negritude “na luta anticolonialista e antirracista” (2010, p. 14), caso se pense, conforme Moore 2010), ao prefaciá-lo o discurso de negritude (1987) de Aimé Césaire.

A poética de Conceição Lima traz a feição manifesta de enunciar a “desalienação do Mundo Negro”, que, de certa maneira, se assemelha ao posicionamento referendado pelo movimento da Negritude que consubstanciou

as ideias do “pan-africanismo cultural<sup>2</sup>”. Isso quer dizer que o processo de ações anticolonialistas e antifascista, marcadores da palavra poética em atitude de combate, restitui a “África aos africanos”.

Essa urgência fundada nas palavras-solo de Alda Espírito Santo, repercutindo o desejo de uma independência total do seu país, conduz à ruptura do “nó colonial”, de que trata Moore sobre as ideias política de Aimé Césaire. Uma urgência que galopa no fio literário de Alda Espírito Santo à Conceição Lima, forjando os laços de reiteradas vozes poéticas são-tomenses e estendendo o tecido particular das ilhas, provocando aquilo que Inocência Mata aponta como “implosão”<sup>3</sup> do lugar cristalizado” delegados aos sujeitos, no caso, os sujeitos marginalizados.

Na esteira das ideias de Inocência Mata (2007), na literatura escrita por mulheres nos países africanos de língua portuguesa, pode-se verificar vários leques de percepções das questões antigas que afloram na atualidade como modo de “enunciação feminina”. Para Mata, a escrita das mulheres efetua, a partir dos títulos, uma “diferente perspectiva”, sob a qual as subjetividades estão assumidas na enunciação (MATA, 2007, p. 425). Quando trata das singularidades dos títulos das autoras, a pesquisadora são-tomense explica: “[...] as vozes femininas na actualidade,

2 Carlos Moore, no prefácio, sinaliza que *Caderno de um retorno ao país natal*, de Aimé Césaire, apresenta uma perspectiva do pensamento da Negritude, trazendo um “verdadeiro grito enunciativo do pensamento teórico insurrecto e uma prática militante de desalienação do Mundo Negro”.

O caderno apresenta uma “proposta política de revolta planetária” (MOORE, 2010, p. 17). Em seguida, ele propõe uma ligação entre o movimento de Negritude, como “uma arma teórica de reivindicação coletiva, *racionalmente grupal*, em prol da grande mudança social”, para dizer equivaler a Negritude como Panafricanismo cultural”. (MOORE, 2010, p. 17). (grifo do autor)

3 A pesquisadora Inocência Mata se refere a uma espécie de “implosão” que a escrita feminina provoca no período “caracterizado por uma subjectivização enunciativa, pela *internalização* do olhar sobre as relações de poder cristalizado da figura da mulher na literatura”. (grifo da autora). (MATA, 2007, p. 422).

não descurando a dimensão comunitária, já prenunciam uma busca individual, mais íntima e sonhadora, mesmo quando a sua preocupação última é coletiva, como no caso de Conceição Lima”. (MATA, 2007, p. 425).

Isso significa dizer que aliado “às questões intemporais e universais”, as autoras reportam ao sonho de justiça e liberdade, “utopia da nação” (MATA, 2007). Inocência Mata, no artigo em foco, “Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença” (2007), convoca o leitor a pensar e comparar alguns poemas de autoras e autores africanos. Na apreciação do olhar sobre poemas de Alda Espírito Santo, Noémia de Sousa e José Craveirinha, a pesquisadora faz a seguinte distinção: a figura feminina, nos poemas das autoras, traz visões que abrangem as “particularidades femininas”; algo que no eu poético de Craveirinha, mesmo apreendendo “a dor e a precariedade psicossocial através da figura da mulher, [...], esta não é detentora, em momento nenhum, da voz da enunciação” (MATA, 2007, p. 429).

Lançando mão dessas reflexões preliminares, passa-se a buscar identificar os reiterados signos e sentidos acatados, em tempos diferentes, no solo das ilhas, pelas poetisas são-tomenses Alda Espírito Santo, Conceição Lima e Olinda Beja que possivelmente constituem o processo de construção de sentido sobre o qual revela preocupações e temáticas persistentes nos seus projetos poéticos que nos anima a buscar o “ponto de ouro” da lente em que se traduz e revela narrativas da nação poética das autoras. Assim, essa segunda parte do artigo procura explicitar signos e sentidos reveladores da escrita de mulheres são-tomenses.

## **PONTO DE OURO – O SOCIAL COMO META DE RESISTÊNCIA E IRMANDADE POÉTICA**

O já citado livro *É o nosso solo sagrado da terra* (1978) expõe a percepção de Alda Espírito Santo quanto à forma como precisa o contexto geopolítico e cultural das ilhas. Essas ilhas, logo de início, são demarcadas como

ilhas de “resistência da luta colonial”. A poetisa as explora nos poemas com um provável intuito de delineá-las menos pela via da exaltação descritiva e mais pelas ações e embates que o solo testemunhara. Por isso, cada estrofe do poema “São Tomé e Príncipe” parece ser fases esféricas por onde o leitor pode acionar o olhar e atingir o “ponto de ouro” em que se reconfigura da imagem da terra. Vejamos o poema “São Tomé e Príncipe”:

Milhas marinhas ao longo da costa africana  
Envolvento palmares, obós, pães de açúcar  
Acidentadas ilhas do Amador  
Ilhas acidentadas da Guerra do Mato  
Terreiro da luta da resistência  
Três séculos, guerrilhas de escravos  
Resistentes da luta colonial  
Etapa primeira da resistência nacional  
Abalando os alicerces do feudo colono  
O ciclo do Amador é o prelúdio da história do povo  
[gigante

Gigante no paradoxo dimensional da terra  
Navios negreiros, fantasmas da rota atlântica  
Tubarões sugadores de negros escravos empilhados  
Nos porões da morte dos donos do ocidente  
Engenhos de açúcar, cana sacarina  
Museus diluídos na leva para o Brasil  
A fonte tropical brota fértil  
No cacau colono do grande capital

A África é fértil em mercado escravo  
E o negro slongan é sempre a grande criança  
Das lendas europeias  
Alforria – a carta sensação –  
Liberta escravos  
Transporta escravos em mascarada confusão  
Escravos ilhéus precisam de poisio  
“E a metrópole colonial é pródiga e magnânima”  
Evolução do processo histórico  
Clama em revolta pelo fim da escravidão  
A revolta persistente faz história  
E nas décadas do século finda o poisio  
Rugas várias são tentadas contra o forro  
E o forro riposta contra as rugas  
Resistência Santomense tem um fim  
Não ceder ao contrato escravo das roças do cacau  
Cinquenta e três é a resposta à resistência  
Mil homens tombados  
A câmara de asfixia  
As correntezas e algemas  
As casas queimadas  
Marcam início da fase nova da resistência  
Navios colonos rumando pelas Ilhas  
Levam jovens emigrando conscientes.  
As lanternas dos jovens são estrelas



Desembarcando na metrópole colonial.  
Um a um lentamente sem estrondo  
Caminhando vão para a senda do exílio  
Semeando a resistência organizada  
Na célula do povo do interior  
A vanguarda do povo destemida  
Determina segunda fase da resistência nacional.  
Movimentação cultural nascente no país  
Sinal seguro ligado ao exterior.  
Caxias e pides encurralam resistentes  
Para sustar a chama em labaredas  
Ligada à luta aberta na tribuna internacional.  
Luta surda dinamizada para a independência nacional  
MLSTP vanguarda do povo  
Lanterna dinâmica na hora da luta.  
Batalha no acordo de Argel  
Libertando a Pátria  
Na data histórica de doze de julho  
Ignorando a vanguarda do povo  
A imprensa lança vozes, lança vozes  
“Mini-estado”, nadando em terras colonas  
O Capital é senhor potentado  
Oitenta dias passados  
O povo inteiro da pátria soberana  
Em directa democracia.

Nacionaliza terras e o solo da nação  
Setembro 30 na História  
É princípio soberano  
Duma batalha económica  
Enterrando a exploração.  
Batalha da produção  
Consciência da nação  
A luta da reconstrução  
Dura da batalha, consciente,  
É luta armada do povo  
Contra o jogo da exploração.  
MLSTP presente  
Conduz a força do povo  
Na dura, batalha dura  
Afogando a exploração.  
Da ponta norte Ilhéu Bombom  
À Ponta meridional  
Da passagem do equador  
Amador - MLSTP  
Vitória da Resistência  
Do heroico povo Santomense (SANTO, 1978, p. 27-30)

Alda Espírito Santo perfila a “geografia humana que identifica o país de Amador, país insular, a 300 milhas do continente, entreposto de escravos no século XVI” (p. 10), revelando também o lugar dos “porões da morte”,

numa representação do mar como “testemunho” das vidas engolfadas e drenadas nos navios negreiros, turbilhão do impiedoso tráfico, figurado em “fantasmas da rota atlântica” rumo às Américas. É nesse instante que o eu poético dá a dimensão do temor na vivência das odisseias dos escravizados.

Vigora no poema, a ideia de assegurar as ilhas como solo da resistência dos são-tomenses na luta colonial, saqueados pelos “tubarões sugadores”, para, em seguida, apontar o contexto macro do continente africano com forçados fluxos diaspóricos de seus filhos. O recurso de construção imagética do poema proporciona entender o paralelo entre a resistência do povo são-tomense contra o poder colonial da metrópole e a resistência dos africanos diante do fenômeno da diáspora. De maneira que o argumento que vigora em “A África para os africanos” reitera o sentido da apropriação das ilhas pelos santomenses.

Aliás, parece não se tratar da resistência como forma de ação determinante de um tempo e lugar histórico, mas o sentido de “resistências”, conforme Alda Espírito Santo, como processo contínuo de ação política que não se cessa por que é inerente ao poder demolidor a perenidade nos modos de colonização e do processo contínuo e renovado da colonialidade. O processo de colonialidade legitima a naturalização do poder opressor, seja de que matiz ideológico for. As instâncias de poder se renovam no maquinário de exploração do povo, por mais que as resistências coletivas busquem insistentemente manter as chamas das labaredas.

[..]

Caxias e pides encurralam resistentes

Para sustar a chama em labaredas

Ligada à luta aberta na tribuna internacional [...] (SANTO, 1978, p. 29)

No limiar da nova fase de resistência, a poetisa evoca “as lanternas dos jovens” que saem das ilhas com o propósito de semear “a resistência organizada” para, no exílio, anunciar o próximo compasso da “resistência nacional”. A história de São Tomé e Príncipe vai sendo reescrita no solo poético de Espírito Santo, acendendo a luta “aberta” que será capaz de dinamizar a “independência nacional”. Por isso Alda Espírito Santo, convocação no seio do poema, a esperança aos mais novos, às pessoas do povo para o fortalecer a luta de mãos dadas, no mesmo lado da canoa:

[..]

É assim que eu te falo

Meu irmão contratado numa roça de café

Meu irmão que deixas teu sangue numa ponte

Ou navegas no mar, num pedaço de ti mesmo em luta

[com o gandú

Minha irmã, lavando, lavando

P’lo pão dos seus filhos

Minha irmã vendendo carçoço

Na loja mais próxima

P’lo luto dos mortos,

Minha irmã conformada,

Vendendo-se por uma vida mais serena,

Aumentando afinal as suas penas ...

É para vós, irmãos, companheiros de estrada

O meu grito de esperança

[...]

Estou aqui, sim, irmão  
nos nozados sem tréguas  
onde a gente joga  
a vida dos nossos filhos  
Estou aqui, sim, meu irmão  
no mesmo lado da canoa.

Mas nós queremos ainda uma coisa mais bela.  
Queremos unir as nossas mãos milenárias,  
das docas dos guindastes  
das roças, das praias  
numa liga grande, comprida  
dum pólo a outro da terra  
p’lo sonhos dos nossos filhos  
para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa (SANTO, 1978, p. 77-79)

Situa o lado onde se pode construir a união e a resistência, através do grito, por onde se traduz as dores e os sofrimentos dos corpos em luta pela independência de São Tomé e Príncipe, no clamor de liberdade, igualdade e humanidade.

No “Poema mensagem”, o grito salta no âmago dos versos para alertar a necessidade de novo canto porque a nova geração anunciará outra forma de luta.

Não gritaremos mais  
Os nossos cânticos dolorosos

Prenhes de eterna resignação ...  
Outro canto se elevará, Irmãs  
Por cima das nossas cabeças (SANTO, 1978, p. 75)

O grito que sinaliza os “cânticos dolorosos” não será mais de “resignação, mas de novas formas de poetizar e potencializar outras vozes. É importante perceber quando a poetisa dá autonomia a esses versos. É como se ela expressasse a intenção de passar o bastão da palavra. Faz-se importante salientar que tal estrofe está inserida no poema “As mulheres de minha terra”. E quando lá o faz, é possível inferir que a autora reforça a ideia de reafirmar a linha poético-discursiva de ação da luta nas vozes das mulheres que reescrevem São Tomé e Príncipe.

## PONTO DE OURO - A PALAVRA NO SOLO MOVEDIÇÃO DA POESIA

Por essa reflexão proferida acima, é possível identificar os aportes estimuladores e incentivadores da poética de Conceição Lima e Olinda Beja, por exemplo. A discursividade da dor está impressa de maneira contundente, por exemplo, em **A dolorosa raiz do micondó** (2012), enquanto podemos observar, em **À sombra do Oka** (2015), de Olinda Beja, a elevação do canto poético à geografia e à paisagem das ilhas. Vias pelas quais se pode identificar diálogos entre o universo combativo e denunciativo de Alda Espírito Santo e o universo poético reflexivo de Conceição Lima e Olinda Beja.

Conceição Lima constrói sua reescrita de nação, a partir de sua homenagem aos grandes poeta e poetisas são-tomenses, Francisco José Tenreiro e Alda Espírito Santo, como já mencionado. Nos três livros de poema da autora, vigora um projeto literário que se configura engenhoso poder criativo na abordagem de temas que apontam para o “relato de uma geração” (Mata, 2004), onde repercute uma revisão dos feitos do passado, acionada pela

memória individual e afetiva mas também coletiva e histórica; uma retomada da ambiência da vida dolorosa em tempo de guerra e na busca das raízes que indica trazer para o presente a importância e valorização da ancestralidade para pensar as identidades étnicas e culturais de São Tomé e Príncipe e, por fim, ressoar a expressão do canto poético para conclamar o “espírito de irmandade” nas vozes numa dimensão pan-africanistas, a partir de “consciência nacional africana”.

Em tempo de distopia, as barreiras não conseguem solapar o espírito de luta, de irmandade e de solidariedade. Ecoando o grito por humanidade já preconizado por Alda Espírito Santo, os poemas de Conceição Lima geram a seiva da esperança no mundo em declínio. Em “Poucas palavras”, o eu poético assim se expressa

Porque dançam heras nas grades da prisão  
e o arco-íris invade a contraluz dos hospitais  
Porque o pé de girassol trava a erosão  
Porque a liberdade mastiga o cerne,  
a crua carne do verbo  
O verso captura a magreza de um osso  
Cifra a solidão de um pássaro em voo. (LIMA, 2011, p. 43)

Há no poema um processo de elaboração estética resultante do manuseio de recurso metafórico, pelo qual o olhar do leitor é conduzido para averiguar o gesto do eu enunciador de se debruçar sobre o passado de seu país com elemento motivador do poema. Em “Poucas palavras”, o processo metapoético transcorre aparentemente na explicação do que pode um poema. Os versos sintéticos, densos, encravados na argamassa da palavra metaforizada

revela uma autonomia personificada. É como se os versos fossem entidades que se projetassem, à medida que “captura[m] a magreza de um osso / cifra a solidão de um pássaro em voo.”

O verso captura o cerne do sentido da palavra metaforizada e parece não querer esclarecer tudo, dinamizando o lastro da poeticidade. Por outro lado, pode-se deduzir que, talvez, nesse momento singular do poema “cifrado”, haja a possível brevidade dos sentidos em que o dito revela outra face de ressignificação que aponta para o teor opressivo que persistente no solo referencial são-tomense. No entanto há sempre o intento de que a poesia realmente a potência aludida do “voo do pássaro” como metáfora da busca de liberdade do povo.

Retomando a convocatória de Alda Espírito Santo às irmãs para que elas cantem um novo canto, não seria o poema uma possível resposta de Conceição Lima ao chamado a novas formas de canto elevado? Alda Espírito Santo se presentifica no corpo poético de Conceição Lima, seja pelo recurso da memória como homenagem ou lembrança afetiva, seja na via evocativa de vozes que simbolizam o grito de resistência do povo marginalizado, como vemos no fragmento do poema “III As vozes”, a seguir.

Quando eu corria, quando fugia e me perdia  
Quando fugia e desaparecia  
atrás dos troncos  
havia os olhos da tia Espírito  
abertos buscando o caminho da luz.

Então vinham as primas da Boa Morte  
as velhas primas venida e lochina  
com ecos de ontem na palma das mãos.



Comiam cola, bebiam água e suspiravam  
e quedavam sentadas lá no quintal  
falando do avô e de outros fantasmas  
abrindo tempos que eu não entendia.

E as tias san Límpia kambuta e nervosa  
a tia san Límpia e seu doce de coco  
a tia san Límpia que nunca sabia do paradeiro  
do seu Nicolau.

Além das folhas, além dos troncos, além do anel  
havia as comadres de minha mãe.  
Havia Vingá que era peixeira e era a mulher  
de um pescador.  
A velha Malanzo, Adelina e Nólíia, eram todas peixeiras.  
E havia as filhas que eu não sabia que iriam ser peixeiras  
[também.

Pois eu corria pelo quintal eu descobria o canavial  
o mundo era plano, eu tinha quintal. (LIMA, 2015, p. 62-63)

O recurso da evocação ou da referencialidade à Alda Espírito Santo serve como estratégia poético-discursiva de Conceição Lima, revigorando o assento da memória afetiva do eu poético como mencionado. A construção do

poema parte da visão do eu poético que encontra pouso na infância, imagetivamente elaborada como espaço de brincadeira, de conforto e segurança de uma criança quando se encontra com os seus entes familiares. Ali fazem parte os mais velhos, especialmente as tias e as mulheres da redondeza da casa, que se estende ao quintal e, por fim, ao canavial. Lima restitui e ressignifica o espaço imaginado no presente são-tomense para talvez dizer que o hoje, o que são e como vivem, não pode ser desatrelado do que foram e do que vivenciaram. E nesse processo de construção poemática, as personalidades marcam presença como sujeito que narram o país, trazendo outras reconfigurações sócio-históricas e culturais.

Do mesmo modo, porém, com diferente patamar, outra voz se assenta e dignifica os passos da literatura são-tomense. No poema XI, título “Certezas”, situado na Parte I No limiar da sombra, do livro *Á sombra do Oka Poemas* (2015), Olinda Beja nos apresenta seu canto poético da nação, recorrendo a signos e símbolos da história são-tomense já aludidos e/ou referenciados tanto por Alda Espírito Santo quanto por Conceição Lima. Contudo o processo de elaboração e construção poética se realiza sob modos diversos e diferentes. Olinda Beja elege a natureza como plataforma de sua *poiese*, em que o signo do Oká reverbera o tom lírico e concentrado por onde transfigura a seiva poética.

ao largo da baía  
essa baía de águas-marinhas como os olhos azul de Ana  
hão de fundear barcos bojudos com pavilhão de longes terras

a raiz do oká se compromete a enlaçar a âncora e o leme  
e o meu poema e o meu corpo e a minha vontade  
se enlaçarão também no corpo quente das terras de amador  
e repartidos serão os grãos do cafezal onde nossos avós  
deixaram seus ossos, seus mimos, seus gorjeios

e repartida será a sede de renascer uma e outra vez  
e mais outra ainda  
na gleba onde nossas sagradas mães  
enterraram as placentas de seus únicos filhos  
suas ternas lembranças da flor de suas vidas (BEJA, 2015, p. 35)

É visível o argumento de acolher as vozes femininas já convocadas pelas duas poetisas referidas anteriormente. O poema, formalmente construído sem apelo da pontuação, sem marca de maiúsculas, constituído de versos como água jorrando no leito de um rio caudaloso, vivifica o chamamento ancestral para realinhar outra forma de resistência no compromisso com a palavra poética. Beja reafirma a potencialidade dos laços afetivos como faz Conceição Lima, através da veia metafórica e alegorizante do retorno dos filhos à casa, agora personificada pelo oká. A esperança revigorada demarca o solo de dor, do sacrifício, especialmente das mulheres. Elas mulheres trazem para o corpo do poema o real frescor da vida e o tom da “repartição dos grãos do cafezal”, quando deve vigorar antes de tudo o frescor da continuidade da vida na “sede de renascer uma e outra vez e mais outra ainda / na gleba...” (BEJA, 2015, p. 35).

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS AINDA QUE INCONCLUSAS

Este breve artigo procurou apontar os signos e sentidos que revigoram nos poemas de Alda Espírito Santo, Conceição Lima e Olinda Beja. Pode-se dizer que a literatura são-tomense incorpora outras novas feições e singularidades discursivas, a partir da produção literária dessas mulheres. Através de seus poemas, a insularidade são-tomense passa a ser lida sob outros vieses. Enquanto Alda Espírito Santo, através de seu compromisso ideológico, revela uma poética combativa, denunciativa dos desmandos do sistema colonial e anuncia, no plano histórico,

a urgência de nutrir resistência, a esperança e a humanidade, Conceição Lima traz a perspectiva de retomar o passado pela via da memória afetiva e coletiva, de forma crítica e incisiva, para reescrever a nação reflexivamente, interligando o anseio do passado ao do presente, na busca de desvendar porque, persistem as injustiças, com vias a reestabelecer vínculos de fraternidade e de irmandade entre os segmentos sociais são-tomenses. Por isso os signos: casa, mastro, útero, na confluência de vozes de São Tomé, mas também de outras vozes africanas que lutam pela reconquista das perdas constantes dos subalternizados. Em sua poética instalam-se, pela rememoração, os sujeitos ícones / emblemáticos da história de São Tomé e Príncipe: Amador, Giovani, os angolares e as figuras femininas de grande representatividade, realizando, desse modo, uma interlocução poético-discursiva com Alda Espírito Santo. Olinda Beja, num canto eco-poético cultural, elege o Oká, como signo metonímico do país, como lugar de trânsito dos sentimentos e vozes, de metáforas dos corpos onde se ancoram vontades, sonhos, desejos, aspirações e se firmam as sagradas esperanças em cada ato de renascer. Assim, a interlocução entre as vozes poéticas de escrita femininas se concretiza, revigorando a resistência, como hastes que só robustecem.

## REFERÊNCIAS

BEJA, Olinda. *À sombra do Oká Poemas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2015.

MATA, Inocência. *Polifonias Insulares Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edição patrocinada pelo BISTP, 2010.

MATA, Inocência. *Mulher e literatura: representações do feminino nas literaturas africanas em português*. Conferência proferida na Universidade da Polônia, em março de 2014. Acolhida em manuscrito.

MATA, Inocência. Apresentação. In: LIMA, Conceição. *O útero da casa poesia*. Lisboa: Ed. Caminho, 2004.

MATA, Inocência. *Diálogo com as ilhas sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Ed. Colibri, 1998.

MATA, Inocência. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Tempo e Espaços Africanos, 2007. p. 421-440.

MOORE, Carlos. Prefácio “Negro sou, negro ficarei”. In: MOORE, Carlos. (org.). CESÁRIE, Aimé. *Discurso sobre a Negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do micondó*. São Tomé e Príncipe: Copinet Solutions, 2015.

LIMA, Conceição. *No país de Akendenguê: poesia*. [S.]: Lexonics, 2012b.

LIMA, Conceição. *O útero da casa Poesia*. Lisboa: Editora Caminho, 2004.

SANTO, Alda Espírito. *É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta*. Coleção vozes das ilhas n. 1. Lisboa: Edição de José A. Ribeiro / ULMEIRO, 1978.

# OLHARES OBLÍQUOS:

## IDENTIDADE E ALTERIDADE EM MIA COUTO E ANELITO DE OLIVEIRA

Dulcilene Brito Lopes

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras / Estudos Literários / UFJF. Este artigo foi escrito sob a orientação da Profa. Dra. Enilce Albergaria Rocha. PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

Enilce Albergaria Rocha<sup>1</sup>

**E**ste trabalho propõe análises das poéticas de Mia Couto e Anelito de Oliveira, com a finalidade de entender configurações identitárias em contextos culturais de continentes e espaços diferentes e que, ainda assim, assemelham-se em inúmeros momentos. Escolhemos para este estudo apenas um poema de cada autor, a saber: “Mais que o fogo”, de Oliveira, e “Raiz de Orvalho”, de Mia Couto. Assim sendo, procuraremos identificar questões empíricas sob a ótica de visões contemporâneas que, através de poéticas híbridas, perpetuam culturas e inovam nas formas de externar suas concepções acerca do ambiente nos quais estão inseridas e do próprio mundo. Este trabalho ainda propõe analisar e refletir sobre os modos como a poética dos autores citados externa, registra e evidencia suas identidades ao produzirem seus poemas a partir de seus próprios sentimentos e vivências. Pensamos que Mia Couto e Anelito de Oliveira elaboram perspectivas para futuras negociações identitárias, com

o objetivo de oferecer aos seus leitores dimensões de contrastes, diferenças e/ou resistências ideológicas que venham se contrapor àquelas, muitas vezes, impostas pelo meio sócio-cultural em que vivem ou circulam.

Dessa forma, as riquezas linguísticas e literárias dos poemas dos autores em questão apontam, quiçá, para abordagens de alteridades em observância aos diversos aspectos contidos nas diversificadas formas culturais. Provavelmente, há certo repertório próprio em que perpassam formulações do imaginário em apropriações singulares e, por isso mesmo, ricas em seus hibridismos. Entretanto, análises sobre essas especificações implicam situá-las em um processo de pluralidades culturais rizomáticas, conforme Glissant (2005). Nesse sentido, podemos dizer que se trata de contextos ricos e multifacetados, os quais apresentam características que produzem comportamentos, práticas linguísticas, identificando e/ou classificando ideias, ampliando e delimitando identidades. Os poetas contemporâneos tornam-se porta-vozes de identidades diversificadas, e nem por isso de menor valor, trazendo para o papel uma linguagem ressignificada, carregada de neologismos e de deslocamentos de expressões que ganham uma nova roupagem, dentro de um novo contexto. Eliot, no entanto, afirma que não há nenhuma necessidade de um poeta possuir um público leitor grandioso, em termos numéricos, mas sim que esse público seja constante e inabalável.

Observamos, ao analisar poemas de Oliveira e Mia Couto, não apenas pontos comuns, mas também a problemática da modernidade e da pós-modernidade, centrada em dois pontos nucleares: a memória; e a integração de elementos cultos e populares, sendo que esta última sintoniza-se com um sintoma de reflexões críticas recentes. Acerca de dezessete anos atrás, Andreas Huyssen (2000) publicava um estudo no qual expunha sua surpresa diante da descoberta do fato de que as sociedades ocidentais na pós-modernidade se preocuparem tanto com o passado, em contraposição à perspectiva da modernidade, no início do século XX, que se projetava para uma preocupação em relação ao futuro. Para Huyssen, há duas conclusões possíveis. Em primeiro lugar, uma comercialização bem

sucedida da memória pela indústria cultural no ocidente; em segundo lugar, a inesperada inflexão política em países egressos da colonização e do comunismo, assim como nos países do Oriente Médio. De modo geral, enquanto a modernidade se preocupava em garantir um futuro, na pós-modernidade a questão do esquecimento e da memória, seja ela coletiva ou individual, tornou-se uma responsabilidade em relação ao passado. Uma análise mais a fundo destaca essa preocupação em relação aos resultados dessa mudança de perspectiva no Ocidente:

Uma das lamentações permanentes da modernidade se refere à perda de um passado melhor, da memória de viverem um lugar seguramente circunscrito, com um senso de fronteiras estáveis e numa cultura construída localmente com o seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes. Talvez, tais dias tenham sido sempre mais sonho do que realidade, uma fantasmagoria de perda gerada mais pela própria modernidade do que pela sua pré-história. Mas, o sonho tem o poder de permanecer, e o que eu chamei de cultura da memória pode bem ser, pelo menos em parte, a sua encarnação contemporânea. (HUYSENS, 2000, p. 30).

Nesse aspecto, emerge na afirmação do crítico da pós-modernidade a preocupação com o tempo e com o espaço onde se dão a cultura da memória e dos processos identitários, sejam eles da esfera individual, local, regional ou coletiva. Mesmo diante de um possível fracasso, o passado, o elemento temporal, e o lugar da circunscrição, ou seja, o elemento espacial, revelam o desejo de uma identidade “na medida em que encaremos o próprio processo real de compressão do espaço-tempo, de garantir alguma continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover.” (HUYSENS, 2000, p. 30).

Mas por que manter as duas linhas temporais de passado e futuro? A resposta de Homi Bhabha (2011) a essa indagação, conforme a citação abaixo, se baseia na possibilidade do tempo presente impedir a implacabilidade



do determinismo histórico. Dessa maneira, cria-se um espaço-tempo novo, intersticial, que entrelaça o passado enquanto memória, o agora e as significações enquanto operação crítica do sujeito, seja ele comunal, seja ele individual. Pois a ânsia por uma identidade, refletida na obsessão por um tempo perdido, pode resultar em movimentos disparatados, fundamentalistas ou com matizes políticos questionáveis do ponto de vista emancipatório. Como alternativa, Bhabha lembra que:

As narrativas de reconstrução histórica podem rejeitar mitos de transformação social: a memória comunal pode buscar suas significações a partir de um sentido de causalidade, compartilhado com a psicanálise, que negocia a recorrência da imagem do passado, enquanto mantém aberta a questão do futuro. A importância de tal retroação está na sua habilidade de reinscrever o passado, de reativá-lo, de realocá-lo, de *ressignificá-lo*. E, o que é ainda mais significativo, ela submete o nosso entendimento do passado, a nossa reinterpretação do futuro, uma ética da “sobrevivência”, que nos permite trabalhar através do presente. (BHABHA, 2011, p. 94, grifos do autor).

Em ambos, Huyssen e Bhabha, existe uma crítica à suposta valorização da memória enquanto instrumento de controle. São unânimes, entretanto, em proclamar a necessidade de se construir a resignificação da identidade através do presente, conquanto em Bhabha o futuro seja tão importante quanto a re-vivência do passado. Para ele, no entanto, a resignificação do passado se dá num intervalo, no espaço intersticial do presente histórico. E, nessa resignificação do passado, juntamente com a da identidade, propõe-se não só a valorização do futuro, mas, paradoxalmente, sua reinterpretação, a significação do que ainda está por vir.

Através de inúmeros fragmentos e/ou signos lingüísticos utilizados por Mia Couto e Oliveira em seus poemas, cada um à sua maneira, os autores conseguem externar seus pensares em universos poéticos singulares que

sugerem e evidenciam ao leitor fruir e sair da provável zona de conforto, pois são convidados a fazer emergir seu potencial imaginário. Em aspectos sugeridos como despertamentos, desvanecimentos e tópicos de realismos, os poetas trabalham tessituras que evocam o pensar e o conhecer, muitas vezes transgredindo fronteiras do real. Nesse ínterim, em *Raiz de Orvalho e outros poemas* (1999), Mia Couto evidencia, já a partir do título, uma construção metafórica que delinea a sensação de pertença – de possuir raízes fincadas em um lugar-território – e o desejo de ser transitório, fluído, como o orvalho o é. Assim, é possível vislumbrar um “eu” bipartido, que se sente preso à terra natal, na qual possui raízes étnicas, familiares, culturais – raízes estas que se afloram na escrita, na criação artística. Por outro lado, esse mesmo “eu” se vê diante de um mundo aberto ao outro, globalizado, repleto de influências advindas de outros povos, de outras culturas.

Encontramos em Fanon interessante abordagem que diz respeito à questão da cultura africana: “A cultura é, cada vez mais, cortada da atualidade. Ela encontra refúgio num núcleo passionalmente incandescente e abre dificilmente caminhos concretos que seriam, no entanto, os únicos capazes de lhe oferecer os atributos de fecundidade... de densidade”. (FANON, 2010, p. 251).

Assim, o homem depreende-se do próprio território e deambula por novos caminhos, novas culturas e novas influências. E dessa forma o faz o poeta Mia Couto, que se intitula híbrido por conseguir se deixar penetrar pelas culturas, deixando transparecer em seu poema que, em qualquer lugar que ele more, qualquer cultura com que conviva ou pessoa com que se relacione, ele conseguirá captar e internalizar o outro e sentir seu pertencimento em tudo. O poeta sabe que a cultura de um povo é sua riqueza maior e que é nesse processo de interação e mescla que se formam as identidades subjetivas e coletivas. É esse “sentimento do mundo” que Mia Couto expressa no poema abaixo retirado de sua obra *Raiz de Orvalho e outros poemas*:

## IDENTIDADE

Preciso ser um outro

Para ser eu mesmo

Sou grão de rocha

Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem inseto.

Sou areia sustentando

O sexo das árvores

Existo onde me desconheço

Aguardando pelo meu passado

Ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato

Morro

No mundo por que luto

Nasço (COUTO, 1999, p. 13).

Couto demonstra ser dono de formas próprias em seus poemas, com escrita justaposta, que inova com formas hábeis que desfazem qualquer motivo de cor, de credo, de etnia; para ele, o que existe é somente a expressão do diferente, e justamente pelo fato de ser diferente é que representa o belo. Há em seus versos um semantismo que

emociona, além de evidenciar situações em ecos de construções líricas, servindo-se de vocábulos pertinentes de um neorrealismo que denuncia sem agredir, entretanto, na maioria das vezes, com tons de inconformismos e errâncias. Inconformismos, certamente, frente à vivência do povo africano. Sobre a questão da errância, encontramos em Albergaria:

Errância através da nação moçambicana reencontrará por toda parte a reprodução do que vivencia... Segundo Glissant, a errância na contemporaneidade resgata o “pensamento da errância” enquanto resistência cultural e, semelhantemente ao que foi vivenciado em solo europeu... manifesta o desejo de lutar contra a raiz intolerante, o enraizamento, a exclusão dos outros – os estrangeiros -, as fronteiras fechadas... Glissant explica que houve um momento em que a constituição das nações européias pressionou a errância a estabilizar-se em sedentariedade, e esta expandiu-se e legitimou-se em descoberta e conquista porque o pressuposto ideológico que move o viajante ocidental - o descobridor, o conquistador – é que sua raiz é a mais forte e que seu ser vale pelo que sua raiz é, ou seja, representa em termos de valor. E essa valoração da raiz e do ser legítima a expansão cultural. Por conseguinte, os povos colonizados lutam contra essa diminuição de si mesmos, e por isso a procura de sua própria identidade se traduz num longo e doloroso processo de oposição a essa redução de si mesmos. (ROCHA, 2006, p. 62-63).

No poema de Anelito de Oliveira, encontramos também inquietações que se evidenciam no seu processo de escrita. Esse autor, contrariamente a Mia Couto, se identifica com situações étnicas, visto que há em vários de seus poemas uma problemática, ora explícita, ora implícita, relativa à “crioulização”, o que, aparentemente, reflete uma busca de identidade, como se houvesse algo fraturado, um corpo dividido, uma tensão, representando um “eu” cuja identidade busca sempre algo mais que o possibilite expandir seu modo de pensar, de ser e de sentir,

sem que haja, necessariamente, um processo de diluição, mas sim acréscimos. Talvez em seus poemas, o autor em questão queira transmitir algo sobre pessoas ou povos que se sintam excluídos, ou, de alguma forma, subalternos, conforme nos explica SPIVAK:

Algumas das críticas mais radicais produzidas pelo Ocidente hoje são o resultado de um desejo interessado em manter o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como Sujeito. A teoria dos “sujeitos-efeitos” pluralizados dá a ilusão de um abalo na soberania subjetiva, quando, muitas vezes, proporciona apenas uma camuflagem para esse sujeito do conhecimento. Embora a história da Europa como Sujeito seja narrada pela lei, pela economia política e pela ideologia do Ocidente, esse Sujeito oculto alega não ter “nenhuma determinação geopolítica”. Assim, a tão difundida crítica ao sujeito soberano realmente inaugura um Sujeito. (SPIVAK, 2014, p. 25).

Spivak analisa o lugar do intelectual pós-colonial ao afirmar que nenhuma atitude de resistência ocorre, simplesmente, em nome do subalterno, sem que esta esteja diretamente relacionada a um discurso hegemônico. Assim, a autora deixa implícita a convicção de que ninguém deve falar pelo outro, pois automaticamente gera um discurso de poder e opressão, colocando o outro sempre em uma condição de subalternidade. Entretanto, cabe ao intelectual criar um espaço, um lócus de enunciação a partir do qual esse outro subalterno possa ser ouvido. Nesse âmbito, a escrita poética se torna uma estratégia através da qual o outro subalterno possa existir e ser ouvido, visto que a riqueza lingüística e cultural nela contida aponta para a coexistência das alteridades, ao propor que supostos conflitos interlingüísticos e extralingüísticos possam coabitar na arena da linguagem, palco das negociações e elaborações identitárias.

Anelito de Oliveira insere alguns de seus poemas bem no centro da página, palco da arena, talvez como uma auto-afirmação; ou como uma provável forma de expressar um clamor de um “eu” que se considera, que se vê como subalterno; ou numa tentativa de se ver como uno, conforme o poema “Através”, inserido em sua obra *Mais que o fogo*:

### ATRAVÉS

Não sou o  
Que sei,  
Ouço a  
Partir,  
Através  
Antes do  
Durante,  
Espelho  
Na vala  
Do sentido,  
O eco e  
O traço  
E,  
Tremores  
De ares,  
Lumes de,  
Acoisas,  
Toda vez  
Que vejo,

Sempre  
Que me  
Demoro,  
Saio por  
Aí e ali,  
Sonho-  
Neblina,  
Averso  
De ins-

*Crição,*

*O que  
Não cabe  
No olho* (OLIVEIRA, 2012, p. 23-24).

Segundo Glissant (2013), “os fenômenos de crioulização são importantes porque nos permitem praticar uma nova abordagem da dimensão espiritual das humanidades, uma recomposição da paisagem mental dessas humanidades presentes hoje no mundo”. O eu lírico fragmentado que vivencia a crioulização está, portanto, inserido num processo permanente de mudanças e de imprevisibilidade. Dentro desse processo, o eu lírico na escrita de Oliveira se cria e recria, sempre sendo.

De certo, poderíamos dizer que tanto Mia Couto quanto Oliveira “traduzem” a Língua Portuguesa em linguagens poéticas que os reúnem, gerando um elo que rompe as fronteiras territoriais, abrindo as fronteiras nacionais para um diálogo lingüístico-cultural transnacional.

Assim, em dois extremos do Atlântico, temos dois continentes – América do Sul e África – dois países – Brasil e Moçambique – que se encontram irmanados pelo idioma, a Língua Portuguesa, e pela história da colonização portuguesa. Desses dois extremos, dois poetas se lançam nessa busca pela escrita de si, e pela escrita da pátria território aberto. Ambos delineiam não somente um corpo poético que possa espelhar o corpo físico daquele que ousa criar, recriar, reescrever, mas também um corpo textual minuciosamente desenhado na escolha temática e imagética de suas escritas.



## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. O entrelugar das culturas. In: BHABHA, Homi K. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha*. Trad. Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 80-94.

FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. 374p. (Coleção Cultura, v. 2).

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora/MG: Editora UFJF, 2005. 148p. (Coleção cultura, v. 1).

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, momentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

COUTO, Mia. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Alfragide, Portugal: Editorial Caminhos, 1999.

OLIVEIRA, Anelito de. *Mais que o fogo*. Belo Horizonte: Orobó, 2012.

ROCHA, Enilce Albergaria. A narrativa ficcional e a identidade cultura: a guerra pós-independência em Moçambique. In: DELGADO, Ignacio G. (org.). *et al. Vozes (Além) da África: Tópicos sobre Identidade Negra, Literatura e História Africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulard Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

# A NOÇÃO DE CAOS-MUNDO E OS PROCESSOS DE CRIOLIZAÇÃO NA ESCRITA DE MIA COUTO

Enilce Albergaria Rocha

Profa. Dra. PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

**N**este estudo, num primeiro momento, apresentamos a noção de Caos-Mundo, elaborada por Édouard Glissant (2005), na qual o autor tece uma reflexão acerca da convergência das culturas e das línguas dos povos na Totalidade-Terra realizada graças às lutas dos povos e das minorias, aos avanços tecnológicos e à globalização. A noção de Caos-Mundo implica o processo de crioulização das culturas e das línguas, processo que se expande, segundo o autor, a nível planetário na contemporaneidade. Assim, num segundo momento, analisamos alguns processos de crioulização da língua portuguesa na escrita de Mia Couto, a partir de dois de seus romances: *Terra Sonâmbula* (TS), publicada em 1992, e *A Varanda do Frangipani* (AVF) publicado em 1996.

A noção de “Caos-Mundo”, em Glissant (2005, p. 83), não poderia ser de natureza negativa. Ela não significa mundo caótico, desordem. Caos aqui significa enfrentamento, harmonia, conciliação; mas também oposição, ruptura intra e entre a multiplicidade de concepções das culturas que confluem umas com as outras na Totalidade-Terra

realizada. A diversidade das culturas em Relação<sup>1</sup> concerne aos mais diferentes campos da existência: o espaço-tempo (por exemplo: as culturas chinesas, indianas ou pré-colombianas, que não praticam a concepção linear, cronológica do tempo, intervêm hoje nas sensibilidades das humanidades); a relação homem-natureza (relação de simbiose e de igualdade na maioria das culturas não-ocidentais, como por exemplo, nas culturas indígenas das Américas, e nas culturas africanas de origem bantu); a poética das línguas; a multiplicidade de formas comunitárias de existência e de sobrevivência; as lutas e reivindicações das minorias, dentre outros.

Em face dessa profusa e rica confluência, a função das artes em geral e das literaturas, sobretudo nos países ditos “periféricos”, ainda por referência a um “centro”, consistiria, segundo Glissant, em adentrar a problemática e o movimento acelerado e precipitado do mundo, e por meio da pesquisa e do ato criativo, desvelar os Invariantes do Caos-Mundo e os Lugares Comuns (sem traço de união)<sup>2</sup> da Totalidade-Terra, que permanecem ocultos nos e pelos lugares-comuns (com hífen) veiculados pela ideologia dominante.

Todavia, para tanto, é necessário que os intelectuais, artistas e escritores sejam habitados e orientados por uma Intenção Poética que dê visibilidade à utopia dos povos, das comunidades e minorias no aqui/agora desse movimento do mundo, conforme nos explica Glissant ao expressar-se sobre a utopia:

1 “A noção de Relação ressalta a importância de se considerar a confluência da multiplicidade das expressões culturais dos povos e das minorias na abordagem do fenômeno da globalização, uma vez que o discurso dominante considera, de forma quase que exclusiva, apenas seus aspectos políticos e econômicos”. (Albergaria, 2002)

2 Os lugares comuns (sem hífen) são os lugares nos quais um pensamento do mundo converge para outro pensamento do mundo dentro da Relação.

“A Utopia não é o sonho. É o que nos falta no mundo. Agradou a muitos de nós que o filósofo francês Gilles Deleuze pense que a função da literatura e da arte, é, antes de tudo, inventar um povo que falta. A Utopia é o lugar exato desse povo. [...] E agora, é possível – nos dias de hoje – faltar ao mundo? Essa pergunta nos enfrenta. Assim como meditar se os pensamentos de sistema e os sistemas de pensamento puderam fazer Utopia, ou pelo menos construir o seu lugar? (2014, p. 26)

A poética do Caos-Mundo prolonga o processo de transformação das culturas, transformando-o em consciência coletiva. Ela contém, segundo Glissant (1994), as reservas do futuro das humanidades de hoje, e deve constituir-se como objeto de estudo das literaturas.

Por exemplo, os Estados Unidos dominam o mundo no momento atual; o que acontece nos E.U. A é certamente muito importante e fundamental, mas não sabemos se algo acontece em uma pequena etnia, um pequeno povo, uma pequena tribo, completamente ignorada de todos, no momento atual, e que será talvez fundamental para o nosso futuro, intelectual e espiritual, e talvez até mesmo para o nosso futuro material, e para a compreensão dessa dialética que tentei expressar. É isso o que pratico no que chamo de poética da Relação [...] existe algo de interessante que devemos fazer funcionar para vermos sob o que é realmente aparente [...], a fim de que possamos perceber a angústia e o desespero dos países africanos, a extinção silenciosa dos povos andinos, a espécie de tremor interno que reina na África do Sul, a agonia sem testemunhos dos índios da Amazônia, etc. E sob esse espetáculo aterrorizante (e para qualquer lugar que voltarmos os nossos olhos, o espetáculo é o mesmo), algo está acontecendo. E o que está acontecendo é que estamos revendo todos juntos - o Ocidente, a África, a América, o Caribe, etc - a antiga concepção do mito fundador, as concepções monolíticas do tempo, e é isto que existe de apaixonante

no mundo atual, na poética do mundo atual: que estejamos reconstituindo universos caóticos (GLISSANT apud LUDWIG, 1994, p. 123).

A noção de Caos-Mundo fundamenta-se na noção de imprevisibilidade presente na relação mundial. A consciência da participação comunitária na Totalidade-Terra é uma consciência angustiada, sobretudo nas culturas atávicas, que se confrontam à difícil e necessária renúncia da terra como território.

Tanto a noção de Relação quanto a noção de Caos-Mundo inscrevem-se na extensão que compreende todo existente como Sendo, e pressupõem, portanto, tanto a amplidão da matéria (indeterminada e imprevisível), quanto a acumulação do real (compacto). Nesse sentido, a extensão contrapõe-se à linearidade que, por sua vez, implica transparência, ser singular, essência.

Na extensão, a ciência do Caos renuncia à força de dominação do linear, concebe o indeterminado como um dado analisável, o acidente como podendo ser medido. O conhecimento científico, reencontrando os abissais da arte, ou o jogo das estéticas, desenvolve, dessa maneira, uma das formas do poético, reencontrando a antiga ambição da poesia em constituir-se como conhecimento. [...] Na extensão, as formas do Caos-Mundo (a mistura incomensurável das culturas) são imprevisíveis e adivinháveis. Ainda não começamos a calcular suas resultantes: as adoções passivas, as rejeições sem volta, as crenças ingênuas, as vidas em paralelo e tantas formas de enfrentamentos ou de consentimentos, tantas sínteses, ultrapassagens ou retornos, tantas invenções que explodem de repente, nascidas de choques e rompendo aquilo mesmo de onde nasciam, que constituem a matéria fluida, turbulenta e obstinada, e talvez, ordenada, de nosso futuro comum. (GLISSANT, 1990, p. 152-153)

O Ser propõe modelos transparentes de diversas ordens, como científica, espiritual, tecnológica, social, de gênero, etc, modelos válidos para toda a Humanidade, e aos quais todas as culturas devem ascender, por etapas, dentro de uma concepção linear do tempo, como ideal humanista civilizatório. Ora, a diversidade das humanidades substitui-se à Humanidade, e pulveriza o Ser, sua transparência e seus modelos universalizáveis. Hoje, no mundo, devido à confluência da diversidade dos povos e culturas, o existente, o Sendo constituem o que as civilizações e culturas têm em comum. No mundo globalizado, dá-se a convergência das histórias e culturas dos povos, ou seja, das humanidades. Esse encontro processa-se também na nossa consciência. E assim como nenhuma história, nenhuma cultura particular limita-se mais ao seu território, também o pensamento coletivo de uma comunidade não está mais limitado por fronteiras.

Na Totalidade-Terra, o movimento das culturas em Relação produz as formas do Caos-Mundo que são resultantes da mistura incomensurável das culturas e seus processos permanentes de crioulização. São formas imprevisíveis e manifestam-se nas artes bem como em todos os campos das atividades humanas como, por exemplo, na dinâmica das línguas, nas produções artísticas, no entrelaçamento das poéticas dos povos emergentes e no confronto de suas histórias, na relação das culturas com a natureza face ao desastre ecológico a nível planetário, no consumismo do mercado único, dentre outros.

Somente através do imaginário podemos entrar na profusão das formas do “Caos-Mundo”, adivinhá-las e captar a sua ordem oculta. Esta não supõe hierarquias de povos ou de línguas; tampouco supõe regras de funcionamento, pois, no Caos-Mundo, toda e qualquer ordem é apenas impulso, não constitui um fim em si mesmo, não é regida por um método, e não revela qualquer estrutura.

Segundo Glissant (Apud. Ludwig, 1994), existe uma correspondência entre as filosofias ocidentais e as concepções elaboradas pelo Ocidente no que concerne às culturas e às relações entre elas. Na era do positivismo,

a concepção de “cultura” (no singular) é única e monolítica: existe cultura lá onde a evolução civilizacional levou ao humanismo. A cultura vem a ser considerada como algo abstrato, um ideal a ser alcançado por todos os povos.

A pretensão ao universal é uma das criações do Ocidente para impor aos demais povos a redução a um modelo transparente, ou melhor, aos diversos modelos, pois não existe somente um modelo: há o modelo racionalista e o modelo religioso. Há também o modelo científico, o modelo tecnológico, etc. A partir desses modelos, fica estabelecido que um povo ascende à cultura, à educação, à civilização quando alcançou tal ou tal nível, e que se eleva paulatinamente, em busca desses modelos transparentes. Então eu digo que necessitamos rever as noções de “compreender”, de modelo e de transparência (GLISSANT apud LUDWIG, 1994, p. 126).

O relativismo cultural, segundo o qual as culturas humanas valem cada uma no seu meio e equivalem-se no seu conjunto, foi recuperado pela ideologia segundo a qual a diversidade das culturas não impede a formação de hierarquias civilizacionais, nem a idealização de um modelo universal - ou seja, a concretude das culturas humanas “evoluindo”, moldando-se, abstraindo-se mediante o processo da “transparência”, em direção a um modelo abstrato ideal de Humanidade.

Os dolorosos processos de descolonização permitiram a emergência da diversidade dos povos e a reivindicação da diferença, da alteridade, do direito dos povos e das minorias. Entretanto, a totalidade das culturas presentes na cena do mundo em “Relação” despertou o medo do Caos e de suas vertiginosas transformações. A ciência do Caos veio restaurar a confiança e a esperança de que se podia estudar o Caos sem sucumbir a ele.

Diante da dominação histórica desse conceito monolítico de cultura, e considerando a resistência a ele desencadeada pelo movimento da totalidade das culturas presentes hoje na cena do mundo, envolvendo as lutas

reivindicatórias pelos direitos dos povos e das minorias, Glissant (2005) defende que, somente por meio de uma “estética do Caos-Mundo” que considera a “Relação”, podemos tentar apreender as culturas e suas transformações.

Em sua obra *O Pensamento do Tremor* (2014) Glissant se contrapondo à globalização, ou mundialização, propõe a noção de mundialidade, que dialoga e dá continuidade à noção de caos-mundo:

“O que se chama Mundialização é a uniformização por baixo, o reino das multinacionais, a estandardização, o ultraliberalismo selvagem nos mercados mundiais [...] e assim por diante. [...] mas tudo isso também é o reverso negativo de uma realidade prodigiosa que eu chamo de mundialidade. Essa Mundialidade projeta, na aventura sem precedentes que nos é dado a todos viver hoje, e num mundo que pela primeira vez, tão realmente e de modo tão imediato, fulminante, se concebe ao mesmo tempo como múltiplo e uno, e inextricável. Urge para cada um mudar suas maneiras de conceber, viver e reagir, nesse mundo.” (2014, p. 25)

## O PROCESSO DE CRIOULIZAÇÃO NA ESCRITA DE MIA COUTO

Os artistas da África Austral, neste fim de século, são criaturas do caos. Sobre eles tombam fragmentos de um mundo que reclama a impossibilidade de ser artista. A nossa especialidade é a desordem. Alguns de nós vivem esse caos mas estão ontologicamente fora dele. São mestiços de fatalidade e de esperança, híbridos entre aqueles que se desapossaram do seu mundo e os que se julgam criadores de caminhos. [...] A nossa pátria não nos foi passada por herança. Nós a sonhamos, peregrinos de nossa própria errância. Quem vem de muitos mundos não vai nunca para Lugar nenhum: o sonho é a única migração possível (COUTO apud ANGIUS E ANGIUS, 1998, p. 131).



A noção de Totalidade-Terra supõe, segundo Glissant (2005), a convergência das poéticas dos povos, mediante a qual emergem as expressões estéticas do Caos-Mundo. As microrregiões culturais que se constituem hoje na Totalidade-Terra realizada e que representam uma resistência cultural em face da ameaça da uniformização empreendida pela globalização econômica e cultural, podem ser apreendidas, por meio da criação literária dos escritores de países periféricos. Eles têm em comum a mesma língua nacional, mas constroem nela, e a partir dela e de sua realidade cultural, a sua linguagem.

Mia Couto, em diversas ocasiões, reconhece a importância de autores africanos e de brasileiros como Guimarães Rosa, João Cabral de Mello Neto e Manoel de Barros, em sua criação literária, com os quais afirma ter descoberto “como outras culturas se apropriavam e manejavam o português, fazendo dele uma outra língua” (ANGIUS, 1998, p. 127).

Em visita ao Brasil, em 1995, ele declara ter “mais dívidas com o Brasil do que com Portugal”, e acrescenta:

Devo me referir a outro escritor, o moçambicano José Craveirinha, que, na altura, eu via como um poeta militante, alguém que trabalhava para despertar a consciência nacional. Depois, foi, naturalmente, o Luandino, o primeiro escritor que me mostrou que, desarumando a língua, estaremos fazendo uma coisa que é nossa, e é natural que Angola tivesse um processo muito parecido com o nosso. Eu fiquei logo cheio de inveja do Luandino. Depois li uma entrevista na qual ele citava Guimarães Rosa como alguém que tinha operado nele aquilo que ele tinha operado em mim. (Folha de São Paulo, Caderno “Mais”, 23 de agosto de 1998).

Com efeito, a prosa poética de Mia Couto e a de Rosa exploram os processos criativos já contidos, virtualmente, no sistema da língua portuguesa. E nessa exploração poética os autores se utilizam de procedimentos convergentes.

Baseando-nos então, no estudo realizado por Spera (1995) sobre a criação verbal de Rosa nos contos de *Tutaméia*, pudemos observar alguns procedimentos lingüísticos inovadores da linguagem que são comuns a Mia Couto e a Guimarães Rosa.

Um desses procedimentos concerne ao que Spera chama de “As Associações Incompatíveis” no sistema da língua portuguesa. Essas operam, segundo a autora, sobre o eixo paradigmático provocando o desvio das regras de coerência semântica que, de certa forma, tornam previsíveis os componentes podendo figurar na cadeia sintagmática como, por exemplo, os adjetivos a serem atribuídos a um determinado substantivo, ou os complementos a serem atribuídos a um verbo. É a frustração da expectativa do ouvinte ou do leitor que cria o desvio que se traduz em uma inadequação do elemento modificador, pelo menos no que tange o plano denotativo da língua. Complementando o que diz Spera sobre “As Associações Incompatíveis”, acrescentamos que estas operam também sobre a coerência sintática (como, por exemplo, no desvio das preposições, da regência verbal) transgredindo as regras gramaticais da língua portuguesa. Mas, como bem precisa a autora, “o rompimento da harmonia semântica entre os termos resulta em combinações incompatíveis que só se sustentam textualmente” (SPERA, 1995, p.144), e esta afirmação, no nosso entendimento, pode aplicar-se também às transgressões da coerência sintática.

Não procedemos a um levantamento exaustivo dos desvios semânticos e mecanismos sintáticos utilizados pelo autor na construção destas “Associações Incompatíveis”, entretanto apresentamos, a seguir, alguns exemplos por nós analisados no que concerne esse tipo de processo criativo.

Na escrita de Mia Couto, a criação de novos sintagmas verbais e nominais dá-se a partir da intervenção nos eixos paradigmático e sintagmático da língua, explorando e dilatando as possíveis virtualidades combinatórias dos signos lingüísticos dentro do sistema da língua portuguesa, tanto ao nível do significante, quanto ao nível do significado como, por exemplo:

Muidinga dando vagas a distraídas brincriações” (TS, p. 10; “O velho [...] de olhos fechados espreguiça a voz” (TS, p. 11); “Ergueu a bengala suspendendo as gerais tristezas” (TS, p. 19; “Meu pai estalou uma impaciência na língua” (TS, p. 19); “O homem saltitava de nome em engano. (AVF, p. 95).

Podemos dizer que tal exploração combinatória é orientada pela “Intenção Poética” do autor que “desenca-deia” na língua portuguesa, nas cadeias sintagmática e paradigmática, diversos processos de crioulização através da inserção no sistema da língua de procedimentos da oralidade e da visão de mundo das culturas moçambicanas, conforme pudemos observar nas suas duas obras de ficção *Terra Sonâmbula (TS)* e *A Varanda do Frangipani (AVF)*, A propósito, parece-nos ilustrativo o seguinte depoimento de Mia Couto:

Lembro a camponesa da Zambézia. Eu falo português corta-mato, dizia. Sim, isso que ela fazia é, afinal, trabalho de todos nós. Colocar o português na travessia dos matos, fazer com que ele se descalce pelos atalhos das fábricas e florestas. E nesse caminhrlhe vai somando colorações. A língua portuguesa foi sendo desbotada - o racionalismo trabalha que nem lixívia. Resta, no final, o que é asséptico e tem função justificada. Urge adicionar-lhe músicas e enfeites, somar-lhe o volume da superstição e a graça da dança. É urgente recuperar brilhos antigos. Devolver a estrela ao planeta dormente” ( ANGIUS e ANGIUS, 1996, p. 63).

Assim, em Mia Couto, a reivindicação cultural da importância da simbiose entre o homem e a natureza nas culturas moçambicanas no que tange à própria sobrevivência dos homens, será expressa mediante a transformação da própria estrutura lingüística, por meio de diferentes procedimentos, conforme passamos a elencar a partir em alguns dos exemplos abaixo citados.

i) “As Associações Incompatíveis” no âmbito dos sintagmas verbais:

a) A atribuição de verbos animados e de verbos humanos à paisagem:

depois divaguei na varanda, com **o oceano a namorar-me o olhar**” (AVF, p. 147); “Sobre mim tombam as perfumadas flores do frangipani. Tantas e tantas que eu já cheiro a pétala. Vale a pena me adoçar assim? Porque agora **só o vento me cheira**” (AVF, p. 12-13); “Cada uma [palmeira] **se barrigava** de frutos gordos” (TS, p. 20-21); “**O sol se ajoelhava** na barriga do mundo” (TS, p. 23).

b) A atribuição de um sujeito-agente e de um complemento humano à paisagem, aos elementos cósmicos, aos animais e aos objetos:

Agora sou sonhado por quem? Pela árvore. **Só a árvore me dedica nocturnos pensamentos** (AVF, p. 13); “O mar enche e vaza **sob mando de aves**” (AVF, p. 15); “Lhe cansavam, sim, as coisas sem alma. **Ao menos a árvore, dizia ele, tem alma eterna: a própria terra. A gente toca o tronco e sente o sangue da terra circulando em nossas íntimas veias** (AVF, p. 68); “Cada palmeira **se servia de infinitas bôcas**” (TS, p. 21); “**A canoa desatou o caminho**” (TS, p. 34); “**As hienas vozeavam**” (TS, p. 22); “Era ali o lugar dela [a baleia] aparecer quando **o sol se ajoelhava na barriga do mundo**” (TS, p. 23).

c) A atribuição de sujeito humano a verbos que só admitem sujeitos não-humanos:

**Meu pai alvorando e anoitecendo** na beberagem...; **Meu pai foi vazando** como um saco rompido (TS, p. 20).

d) A atribuição de um complemento objeto inanimado a verbos que pedem um objeto animado:

O jovem lança o saco no chão **acordando poeira** (TS, p. 10).

e) A atribuição de um complemento humano a verbos que não aceitam tal complemento para expressar, de forma contundente, a dor humana:

Eu sempre dela me afastava **lhe aliviando de mim** (TS, p. 23).

f) A transformação do sujeito-agente da própria vida em sujeito-paciente:

Afinal, nasci num tempo em que o tempo não acontece. **A vida, amigos, já não me admite** (TS, p. 24); **É melhor morrer-se, enterradinho, que ficar aqui. É que vida não dá acesso aos meninos** (TS, p. 175); **O caminho é que escolhia o homem** (TS, p. 151).

## II) “As Associações Incompatíveis” no âmbito dos sintagmas nominais:

a) na atribuição de um adjetivo que determina a “materialidade” do corpo humano a um substantivo que se refere a um aspecto “não material” do corpo humano:

Meu tio comandava o canto com **sua voz corpulenta...**; **Tantas infelicidades me tinham aleijado** (TS, p. 21, 28).

b) A atribuição de um verbo que exige um sujeito “humano” a um sujeito “não humano”:

**O barco dele dormia** na duna (TS, p. 20).

c) A atribuição de um complemento nominal “material”, a um ser humano:

Agora, as lágrimas no rosto dela, **janelas escuras em sua vida**, lhe molhavam as palavras (TS, p. 23).

d) A atribuição de sentimentos humanos a objetos:

**Vela entornada, com nostalgia de vento...**; Morreu um homem que sonhava: **a terra está triste como uma viúva** (TS, p.20, 98).

e) A atribuição de um adjetivo que exige um substantivo que contenha o sema “líquido” a um substantivo que contem o sema “solidez”:

**Vela entornada**, com nostalgia de vento (TS, p. 20).

III) A supressão, o acréscimo, a substituição, e a inversão. Estes podem aparecer conjuntamente, ou isoladamente:

a) Supressão, substituição e inversão:

Voltávamos à cama, sonhos perdidos [havíamos perdido o sonho] (TS, p. 18).

b) Acréscimo, substituição e inversão:

ergueu a bengala suspendendo as gerais tristezas [a tristeza geral] (TS, p. 19); Dos nadas dos nossos pratos, afinal, sempre restava qualquer coisa [dos nossos pratos vazios] (TS, p. 19); No dia seguinte deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve [No dia seguinte deu-se o que ninguém se atreve a imaginar] (TS, p. 20).

c) Supressão e substituição:

me cheguei no ante do pé” [pé ante pé] (AVF, p. 35); Fez seguir ordens de seu mandamento” [Fez seguir as ordens de sua vontade] (TS, p. 19). Aquela voz seria em sonho que figurava? [ela aparecia] (TS, p. 21).

d) Substituição:

Um dia lhe encontramos tão repleto, já nem falava [tão bêbado] (TS, p. 20).

e) Inversão:

Galinha era bicho que não despertava brutais crueldades [crueldades brutais] ... Junhito já não sabia soletrar as humanas palavras [palavras humanas].(TS, p. 19, 20, 21).

f) Supressão:

Do artigo:

Minha mãe teve [a] idéia de contrariar...A velha nunca aceitaria [as] minhas dúvidas...Cozinhando para [as] suas invisíveis fomes (TS, p 19,22, 23).

Da preposição:

Minha mãe nunca haveria [de]confirmar (TS, p. 22).

Do comparativo:

Meu desejo de desmentir o regresso do falecido seria [como a] chuva que apodreceria lá em cima (TS, p. 22).

Do sintagma nominal:

Em vida de meu velho, minha mãe toda [a sua vida] se dedicara à ausência dele (TS, p. 22).

Do prefixo:

E me advertia: você se [a]cautele, Ermelindo... Parava para [a]bocanhar terra (TS, p. 18, 85).

Do sujeito + v. ser:

Eu sempre me afastava, lhe aliviando de mim, [eu era a] doença de sua memória (TS, p. 23)..

g) Substituição:

Do complemento verbal:

Meu pai estalou uma impaciência na língua e abreviou o despacho [falou com impaciência] ... Quem sabe nossas barrigas se torcessem de aperto [se torcessem de fome] ...Quem nesse mundo dá validade a uma criança? [dá valor] (TS, p.19, 22).



Da preposição:

Minhas parecenças com o bicho traziam lembranças do antigamente [de antigamente] (TS, p. 23).

Do Verbo:

“Nas seguintes noites já nenhuma história meu pai pronunciava [narrava] (TS, p. 19).

#### IV) A alteração de advérbios através, por exemplo, da supressão:

Em diante, Junhito vai viver no galinheiro [Daqui em diante] ... Ainda minha mãe teve idéia de contrariar [Ainda por cima] (TS, p. 19).

#### V) A alteração em toda a frase graças à substituição, à inversão, à supressão, e ao deslocamento [do complemento objeto direto:

Nas seguintes noites já nenhuma história meu pai pronunciava [Nas noites seguintes meu pai já não narrava história nenhuma] ...E me deixei [E deixei para lá as minhas dúvidas] (TS, p. 19, 23).

#### VI) A condensação:

E nos enquanto, parava para bocanhar terra, às mãos cheias [de vez em quando] ... Tive tantos filhos, tantíssimos [...] minha sobra só lhe dava castigo, saudade dos demais filhos [O fato de eu ter sobrado] (TS, p. 23).

### VII) A criação verbal, diversificada e muito utilizada pelo autor:

Cantava uma canção de nenecar (TS, p. 19-20). Eu já me havia esquecido da arte de trocadilhar os corpos...Assim mesmo, nua e húmida, coincidi com seu corpo, concavidei-me com ele... E lhe adocei o gesto, ensonando-lhe os ombros com as mãos...O polícia estava desesperado, vendo o tempo se areiar entre os dedos (AVF, p. 94, 95, 97).

### VIII) A criação adjetival:

Marta me recordava essa visão, inebrihante...E ficou assim, sonhatriz. [...] depois, tristonha ela implorou...Sobre ali, crepuscalada, sem saber o que pensar (AVF, p. 124, 133, 135).

### IX) A aliteração:

Ficava o dia vagueando, pés roçando as ondas que roçavam a praia [...] Minha alma era um rio parado, nenhum vento me enluava a vela dos meus sonhos (TS, p. 23).

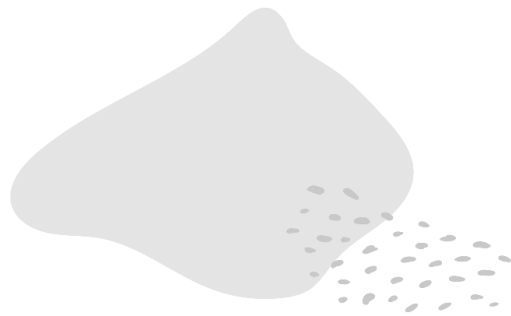
### X) A alteração dos provérbios e ditados populares:

Palavra de pangolim, já eu há muito a sabia de cor e saltirado [de cor e saltiado] ... Seu dito nosso feito [Dito e Feito]...A condecoração devia ser evitada, custasse o olhos e a cara [custasse os olhos da cara]... Em terra de cego, quem tem um olho fica sem ele [Em terra de cego quem tem um olho é rei] (TS, p. 124,21,15 e 140).

Conforme pudemos demonstrar, no trabalho de reinvenção e crioulização da língua portuguesa operado por Mia Couto dentro de um processo que o próprio autor afirma não ser “uma operação exclusiva de lingüistas e escritores” (posto que brota, espontaneamente, sobretudo na linguagem plástica dos povos, no cotidiano mesmo de suas vidas), reside a capacidade de resistência e de afirmação de cada cultura específica dentro da língua européia no concerto planetário em defesa da diversidade cultural e lingüística. Conforme nos explica Mia Couto: trata-se de fazer da língua “um veículo do nosso ser, da nossa originalidade”, entendendo que, “recriamos a língua na medida em que somos capazes de produzir um pensamento novo, um pensamento nosso” (ANGIUS e ANGIUS, 1998, p. 62).

## REFERÊNCIAS

- ALBERGARIA ROCHA, Enilce. *A noção de Relação em Édouard Glissant*. Revista Ipótese, ps. 31-39, v. 6, n. 2 – jul/dez – 2002. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2002.
- ANGIUS, Fernanda, ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. (Coleção Encontro de Culturas). Praia-Minelo: CCP, 1998.
- GLISSANT, Édouard. *Poétique de La reallion*. Paris: Gallimard, 1990.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *O pensamento do Tremor: La Cohée Du Lamentin*. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
- COUTO, Mia. *A Varanda do Frangipani*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- LUDWIG, Ralph (org.). *Écrire La parole de nuit: La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard, 1994.
- SPERA, Jeane Marie Sant´Ana. *As ousadias verbais em Tutaméia*. São Paulo: Arte e Cultura, 1995.



# A SUBALTERNIDADE EM NIKETCHE

Érica Luciana de Souza Silva

Doutoranda em Estudos Literários (UFJF). Professora Instituto Federal Fluminense.

Enilce Albergaria Rocha

Profa. Dra. PPG em Letras / Estudos Literários / UFJF.

*Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino – das mulheres, claro -, venha a nós a tua benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos dai hoje e perdoai as nossas ofensas – fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja – assim como nós perdoamos a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear: não nos deixeis cair em tentação de imitar as loucuras deles – beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixes morrer nas mãos desses tiranos – mas livrai-nos do mal, Âmen. Uma mãe celestial nos dava muito jeito, sem dúvida alguma Rami<sup>1</sup>*

1 CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. 2004.

A sociedade contemporânea sofre constantes modificações e deslocamentos em sua estrutura. Alguns conceitos são desconstruídos diariamente e outros, por serem mais cristalizados, necessitam de um tempo maior e de ações mais prolongadas para que as alterações possam realmente ser percebidas.

O lugar ocupado pela mulher em uma sociedade patriarcal e patrilinear compõe um dos elementos cristalizados pelos costumes e cultura de uma determinada sociedade. Envoltas por tradições, costumes e crenças, a figura feminina, na sociedade do sul de Moçambique ocupa espaços que sempre lhe foram destinados: o silêncio, o apagamento e a invisibilidade social. Tais espaços trazem consigo a violência simbólica, característica da subalternidade, que só poderá ser destruída a partir do discurso e, por conseguinte, pelo texto escrito.

No presente artigo, será discutida a relação de subalternidade dessa mulher moçambicana que é representada na narrativa de Paulina Chiziane, *Niketche: uma história de poligamia*<sup>2</sup>. A discussão será desenvolvida com o apoio do texto da indiana Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?*<sup>3</sup>

Spivak defende que o subalterno, que se encontra, portanto, em posição de subalternidade, não pode falar. No artigo abaixo permanece esta perspectiva, contudo, o que será analisado é o trânsito do subalterno entre a subalternidade e o domínio exercido por ele, quer seja quando este ganha voz e se impõe sobre um terceiro subalterno motivado por um desejo, quer seja através do texto escrito. Em ambos uma semelhança: a presença do discurso.

---

2 CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

3 SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

Para melhor compreensão das ideias discutidas, serão apresentadas relações sociais que envolvem a poligamia, o adultério e o lobolo, cujo sentido explicaremos oportunamente, os quais, de certa forma, contribuíram para a supremacia do homem em uma sociedade machista, patriarcal e patrilinear.

## NIKETCHE

*Niketche: uma história de poligamia* é um romance da escritora do sul de Moçambique, Paulina Chiziane. É narrado em primeira pessoa, por Rami, que é a primeira esposa de Tony.

Rami foi a única esposa de Tony que seguiu todos os trâmites culturais e sociais do casamento: preparou enxoval, foi lobolada com a participação da família, portanto, era a única ser reconhecida socialmente. Consequentemente, apenas seus filhos eram reconhecidos perante todos e apenas eles tinham direito à herança. Contudo, seguir todos os rituais e cumprir as regras sociais não garantiram a felicidade de Rami e apenas contribuíram para mantê-la sob as rédeas do sistema atriarcal.

- Como foi a preparação do teu casamento?
- Comecei a fazer enxoval aos quinze anos – explico. – Bordar *naperons*. Fiz colchas e toalhas em croché. Toalhas bordadas, com o ponto pé de flor, ponto pé de galo, ponto de cruz, ponto iugoslavo, ponto grilhão. Fiz curso de cozinha e tricô.
- [...] Diz-me, como foi a preparação nas vésperas do casamento?
- Tinha aulas na igreja, com os padres e as freiras. Acendi muitas velas e fiz muitas rezas.
- E o que te ensinava tua família?



- Falava-me da obediência, da maternidade.<sup>4</sup> (CHIZIANE: 2004, p. 35)

Assim, aquela que se apresenta como protagonista narradora no romance é uma mulher totalmente obediente aos costumes e à família. Proporcional à sua obediência é sua infelicidade com a ausência física, afetiva e sexual de esposo Tony, agravada pelo silenciamento imposto pela sociedade perante a violência que se desenha nesse contexto cultural. De acordo com Pierre Bourdieu, [...] *a violência masculina* [...] é resultante de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento [...]<sup>5</sup> (BOURDIEU: 2002). É um processo conhecido e reconhecido por ambas as partes, quem domina e quem é dominado, alimentando a visão enganosa de laços familiares e tradicionais que acabam fortalecendo paulatinamente a parte mais forte. A fim de quebrar a relação hegemônica de dominação masculina, o discurso se insere como a ferramenta provocadora de fendas no “muro” da submissão, com seu poder provocador tentando fazer o outro falar e, principalmente, ser ouvido.

Rami representa, portanto, a voz de milhares de mulheres moçambicanas, as quais não são ouvidas por haverem introjetado a crença masculina de negação do discurso feminino, ou a falsa impressão que o mesmo não ultrapassa os limites dos assuntos domésticos. É a mulher em sua subalternidade plena. É subalterna, principalmente, porque não é possível estabelecer diálogo com seu dominador e subverter o discurso que a domina.

Agir dessa forma, Spivak argumenta, é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição,

---

4 CHIZIANE, Paulina. *Niketeché: uma história de poligamia*, 2004.

5 BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*, preâmbulo.

um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido.<sup>6</sup>  
(SPIVAK: 2014, p. 14).

Ainda em seu texto, Spivak aponta uma de suas principais preocupações que é a do subalterno desafiar os discursos dominantes e as crenças que geram conhecimento em uma sociedade, o que Foucault em *A ordem do discurso* denomina como vontade de verdade, [...] *essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apóia-se sobre um suporte institucional [...] o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído.*<sup>7</sup> (FOUCAULT: 1996, p. 17).

Este será o grande desafio de Rami, fazer a voz feminina moçambicana falar por meio de processos que envolvam uma série de negociações com quem detém o poder e com aqueles que estão em uma posição inferior a ela ao que se refere à subalternidade. Ela sabe que não pode e nem tem o direito de dizer tudo o que precisa, por isso buscará outras estratégias para abandonar, mesmo que por um breve período, seu local de submissão.

O “lar” de Rami é composto por outras quatro partes importantes, que são as outras mulheres de Tony: Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé. A descrição abaixo, feita por Rami, nos permite perceber a visão da protagonista sobre a relação em que vive com o esposo e suas demais mulheres.

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá

6 SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*, 2014.

7 FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*, 1996.

Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso.<sup>8</sup> (CHIZIANE: 2004, p. 58).

Todas essas outras mulheres ocupam um espaço social inferior ao ocupado por homens dentro dos contextos sociais e culturais do casamento. São, portanto, sujeitos mais subalternos na esfera social. Spivak afirma que as pessoas se inserem em diferentes graus de subalternidade dependendo do local ocupado: o colonizado é subalterno em relação ao colonizador, a mulher africana é subalterna em relação ao homem africano, as demais esposas são subalternas em relação à primeira esposa. Uma verdadeira representação do poder simbólico descrito por Bourdieu: *o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.*<sup>9</sup> (BOURDIEU: 1989, p. 7-8). E, assim, gira constantemente este círculo vicioso que só pode ser rompido através da interação dialógica, sem a qual o subalterno jamais falará.

Em *Niketche* verifica-se este fenômeno apontado em *Pode o subalterno falar?* A protagonista possui, inicialmente, um único interlocutor, o espelho que a acompanha já há muito tempo. Contudo, durante vários anos, este objeto passou despercebido, esquecido no canto do quarto e utilizado apenas para banalidades. Mostrava apenas o que a personagem estava autorizada a enxergar e o que era possível compreender a partir de seu reduzido horizonte interpretativo. Ao compreender o contexto de submissão e humilhação no qual está inserida, o espelho passa a revelar a Rami a realidade que a cerca e rasga a nuvem que encobria o sistema de violência que pairava sobre o lar do qual fazia parte.

8 CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*, 2004.

9 BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*, 1989.

Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras no meu rosto [...] Olho bem para a minha imagem. Com esta máscara de tristeza, pareço um fantasma, essa aí não sou eu.

[...]

Paro de chorar e volto ao espelho. [...] É o rosto de uma mulher feliz. Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? [...] De quem será esta imagem que me hipnotiza e me encanta?<sup>10</sup> (CHIZIANE: 2004, p. 15).

A reflexão de Rami sobre sua condição e a das demais esposas de Tony é desencadeada pelo espelho que tem a capacidade de refletir aquilo que poucos conseguem enxergar. O que representava segurança econômica e social, na verdade completava um emaranhado de violências que é comum a todas as mulheres. O lar de Rami é apenas uma amostra do contexto social vivenciado pelas mulheres moçambicanas. A elas, silêncio, solidão, muitas vezes, desamparo. Relações escondidas, completamente à margem social e econômica, sem chances de questionamentos ou de reivindicações.

Desde o nascimento ao casamento, aquelas que têm mais sorte em se casar, por conseguinte até a morte, a mulher do sul de Moçambique tem seu trajeto definido. Com as demais, que não seguem os caminhos legais do casamento, o destino é mais cruel. Impelidas pela dependência econômica, sujeitam-se às mais diversas relações e humilhações. Para o homem, ter várias mulheres é missão divina de procriar; para a mulher, uma relação estável com um homem se constitui como a única saída para se manter viva. A citação abaixo revela bem como são estabelecidos os valores de gênero no contexto moçambicano tradicional.

10 CHIZIANE, Paulina. *Niketeché: uma história de poligamia*, 2004.

Ao nascer, a menina é anunciada com três salvas de tambor, o rapaz com cinco. O nascimento da menina é celebrado com uma galinha, o do rapaz celebra-se com uma vaca ou uma cabra. A cerimónia de nascimento do rapaz é feita dentro de casa ou debaixo da árvore dos antepassados, a da menina é feita ao relento. Filho homem mama dois anos e mulher apenas um. Meninas pilando, cozinhando, rapazes estudando. O homem é quem casa, a mulher é casada. O homem dorme, a mulher é dormida. A mulher fica viúva, o homem só fica com menos uma esposa.<sup>11</sup> (CHIZIANE: 2004, p. 161)

De todas as instituições tradicionais em Moçambique, a que tem maior importância é o casamento, pois é através dele que as tribos se ligam e conseguem chegar ao futuro. É a partir do casamento que se originam as famílias e elas são consideradas como a base da sociedade, uma forma de integrar o indivíduo ao meio social. Ela é também considerada como uma forma de controle e equilíbrio social. É através da família que se dá a regulamentação da propriedade e que se concretiza a garantia de proteção a todos os membros.

Existem dois tipos de casamento moçambicano: o ulorilocal, que é quando a mulher é retirada de sua aldeia para viver na aldeia do marido, e o uxorilocal, que é quando o homem deixa sua família para se juntar com a esposa. A escolha do tipo de casamento a ser adotado depende da organização social de cada território. Nos dois casos, tanto o rapaz, quanto a moça são considerados como valores excepcionais para suas respectivas famílias.

No casamento tradicional africano é essencial que ocorra a prática do lobolo, ou o preço da noiva, ou *bridewealth*. O lobolo se caracteriza como um ritual cuja importância sobrepõe-se à união civil. Os antropólogos opõem uma certa resistência em nomeá-lo como preço pago por uma mulher, como se esta fosse um gado, pois, de acordo com a cultura tradicional, a noiva não está à venda. O que ocorre é que a família da noiva recebe uma compensação por estar

11 CHIZIANE, Paulina. *Niketeché: uma história de poligamia*, 2004.

perdendo uma parte procriadora da família, entregando-a à família do noivo. Para compreender esta compensação é válido enfatizar que a capacidade reprodutiva gera filhos e esses representam poder para o patriarca da família.

Geralmente o lobolo possui um valor elevado para que o homem pretendente trabalhe bastante para poder pagá-lo, simbolizando o alto preço da mulher ou o valor da noiva. Além disso, esta prática também é responsável pela legalização da herança, o reconhecimento de filhos gerados na relação e o vínculo entre as famílias. Uma mulher que não lobolada, bem como seus filhos, não tem direito à herança, nem de seus pais, nem de seu esposo e, enquanto não passar por este processo de reconhecimento social, torna-se impedida de retornar à casa paterna.

No sul, homem que não lobola a sua mulher perde o direito à paternidade, não pode realizar o funeral da esposa nem dos filhos. Porque é um ser inferior. Porque é menos homem. Filhos nascidos de um casamento sem lobolo não têm pátria. Não podem herdar a terra do pai, muito menos da mãe. Filhos ficam com o apelido materno. Há homens que lobolaram os filhos e os netos já crescidos, só para lhes poder deixar herança. Mulher não é lobolada não tem pátria. É de tal maneira rejeitada que não pode pisar o chão paterno nem mesmo depois de morta.<sup>12</sup> (CHIZIANE: 2004, p. 47).

O lobolo é uma instituição que resistiu ao tempo e à colonização e através desta prática o povo moçambicano se afirma perante o mundo ocidental e apresenta o seu jeito de viver. Contudo, o lobolo não deixa de ser instrumento regulador do corpo da mulher, pois a partir do momento em que a mulher foi lobolada, esta se torna, frequentemente, propriedade do homem, o que legitima a relação de dominação nas relações de gênero, resultando, na maior parte dos casos, em violência.

12 CHIZIANE, Paulina. *Niketeché: uma história de poligamia*, 2004.

Outra singularidade da cultura moçambicana se refere à forte distinção entre os costumes do Norte e os do Sul do país, justificando dois sistemas de organização familiar e social totalmente opostos. Em *Niketche* essa oposição cultural e geográfica é representada pelas personagens da narrativa. Rami representa o Sul e toda a sua subserviência feminina colonial, o gado e a fortuna do homem. Julieta e Luísa representam o Norte, dotadas das técnicas do amor, da sedução, dos ritos de iniciação amorosa e das tatuagens que aumentam a aderência das partes íntimas no órgão genital masculino no momento das relações sexuais. Tony é do sul. Os homens do Sul amam as mulheres do Norte com suas práticas sedutoras e por elas são atraídos.

O casamento polígamo é prática comum em África. Em *Niketche*, Paulina denuncia tal ação como uma mistura de maus hábitos do homem que, por um lado nocauteiam o casamento e as relações de gênero e, por outro, expõem o sistema patriarcal no qual o homem é o todo poderoso, aquele que faz as leis para alimentar seu egoísmo, e se vê como o responsável em cumprir a missão divina de povoar a terra, *porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar*.<sup>13</sup> (CHIZIANE: 2004, p. 92)

Lourenço do Rosário reuniu contos moçambicanos do vale do Zambeze e apresentou o relato oral de uma camponesa que apresenta a origem das relações poligâmicas. Segundo ela, houve uma enchente no rio que fez com que todos os homens de uma determinada ilha morressem afogados. As mulheres sobreviventes à catástrofe couberam a responsabilidade por todos os trabalhos e pela manutenção da vida na comunidade. No entanto, sozinhas não podiam manter a procriação, por isso, quanto mais o tempo passava, mais a vila se esvaziava. Algum tempo depois, dois irmãos que habitavam uma região próxima àquele lugar, resolveram atravessar o rio. Os dois não conseguiram retornar e ficaram presos na ilha. Após longos dias comendo peixes, os irmãos resolveram explorar

13 CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*, 2004.

a ilha e encontraram uma plantação de milho, que era cultivada pelas mulheres. Na tentativa de roubarem o novo alimento, ambos caíram em uma armadilha preparada por elas e assim foram levados cativos para o julgamento, que era uma grande festa. O destino dos larápios foi decidido pelas mulheres em votação: matar os dois homens ou deixá-los viver.

As mulheres viram a oportunidade de restaurar o ciclo de vida na aldeia e optaram por deixar os dois homens vivos e a punição estabelecida foi que eles deveriam dormir cada noite com uma das mulheres. Ao fim de três anos a aldeia estava renovada com a presença de várias crianças. Desta lenda veio a ideia de que a poligamia deve ser exercida como meio de manutenção da vida, do trabalho e articulada ao poder.

Na prática poligâmica tradicional a mulher é reduzida pelo marido a simples criada para servi-lo em tudo, garantindo-lhe o conforto, a tranquilidade e a satisfação de suas necessidades. A primeira esposa, chamada de mwitiyana úlupale, controla as demais esposas e sobre elas tem toda a supremacia; no entanto, todas estão envolvidas em torno do objetivo maior, que é o de manter o homem seguro e confortável em seu lugar de dominação.

Neste mundo de poligamia, as mulheres são proibidas de ter ciúmes. Se o ciúme é amor, então elas estão proibidas de amar. O pecado original, quando o cometem, não é para ter prazer, é só para a reprodução. Pode falar dos castigos, das dores, do sofrimento, que essa linguagem as mulheres conhecem bem.

[...]



Poligamia não é substituir mulher nenhuma, é ter mais uma. [...] Poligamia é um sistema, um programa. É uma só família com várias mulheres e um homem, uma unidade, portanto.<sup>14</sup> (CHIZIANE: 2004, p. 93-94)

Embora a poligamia seja comum nas sociedades africanas, o adultério é totalmente condenado e é necessário fazer a distinção entre ambos. No adultério não ocorre a prática do lobolo, e à mulher envolvida e aos filhos frutos desta prática são retirados todos os direitos e garantias de família na concepção tradicional africana. Enquanto na poligamia há o partilhamento do esposo entre suas mulheres, no adultério ocorre a troca e, por conseguinte, a dor e a humilhação de ser substituída. A esposa quando não é mais do agrado do marido é trocada pela amante.

A infidelidade do homem, mesmo no sistema poligâmico, e a crueldade com que as mulheres são tratadas, em algumas ocasiões, levam as mesmas a cometerem adultério, pois se sentem abandonadas pelo marido que a cada noite dorme com as outras esposas. Para combater o ciúme e a solidão, recorrem à feitiçaria para se protegerem ou para eliminarem as outras mulheres, deixando o homem exclusivamente para si, fomentando, assim, outro tipo de violência, que é a da mulher contra a própria mulher.

Inicialmente, esta é a estratégia que Rami deseja adotar, no entanto, o caminho trilhado por ela a fim de alcançar o seu objetivo é a solidariedade com as outras esposas. Rami é a primeira esposa, portanto, tem supremacia sobre as demais. Como enunciadora de um discurso, se apropria do posto de dominação sobre as demais e através de sua fala busca a conscientização das demais esposas sobre a violenta realidade que as envolve. A lógica dessa estratégia é que, sabedoras e conhecedoras de seu contexto social, as demais mulheres de Tony passam a se servir de outros meios para buscar novas perspectivas sociais, emocionais e, assim, libertarem seu Tony para viver exclusivamente para ela e sua família. *Nunca desejamos o que vai contra nossos interesses, porque o interesse*

14 CHIZIANE, Paulina. *Niketeche: uma história de poligamia*, 2004.

sempre segue e se encontra onde o desejo está localizado.<sup>15</sup> (SPIVAK:2014, p. 35). *Em nome do desejo, eles introduzem novamente o sujeito indivisível no discurso do poder.*<sup>16</sup> (SPIVAK: 2014, p. 36).

Rami, assim, representa o subalterno que, quando deixa o local da subalternidade através do discurso, fala e se faz ouvir: ela estabelece um diálogo com as mulheres que estão em uma posição social inferior à dela. O sofrimento de dividir o esposo com outras quatro mulheres e ainda lhes ser solidária em suas dores é, na verdade, *um campo de batalha ideológico*<sup>17</sup> (SPIVAK: 2014, p. 135), no qual as conquistas, embora pareçam ser exclusivas de Rami, se estendem a todas as outras mulheres. Isto é observável ao fim da narrativa quando todas as mulheres de Tony, inclusive a primeira esposa, decidem o seu destino.

## A FENDA

Embora Moçambique seja uma sociedade patriarcal, em sua maioria de origem patrilinear, existem hoje várias vozes que lutam por uma sociedade mais igualitária no que tange aos direitos sociais. O discurso feminista, que hoje prevalece e se multiplica no meio literário das literaturas africanas, faz parte de uma luta das mulheres para melhorarem a sociedade como um todo.

Buscando a emancipação da mulher, o discurso feminista surge no final do século XIX a partir de várias teorias feministas. Em Moçambique esses discursos só apareceram no final dos anos 80 e início dos anos 90 do século XX, com um viés próprio da mulher africana negra, conforme, por exemplo, as teorias feministas “Womanism”, “Africana

15 PK, p. 59. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*, 2014.

16 SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*, 2014.

17 SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*, 2014.

Womanism”, e “Stiwanism”, todas elas promovidas por intelectuais e escritoras negras. Ressalta-se que a mulher africana negra rejeita várias teorias feministas ocidentais devido ao fato de que suas análises não se relacionam com a experiência das mulheres africanas em questões como a poligamia, o lobolo e a submissão feminina.

Várias organizações feministas também surgiram nesse período do final da década de 80. A MULEIDE (Mulher, Lei e Desenvolvimento) foi a primeira organização dos direitos humanos das mulheres criada em Moçambique. Sua criação é proveniente da união de juristas e cientistas sociais moçambicanas preocupadas com os direitos das mulheres africanas.

Todas essas organizações, grupos, teorias e textos representam uma fenda no muro do preconceito, do machismo e da violência. Textos como o analisado neste artigo são de extrema importância neste processo, pois são eles que permitem que ares novos permeiem os obstáculos e arejem as estruturas antigas e arcaicas da subalternidade feminina em Moçambique. *Niketche*, desta maneira, representa a voz da mulher moçambicana humilhada e violentada. De acordo com Spivak, a mulher como sujeito subalterno não pode ser ouvida nem lida, contudo, narrativas como a de *Niketche* trazem à tona histórias silenciadas e, nesse sentido, são representações do indizível.

A grande questão não é o que as mulheres escrevem, pois elas escrevem sobre os mesmos assuntos que os homens escrevem. O que necessita ser aguçado é o modo de ler o que as mulheres escrevem, ou seja, potencializar as estratégias de leitura das questões de gênero, buscando tornar sua compreensão um instrumento de mediação contra a centralidade de um único gênero, o masculino. É desta forma que as estéticas femininas de leitura se concretizam. Como bem destaca Leyla Perrone-Moisés, *desde que as verdades começaram a faltar, estabeleceu-se*

que a leitura não descobre o que contém, em sua verdade essencial, mas literalmente recria a obra, atribuindo-lhe sentido(s).<sup>18</sup> (PERRONE: 1998, p. 13).

A construção de um pensamento em torno da necessidade de visibilidade das questões sociais femininas é primordial para alcançar uma cultura de igualdade e de cidadania participativa, sendo possível atingi-las através da leitura que desnaturalize o poder da exclusão e do machismo. Partindo desta premissa, o subalterno ganha voz, estabelece diálogo, se faz ouvido e, por conseguinte, abandona o local da subalternidade. O que leva à mesma conclusão de Spivak de que o subalterno não pode falar e quando assim o faz é porque deixou de ser subalterno.

## REFERÊNCIAS

- ALÓS, Anselmo Peres. *Subalternidade, representação e mercado: o que escrevem as moçambicanas?* Anu. Lit., Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 165-168 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BOURDIER, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CASIMIRO, Isabel. *Feminismo e direitos humanos das mulheres*. Outras Vozes, n. 6, fevereiro de 2004.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CIPIRE, Felizardo. *A educação tradicional em Moçambique*. 2. ed. Maputo: Publicações Emedil, 1996.
- DUARTE, Constância Lima e SCARPELLI, Marli Fantini (org.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Coleção Mulher & Literatura vol. III. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 16. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. *Altas literaturas*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SILVA, Lurdes Rodrigues da. *Questão de gênero e cidadania no romance Niketche de Paulina Chiziane*. Poiésis – revista do programa de pós-graduação em Educação – Universidade do Sul de Santa Catarina. Número especial, p. 19-32, 2012.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

# ÁFRICAS REBELDES & AGOSTINHO NETO

**Francisco Leandro Torres**

Mestre em Letras UFRN, professor do IFRN.

**Tânia Lima**

Professora de Literaturas Africanas do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN/  
PPgEI.

*Ó negro esfarrapado do Harlem / ó dançarino de Chicago / ó negro servidor do South / Ó negro de África / negros de todo o mundo  
/ eu junto ao vosso canto / a minha pobre voz / os meus humildes ritmos.*

AGOSTINHO NETO, “VOZ DO SANGUE”, LIVRO A RENÚNCIA IMPOSSÍVEL

*Subo nesse palco, minha alma cheira a talco, Como bumbum de bebê, de bebê Minha aura clara, só quem é clarividente pode ver,  
Pode ver Trago a minha banda, só quem sabe onde é Luanda, Saberá lhe dar valor, dar valor Vale quanto pesa pra quem preza o  
louco bumbum do tambor, do tambor ...*

GILBERTO GIL

## DESCOMEÇO

**A** *sagrada esperança* (1974) é a con(vocação) de Agostinho Neto. Dos toques dos tambores às vibrações dos ecos nos poemas de nossos griots. Poemas e tambores vibram. Tambores e poemas: sangram e germinam. *Poetambores*. Poemas são ritmos tambores. Tambores são poemas em batucadas. Esse poeta do tambor evoca no canto ternário do poema a África poética angustiada e as epifanias esperançosas das Áfricas em chamas. Em versos engajados, denúncia é voz de “consciencialização” também política nas palavras po(éticas) de Agostinho Neto. Em sons de engajamento, os poemas, analisados neste artigo e colhidos na “Sagrada Esperança”, são emblemáticos para revelar as Áfricas da África, que se manifestam na roda do canto e da contação da oralidade, do círculo da dança, ao redor do fogo, das palavras andantes que nascem do gesto.

No verso agostiniano, o eterno vai e vem do dizer navega no embalo dos mares, mas retorna com os pés plantados na terra angolana. Angola é retornada na memória do tempo e do espaço linear ocidental pelas coisas em giro, no movimento circular da cosmogonia africana. Os poemas agostinianos são vozes que se rebelam, geram transformação nos seres e dissolvem as hierarquias opressoras em sagrada esperança. Para isso, o poeta se utiliza dos recursos da sonoridade, dos ritmos que evocam de um instrumento musical sagrado, e, nos põe, página a página, com os seus sons poemas feitos ao ritmo de um batuque na rebelião de uma linguagem que nasce falando de um outro que morre. Como nos faz lembrar as palavras de E. Said (2003, p. 69): “Mesmo que o caminho pareça difícil, ele não deve ser abandonado. Se qualquer um de nós for eliminado, dez outros devem tomar seu lugar. Essa é a marca genuína de nossa luta, e nem a censura nem a simples cumplicidade covarde pode impedir seu êxito”.

Na perspectiva ética e estética que se baseia na conversa da con(vocação) da voz no poema, outrora e já canção, ora festa, ora luta, o trabalho da dor se doa na poesia da carne negra. *Na pele do tambor*, ou seja, no corpo/

pele do poema, vimos o ensejo de nascer outras realidades, isto é, outras inventividades, um desejo de uma *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2005), que já não mais convoca o negro, mas todas(os) negras(a) do mundo, para celebrar no banquete igualitário e de alteridades do outro de nós mesmos. Por esses vieses, discutiremos a proposta presente nos poemas escolhidos, seus reflexos, reflexões e toda gama de questões pertinentes ao cerne deste trabalho que, no exercício de analisar, se propõe a pensar a poética agostiniana e, conseqüentemente, de certo modo ou vários, a(s) África(s) em nós, nossa Negritude, compreendida e presente na obra do poeta e em nossa forma de pensar o mundo, nossas ideologias, transvisões, concepções frente à construção de ser gente pela convocação da(s) voz(es) na canção de Agostinho. Nesse sentido, o poeta se junta aos nossos irmãos afrodescendentes (*negros-caboclos-indígenas-pretos-crioulos*) em canto de uma escrita transcendent e incandescentes na sua semiótica de rebelião e revolução de SER.

Na forma do verso de Agostinho Neto, há um profundo respeito pelas articulações dos povos e culturas em sintonia com reconstrução do ser humano que se interpõe nas fronteiras do local, da cultura entre fronteiras e seus interstícios, no deslocamento das diferenças, como também na leitura do continente que reúne países enquanto passagem que amplia novas travessias. O poema nessa cartografia é como uma ponte que atravessamos e por ela somos atravessados. Como é que se faz para sair das ilhas? Talvez pela poesia onde nos forjamos ponte para diálogos com as Áfricas-pele-sangrantes-tambor-germinantes, pela concatenação do pensamento rizomático de Deleuze e Guattari em *Mil platôs* (1995), no qual assinala a diferença entre a noção de raiz única que se fecha em si e exclui, matando o que está à sua volta, em contraponto ao rizoma, que vai ao encontro de outras raízes. Utilizando essas imagens, pensamos em poemas indo ao encontro de outros, do mundo, dos povos e culturas para o encruzilhamento das multicamadas das culturas e diversidades no reconhecimento da humanidade estonteante de cada pele humana tecida na vibração universal da poesia (GLISSANT, 2005).



## NA PELE DO TAMBOR

As mãos violentas insidiosamente batem  
no tambor africano  
e a pele percutida solta-me tam-tams gritantes  
de sombras atléticas  
à luz vermelha do fogo de após trabalho

Esmago-me na pele batida do tambor africano  
vibro em sanguinolentas deturpações de mim mesmo  
à vontade das percussões alcoólicas  
sobre a pele esticada do meu cérebro

Onde estou eu? quem sou eu?

Vibro no couro pelado do tambor festivo  
em europas sorridentes de farturas e turismos  
sobre a fertilização do suor negro  
nas áfricas envelhecidas pela vergonha de serem áfricas  
nas áfricas renovadas do brilho firme do sol e da transformação  
sedosa e explosiva do universo  
dentro do movimento de mim mesmo na vibração ritmada  
da pele cerebral do tambor africano  
ritmada para o esforço de dançar a dança suave das palmeiras

Vibro  
em áfricas humanas de sons festivos e confusos  
(que línguas pronunciais em mim irmãos  
que não vos entende neste ritmo?)

Nunca me pensei tão perverso  
ó impureza criminosa dos séculos coloniais  
(que história é essa da lebre e da tartaruga  
Que contas neste novo ritmo de fogueira  
à noite  
Minha avozinha de pele negra de África?)

Mas não tão longe nem tão perverso  
quanto as vibrações  
da pele do meu cérebro  
esticada no tambor das minhas mãos  
pela África humana

As mãos entrelaçadas sobre mim  
em gozo de vida em gargalhadas em alegrias  
de lagos libertados por amplos verdes  
para os mares  
dão-me o tom da minha África  
dos povos negros do continente que nasce  
fora dos abismos escurecidos da negação  
ao lado de ritmos de dedos congestionados

sobre a pele envelhecida do tambor  
dentro do qual vivo e vibro e clamo:

AVANTE!

## SANGRANTES E GERMINANTES

Nós

da África imensa  
e por cima da traição dos crocodilos  
através das florestas majestosas invencíveis no rodar da vida  
no som harmonioso das marinhas em surdina  
nos olhares juventude das multidões  
mundos de braços de ânsia de esperança

da África imensa  
debaixo da garra  
sangrantes de dor e esperança de mágoa e força  
sangrando na terra desventrada pelo sangue das enxadas  
sangrando no suor da roça da compulsão dos algodoais  
sangrando fome ignorância, desesperos morte  
nas feridas no dorso negro da criança da mãe da honestidade  
sangrantes e germinantes  
da África imensa  
negra  
e clara como as manhãs da amizade

desejosa e forte como os passos da liberdade

Os nossos gritos  
são tamtams mensageiros do desejo  
nas vozes harmoniosas das nações  
os nossos gritos são hinos de amor para os corações  
florescendo na terra como no sol nas sementes  
gritos África  
gritos das manhãs em que nos mares crescem os cadáveres  
acorrentados  
sangrantes e germinantes

- Eis as nossas mãos  
abertas para a fraternidade do mundo  
pelo futuro do mundo  
unidas na certeza  
pelo direito pela concórdia pela Paz

Nos nossos dedos crescem rosas  
com perfumes da indomabilidade do Zaire  
com grandiosidade dos troncos do Maiombe  
Nos espíritos  
a caminhada da amizade pela África  
pelo mundo  
Os nossos olhos sangue e vida

voltados para as mãos acenos de amor em todo o mundo  
mãos em futuro-sorriso inspiradores de fé na vitalidade  
da África terra África humana

da África imensa  
germinantes sob o solo da esperança  
criando laços fraternos na liberdade do querer  
da ânsia da concordância  
sangrantes e germinantes

Pelo futuro eis nossos olhos  
Pela paz eis as nossas vozes  
Pela paz eis as nossas mãos  
Da África unida no amor

## PARA TOCAR LUANDA-POEMAS COM BATICUNS

Após a leitura dos poemas que marcam este trabalho, nos questionamos: “Quem é esse homem negro?”, “Em que língua fala?” Embarcamos na teia do poema para sentir um pouco mais de nós, do mundo, da nossa realidade contundente. Referente à análise-literária, temos as seguintes questões: como a dor plasma-se em palavra? A esperança mistura-se ao sangue da luta? Como o sagrado resiste à injustiça? Como o poeta-testemunha carrega no corpo as atrocidades de um povo e os gritos do poema? Arte e vida, miséria e exploração de uns sobre outros no verso e reverso da miséria existencial são gritos poético-políticos no desenrolar da bandeira-livro escrito nos tambores.

O poeta é re-volta ao tocar a pele de um poema. Cada verso é ritmo de um batuque ancestral. Escutemos por intermédio da linguagem o que eles clamam. Olhar um poema é ler nossa forma de escutar a história e a anti-história. A poética de Agostinho não fala apenas do passado, é sobretudo extemporânea, toca no interregno do presente e da fomentação do futuro. Talvez por isso que o verso vem das margens e em nome dos silenciados ao dar voz de combate aos oprimidos. No poema, vozes silenciadas passam a ter nome. O direito à voz é o pleno direito de se manifestar num sistema que oprime, tortura, esmaga, máquina mortífera. Do poeta que se faz tambor, toca as cordas da vida, o poema é um tambor, seja para a festa ou para a guerra, não há trégua. Como quem acorda o mundo, o poeta toca o mundo, faz baticum tambor com o verso libertador. No baticum tambor do poema, o poeta se liberta ao instaurar como aprendizado e descoberta as questões ligadas ao colonialismo e aos pós-colonialismos.

Os efeitos das poéticas engajadas como espaço de luta por uma nova consciência diante da situação política, histórica, de língua, de discursos, sociocultural, econômica das comunidades africanas com o intuito e tentativas de compreender o papel das estéticas e das “literaturas engajadas” em seus combates ao racismo na sociedade contemporânea é uma das abordagens deste trabalho. E, ainda, a forte presença da estética da oralidade e os entraves e destraves das linguagens da(s) identidade(s) e da(s) diferença(s).

O título “Sangrantes e germinantes” leva-nos a pensar o sangue derramado pelos conflitos na terra angolana. O jorro de sangue que banha o chão nos leva à relação morte-vida que remete aos tempos de uma guerra colonial onde houve morte de muitos inocentes. Logo, no início do poema temos o pronome “Nós”, que sugere coletividade, termo tão vilipendiado e pelo qual o poeta lutou tanto. Percebe-se um gemido pulsante, como diz Agostinho Neto: “os nossos gritos são hinos de amor para os corações”, que explodem em amorosidades e afetividades no poema africano, se estabelecendo como nos últimos versos, o olho no futuro, vozes e mãos da *Paz* e não da guerra. O poeta constrói assim a unidade de direito e de concórdia que desabrocham rosas das mais sublimes esperanças,

entrelaçadas no querer da liberdade em laços fraternais da “AFRICAMOR”! em face dos horrores e atrocidades da guerra civil.

“Na pele do tambor”, o poeta da p(ele) do tambor, clama, vibra e vive no ato de-bater tambor, fundindo-se ele e promovendo indagações fundamentais: *Onde estou eu? quem sou eu?* Ao toque do tambor, acordam os homens adormecidos, ecoando do corpo do tambor ao corpo do poeta um tipo de inscrição que impele à África assumir, e não “vergonha de serem áfricas”. O sincretismo do corpo do tambor e do poeta na poesia revela uma cartografia africana cultural, rompendo a oficialidade da história hegemônica. Pela insurgência poética, descobre-se outras missangas de existências e possibilidades pelo canto e pelo conto da *pele, das mãos, dedos, cérebro, suor, lágrimas*. As palavras são presentificadas no corpo do poema, evocam partes do corpo da memória e se oferecem como oferendas ao corpo escrito no movimento da escrita-tambor. Poema e poeta são um só corpo, um ritmo.

O AVANTE no final do poema, pressupõe a perspectiva futura, esperança abençoada. O que segue avante simboliza a presença de um andar, de um se ir adiante, ver um continente que renasce, seres que ressuscitam, mesmo em meio a tantas desgraças. Algumas universais, outras locais. Tânia Macêdo (2004, p. 3), no seu texto “Luanda: literatura, história e identidade de Angola”, nos informa os males, as doenças e o abismo “diferencial entre os ganhos da população mais rica e os da mais pobre chega a trinta e sete vezes!” E o “papel seminal desempenhado por Agostinho Neto na formação do sistema literário angolano” permanece nas lutas políticas de combate a este fosso de miséria e de fartura.

Nessa compreensão, lamentos, sussurros, rangeres e gemido, emergindo dos poemas, sentimentos de angústia e desespero na mais explosiva esperança florescente em um verdadeiro passeio por ruas antigas e estreitas, bairros periféricos, a exemplo dos ‘Musseques’, espaço socialmente marginalizado, os trabalhadores alienados, as marcas antigas e atuais do coloniza(dor). Ou ainda, em face dessas questões de luta pela liberdade e dignidade

da comunidade, a poesia desenha a geografia humana nas letras de Agostinho, bem ao gosto dele. Personifica a imagem da resistência, compondo a imagem do homem característico de uma determinada cultura. Agostinho Neto faz uma espécie de carta-grafia que expõe o cenário local e o transnacional. Retrata por sua vez as condições vivenciadas pelos negros até os dias atuais: história de exploração, opressões, batalhas de resistência, afirmações de uma consciência de revolta libertária.

Quanto à ditadura colonial, podemos, depois da leitura de Agostinho Neto, estabelecer os contrastes no presente com o poema expressivo sobre a revolta do colonizado. Também, poderíamos perceber e sentir nos poemas em análise a relação com o real extratextual, tanto político como cultural, que trazem em seu cerne ânsias e ânimos como no percurso do valor e da visibilidade. E, ainda, falar na proposta dissolvida nos poemas acerca da ética-poética, no qual, Agambem no livro *Profanações* (2007, p. 9), aproxima-se melhor da ética exposta na po(ética) de Neto, descrevendo-a como:

[...], a luta pela ética não é, como se costuma afirmar, a luta pelo cumprimento da norma existente, nem pela realização desta ou daquela essência humana, deste ou daquele destino, desta ou daquela vocação histórica ou espiritual. Embora não se trate de negar que o ser humano tenha uma tarefa a realizar, a luta pela ética é a luta pela liberdade, ou seja, luta para que possamos experimentar nossa “própria existência como possibilidade ou potência”, “potência de ser e de não ser”.

Luta, ética, liberdade, norma, história, espiritualidade, humano, existência, se imbricam e compõem a poética de Agostinho Neto. Como afirma Marcelo José Caetano, no seu texto “O Eu e o Outro em Sagrada Esperança”:

A poesia de Neto traz o reconhecimento de que nunca se está só, de que não se pode ignorar a presença do outro, mesmo que o outro reduza suas



possibilidades de ser. O outro, nas palavras de Agostinho neto, mistura-se ao Eu-angolano, define-o, mas não lhe rouba as origens. Antropofagicamente, o outro é assumido, compondo a imagem autêntica do ser angolano contemporâneo: ser África porque, “calibanescamente”, o outro – que historicamente determinou os desvios da cultura originária angolana – se fez presença no corpo de Angola. Ser África dos caminhos entrecruzados, mas fazer-se África.

Numa leitura relacional dos poemas e numa percepção afetada mais ampla e crítica acerca da obra poética *A Sagrada Esperança*, temos a leitura da subjetividade da memória social na perspectiva dos sujeitos sociais na relação solidária entre eu(s) e o(s) outro(s) implicadas na tessitura da poética agostiniana com as africanidades no ensinamento da construção de uma cidadania participativa e democrática, revelando a solidariedade, a empatia e a resiliência em mundo todo feito contra todos.

Isso só é da chama da esperança acessa em nós no ímpeto de cada verso, as denúncias infames, na obra, conhecidas de nós todos, mostram o irracional apresentado e representado como racional. Desse modo, nos coloca pela rede da linguagem crioula o escape e a ausência frente ao dizível, rente ao indizível. Equivalendo a perseguir sinais e frestas de contingências, ou de subjetividades, de liberdade humana, de cesuras da grandeza e miserabilidades da face-escritura humana que nos constituem.

Em constantes conflitos do humano, inumano e o desumano de cada um, percebemos no poema da trágica vida, também a constante interpelação sem e com interrogações, trazendo no texto a historicidade de acontecimentos e suas singularidades providas da matéria crua e nua da própria poesia que se serve Agostinho Neto; porém, no gesto, nas dobras do peso e da leveza, na ausência de sentido, o poema se volta com arma para repensar o que foi apagado pelo sistema colonial. Como se fosse um pirilampo que ora se apaga para depois se acender. O poeta

alarga os sentidos do verso para anunciar a importância histórica da força da negritude naquele momento, e no tempo o grito ecoou. E de lá surgem soluços, desespero e esperanças verdejantes e espaços lacunares de todo um espaçamento “vazio”, contudo, cheio de náuseas, plenitude de coisas encobertas silenciosamente, que ora vem à tona pela linguagem da poesia angolana.

Pelos liames da palavra há uma(s) vida(s) descoberta(s) nas esferas da tensão permanente do problema do poder instituído antes, durante e depois, pela conservação do poder constituinte no poder constituído. Relação colonizador e colonizado, no desenrolar de diversas questões que penosamente se arrastam na atualidade, como superá-la? O corpo que interroga de Franz Fanon, no seu livro *Condenados da Terra* (2005, p. 52, 53), nos ajuda a compreender o trajeto da exploração:

A descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo, é, como se vê, um programa de desordem absoluta. Mas ela não pode ser resultado de uma operação mágica, de natural ou de um entendimento amigável. A descolonização, como sabemos, é um processo histórico: isto é, ela só pode ser compreendida, só tem a sua inteligibilidade, só se torna translúcida para si mesma na exata medida em que se discerne o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo. A descolonização é o encontro de duas forças congenitalmente antagonistas, que têm precisamente a sua origem nessa espécie de substantificação que a situação colonial excreta e alimenta. [...] A descolonização nunca passa despercebida, pois diz respeito ao ser, ele modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores esmagados pela inessencialidade em atores privilegiados, tomados de maneira quase grandiosa pelo rumo da História. Ela introduz no ser um ritmo próprio, trazido pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é verdadeiramente a criação de homens novos. Mas essa criação não recebe a sua legitimidade de nenhuma potência sobrenatural:

a “coisa” colonizada se torna homem no processo mesmo pelo qual ela se liberta.

A tensão entre as imposições da colonização e a resposta a não opressão gera a transgressão e a rebelião da linguagem: a poesia, a nova humanidade. Adiante na reflexão, não podemos negar que mais do que a geografia da *physis*, temos a geografia humana e a cartografia dos rebelados na visão poética de Agostinho Neto. Os corpos dos poemas, pois, são negros, sendo a própria corporeidade, banhada de sangue, suor e morte de anônimos da História: *in memoriam* das vidas dizimadas e suas estórias.

De forma que encontramos, sim, uma dimensão política na obra e nos poemas em estudo; entretanto, essa dimensão se transmuta, não só no engajamento de resistência política, mas uma alternativa, ou melhor, possibilidades de comunhão. Agostinho Neto não se reduz a um neorrealismo de panfletarismo político; acreditamos que a questão nem seja essa, mas uma convocação estético-existencial de uma outra realidade inventada humanamente.

Um verdadeiro convite à consagração da esperança que nos alimenta a fome da alma e o amor nascente da sede de uma dignidade sagrada e urgente de cada um na autonomia e liberdade efetivamente na/da coragem e movência de mudar o que já está imposto. Por exemplo, pensamos na independência de Angola relacionada à vida do poeta e aos seus poemas, todavia, Agostinho vai além, nos interrogando: “e a nossa independência?”. Porque em outros lugares do mundo temos pessoas de outras etnias na mesma “condição” dos africanos presos do sistema de miséria total posto em pauta na cena real do grito poético que, irremediavelmente, nos coloca em cenários que o feiticeiro das palavras, assim, lança luz nesses espaços e lugares onde o olho não vê e se vê se recusa. Acusa e constrange. E desse constrangimento abala nossos sonhos de visão eurocêntrica e sensivelmente promove a partilha em pedaços, compartilhando com o mundo capitalista sua produção indesejada, a dor latente e excretada.

O poeta faz uma crítica cruel a um sistema da crueldade, engendrando máquinas de trucidar pessoas. Os sonhos prometidos pela globalização espalharam o quê? A aldeia global em que condições igualitárias? Infelizmente, não. O que realmente se globalizou, em termos gerais, foi/é uma alienação de uma massa em prol do consumo, para poucos as benesses e para muitos a miséria?! Nas palavras denunciadoras do sociólogo Zigmunt Bauman (2010), “Capitalismo Parasitário”, sua análise afiadamente crítica expõe as engrenagens que movem os podres exploradores das neocolonizações..

Destarte, a obra poética nos *convida* à esperança já de arriscar mais para provar independência, uma intrepidez da escrita política, da denúncia ousada provocadora de indagações socioculturais e estéticas, estabelecendo um criativo espaço potencial no qual o leitor pode emergir como pensador das questões da obra, da poeticidade do autor.

No contexto antes e agora, assistimos a uma deterioração de antigas verdades herdadas, contudo, principalmente, da verdade latente e patente da mentalidade que difunde novas e falsas verdades. Como aquelas do paradigma de substituição do SER pelo TER, muito arrumada pelos multimídias e pela lei do mercado, que governa o mundo, tal qual ideais absolutos na linha da venda da suprema realização humana. Nesse contexto de falsidade e perversidade que arruína e torna os seres cada vez mais isolados e alienados no espaço do cotidiano onde de fato a vida humana se cumpre? Aqui, entra a palavra africana e sua força inventiva que nos faz sempre prosseguir.

Já na dimensão literária, expressa criação e plurissignificação, estando constantemente a falar da vivência e da invenção humana em todos tempos. Traz consigo a chama renovadora da arte para iluminar a perversidade materialista e transformar o mundo dos homens em húmus, humildade fraternal, sonho de seres poéticos incandescentes, eis nossas esperanças *sacer*.

Por esse ângulo, nos leva ao sagrado do prenúncio e anúncio do desejo do novo, aguardado em meio ao desespero vivenciado, perante uma realidade crua tratada como normalidade que rouba as possibilidades e expõe(m) uma(s) vidas nua(s), suas, nossas. A leitura dos poemas denota que o irracional é apresentado e representado como racional dentro da grandeza e miséria do ser humano, anulando a vida e lançando uma vida descoberta, aberta.

Assim, o fio fino e grosso da palavra, em agostinho Neto, nos coloca entre a contemplação do mundo como ação enérgica ou como ausência de escapes que ressurgem em meio à poesia. Entre soluços da contradição humana, resta-nos os liames de uma revolta. Conforme, os próprios elementos de ligação dos poemas agostinianos, ou seja, os fios da missanga da vida, os artísticos tecidos condutores da uma argila poética atravessada pelo vínculo das fronteiras em travessia abismal constante, pela manifestação sintática da crioulização que aponta para universo de uma linguagem que desponta em várias línguas em um uni-verso de mudanças e transformações constantes.

Nessa travessia, se olharmos bem, seja pela dimensão política, seja pela visão cosmogônica ecológica, o embate e debate de visões de mundo se dividem: eixo eurocêntrico, dominador, opressor e colonizador; e ou como africana: libertária, dignificadora e descolonizadora que, irremediavelmente, contempla a fraternidade das dores humanizadas, abre-se o diverso.

Os poemas acordam os volumosos e sólidos vestígios da escravidão datada historicamente e a “libertação” em 1888; porém, e a escravidão atual? As escravidões mentais, os azorragues dos preconceitos (in)visíveis? Questionamentos bem nossos, aqueles perto do âmago do ser, bem no cerne do processo histórico de descolonização e das astúcias de um capitalismo competitivo predatório que se camufla e se infiltra nas suas diversas caras totalitárias. O grande sistema sem nome, contudo, age em poder de um despautério desumanizador.

Acreditamos que o capitalismo não pode nivelar uma geração que viveu as revoluções de esquerda e da contracultura, as guerras de independência na África e na Ásia, a guerra do Vietnã, as ditaduras latino-americanas, a queda do muro de Berlim e a disseminação da globalização e do neoliberalismo, funcionando como um “pensamento único”. Voltemo-nos, então, para os pensamentos rizomáticos que destrona a ordenação do discurso.

Pensar a África lá e aqui. Pensá-la em nós. Pela poesia chamada de Agostinho Neto. Não é a denúncia pela denúncia. Isto é apenas o primeiro de tantos outros passos e inventividades existenciais. Mediante estas considerações, percebemos e compreendemos uma África que explode em performances de gestos, dores, gritos, de uma angústia grávida da mais ‘Sagrada Esperança’.

Voltando ao óbvio, já tão tratado pelos críticos ferrenhos deste capitalismo de chumbo, o qual nos ferra mortalmente, porém, o poema canta para nos acordar, diferentemente do mito grego das sereias que cantava para as vítimas dormir; o poeta canta para nos transformar enquanto não podemos ressuscitar os mortos que pelo menos ressuscitemos os vivos para o viver da caminhada terrena, como diz Caetano na letra da canção “Milagres do povo”: *E o povo negro entendeu que o grande vencedor / Se ergue além da dor / Tudo chegou sobrevivente num navio / Quem descobriu o Brasil? / Foi o negro que viu a crueldade bem de frente / E ainda produziu milagres de fé no extremo / ocidente.*

## DESCONCLUSÃO OU DESCOLONIZAÇÃO?

Agostinho poeta da revolução em alma e no mundo, de espírito poético e político, inscreve percalços e projetos para outros escritores no desenrolar da nação angolana, continental e a voz ecoando nas vozes da África-América. Os poemas agostinianos são singelos e vulcânicos de liberdade, esta é condição *sine qua non* para os humanos.

Tomando a metáfora do vulcão, os poemas explodem em larvas de amores e combate do fogo da pobreza material e espiritual, assim como a fome de tudo! A palavra poética como metáfora, aqui, se plasma em memória. De certo modo, harmonizar o que nasce do confronto entre ideias diferentes. Suscitando a capacidade de atentar para as sutilezas e gentilezas.

Na linguagem da letra do poema letal e vital que nos sacode e acorda para outros olhares no contexto das continuidades e descontinuidades do processo da colonização para a descolonização e os projetos de pulsação e movimentação de libertação na contextura das bocas dos poemas agostinianos, digamos, portanto, primeiro momento (nas efervescentes décadas de 1960 e 1970), nos convoca para o hoje.

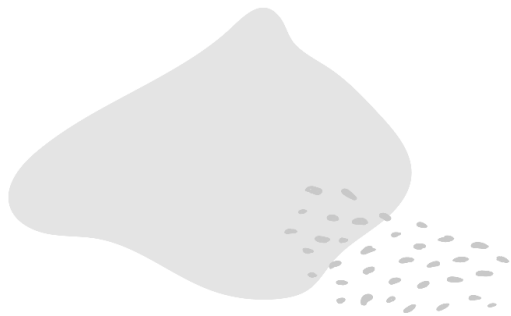
Desse modo, hoje, tanto para Angola como para todos nós, a poesia agostiniana é memória, ou melhor, lugares de memória em ação, seja no ensino da História, pela literariedade, em espaços públicos ou educativos formais e não formais, como leitura dos poemas, pesquisa e discussão, ou, simplesmente, seja na escritura deste artigo.

Em diálogo, portanto, com a primeira epígrafe: de modo semelhante, este humilde trabalho se junta ao canto *negro*, ao canto africano, ao canto de todos refugiados, de todas as minorias. Ó vida futura! Nós te criaremos...

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zgmunt. *Capitalismo parasitário*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CAETANO, Marcelo José. O EU e o OUTRO em Sagrada Esperança. *Caderno CESPUC de Pesquisa PUC-Minas*, n. 5, abr. 1999.
- CAETANO VELOSO. *Milagre do povo*. Fita cassete, 1986.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: 34, 1995. v.1 e 2.
- FANON, F. *Condenados da terra*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GILBERTO GIL. Palco. In: <https://www.youtube.com/watch?v=03Aq-qnJng4>> Acesso em: 22 ago. 2018.
- GLISSANT, É. Introdução a uma Poética da Diversidade. Trad. E. A. Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- MACÊDO, Tania. Luanda: literatura, história e identidade de angola. CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 8., 2004. *Anais [...]*. Coimbra: CES, 2004.
- NETO, Agostinho. *Trilogia poética*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental; Editora 34, 2005.
- SAID, Edward. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. Rio de Janeiro; Companhia das letras, 1989.





# DESCOLONIZAÇÃO DO VERBO:

## ORALIDADE E APROPRIAÇÃO DO FRANCÊS NA LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA FRANCESA

**Kasonga Nkota**

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras / Estudos Literários / UFJF.

**Enilce Albergaria Rocha**

Profa. Dra. PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

**N**este artigo trazemos um recorte da pesquisa de mestrado em andamento, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, sob orientação da Profa. Dra. Enilce Albergaria Rocha. Apresentamos reflexões iniciais a respeito das obras “*La vie et demie*” e “*L’Anté-peuple*”, de Sony Labou Tansi, escritor congolês, e “*Les soleils des indépendances*” e “*En attendant le vote des bêtes sauvages*”, do marfinense Ahmadou Kourouma.

A literatura africana escrita na língua dos colonizadores nasceu da vontade que os escritores africanos tinham de escrever a sua própria história a partir de uma visão diferente da visão ocidental. Nós pretendemos demonstrar que para realizar essa árdua tarefa, o escritor africano recorreu e ainda recorre à literatura oral para produzir seus

textos. Quer sejam contos, poemas e outros textos ficcionais, a literatura oral africana constitui uma importante fonte de inspiração para revelar a rica cultura do continente africano e de suas diversas sociedades.

Bernard Mouralis, logo na introdução de seu artigo intitulado “*Littératuresafricaines, Oral, Savoir*”, publicado na revista eletrônica Semen, reivindica a importância da presença da oralidade ao dizer que: “As literaturas africanas produzidas em línguas européias nasceram a partir do momento em que os escritores africanos manifestaram a vontade de substituir por seu próprio discurso aquele que o ocidente sustentava sobre a África e que se esforçava em impor como o único que se podia expor legitimamente sobre o continente e suas sociedades” (MOURALIS, 2004). Tradução nossa.<sup>1</sup>

Para a análise de elementos da oralidade e apropriação do francês, usaremos, entre outras referências, as reflexões de Georges Ngal (NGAL, 1994) e de Edmond Biloa (BILOA, 2007).

## APRESENTAÇÃO DOS AUTORES

Sony LabouTansi, cujo nome verdadeiro é Marcel Ntsoni, nasceu em Kimwenza, região de Kinshasa na República Democrática do Congo no dia 5 de junho de 1947, e morreu em Brazzaville no dia 14 de junho de 1995. Seus pais nasceram na República Democrática do Congo.

---

1 Do original: “Leslittératuresafricainesproduitesdansles langues européennesnaissentà partir dumomentoùlesécrivainsmanifestentlavolonté de substituerleurproprediscours à celui que l’Occidenttenaitsurl’Afrique et qu’ils’efforçait d’imposercommele seul que l’onpûttenirlégitimement-surcecontinent et sessociétés”. Todas as traduções para citações em língua francesa ao longo do texto serão, salvo indicação contrária, de nossa autoria.

Na ocasião da publicação do seu primeiro romance na França em 1979, ele escolheu o pseudônimo Sony LabouTansi em homenagem a Tchicaya U Tam'si, outro escritor congolês. Grande crítico de políticas baseadas em tortura, assassinatos e no culto da personalidade, LabouTansi denunciava as ditaduras africanas em geral e a ditadura congoleza em particular.

A sua obra *La vie et demie* se desenrola em um país imaginário, laKatamalanasie. Esse romance foi saudado pela crítica internacional, notadamente a crítica francesa a tal ponto que ele se tornou uma referência africana. Segundo o escritor Alain Mabanckou: “Existem três romances que são de uma grande importância na literatura negra africana, *Le devoir de violence*, de YamboOuologuem, *Lessoleilsdesindependances*, de AhmadouKourouma, e *La Vie et demie*, de Sony LabouTansi” (HUMANITÉS, 2015)

O seu reconhecimento internacional veio em 1973 com o prêmio do concurso interafricano organizado pela Rádio França Internacional, performance que ele reiterou por três vezes. Seis anos mais tarde, ele foi premiado durante o festival da francofonia em Nice, e recebeu em 1983 o Grand prix da África negra; e enfim, em 1988, recebeu o prêmio Ibsen

Já AhmadouKourouma nasceu em 1927 na Costa do Marfim, e morreu em 2003 em Lyon, na França. Estudante, suas atividades políticas o levaram a ser recrutado pelo corpo expedicionário francês para lutar na guerra da Indochina. Após a independência da Costa de Marfim (1960), sua oposição ao regime de partido único de HouphouëtBoigny o antigo presidente de Costa do Marfim o obrigou a deixar seu país novamente. Ele se tornou um dos escritores mais renomados do continente africano quando publicou “*Lessoleilsdesindependances*” em 1970, e teve a sua consagração ao receber dois prêmios, o Inter Book, em 1999, pela obra “*Enattendantles votes desbêtessavage*” e o Renaudot, em 2000, pela obra “*Allah n'est pasobligé*”. Finalmente, o Prêmio Jean Giono, em 2000, veio recompensar todo seu trabalho.

## RESISTIR ATRAVÉS DA ESCRITA

Escrever, para um escritor africano representa uma dupla luta: externa e interna. A luta é externa porque é contra o discurso do antigo colonizador que legitimou a colonização alegando que o colonizado não tinha nem história nem tradição. Durante uma palestra no Senegal, o antigo Presidente francês Nicolas Sarkozy declarou: “O Homem africano não entrou suficientemente na história” (JEUNE AFRIQUE, 2007).<sup>2</sup>

Sarkozy não foi o primeiro a negar à África a sua entrada na história da humanidade. Victor Hugo declarou a mesma coisa na ocasião de uma comemoração sobre a abolição da escravatura quando ele declamou: “Que terra que é essa África! A Ásia tem a sua história, a América tem a sua, a própria Austrália tem sua história, a África não tem história” (HUGO, 1885).<sup>3</sup>

A luta é também interna, pois existe um dilema linguístico por parte dos escritores africanos quando eles escrevem em línguas europeias, pois vivenciam um verdadeiro conflito interno para preservar a sua cultura usando uma língua estranha. Edmond Biloa cita PiusNganduNkashama (NKASHAMA, 1989), que fala de violência e de desavença na linguagem, as quais se traduzem às vezes através de termos ou expressões incompreensíveis tanto para o leitor quanto para o próprio escritor, o qual se vê obrigado a explicar dentro do próprio texto, em notas de rodapé, os seus procedimentos linguísticos (BILOA, 2007). Assim, para o escritor africano, escrever na língua do colonizador se transforma em um ato de resistência, resistência contra a visão europeia, muitas vezes deturpada, sobre a África e sobre os africanos.

2 Do original: “L’homme africain n’est pas entré suffisamment dans l’histoire”.

3 Do original: “Quelle terre que cette Afrique! L’Asie a son histoire, l’Amérique a son histoire, l’Australie elle-même a son histoire; l’Afrique n’a pas d’histoire”.

Antes de nos alongar sobre essa valiosa luta, julgamos importante expor o longo caminho do surgimento da literatura pós-colonial em língua francesa.

## GÊNESIS DA LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA FRANCESA

Com os primeiros livros publicados na década de vinte do século passado, a literatura africana de língua francesa vai completar em breve um século. De acordo com Sophie Lavigne, o longo e difícil caminho dessa literatura, que nasceu do encontro colonial franco-africano, iniciou-se com uma escrita que destacava os dramas históricos, etnográficos e psicológicos, cujo objetivo principal era o de contar a vida das sociedades africanas (LAVIGNE, 2011, p. 8).

Os pioneiros dessa primeira geração, entre os quais vale a pena citar René Maran, considerado pelos críticos como o primeiro a escrever um romance com a alma africana, critica abertamente o discurso do colonizador sobre a África. A obra *Batouala* de René Maran, escrita na terra africana, foi considerada o primeiro romance negro escrito por um negro. Seu autor, René Maran, um martiniquense, funcionário das colônias francesas na África, causa em 1921 uma onda de escândalo com a publicação da sua obra por causa de suas críticas exacerbadas ao colonialismo. Porém, a sua obra *Batouala* foi premiada durante esse mesmo ano com o prêmio Goncourt, oprestigioso prêmio literário francês.

O escândalo causado pela obra de René Maran pode ser ilustrado pelas citações que iremos apresentar a seguir. O primeiro a fazer duras críticas contra Maran e sua obra foi René Trautman que se expressou da seguinte forma: “É muito fácil descobrir numerosos povos negros, felizmente muito superiores ao seu. Por essa razão, a opinião deles teria incontestavelmente mais valor, mais peso do que a opinião de um chefe de um país perdido igual

o seu. Você não se ofenderá se eu me recusar a considerar que você não é o representante de toda a raça negra” (GENESTE, 2010).<sup>4</sup>

Vale a pena lembrar que Batouala, o herói de Maran, é um chefe africano, cuja descrição apresentada em um fragmento do romance citado anteriormente, afirma o seguinte:

O grande chefe Batouala não pode mais dormir como antes na tranquilidade do alto mato. Muitas preocupações o impedem de se aproximar do doce fogo interior do sono: suas funções rituais, a proximidade das caças, o afastamento com a sua esposa...e sobretudo, esse boato que repete que o homem branco maltrata o homem negro e o trata pior do que seu cachorro. Batouala poderia ainda viver feliz nas margens do grande rio Niobangui (MARAN, 1921).<sup>5</sup>

As críticas à obra de Maran continuam e podem ser ilustradas pelos fragmentos a seguir:

O pessimismo se estabeleceu entre ele e os espetáculos da natureza que ele contemplava...Isso desde a morte da sua mãe”.“Dez anos de solidão nessas regiões distantes, algumas vexações sofridas[...]são suficientes

4 Do original: « [...] il est facile de découvrir de nombreux peuples noirs, heureusement très supérieurs à nous. Pour cette raison, [leur] opinion [...] aurait incontestablement plus de valeur, plus de poids, que celle du chef d'un pays perdu comme le tien. Tu ne t'offenseras donc pas, si je me refuse à te considérer comme le porte-parole de tout le race noire. »

5 Do original: “Le grand chef Batouala ne peut plus dormir comme avant dans la quiétude de la haute brousse. De nombreux soucis l'empêchent de rejoindre « le doux feu intérieur du sommeil »: ses fonctions rituelles, la proximité des chasses, l'éloignement manifeste de sa femme... Et surtout, cette sourde rumeur qui répète que l'homme blanc accable l'homme noir et le traite moins bien que son chien. Batouala, pourra-t-il encore vivre heureux au bord du grand fleuve Niobangui?”

para amargurar um personagem obscuro”. “Eis a explicação, [...] de uma insatisfação que se afirma, de um humor triste e acusador, e de um pessimismo que aumenta e que é revelado no prefácio ofensivo, o prefácio irritado” (GENESTE, 2010).<sup>6</sup>

Em resposta às várias críticas sofridas por causa do seu romance, Maran não se deixou intimidar e respondeu à altura. De fato, disse ele, “eu nasci em Fort-de-France no dia 5 de novembro de 1887; que eu tenha nascido aqui ou lá, não tem para mim nenhuma importância relativa. O essencial é viver e tentar deixar uma obra. O resto, como diria Verlaine é apenas a literatura”.<sup>7</sup>

Ao referir-se a Maran, Senghor o chama de pioneiro: “*Tout procède de René Maran*” reconhecendo o papel precursor de Maran na constituição da literatura africana de língua francesa. “*Tudo procede de Maran*”. Porém, antes de Batouala já existiam romances escritos pelos africanos. Tratava-se de obras que faziam uma apologia à França; eram africanos amantes da “douce France” e da sua civilização. Entre eles estão Amadou MaphatéDiagneque escreveu “*Lestrisvolontés de Malic*”, publicado em 1920, e BacaryDiallo que publicou *Force-bonté*, em 1926.

6 Do original: « [...] dupessimismes'estglissé entre lui et lesspectacles de lanaturequ'ilcontem-  
plait [...]. Cela date de lamort de samère. [...]

Dixannées de solitudehostiledanscesrégionséloignées de tout, [...] quelquesvexationssubies [...] C'en est assezpouraigriruncaractèreombrageux... [...] Et voilàl'explication, [...] d'unmécontentementquis'affirme, d'une humeurchagrinequis'accuse, et d'unpessimismequiaugmente et qui se fait jourdanslapréfaceincriminée, lapréfaceirritée. »

7 Do original: « Je suis né en effet à Fort-de-France le 5 novembre 1887, que je sois né ici ou là n'a d'ailleurs, pour moi, qu'uneimportancerelative. L'essentiel est de vivre et d'essayer de laisser une œuvreaprèssoi. Le reste diraitVerlaine, n'est que littérature. ».



Dentre os pioneiros, existe um segundo grupo formado pelos moderados que buscam conciliar a cultura africana com a cultura francesa, como, por exemplo, SocéDiop e Paul Hazoumé. No romance *Karim*, publicado em 1935, Ousmane Socé desenvolve uma ideologia em defesa do encontro intercultural, e em *Mirage de Paris*, publicado em 1937, o autor descreve as conseqüências da confrontação entre culturas e apela para o nascimento de uma civilização mestiça.

Dentre as grandes figuras dessa geração, citamos Abdoulaye Sadjí com suas obras *Nini; lamulâtresse africaine* (1947), e *Maïmouna* (1952), *Eza Boto; Villecruelle* (1954), *Mongo Beti; Le pauvre Christ de Bamba* (1956), *Camara Laye; L'enfant Noir* (1953), *Ferdinand Oyono; Une vie de Boy* (1956), *Le vieux nègre et la médaille* (1956), *Sembene Ousamne; Le bout de Bois de Dieu* (1960).

Eles se inspiravam na literatura francesa do século dezenove que era estudada na escola colonial. A crítica chama essa literatura de “littérature d’instituteurs” (literatura de professores), pois era respeitosa da norma linguística prescrita em Paris. Dentre as características dessa literatura, podemos destacar a contestação, cujo alvo principal era a colonização. Uma das expressões dessa contestação foi o surgimento do movimento da negritude que reivindicava a reconciliação com o passado pré-colonial.

A negritude, de acordo com Sophie Lavigne, desenvolveu-se em Paris, porém nasceu nos Estados Unidos. Sophie Lavigne cita autores como Langston Hughes, Claude Macky, Alain Locke e William Edward B. Dubois. Este último, segundo a autora, durante sua passagem por Paris, influenciou e marcou o imaginário dos africanos na França (LAVIGNE, 2011).

Mas, foi a publicação em 1932 do único número da revista *Légitimedéfense* que deu o impulso ao nascimento da negritude. Foi Césaire que depois do seu contato com os autores norte-americanos publicou em 1939 em *Cahier d'unretouraupays natal* um poema cujo trecho a seguir marca o nascimento da negritude:

Minha negritude não é uma pedra, sua surdez lançada contra o clamor do dia  
minha negritude não é uma mancha de água morta sobre o olho morto da terra  
minha negritude não é uma torre nem uma catedral

Ela mergulha na carne rubra do solo  
Ela mergulha na carne ardente do céu  
Ela perfura o abatimento opaco com sua reta paciência (CESAIRE, 2012, p. 65).<sup>8</sup>

Foi entre os anos 1940 e 1950, de acordo com Lavigne, que a negritude floresceu através da obra de Senghor, “*Une anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*” onde consta o trabalho de Léon Gontran Damas. Essa antologia vai se tornar o manifesto da negritude com a contribuição dos três líderes: Aimé Césaire, Leopold Sedar Senghor e Léon Gontran Damas.

O pensamento da negritude foi bem resumido por Beti e Tobner:

---

8 Do original: “Ma negritude n’est pas une pierre, sa surditéruéécontrela clameur du jour...elle plongedanslachairrougedusoleil...elleplongedanslachair ardente duciel”. Tradução de Lilian Pestre de Almeida.

A negritude é a imagem que o negro constrói sobre ele mesmo em resposta à imagem que foi construída sobre ele, sem ele, portanto, contra ele, na mente dos povos da pele clara - imagem dele mesmo constantemente reconquistada, reabilitada diariamente contra as impurezas e os preconceitos da escravidão, da dominação colonial e neocolonial (BETI, TOBNER, 1989, P. 6).<sup>9</sup>

Para alcançar esse objetivo, a negritude escolheu a poesia para se expressar. Senghor afirmava através de seus poemas a necessidade da África se afirmar se apropriando das inovações estilísticas europeias com o objetivo de celebrar a sua própria identidade:

“Minha negritude não é sono da raça  
mas sol do espírito,  
minha negritude vê e vive  
minha negritude é enxada na mão,  
lança em punho cetro.  
Não é questão de beber de comer no instante que passa  
Tão pior se me entorneço sobre as rosas do cabo verde!  
Meu papel é o de despertar o meu povo aos futuros flamejantes  
minha alegria de criar imagens para nutri-lo,

---

9 Do original: « La négritude, c'est l'image que le Noir se construit de lui-même en réplique à l'image qui s'est édifiée de lui, sans lui, donc contre lui, dans l'esprit des peuples de peau Claire – image de lui-même sans cesse reconquise, quotidiennement réhabilitée contre les souillures et les préjugés de l'esclavage, de la domination coloniale et néocoloniale ».

oh luminosidades ritmadas da Palavra! (SENGHOR, 1969)<sup>10</sup>

A terceira geração iniciou-se logo depois das independências africanas nas décadas de sessenta. Trata-se de uma literatura dita subversiva, original, que não se preocupa com a norma e tenta “africanizar” a língua francesa - como afirma Amadou Korouma: « O que fiz? Simplesmente dei livre curso ao meu temperamento distorcendo uma língua clássica muito rígida para que meu pensamento possa se mover. Então traduzi o malinké em francês quebrando o francês para poder encontrar e restituir o ritmo africano ». (KOUROUMA, 1970, P ;10).<sup>11</sup>

Com a terceira geração, o objeto da contestação deixa de ser a colonização para direcionar suas críticas contra as ditaduras e os regimes déspotas. Dentre os grandes nomes dessa geração estão Amadou Kourouma; *Le soleil des independances* (1970); Ousmane Sembene; *Le Dernier de l'empire* (1981), Aliou Fantouré; *Le cercle des tropiques* (1991); Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence* (1968); Thierno Monenembo, *Les scrapauds brousses* (1979); Henri Lopes, *Le pleurer - Rire* (1982); Vumbi Yoka Mudimbe, *Entre les Eaux* (1973); Boubacar Boris Diop, *Le Temps de Tamango* (1981)...

Foi durante esse período que a literatura feminina fez sua entrada no círculo da literatura africana. Thérèse Moukoury : *Rencontres essentielles* (1969), Aoua Keita : *Femme d'Afrique* (1975), Aminata S. Fall : *Le revenant* (1976),

10 Do original: “MaNégritude point n'est sommeil de la race mais soleil / De l'âme, manégritude vue et vie / MaNégritude est truelle à la main, est lance au poing / Réécade. Il n'est question de boire, de manger l'instant qui passe / Tant pis si je m'attends sur les roses du Cap-Vert ! / Matâche est d'éveiller mon peuple aux futurs flamboyants / Majoie de créer des images pour le nourrir, / Ô lumières rythmées de la Parole” .

11 « Qu'avais-je fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y émeuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain ».

Nafissatou Diallo : *De Tilène à Plateau* (1975), Mariama Bâ : *Une si longue lettre* (1979), Clémentine Faïk Nzuji, *Énigmes Lubas-Nshinga* (1970).

## A ESCRITA SUBVERRSIVA, CONTINUAÇÃO

No final dos anos noventa surge uma nova geração que vai continuar a escrita subversiva iniciada, após a independência das colônias africanas. Alain Mabanckou faz parte dessa nova geração que se demarca das precedentes através de uma escrita sofisticada, fragmentada, bem distante do classicismo dos primeiros escritores africanos.

De acordo com Paula Nogueira, essa geração que também é chamada de geração pós-colonial se distingue pelo uso de novas estratégias de escrita, de temas marginais, tais como o exílio, a imigração, a loucura, a sexualidade, e o próprio processo da escrita (NOGUEIRA, 2014). A geração pós-colonial, como a denomina Nogueira, se insurge contra a identidade hegemônica criada e imposta pelo colonizador. Esses escritores rejeitam a visão de uma identidade única e tentam restituir a cada povo sua própria identidade destacando a existência de várias Áfricas. O trabalho de reconstrução se realiza através de mitos, da narrativa, da memória e da imaginação (NOGUEIRA, 2014).

Outra característica dessa geração como afirma Edmond Biloa é a apropriação da língua francesa através de palavras, expressões, de uma sintaxe e de um ritmo novo, a influência da oralidade e a interferência das línguas africanas (BILOA, 2007)

O primeiro escritor africano que começou a subverter a escrita em francês foi o marfinense Amadou Kourouma. A subversão na obra de Kourouma pode se observar através da mistura que ele faz do francês com a língua malinké. As palavras africanas assim como as marcas da oralidade estão onipresentes na obra de Kourouma através de

provérbios, máximas, contos e fábulas, e através da teatralização de autores da oralidade (os mais velhos, os griots e os contadores) como nota Biloa (BILOA,2007).

As marcas da oralidade presentes nos textos dos autores africanos são qualificadas por Alioune Tine de “Oralitéfeinte” (Oralidade disfarçada) (CHEVRIER, 1999).

De acordo com Alioune Tine, citado por Jacques Chevrier:

a oralidade disfarçada se articula em torno de uma série de estratégias narrativas que ao invés de uma simples citação prefere vários procedimentos tais como a interferência linguística, o calque estrutural, a sobrecarga burlesca, a teatralização, o recurso ao código de enigma e do maravilhoso, a carga semântica dos sobrenomes africanos (CHEVRIER,1999).<sup>12</sup>

Na ocasião de uma entrevista concedida a Michèle Zalessky, publicada em Diagonale, Kourouma declarou que “Os africanos que adotaram a língua francesa devem agora adaptá-la e mudá-la para ficar à vontade. Eles devem introduzir as palavras, as expressões e uma nova sintaxe” (DUMONT, 2001). Durante a mesma entrevista, Kourouma cita a francofonia que já integra muitos neologismos de origem africana e leva em consideração o uso africano do francês, fato que se confirma através da presença no mercado do livro dos dicionários do francês da África (DUMONT, 2001).

12 Do original: « l'oralitéfeintes'articuleautour d'une série de stratégiesnarratives qui, à l'citationpure et simple, préfèrentdifférentesprocédurescomme l'interférencelinguistique, le calque structural, lasurchargeburlesque, lathéâtralisation, lerecoursaucode de l'énigme et dumerveilleux, la chargesémantiquedespatronymesafricains ».

Outro escritor africano que descontrói literalmente a linguagem em suas obras é o congolês Sony LabouTansi. Usando e abusando da polissemia, como observa Biloa, LabouTansi desfaz e descontrói a língua a tal ponto que o sentido dos signos está em constante flutuação, o que desorienta o leitor (BILOA, 2007) LabouTansi afirmava: “Eu faço explodir as palavras para expressar a minha tropicalidade”. Segundo J. Burgos, essa explosão neológica aparenta-se a uma linguagem catastrófica que estabelece uma restauração da forma romanesca, através de um rompimento fundamental da legibilidade da língua (BURGOS, 1982).

Segundo Georges Ngal, as tropicalidades reivindicadas por LabouTansi maltratam a língua francesa. Ele demonstra que o autor citado mistura vários registros de língua francesa (formal e informal), recorre aos africanismos tais como “recevoir une gifleintérieur” (levar um tapa interior), “dormir une femme” (dormir uma mulher), “deuxième bureau” (segundo escritório) para designar a segunda esposa (NGAL, 1994).

Nota-se que LabouTansi usa o neologismo lexical e semântico como teorizado por Louis Guilbert: “Nosso objetivo é examinar alguns aspectos do relacionamento entre a criatividade que gera frases, que em princípio são sempre novas, e a criatividade que dá origem a novas palavras.” (Guilbert, 1975).

O referido autor destaca outro tipo de neologismo a que ele chama de neologismo por empréstimo. Trata-se do uso de termos emprestados de outras línguas (Guilbert, 1975). O uso do neologismo por parte dos autores africanos pode ser considerado como um questionamento da herança colonial, um modo de se apropriar da língua do colonizador rejuvenescendo-a. Kourouma, o primeiro a subverter a língua francesa diz malinkesar (malinkiser) a língua francesa, pois esta não lhe permite expressar corretamente o seu pensamento.

Na ocasião de um encontro sobre Linguagem e poética que aconteceu na “La Maison dusud”, na França, em 2004, Ngal fez uma comunicação sobre “Écritures et devenir autre de la langue dans les romans africains (Escritas e

tornar-se outro da língua nos romances africanos). Durante a dita comunicação, ele se interessou pelas escritas de Kouroma e LabouTansi, afirmando que as escritas dos dois autores citados apresentam a língua em perpétuo estado de ruptura (NGAL, 2004). Ngal afirma que as tropicalidades de LabouTansi, por exemplo, ultrajam a língua francesa. Ele enumera uma lista de neologismo como Excellentiel, regarder, gestées, de verginasion, les pas tout-à-fait, les près de mourir, les hommes bout de bois, les hommes bout de terre, chair mot de passe, loque mère, ses trois ans d'eau dans la vessie, infernalement, des à fusiller, pistolétographes, ancien vivant, garde-culs (LABOU TANSI, 1979).

Os neologismos de LabouTansi têm como objetivo desconstruir o que ele considera o envelhecimento da língua francesa. Nesse contexto, afirma Ngal: “o neologismo orienta a leitura e gera uma nova criação chamada crítica. Esse modo específico de usar a língua francesa, afirma Ngal, demonstra a apropriação desta pelos autores africanos (NGAL, 2004).

À luz do que precede, observa-se que os escritores africanos de língua francesa incorporam as línguas africanas nas suas escritas em francês e isto torna evidente a presença da oralidade nessas escritas. O uso do registro popular por parte dos escritores africanos em suas produções literárias, assim como a incorporação das línguas africanas nas suas escritas, ilustra a descolonização da língua na literatura africana de língua francesa.

Como já foi dito, os escritores africanos conquistaram uma grande liberdade na sua produção literária perante o classicismo imposto pelas antigas colônias. AhmadouKourouma foi o precursor, mostrando o caminho a numerosos escritores que adotaram a africanização do francês. Alguns críticos julgam essa incorporação das línguas africanas na escrita em francês como um mal necessário, pois permite transferir os sentidos que seriam dificilmente transferíveis através de calque. Isso constitui um processo de “re-criação” como afirma MakoutaMboukou “O autor africano recorre à língua materna para re-criar” (MBOUKA, 1980).



Em virtude dos fatos mencionados, quando escreve, o escritor africano de língua francesa demonstra uma atitude irreverente em relação aos padrões estabelecidos, em particular no que concerne a norma culta. Vale ressaltar que o francês é uma língua de importação colonial que carrega portanto, uma cultura que é “estranha” às culturas africanas.. No contexto do escritor africano, torna-se imperativo apropriar-se dela, quando é preciso explicar o ser africano. Na sua tentativa de apropriação da língua francesa, o escritor africano se vê obrigado a transformá-la, tropicalizá-la, subvertê-la e pervertê-la como afirma Edmond Biloa (BILOA, 2007).

## REFERÊNCIAS

BILOA, Edmond. *Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dan la littérature africaine d'expression française*. Disponível em: <http://www.gerflint.fr>. Acesso em: 22 jun.2017.

BURGOS, Jean. (1982). *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Editions du Seuil.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*, Diário de um retorno ao país natal. Trad. Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: EDUSP, 2012.

CHEVRIER, Jacques. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris: Nathan, 1999.

BETI Mongo, TOLBER. *Dictionnaire de la négritude*. Paris: L'harmattan, 1989.

DUMONT, Pierre. « L'insécurité linguistique, moteur de la création littéraire: merci, Ahmadou Kourouma », in *Diversité culturelle et linguistique: quelles normes pour le français?. IXe sommet de la Francophonie*, Beyrouth 2001, Agence Universitaire de la Francophonie, pp. 115-121.

GENESTE, Elsa. *Autour de Batouala de René Maran: réflexions sur quelques formulations racistes et antiracistes du mot « nègre »*. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org>. Acesso em: 01 nov. 2017.

GUILBERT, Louis. *La Créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.

HUGO, Victor. *Depuis l'Exil 1876-1885, Actes et paroles*, volume 4. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/etext/8490>. Acesso em: 10 out. 2017.

KOUROUMA, Ahmadou. *Les soleils des independances*. Paris: Editions du Seuil, septembre 1970.

\_\_\_\_\_. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Editions du Seuil, septembre 2000.

\_\_\_\_\_. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Editions du Seuil, septembre 1999.

LABOU TANSI, Sony. *La vie et demie*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.

LABOU TANSI, Sony. *L'Anté-Peuple*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

LAVIGNE, Sophie. *De la négritude à la migritude*. Paris: Univ Européenne, 2011.

MABANCKOU, Alain. *Il s'appelait Sony Labou Tansi*, Paris: Humanité, 2015. Disponível em: <https://www.humanite.fr/il-sappelait-sony-labou-tansi-par-alain-mabanckou>.

MARAN, René. *Batouala*. Paris: édition Albin Michel, 1921.

MAKOUTA MBOUKOU, Jean-Pierre. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française* (problèmes culturels et littéraires). Abidjan: NEA, 1980

MOURALIS, Bernard. *Littératuresafricaines*. Oral, Savoir. Disponível em: <http://semen.revues.org/2221>. Acesso em: 31 out. 2017.

NGANDU NKASHAMA. Pius. *Écritures et discours littéraires*. Etudes sur le roman africain. Paris: L'Harmattan, 1989.

NGAL, Georges, *Création et rupture en littérature africaine*. Paris: L'Harmattan, 1994.

NGAL, George, « Écritures et « devenir autre de la langue » dans les romans négro-africains », *Journée d'études du Celfa*. Langage et poétique2: l'énonciationlittérairefrancophone, Maison dusud, 2004.

SENGHOR, SédarLeopold. *ÉlégiesdesAlizés*. Paris, ÉditionsduSeuil, 1969.

# UMA LEITURA DO POEMA SOBRE PALMARES, DE OLIVEIRA FERREIRA SILVEIRA

**Karla Cristina Eiterer Santana**

Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Este artigo foi escrito sob a orientação da Profa. Dra. Enilce Albergaria Rocha – PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

**Enilce Albergaria Rocha**

Profa. Dra. PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

O presente artigo tem como objetivo apresentar o escritor Oliveira Ferreira Silveira e seu Poema Sobre Palmares escrito em 1987. Segundo William Edward Burghardt Du Bois (1999), intelectual negro do século XX, a identidade do negro era inferiorizada por uma cultura controlada por brancos. Sendo assim, o negro já nasce sem ter consciência de si próprio. Ele só é visto a partir do olhar do outro, “do branco”. Em diálogo com o pensamento de Fanon (2008), o negro precisa desalienar-se, alcançar essa consciência de si, para ter a liberdade de reinventar sua existência.

A figura do negro sempre foi vista como “menor” na construção da identidade da nação brasileira. Isso se deve a uma postura preconceituosa na qual somente as culturas de origem branca são consideradas como formadoras

da comunidade nacional. Hoje, devido a muitos movimentos que nasceram para ir de encontro ao racismo e ao preconceito, sabemos da influência e da importância do negro para a cultura brasileira.

O *Movimento Negro*, o qual foi muito importante para os avanços das afirmações negras, vem crescendo em número, organização e ação. Nas décadas de 1960 e 1970, o movimento se organizava com a finalidade de denunciar e resistir. Graças aos avanços significativos em diversas áreas, o Movimento Negro tem auxiliado, embora timidamente, na visibilidade e na inserção do negro na sociedade. A conquista das ações afirmativas, implementadas pelo governo ou pela iniciativa privada, com o objetivo de corrigir desigualdades raciais acumuladas ao longo dos anos e ainda fortemente presentes na sociedade brasileira atual, constituem um desses importantes avanços. Essa luta é um processo permanente e irá continuar até que as diferenças nos unam, pois como aponta Glissant (2014), falta-nos o imaginário de tantos povos esquecidos continuamente: precisamos resgatar o pensamento desse outro e penetrados pela empatia conseguir experimentar a dor e o aviltamento que estes outros sofreram. Precisamos olhar para o outro como igual, como parte de nós mesmos e lutar contra a intolerância, pois a identidade é um rizoma, é incompleta e se amplia no outro. Esse rizoma é uma raiz múltipla que se propaga sem prejudicar as outras raízes. Para tanto, precisamos romper com os pensamentos cristalizados que não consideram a dor do outro, e lutarmos por uma utopia transformadora, pois “a utopia é o nosso único ato e Arte”. (Glissant, 2014)

A Negritude como movimento poético-cultural ou político-social desempenhou um importante papel histórico no processo de descolonização das colônias européias na África e também como instrumento de conscientização dos negros da diáspora, através da desconstrução de estereótipos seculares atribuídos a ele, levando à construção de uma nova identidade e a reivindicação dos direitos que lhes forma negados durante séculos. O termo negritude surgiu em Paris nos anos de 1930. Foi utilizado pela primeira vez pelo poeta Aimé Césaire e passou a designar todos os movimentos negros, inclusive os anteriores. Segundo Bernd (1988) Negritude é o nome do movimento de

reação negra frente a uma situação de domínio sócio-político-cultural. É uma forma de recusa à pura assimilação da cultura européia por parte de intelectuais negros africanos, antilhanos e outros, em detrimento de sua própria identidade cultural, e como uma tentativa de retorno às tradições e valores primordiais da raça negra; a negritude era uma tentativa de corrigir as distorções observadas pelos intelectuais africanos e da diáspora africana contra a cultura que lhes era imposta.

Através da análise do *Poema Sobre Palmares*, pretendemos incentivar uma visão crítica sobre a imagem do negro que era visto apenas como mão de obra, “coisa” ou objeto; sempre sob a ótica de preconceitos enraizados na sociedade. Observamos que o poeta pretendeu com o seu poema, reverter a imagem negativa com que o negro aparecia representado na literatura nacional.

O *Poema Sobre Palmares* contém seiscentos e cinquenta e três estrofes. Possui métrica regular, pois do primeiro ao último os versos apresentam duas sílabas poéticas (dissílabos), e os demais quatro sílabas poéticas (tetrassílabos). Oliveira Ferreira Silveira (1987) propõe uma releitura da experiência histórica dos Palmares e recria-a, retratando o mais importante quilombo das Américas e resgatando, através dos fatos históricos, sua importância como constitutivo de nossa identidade. Para o autor, Zumbi é um herói da luta e da resistência tão relevante para nossa história quanto Tiradentes. Em seus versos, os homens e as mulheres negras são valorizados, erguem sua voz e passam a assumir os seus lugares de enunciação. Para Silveira (1987), toda injustiça deve ser denunciada, e portanto esta denúncia se faz presente não só no poema em análise mas na maioria de sua obra a qual traz o negro como protagonista, buscando a sua afirmação, e o resgate de sua história e de sua cultura.

Em seus escritos ficcionais, literários e poéticos deixou uma grande contribuição para a construção histórica dos negros a partir do ponto de vista dos afrodescendentes contemporâneos, e fez da sua poética uma ferramenta de resistência trazendo à tona as questões da identidade negra. O *Poema Sobre Palmares* resgata a identidade dos

afrodescendentes estabelecendo um diálogo entre o relato histórico e a criação literária, unindo a historiografia e a literatura, e, dessa forma, reescrevendo uma versão diferente da história hegemônica a respeito do quilombo dos Palmares.

O autor é um dos intelectuais afrodescendentes de grande destaque para o Movimento Negro e seu texto caracteriza-se por um hibridismo construído a partir do ponto de vista dos afrodescendentes contemporâneos. O poeta retrata Palmares como símbolo da liberdade e solicita que sejam apagadas todas as narrativas sobre os negros na História hegemônica do Brasil. Faz, igualmente, um apelo para que comecemos a enxergar os afrodescendentes sob outra perspectiva - a da memória do povo negro:

Senhor historiador oficial,  
deixe o sobrado, a casa-grande,  
recue na linha do tempo,  
mergulhe no espaço geográfico,  
peça licença, limpe os pés,  
se deixe abocanhar por um quilombo,  
mastigar pelas choças,  
meta-se no bucho do palmar,  
escute aí seu coração tambor  
e veja o sangue digno  
fluindo generoso  
nas veias caudalosas.  
Desde o alto da Serra da Barriga  
Olhe no rumo literal:  
Veja num lado da história, noutro escória.

Depois comece a contar. (SILVEIRA, 1987, p. 2-3).

Os versos percorrem a Serra da Barriga, um espaço conquistado, um lugar que não pode ser derrotado, pois sua raiz é eterna. Mesmo que destruam Palmares, nada abalará a sua glória.

Palmar!  
arranquem todas as palmeiras  
e mais se encravará  
a raiz dessa memória,  
quebrem os contrafortes  
e não se abalará  
tua glória,  
queimem a história toda  
e verão que és eterno! (SILVEIRA, 1987, p. 2).

Portanto, Palmares representa a liberdade em todos os sentidos, um lugar onde habitavam guerreiros: Palmares se torna uma fortaleza intransponível, local em que a opressão não mais poderia atingir o negro; lugar-símbolo de resistência à escravidão e de resgate da memória e da cultura:

Uma lança caneta-tinteiro  
escreveu liberdade no céu,  
riachos e palmeiras,  
matos e montanhas,  
e se espalhou no ar uma áurea boa,  
sono de leves pálpebras,  
sonho de grandes asas, fofas plumas.



Palmar!  
e um brado irrompeu, honra e brio,  
nosso brado maior, nobre e digno,  
irrompeu  
do mais fundo subterrâneo,  
violência de lavas escuras  
transbordando libertas! (SILVEIRA, 1987, p. 1-2).

A figura de Zumbi assume uma representação heróica: ele é visto como o grande líder que retoma a identidade e a dignidade dos negros. O poema imortaliza o derramamento de seu sangue na luta pelo seu ideal, deixando claro para o leitor que sua morte não foi em vão. Há também o enaltecimento daqueles que persistiram e resistiram nessa luta que se travou durante longos anos: os combatentes são apresentados como guerreiros, exemplos a serem seguidos. E num tom irônico, descreve que as expedições contra Palmares fracassaram:

Guerreiros de Zumbi  
não se vendiam nem se compravam.  
combatiam  
pela liberdade que se davam.

Zumbia flecha, zunia lança.  
Zumbi na serra- a voz do negro alta.  
Zumbi na guerra- a mão do negro forte.

Expedições e expedições

despedidas  
combatentes mais famosos  
desafamados,  
tropas e tropas  
estouradas  
por esses negros inferiores,  
coisas  
bestas... (SILVEIRA, 1987, p. 11).

A dissipação de heróis negros, culminando na intencional atroz folclorização da figura do negro como objeto de entretenimento no carnaval ou nas festas folclóricas, ou ainda, na sua reificação como artefato exótico, é combatida nos versos de Silveira (1987). Toda a inferiorização é reescrita com ironia a favor dos negros, e as tentativas de apagamento da trajetória dos negros e a interdição de sua história de luta também são contestadas. Há uma celebração de suas ações de resistência durante os ataques ao Quilombo. O poeta recorre de maneira simples a um modo de expressão que é direto e que, ao mesmo tempo, fala aos afrodescendentes através da evocação dos ancestrais africanos, numa tentativa de voltar às origens em busca de sua identidade, após séculos de integração, miscigenação e branqueamento físico e cultural do negro:

Calunga ficou no litoral  
Mas o supremo Nzambi,  
o amuado Calundu  
e o espírito bantu dos ancestrais,  
deuses jejes,  
divindades da costa da Guiné,

todos chegaram logo,  
pra acompanhar seu povo, e houve fé. (SILVEIRA, 1987, p. 5).

Em consonância com o pensamento de Fanon (2008), o poeta quer libertar o pensamento dos homens de cor, romper com o discurso construído e com identidades fabricadas de acordo com os padrões europeus. Quer despertar um novo olhar, convocando a todos a reativarem suas memórias, não aceitando mais apenas a versão dos fatos históricos, tal como a concebeu o poder hegemônico branco. O trauma é de certa forma um legado deixado pela escravidão. O negro precisa se enxergar como sujeito, pois o negro tende a ter uma postura subordinada. O escritor dialoga intensamente com a negritude e o racismo é o elemento central de suas discussões, pois funciona como um operador psíquico da dualidade entre colonizador e colono, branco e negro. O poeta denuncia o desejo do negro em ser branco para poder assim ser reconhecido objetivando despertar a consciência crítica do negro submetido à cultura maior e mais forte, a européia, branca e cristã, alertando-o sobre sua condição, quase maldita, de ex-cativo.

Por muitos anos, a literatura brasileira contribuiu para a construção de uma suposta inferioridade do negro em relação ao branco: este era ridicularizado por suas características físicas, sociais, e intelectuais, estigmas utilizados como estratégia legitimadora da escravidão. Porém, através da formação dos quilombos e tantos outros movimentos sociais ao longo da história, o negro brasileiro conseguiu perpetuar os elementos culturais e as religiões africanas no Brasil. Há de se considerar, porém, que esses anos de exclusão e segregação social deixaram inúmeras marcas na sociedade brasileira contemporânea. Dessa forma, dentro de uma sociedade que não consegue se admitir preconceituosa, a emergência de uma literatura negra forte se constitui como uma arma na luta contra a desigualdade racial e social:

Quilombo de negro negro,  
quem quiser que se negue  
e se entregue.  
Quilombo de negro pobre  
e quem quiser que se acomode.  
Quilombo de negro hoje  
Sem mato para refúgio.  
Quilombo com outro nome,  
outra forma e mesma voz  
libertária de homem  
Quilombo de quilombola  
renascendo na seiva  
sangrenta  
da história. (SILVEIRA, 1987, p. 16).

A poesia de Silveira (1987) não deve ser vista apenas dentro dos limites reducionistas de uma arte participante ou engajada. O poeta lança mão da metáfora, bem como de outros recursos da função poética da linguagem, que permeiam toda a sua obra. São poemas críticos, mas delicadamente maliciosos:

Falsificaram os livros de história,  
trocaram os heróis,  
botaram máscara de carnaval  
nos fatos,  
botaram fogo nos documentos  
do tráfico e do crime

então ficamos sendo os que vieram,  
ficamos sendo os que não são,  
ficamos só sendo os que estão.  
ficamos sendo estas ruínas  
em auto-reconstrução. (SILVEIRA,1987, p. 14).

O afrodescendente é sempre o protagonista no poema ora analisado: sobre ele o holofote da desconstrução do racismo e do preconceito social. O poeta quando reescreve também reavalia o modo como o negro foi representado no imaginário social do Brasil e reivindica a transformação desse imaginário. Silveira (1987) obra em prol de uma conscientização da sociedade brasileira em relação aos afrodescendentes, contribuindo assim para a elaboração de seu lugar social e cultural, lugar que sempre foi reivindicado pelo negro na nossa sociedade. Através de sua escrita poética engajada, o poeta luta pelos direitos de igualdade social e participação histórica dessa importante comunidade deixada às margens de nossa pátria, pois, conforme propôs Fanon (2005), precisamos mudar a ordem do mundo, descolonizar as nossas mentes, recusando o olhar do opressor, do colonizador sob o colonizado. Assim, em seu poema há traços de uma fidelidade às raízes africanas, retomando, nesse sentido, os valores defendidos pela negritude, bem como traços do engajamento na luta pela valorização do negro e de um pertencimento étnico:

Mas a luta prossegue, estrada longa  
abrindo seu próprio sulco  
e picadas,  
rio longo cavando seu leito,  
buscando uma foz.  
a luta continua e é por isso  
que este poema é um quilombo.

É por isso irmão guerreiro  
do palmar,  
anônimo ou de nome luzidio,  
que este poema é para ti,  
este poema juntando raiz.  
Para ti estes tambores  
de pajelança e carimbo  
e da casa da mina este tambor  
de mina, e de crioula  
e do Recife  
este xangô,  
do candomblé  
este atabaque  
e bem do sul  
este batuque  
e esta macumba  
carioca,  
umbanda, quimbanda vudu  
reisando pagode afoxé  
lundu congrada Moçambique  
cacumbi maracatu  
maculelê capoeira  
e este jogue-caxambu.  
Para ti este samba de roda,  
esta roda de samba,

este samba de escola de samba.  
Para ti o que resta  
e uma festa,  
batucada que diz: obrigado (SILVEIRA, 1987, p. 14-15)

O poeta negro retorna às origens africanas da diáspora brasileira, às marcas do atlântico negro, à morte em vida do tráfico negreiro. Seu poema é ritmado, cadenciado pela sonoridade. *O Poema Sobre Palmares* é a própria história da vinda do negro para o Brasil, desde a saída da África, até à chegada ao nosso país. A narrativa poética retrata a história desse processo doloroso em relação à chegada dos negros no nosso território: a literatura permite que possamos reconstruir essa visão e que possamos viajar no tempo através da nossa imaginação:

Quilombo!  
costa africana  
caçada humana  
angola e congo  
quilombo!  
tumba tumbeiro  
navio negreiro  
canseira e tombo  
quilombo! (SILVEIRA, 1987, p. 4).

O poeta utiliza estratégias de reinvenção e com isso produz uma linguagem nova apoiada na denúncia. Sua escrita relaciona o texto poético ao ideário político e convida o negro brasileiro a assumir-se negro, e saber-se pertencente a um grupo étnico cujos membros sobreviveram à exploração escravagista. Seu desejo é tornar audíveis

suas vozes silenciadas e suas expressões culturais para que existam e se tornem audíveis, primeiramente no texto literário, pois conquistar seu espaço na literatura é abrir a possibilidade da construção de um diálogo constante com suas outras expressões culturais. Só assim alcançarão representações significativas. Os versos expõem a visão do sujeito poético sobre a circulação dos signos que num sistema de opressão apontam para a visão preconceituosa da sociedade.

Sua produção literária elege portanto a história do negro como tema, bem como sua inserção na sociedade brasileira. É uma reavaliação dos papéis desempenhados pelos negros na sociedade e sua exclusão. Além do resgate da identidade do afrodescendente brasileiro, o poema é construído dando voz ao sujeito oprimido, pois é o negro que refaz toda a trajetória do povo brasileiro. As correntes que aprisionaram o africano para fazer dele escravo expressam, de forma metafórica, as muitas armadilhas que a sociedade brasileira prepara para cercar a liberdade daqueles que, como dizem os versos, estão marcados, acorrentados, por possuírem um “defeito de cor”:

Nos pés tenho ainda correntes,  
nas mãos ainda levo algemas  
e no pescoço a gargalheira,  
na alma um pouco de banzo (SILVEIRA, 1987, p. 1).

O poema explora a força da palavra para desconstruir lugares e valores estabelecidos pela sociedade. A proposta de resistência cultural fica evidente na construção do poema, assim como a denúncia da exclusão histórica, o que deixa claro seu engajamento na luta contra o preconceito racial que persiste na sociedade brasileira. O poema expõe as mazelas causadas pelo preconceito, pela discriminação e pela exclusão, pois, conforme aponta Bernd (1988), este é um dos papéis da poesia de resistência que parte de um sentimento de consciência da identidade a uma auto-representação étnica e cultural positiva.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O poema de Silveira (1987) revela uma nova face da história brasileira. Quando a autor narra a história de Zumbi e dos negros, apresenta um outro modo de entendermos as nossas raízes, a nossa cultura, e a nossa história. O autor contribui assim para uma leitura da presença dos afrodescendentes na nossa sociedade, insistindo na necessidade de uma revisão histórica aliada à construção de uma literatura crítica voltada para os temas dos grupos minoritários – dentre os quais figuram os negros – e estimulando a maturação de uma consciência crítica sobre as relações multiculturais da sociedade brasileira. E nos convida a repensar, a observar, a cultivar um olhar crítico diante daquilo que foi instaurado.

Devemos considerar o reflexo do sofrimento, da injustiça e da humilhação provocados pelo passado de servidão, pois essa herança não pode ser esquecida. É quando refletimos sobre a dor, que somos capazes de lutar e impulsionar a transformação social e cultural, pois como observa Fanon (2008) o negro foi colocado num dilema entre branquear ou desaparecer. E como destaca Glissant (2005) é preciso incluir-se nesse outro, com o objetivo de desfazer o discurso produzido a respeito do negro no decorrer dos séculos. Reescrever ou reinventar esse passado que foi silenciado, rever esse momento de humilhação, é o que nos permite perceber o quanto essa diáspora forçada, esse exílio imposto pelo afastamento da terra natal, essa situação de escravidão trouxe de sofrimento para aqueles que tiveram que abrir mão da sua humanidade, sendo rebaixados à condição de máquina ou de animal. É compreender, igualmente, suas conseqüências históricas, sociais e culturais para a nação brasileira.

Apresentar o orgulho quilombola, mostrar o heroísmo e a resistência do povo negro é também mostrar a importância do continente africano, para os que foram obrigados a abandonar a África - Terra mãe - e para os seus descendentes. É importante destacar e, acima de tudo, valorizar, o que o Brasil herdou dos africanos e como estes influenciaram nossa cultura.

## REFERÊNCIAS

BERND, Zilé. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi K. *O local da cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

DU BOIS, W.E.B. *Almas da gente negra*. Tradução Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

\_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

\_\_\_\_\_. *O pensamento de tremor*. La cohée du lamentim. Tradução Enilce do Carmo Albergaria da Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard, UFJF, 2014.

SILVEIRA, Oliveira. *Poema sobre Palmares*. Porto Alegre: Edição do Autor, 1987.



# BRINQUEDOTECA E LITERATURA NEGRA NO QUILOMBO:

## INTERAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DE CRIANÇAS, ADOLESCENTES E JOVENS

Maria Aparecida de Matos

### PALAVRAS KALUNGAS

**E**sta apresentação é fruto da reflexão acerca das ações decorrentes do Projeto *Brinquedoteca Itinerante: Ler, Brincar e Construir em Escolas Quilombolas, no Campo e na Cidade*, desenvolvido na Universidade Federal de Tocantins Campus Arraias no âmbito das escolas municipais. Essa escrita foi construída a partir do desenvolvimento do subprojeto *A Maleta de Leitura* que teve seu foco no letramento literário e nas oficinas de brinquedos e fantoches na Comunidade Kalunga do Mimoso.

A Comunidade Kalunga do Mimoso, fica distante 130 km do município de Arraias/TO onde está o Campus da UFT. Essa comunidade possui 25 núcleos com quatro escolas de Educação Infantil e Ensino Fundamental dos anos iniciais e final, sendo que apenas duas dessas escolas estão funcionando: uma na comunidade Mimoso, e a outra na Escola Municipal Matas, localizada à beira da estrada. Esta última é a única que oferece Ensino Fundamental II, com turmas multisseriadas, uma sala única que atende alunos do 1º ao 5º ano, e outra que atende do 6º ao 9º ano, com apenas 3 professores responsáveis pelas disciplinas.

Desenvolvemos o projeto explorando a leitura, o teatro, o brincar e a culinária apresentada nas obras literárias lidas e os jogos construídos e utilizados como mediação nos processos de ensino aprendizagem de crianças, adolescentes e jovens, envolvendo cinco diferentes atividades.

O *Teatro na Escola*, cuja proposta foi levar as crianças, as/os adolescentes e jovens ao teatro, este compreendido como uma arte híbrida uma vez que envolve um trabalho de encenação das personagens veiculadas nas obras literárias lidas, aproximando literatura e teatro, como estratégia pedagógica de desenvolvimento da expressão, possibilitando aos participantes trabalharem seus sentimentos e subjetividades em diferentes contextos de tempo e espaço.

Na *Maleta da Leitura*, oferecemos obras literárias que contemplam as temáticas às quais se refere à lei 10.639/03 no que diz respeito às culturas afro-brasileira, africana e latino-caribenha, através das quais procuramos apresentar a leitura como um momento de prazer e de formação cidadã. Precisávamos garantir às crianças, aos/às adolescentes e jovens o contato cotidiano com os livros, por isso também oferecemos vários livros com a temática quilombola e outros textos escritos pela comunidade kalunga de Goiás. E aqui pode-se ratificar uma função não exclusiva, mas que é específica da escola, a de dar oportunidade às crianças, adolescentes e jovens de estabelecerem uma relação íntima e prazerosa com o mundo das produções literárias e com o ato de ler.

A *Oficina de Brinquedos* proporcionou aos participantes (estudantes quilombolas e universitários) o desenvolvimento de suas habilidades manuais, psicomotoras e audiovisuais, da criatividade e inteligência, através da confecção de bichos, caleidoscópios e livros artesanais dentre outros artefatos que foram vistos nas obras literárias lidas individualmente ou no coletivo. Os participantes dessas oficinas eram acadêmicos, estudantes de todas as faixas etárias e outros membros da comunidade.

O objetivo era evidenciar que ler, brincar e construir artefatos com essas crianças, adolescentes e jovens é vital para o desenvolvimento de seus corpos e mentes. Nas oficinas se reconheceu um meio de proporcionar educação integral em situações naturais de aprendizagem. Na *Oficina Identidade e Beleza Negra* trabalhou-se a autoestima e o empoderamento das crianças, dos adolescentes, jovens, mulheres e homens através da produção de penteados, turbantes e vestimentas afro-brasileiras e africanas.

Desde 2014 atendemos as escolas quilombolas na Chapada de Natividades, Paranã, Lagoa da Pedra, e as escolas do Kalunga do Mimoso com o objetivo de trabalhar questões referentes à educação racial, visando combater atitudes discriminatórias e promover a cidadania dos indivíduos dessas comunidades em todas as esferas geracionais. Intencionávamos trabalhar com as famílias realizando atividades que valorizassem a alteridade e a diversidade, através da videoteca, de leituras, oficinas artesanais e da culinária, de forma que viessem a refletir sobre padrões estéticos e de construção identitária dentro e fora do ambiente escolar, embasados nos conteúdos acessados nas obras literárias africana e latino caribenha, e a partir da história dos quilombolas no Tocantins.

O trabalho com as escolas quilombolas foi fundamentado nas contribuições da pedagogia social, entendida como processo de formação humana, e de hominização, como diria Paulo Freire (1994), o qual sofre interferência das condições existenciais que demarcam os aspectos subjetivos, culturais, materiais, históricos, entre outros, em que homens e mulheres se constituem humanos. Ou seja, ajuda-nos a pensar a pedagogia como instrumento de realização de uma política de inclusão social em espaços não-escolares, propondo um trabalho social que mediatize aprendizagens visto que o objeto da pedagogia social é a intervenção na realidade comprometida com o fazer.

Dentre as muitas concepções de educação consideramos o pensamento de Maturana (1999), para quem a educação é percebida como um processo de interação que ocorre o tempo todo, confirmando o conviver em sociedade e ressaltando seus efeitos de longa duração, suas características interacionistas, além de sua constituição como

via de mão dupla, onde quem educa é, ao mesmo tempo, educado, como propõe a Pedagogia Freireana. As práticas educativas que foram desenvolvidas em espaços escolares e não-escolares no quilombo Kalunga do Mimoso se apoiaram nos pressupostos da psicologia, dos estudos da linguagem, da semiótica da cultura, da recepção literária e da arte-educação, visando a compreensão e exploração das possibilidades de utilização dos produtos pedagógicos mediadores de uma aprendizagem para o *ser*, para o *conviver e interagir* em comunidade, assim como para assegurar a intersecção entre a Universidade e a Comunidade.

Partimos de referenciais teóricos que nos indicam que ler, brincar e construir, no ambiente da brinquedoteca itinerante, constitui um tipo de linguagem capaz de remeter os que brincam à dimensão ontológica da experiência humana de comunicação e interação.

Nesse sentido, realizamos atividades que levaram em consideração a constituição social e a história da identidade dos participantes, ajudando-os a exporem sentimentos de aceitação ou rejeição em relação à fenotipia negra, abrindo espaços para que considerassem a ressignificação da identidade e do autoconceito, aspectos tão necessários à constituição de subjetividades. Fundamentamos teoricamente a importância do brincar e dos brinquedos, na infância e adolescência, a partir dos estudos de Santa Marli (2000), Pereira (2012), Abramovich (2005) e Vasconcelos (2004). Pois estes são estudos que refletem sobre a interação de crianças e adolescentes com brinquedos criados por eles próprios, sobre a reutilização de sucatas, sobre a experiência de brincar com bonecas negras, e sobre a valorização da identidade em diferentes espaços. Aproximamos essas perspectivas dos princípios teóricos e metodológicos que permeiam as escritas de Vygotsky (2003) a respeito do desenvolvimento das funções psicológicas superiores, mediadas pelo outro e pela palavra, e nas considerações de Bakhtin (1986) sobre o caráter ideológico da palavra e da natureza essencialmente semiótica e ideológica da consciência.

Numa perspectiva interacionista sobre o desenvolvimento de crianças e adolescentes, as técnicas da metodologia lúdico-vivencial evidenciaram que formar os jogos, brincadeiras e as atividades de criação manual contribuíram para ressignificar culturalmente a identidade, o autoconceito e a estima dos participantes. Assim, utilizamos obras literárias, a música, o teatro, a culinária e os brinquedos como estratégias na condução e construção de propostas de trabalhos para atender os integrantes das escolas quilombolas. Atentamos para a apreensão das crianças, adolescentes e jovens quilombolas na representação de suas subjetividades nos primeiros encontros em relação aos objetos pedagógicos apresentados nas atividades lúdicas, e acompanhamos suas produções num período de dois anos, demarcando as expressões de suas identidades nesses produtos pedagógicos e textos elaborados.

## PERCURSO TEÓRICO

A evasão e a repetência escolar são os principais fenômenos resultantes das falhas do sistema educacional brasileiro. No que se refere ao contexto escolar quilombola, o *déficit* de aprendizagem ocorre devido a diversos fatores, entre eles o fechamento das escolas nas comunidades, a falta de materiais pedagógicos adequados e as deficiências da formação dos profissionais para a educação quilombola. Essa trajetória escolar acidentada dos alunos quilombolas é agravada pelo preconceito e pela discriminação que cercam o cotidiano dessas comunidades e de sua gente.

Sabedores dessa realidade, quando nos deparamos com um número significativo de alunos e alunas negros nas ditas “salas para alunos com dificuldades de aprendizagem” ou “de comportamento agressivo e violento”, não podemos considerar tal situação como mera coincidência e tampouco reeditar mais uma versão do mito da inferioridade do negro. Ao olhar essa situação como uma simples “coincidência”, a escola desconsidera a



seriedade da questão da desigualdade social e racial, da não integração do negro na sociedade de classes e da presença perversa do racismo ambíguo na sociedade brasileira (GOMES, 2002, p. 5).

A experiência desenvolvida nas escolas da comunidade Kalunga do Mimoso, envolvendo crianças (4 a 10 anos), adolescentes (11 a 15 anos), e jovens (17 a 26 anos) no ensino fundamental I e II nos propiciou uma *experiência social*, noção que designa as condutas individuais e coletivas dominadas pela heterogeneidade dos seus princípios constitutivos e pela atividade dos indivíduos que devem construir o sentido das suas práticas no meio desta heterogeneidade (DUBET, 1994). As leituras, os jogos, brinquedos e brincadeiras nos possibilitaram observar fenômenos e situações que expressavam as representações desses alunos sobre suas subjetividades, especialmente através das atitudes de negação de si, quando se tratava da estética de cabelos, dos apelidos e de ações como estranhamento, distanciamento e repulsa, em relação aos fantoches e obras literárias com representações de personagens negros com características que eles desaprovam em si.

O planejamento das atividades no Quilombo Kalunga do Mimoso foi feito para atender a todos os alunos da educação infantil ao ensino fundamental I e II. O enfoque foi no aprimoramento da linguagem: leituras, práticas orais e artesanais – obras afroliterárias latino caribenhas, desenhos, pintura em tecido, dramatização, construção de brinquedos, bichos e teatro com o envolvimento das famílias na hora da alimentação para que os saberes griots fossem o motivo de estarmos na comunidade. Nesse contexto, propiciamos aos universitários das disciplinas de Literatura Infanto-juvenil, Educação e cultura afro-brasileira da UFT/Campus Arraias que refletissem, e se posicionassem, sobre as dinâmicas que envolvem interação, ensino, pesquisa, e extensão.

Na recepção que fizemos para a comunidade e para as professoras quilombolas explicamos como seriam desenvolvidas as atividades na escola, a partir da organização de três grupos de alunos (as). O primeiro incluiu as

crianças da Educação Infantil e do Ensino Fundamental dos anos iniciais, que receberam os brinquedos para livre manipulação. O segundo grupo, formado por alunos/alunas do Ensino Fundamental II, num primeiro momento tiveram a oportunidade de falarem sobre suas expectativas em relações às atividades do dia e puderam escolher o que gostariam de fazer, considerando três opções de atividades e brincadeiras. Escolheram a roda de história com a participação de um *contador de caso* da comunidade, e a contação de estórias pelos próprios alunos. Na sequência, foi realizada uma roda da leitura em grupos de três pessoas, que escolhiam um livro para ler. O terceiro grupo foi formado por estudantes do 6º ao 9º ano, totalizando 30 alunos, atendidos à sombra das árvores, com atividades diversas: como jogo de peteca, roda de histórias, leitura literária, e teatro.

A Brinquedoteca da UFT/Arraias tem muitos objetivos, dentre eles a formação leitora e identitária propiciada pela literatura negra infanto-juvenil africana e latino caribenha. Por isso nessa apresentação falaremos das atividades realizadas em duas escolas da Comunidade Kalunga do Mimoso. Durante 2 anos e meios a partir da leitura de 10 obras literárias de diferentes países da África, América Latina e Caribe. Esta apresentação pautar-se-á nas obras literárias *O cabelo de Lele*, de Valéria Belém (2007); *As panquecas de Mama Panya*, de Mary e Richard Chamberlin (2010); *Chuva de Manga*, de James Rumford (2010); *Abigail's Glorious Hair* de Diane Browne(2012); *Pelo Malo no Existe*, de Sulma Arzu-Brown(2015); *Dale's Mango Tree*, de Kim Robinson(2007); Histórias Kalunga e Histórias *Quilombolas*, organizadas por Glória Moura (2007), que traz histórias escritas por quilombolas kalunga; e *Dazanana e Outros Contos*, de Cassamo Mussagy Moiane (2011), uma coletânea de contos populares de Moçambique.

A literatura infanto-juvenil quando presente na vida de crianças, adolescentes e jovens oferece muitas informações e representações a partir das quais o leitor pode desenvolver novos conhecimentos e novos valores, que pode ajudá-los a solucionar questões cotidianas em suas vidas. Aguiar e Bordini (1993) pautam que a fruição do texto ocorre na concretização estética das significações, pois ao ler uma obra literária o indivíduo vai elaborando

imagens que se interligam e se complementam, bem como se modificam apoiada nos signos verbais ou não verbais fornecidos por escritores e escritoras, e nos elementos da consciência que já possui.

Assim as obras literárias infanto-juvenis africanas e latino caribenhas, abordando temas que lidam com as questões raciais, contribuem para a formação leitora e para a formação da identidade dessa clientela. E podem contribuir também para fomentar reflexões sobre discriminações, auto-estima, estética negra, a solidariedade dentro das comunidades quilombolas às quais pertencem, além de oportunizar os participantes a conhecerem outras culturas.

## LITERATURA NEGRA INFANTO-JUVENIL: COMO TRABALHÁ-LA?

Pautamo-nos em teóricos como Kath Woodward (2000) e Paul Gilroy, que discutem questões de identidade e questões de gênero na pós-modernidade. Por isso, juntos às universitárias que fazem parte do projeto, realizamos rodas de leituras com os estudantes do ensino Fundamental II para escolhermos as obras que utilizaríamos para trabalhar na comunidade junto aos pais e mães, aos professoras e demais servidores da escola. Escolhemos 10 obras literárias que traziam conteúdos sobre identidade (cabelo, roupas, costumes, cultivo agrário), sendo estes traços marcantes das culturas africana, latino-caribenha e afro-brasileira.

Escolhemos essas obras literárias porque desejávamos mostrar a esses jovens e adolescentes da escola quilombola Kalunga do Mimoso que no mundo, nas Américas, estão ocorrendo grandes transformações globais, políticas e econômicas, e que isto também ocorre quando falamos de nossos anseios, das lutas identitárias do cotidiano quilombola, da vivência urbana na contemporaneidade no sudeste tocantinense e mesmo em Arraias, para onde eles migram com mais frequência para darem continuidade aos estudos.

Nesse contexto a ideia de sociedade na pós-modernidade é dinâmica, cultural, fluída e móvel. Essas mudanças afetam diversos grupos sociais, povos e nações, e produzem tensões entre tradição e modernidade. No prisma de Arraias, ou do Tocantins, há marcas sociais dessa globalização que parece homogeneizar tudo quando se fala de identidade, juventude e acesso aos bens midiáticos (internet, celulares, entre outros), e isto exige novas percepções e olhares, considerando-se o dinamismo e mutabilidade dos espaços e das relações sociais e políticas. Tudo isso fica perceptível quando Gilroy(2001) questiona a condição negra diante do essencialismo das amarras raciais. Ele diz que a categoria *raça* deve ser vista como uma construção social e política, e como um instrumento de lutar por igualdade racial.

O cenário de deslocamento provocado por essa modernidade tem possibilitado novas interpretações do pan-africanismo. Os movimentos de negritude foram fortalecidos a partir da Conferência Mundial contra o racismo, xenofobia e intolerâncias correlatas, em 2001, na cidade de Durban/África do Sul – se constituem como uma ocasião de concentração nas etapas práticas na luta contra o racismo, oferecendo recomendações para combater os preconceitos e a intolerância religiosa. A partir de então, os movimentos organizados de mulheres, juventudes, e mistos, têm refletido sobre possíveis caminhos para as populações afrodescendentes das Américas e do Caribe. Nesses movimentos pautou-se a valorização das culturas populares, das características negras e miscigenadas dos/as afrodescendentes, fortalecendo a consciência de negritude.

A literatura, segundo Glissant(1997), revela o que o discurso histórico dominante continua esquecendo ou distorcendo, e dessa forma conscientiza o leitor acerca dos horizontes de possíveis alternativas e transformações culturais. Não à toa, portanto, as literaturas e as línguas afrolatinas e caribenhas permitem a reconstrução das histórias afrodescendentes nas Américas. É nas Línguas e literaturas que visões e alter-visões da cidadania estão sendo traçadas, ou melhor, culturalmente traduzidas. Nesse sentido, as línguas e literaturas formam e performam

as nossas subjetividades e identidades históricas, culturais e individuais. As línguas constituem um lugar de trânsito e diferenças traduzidos, como nos ensinam Bakhtin e Hall. Ela é ao mesmo tempo raiz, de onde partimos, e rotas, a partir das quais nos comunicamos e nos lançamos no mundo.

No Brasil, em consonância com as mudanças mundiais, as lutas dos movimentos sociais pelo reconhecimento da cultura afrodescendente levaram à criação da lei 10.639/03 que propõe o ensino da cultura africana e afro-brasileira nos conteúdos escolares da educação em todas as disciplinas. Nessa direção inscreve-se as obras literárias: elencadas anteriormente neste artigo, com as quais realizamos nossas atividades.

## LITERATURA, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

Pensamos a literatura em consonância com o que Culler (1996) define como "um conjunto de suposições e operações interpretativas que os leitores podem colocar em ação em tais textos". As representações ocorrem em processo de comunicação por meio da linguagem, por isso a literatura é um campo fértil para a performance de procedimentos, permitindo aos leitores construir significações.

A língua como meio de interação entre os indivíduos evidencia as representações históricas e culturais de uma sociedade. Segundo Woodward (200, p.17) a representação na perspectiva cultural estabelece identidades individuais e coletivas, baseada no sistema discursivo e simbólico. Nesse sentido, a produção literária infanto-juvenil pode oferecer elementos próprios de uma determinada sociedade ou cultura, considerando tais elementos como representações muitas vezes não diretas, pois são apresentadas mediante o ponto de vista do outro.

Na ancoragem teórica-metodológica da qual nos apropriamos neste texto, bem como na ação pedagógica dessa atividade, visamos desconstruir o ethos colonialista europeu que tem se perpetuado nas aulas de Literatura

Infanto-juvenil nas universidades brasileiras, em especial no Tocantins, bem como nos projetos de formação literária oferecidos às escolas públicas e privadas. A Lei 10.639\03 está ainda distante do cotidiano formativo dos cursos que capacitam os profissionais da educação. Ao trabalharmos com as obras literárias infanto-juvenis citadas aqui propomos erigir uma cosmogonia brasileira sob o olhar de teóricos pan-africanistas tais como Culler (1999), Homi Bhabha (1994), Raymond Williams (1998), Stuart Hall (2006), Femi-Oje-Lade (2012), dentre outros que problematizam o conceito de identidade dentro do eurocentrismo, prática corrente em nossas universidades. Afirmam-na, antes, como algo em constante (re)construção e, assim, abrem brechas para revermos a questão do belo e do saber literário estabelecido pelo cânone científico ocidental.

Bhabha (1994), (1994) e Hall (2006) ponderam que é através da representação que novas identidades são constantemente reivindicadas. Femi-Ojo-Ade (2012) entrou nessa reflexão ponderando que discutir literatura e negritude é discutir linguagem. “A atividade criativa é um dos processos da cultura, e\ou comunidades culturais” ... Uma vez que concordamos que os negros têm uma cultura, não há como contestar que a literatura é parte dessa condição” (Ojo-Ade, 2006, p.33). Ele escreve que a literatura como arte dá continuidade à atividade social da qual a linguagem, pela sua própria existência, é criação e criadora.

Por outro lado, Raymond Williams (1998) apresenta a cultura como relação essencial, verdadeira interação entre padrões aprendidos e criados pela mente e padrões comunicados e ativados pelas relações, convenções, e instituições. Williams chama de cultura todo um modo de viver material, intelectual e espiritual, bem como discute a revolução cultural como expansão da educação e respeito à diversidade racial.

Analisamos os livros escolhidos para as atividades e vimos que os escritores e as escritoras têm dificuldade de trabalhar a questão de gênero, evidenciando nos papéis uma subalternidade das mulheres, com distinção de funções – as mulheres cozinham, por exemplo. Vimos que só em dois livros há famílias completas (pai, mãe, filho).

Em “*Chuva de Manga*”, de James Rumford, cujo enredo se passa em Gana, onde uma comunidade espera pela chuva para que as mangas cresçam, amadureçam e possam ser consumidas, há uma família composta por pai, mãe, tia, avó, avó e primos, e as crianças brincam com seus pais e estes ajudam-nas a construir brinquedos artesanais. Entretanto, o autor especifica bem o que são brinquedos de meninos e brinquedos de meninas.

Na obra *O cabelo de Lelê*, de Valéria Belém, é destacado o cabelo como marca da identidade. A menina vai procurar entender onde estão suas raízes e o livro traz nas ilustrações a riqueza dos tipos de penteados dos grupos étnico africanos. A sequência obra literária evidencia a ancestralidade... “”. *Lelê gosta do que vê/ vai à vida, vai ao vento que brinca e solta o sentimento/ descobre a beleza de ser como é/herança, trocada no ventre da raça/do pai, do avô de além mar*. Esse trecho possibilitou reflexões por parte dos estudantes, e das mães comentaram e mostraram seus penteados.

Vimos na enredo que as personagens têm pontuações de cunho social, simbólico, político e identitário que a relação ser negro/a e o reflexo de sua imagem Kalunga e suas tranças abriga é parte truncada quando os brancos comentam sobre não saber se arrumar. Mostramos, a partir das imagens de obras como: *Abigail's Glorious Hair*, de Diane Browne, e *Pelo Malo no Existe*, de Sulma Arzu-Brown, o debate sobre cabelo como um viés estético da identidade afrolatino-caribenha. O cabelo afrodescendente tem sido abordado por todo o movimento negro da juventude como um aspecto de suas identidades que antes dizia respeito apenas aos seus traumas mas que hoje é sinônimo de orgulho, numa resignificação contundente do que foi estigma num passado muito próximo.

Um fato comum três dessas obras foram as formas de cuidar dos cabelos das crianças. A personagem que vivia com sua família no interior da África, a outra que vive na Jamaica, e aquela que é imigrante haitiano vivendo nos Estados Unidos evidenciam semelhanças entre seus costumes e os diversos costumes dos brasileiros. Observamos

as reações, com risos e comentários, das jovens e adolescentes, e mesmos das mulheres, que estudam na escola quilombola. Foi uma experiência incrível.

No livro *As panquecas de Mama Panya* de Mary e Rich Chamberlin, a história ocorre numa vila situada no Quênia (África Oriental). Tudo acontece quando Mama Panya e seu filho Adika vão ao mercado comprar um pouquinho de cada coisa para fazer panquecas. Ocorre que Adinka convida a todos que vai encontrando pelo caminho para ir comer em sua casa, onde há um grande baobá (árvore sagrada africana). Sua mãe fica preocupada, com medo que a comida não dê para todos. Cada convidado que chegava trazia algum ingrediente para incrementar a refeição: leite, peixe, manteiga, banana, sal, e condimentos. E assim, Mama Panya faz muitas panquecas de diferentes sabores e todos comem, e dois convidados tocam músicas e mostram a solidariedade que é comum nos países africanos. Quando trabalhamos essa história, fizemos o beiju, que é bastante semelhante ao prato que os autores, Mary e Rich Chamberlin apresentam como sendo típico daquela comunidade queniana, o qual chamam de panqueca. Todos comeram e fizeram inúmeros comentários e conexões com a história que estava sendo trabalhada.

A escola, nesse contexto, pode ser percebida como um lócus de disputa onde diferentes narrativas são contadas e/ou recontadas, onde diferentes memórias são preservadas, influenciando, ainda que não diretamente, a formação de identidades, pois “o sentido daquilo que somos ou, melhor ainda, de quem somos, depende em boa parte das histórias e que nos contam ...” (PÉREZ, 2001: p. 188).

Nessas “disputas”, a noção de identidade, individual ou coletiva vai se construindo por meio da consciência de que existem diferenças e semelhanças entre a nossa cultura e a cultura dos outros. Tal consciência é viabilizada por meio de narrativas, concretizadas pela linguagem, como códigos múltiplos de revelação e diálogo.



A atividade programada foi pintura em tecido, onde pudessem expressar cena ou o personagem preferido das histórias lidas ou contadas. A partir da interação entre os/as alunos/as na elaboração da atividade, atentamos para as suas escolhas e como as representariam, desde a escolha da cor com a qual pintariam as peles das personagens. Nestes momentos, eles sempre evidenciam certa tensão e conflito, havendo questionamentos entre os alunos, sobre qual cor devem utilizar, se a cor cinza, marrom, bege, preto, etc., evidenciando uma relação difícil do grupo no que tange aos aspectos que representem seus tons de pele e, por consequência, a suas identidades étnico-raciais.

Percebemos, ao longo de dois anos de atividades nas comunidades escolares quilombolas atendidas, que houve uma resignificação identitária, e mesmo um crescimento da autoestima quanto à cultura afro-brasileira nos adolescentes, crianças e pais. Isto foi percebido em suas atitudes e também na forma como passaram a apresentar seus cabelos e no modo de se vestir crianças os adolescentes.

No que diz respeito à autoestima, quando retornamos às escolas e às comunidades quilombolas observamos que os meninos e adolescentes já não colocavam apelidos pejorativos em seus companheiros e companheiras, e isto ficou mais explícito na segunda atividade de pintura que proporcionamos. Percebemos em quase todas as pinturas que os participantes já estavam usando a cor marrom para pintar a pele de suas personagens, bem como retratando nas pinturas o cotidiano de seus ambientes.

Por fim, observamos nas brincadeiras dos adolescentes a presença de um complexo sistema de expressões do ser humano onde se manifestam o rito, a alegria, o prazer, os desafios, a tensão, a cultura, os conflitos, e uma vasta gama existencial que o circunda. Segundo os próprios adolescentes, o brincar é importante porque os ajuda a aprender a conviver com as pessoas, ajuda no crescimento pessoal de cada um deles e, assim, aprendem a lidar, também, com dificuldades que se apresentem em suas vidas.

Entretanto, há ainda muitas questões que carecem de maior investigação em relação a gênero, artes visuais e literatura latino caribenha. As indagações que ainda nos instigam apontam para temas a serem desenvolvidos em trabalhos futuros.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, M. C. C. *O autoconceito nos contextos familiar, social e escolar*. Biblioteca Digital da UNICAMP, 2002.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BROUGÈRE, G. *Brinquedo e Cultura*. São Paulo: Cortez, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Jogo e Educação*. Porto Alegre: Artes Médica. 2004.
- DUBET, François. *Sociologia da Experiência*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- FREIRE, P. *Educação popular no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1994.
- GOMES, N. L. *Educação e Identidade Negra*. Artigo publicado na revista Aletria: Alteridades em Questão, Belo Horizonte, POSLIT/CEL. Faculdade de Letras da UFMG, v. 06, n. 09, dez/2002, p. 38-47.
- HUERRE, P. *A Adolescência como Herança: de uma Geração à Outra*. São Paulo: Papirus, 1998.
- MATURANA, H. R. *La realidad ¿objetiva o construida?: I Fundamentos Biológicos de la Realidad*. México: Anthoropos, 1999.
- MCLAREN, Peter. *Pedagogia Revolucionária na Globalização*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- OLIVEIRA, P. S. *Brinquedos Artesanais & Expressividade Cultural*. São Paulo: Sesc- Celazer, 1982.
- ORTEGA, J. *Educación social especializada*. Barcelona: Ariel, 1999.
- PEREIRA, Ana Lúcia. *Famílias Quilombolas: História, Resistência e Luta Contra a Vulnerabilidade Social, Insegurança Alimentar e Nutricional na Comunidade Mumbuca - Estado do Tocantins*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Ciências e Letras. Araraquara, SP. 2012.
- RIBEIRO H. S. *Um Roteiro para uma Implantação Bem Sucedida*. Editora Casa de Qualidade. Salvador/Bahia., 1994.
- RITA, Maria. *O Aniversário de Aziza*. Edição própria. Porto Alegre, 2005.

- RUMFORD, James. *Chuva de Manga*. São Paulo. Brinque-Boock, 2010.
- SANTOS, Santa Marli. *O Lúdico na Formação do Educador*. 5. ed. Petrópolis/RJ, 2000.
- SISTO, Celso. *O Casamento da Princesa*. Ilustrações Simone Matias. São Paulo. Prumus, FNDC, 2010.
- THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-ação*. São Paulo. Cortez, 1989.
- VASCONCELOS, Fátima Costa. *Bonecas: Objeto de Conflito Identitário na Arena da Dominação Cultural*. In: *Diversidade Cultural e Desigualdade: Dinâmicas Identitárias em Jogo*. (org.). Vasconcelos, F. C e Rosa Barros Ribeiro. Fortaleza. Editora UFC, 2004.
- VYGOTSKY, L. S e VITÓRIA, M. I. C. *O Brinquedo e a Brincadeira: uma relação marcada pelas práticas sociais*. In: JACOBY, S (org.). *A criança e a produção cultural: do Brinquedo à Literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- WALLON. H. *Psicologia e Educação da Criança*. Lisboa Editorial Veja, 1979.
- WINNICOTT, D. W. *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1975.



# SOMOS TODOS ANGOLANOS?

## O DISCURSO IDENTITÁRIO NA OBRA *TEORIA GERAL DO ESQUECIMENTO*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

**Maria Laura Muller da Fonseca e Silva**

Doutora em Letras – Estudos Literários (UFJF). Professora e Assessora de Linguagens das Faculdades Integradas Vianna Júnior (Juiz de Fora) e Educadora da Rede Jesuítas de Educação. lauraprof@hotmail.com

**Enilce Albergaria Rocha<sup>1</sup>**

**N**este artigo, o romance *Teoria Geral do esquecimento* (2012), do escritor angolano José Eduardo Agualusa, é objeto de estudo a fim de investigar como a literatura pós-colonial, ao manipular a memória nacional e articulá-la com a ficção, fomenta reflexões acerca de identidades nacionais de países como Angola, que conquistaram a Independência na modernidade tardia. Além disso, apurará a possibilidade de utopias voltadas para subjetividades à margem, de sujeitos fragmentados por práticas coloniais (como exploração econômica e escravidão) e guerra civil, serem lidas em perspectiva transnacional.

Um olhar atento para a prosa literária angolana, especialmente aquela produzida no momento posterior à Independência, permitirá perceber grande preocupação com a história nacional e, como consequência, um

discurso que problematiza duas identidades não antagônicas: a nacional e a pessoal. Em relação à primeira – tema da parte do artigo intitulada “Escrevendo Angola” –, a construção das personagens e de suas relações com o contexto de Independência e de guerra civil é arquitetada pela sensação permanente de luta. Segundo Foucault, “(...) estamos em guerra uns contra ou outros; uma frente de batalha perpassa a sociedade inteira.” (FOUCAULT, 2005, p. 59). Destarte, não há sujeito neutro e as personagens de Agualusa vivenciam constantes confrontos, de natureza política ou ideológica, que as colocam fronteiriças, sem exatidão de pertencimento. Em verdade, em 2002, quando termina a guerra civil que tem início em 1975 e as questões que motivavam posicionamentos e conflitos teoricamente se esvaziam, a literatura assume a responsabilidade de prosseguir combatendo, agora em nova frente de resistência e subversão, a fim de contribuir para que os discursos construam a definição do que é ser angolano.

Em relação à identidade pessoal – tema abordado na parte desse artigo intitulada “Reverendo fronteiras” –, nos debruçaremos sobre identidades fragmentadas construídas pelo autor, e que espelham a sociedade. Todavia, em perspectiva mais abrangente, nossa hipótese é que as propostas para os conflitos extrapolam os limites territoriais de Angola, atingindo todos os leitores, identidades em formação continuada.

A literatura, como um artefato ou uma representação suposta, é capaz de se apropriar da matéria social, do passado e do presente, e resignificá-la também em busca de autossignificação. Ou seja, revisitando a memória nacional e os estratos culturais, o autor não só reelabora história e lutas, mas cria, no trato ficcional, um espaço privilegiado no qual todos podem falar e ser ouvidos.

## ESCREVENDO ANGOLA

*Se, dormindo, sonhamos dormir, podemos, despertos, acordar dentro de uma realidade mais lúcida?*

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Movimentos de libertação pululavam no país, sem, contudo, conseguirem unificar os discursos e as lutas, quando Portugal viu-se obrigado a reconhecer a Independência política de Angola, em 1975. Ainda desagregadas pela colonização portuguesa, causadora de profundas alterações nas estruturas sociais e políticas da ex-colônia, as alocações estavam longe de se fazerem uníssonas. Colonizador, Portugal foi agressivo ao institucionalizar, em meio a um mosaico heterogêneo de povos e grupos etnoculturais, o confisco de terras, o trabalho forçado e as políticas de aculturação através da assimilação. Todas essas complexidades intensificaram a difícil unificação angolana pós-Independência.

É justamente este o contexto inicial da obra em questão e os primeiros capítulos já ambientam dubiedades que envolvem libertação nacional e início de conflitos civis. Sob a ótica de Ludo, mulher portuguesa, um complexo cenário se coloca, a começar por sua família que vive em Luanda, ambiente híbrido propício a leituras diferentes dos eventos históricos e políticos anunciados.

As portuguesas Ludo e Odete, que são irmãs, sentem-se superiores e, com falaciosos discursos, rejeitam a libertação da ex-colônia, atribuindo ações terroristas aos combatentes. Por exemplo, ao se referir ao primo do marido, Odete é inflexível e hostil. Para ela um negro será sempre o “outro” a quem se despreza: “Fala como um preto. Além disso, fede a catanga. Sempre que vem aqui empesta a casa inteira.” (AGUALUSA, 2012, p. 15). De certo modo, o autor ratifica o que Fanon entende como problema estruturante ao considerar que a civilização europeia é “responsável pelo racismo colonial”. (FANON, 2008, p. 88).



Ludo, a personagem central, teme o povo e a grandeza daquele continente: “o céu da África é muito maior do que o nosso. Esmaga-nos.” (AGUALUSA, 2012, p. 14). Nos dias agitados que antecedem a Independência, em atitude de contrariedade, fecha as janelas para não ouvir manifestações, greves, comícios e fogos e para não ver as novas bandeiras anunciando o fim de 500 anos de opressão<sup>2</sup>.

Uma noite, Ludo sonhou que, por baixo dos respeitáveis casarões da elite branca, havia túneis escondendo pessoas subterrâneas, “mergulhadas na lama e na escuridão, alimentando-se do que a burguesia colonial lançava para os esgotos” (AGUALUSA, 2012, p. 17). Um dos homens que ali viviam declarou-lhe: “O nosso céu é o vosso chão” (AGUALUSA, 2012, p. 17). De certo modo, o sonho revela a desigualdade gerada e nutrida pelo sistema colonial e daquele céu tão amplo, causa primeira do temor da protagonista, Portugal fazia seu chão.

Em resumo, os discursos das irmãs portuguesas põem em cena o fato de que “(...) a descolonização política não produz automaticamente (...) a ‘descolonização da mente’”. (PRATT, 1999, p. 16). Sendo assim, as mudanças no regime por si só não conseguem alterar a engrenagem ideológica da colonização, presente em muitos aspectos.

Já Orlando, marido de Odete, engenheiro de minas e bem-sucedido, é assimilado culturalmente e seu relacionamento, antes de tudo, gera-lhe impasses. Nos termos de Fanon, o relacionamento de um africano com uma europeia pode manifestar o desejo de não “ser reconhecido como um negro, e sim como um branco.” (FANON, 2008, p. 69). Nesse sentido, é da civilização branca que o homem negro se apropria ao possuir a mulher europeia.

Porém, há também aqui um alto preço a ser pago pela aculturação, já que ele é “educado e trazido para a civilização.” (SAID, 2003, p. 112). Através dessas políticas de assimilação, Portugal buscava converter aos poucos o africano em europeu, alterando as culturas locais. Destarte, os indivíduos tidos como “primitivos”, ao se submeterem

2 Os portugueses chegam a Angola em 1482.

ao processo, contavam com direitos diferenciados e conquistavam alguma ascensão. A assimilação era, sob essa ótica, a entrada de um negro na cultura lusitana e, por extensão, no mundo branco europeu.

Entretanto, percebe-se em Orlando grande conflito. Ele teme a nacionalização proposta pelos comunistas extremistas, a expropriação de terras e a expulsão dos brancos, fato que atinge diretamente sua mulher. Além disso, incomoda-se por ter que se desfazer dos bens adquiridos. Por outro lado, entende que seu povo luta legitimamente pela liberdade e pela justiça social e, nesse aspecto, nem todos os seus valores identitários tinham sido substituídos: coexistem em suas concepções “referências tributárias de universos culturais distintos.” (LEÃO, 2003, p. 376).

Dividido entre sua cultura de origem, à qual se sente ligado afetivamente, e à europeia, que corresponde às suas referências intelectuais, Orlando declara que poderia “enumerar durante horas os crimes cometidos contra os africanos, os erros, as injustiças, os despudores.” (AGUALUSA, 2012, p. 119), mas, resultado de sua dubiedade, decide, dois dias antes da Independência, fugir para Lisboa. A fuga, entretanto, não chega a ocorrer, mas origina a complicação do enredo: Orlando e Odete desaparecem e Ludo, enclausurada no apartamento, assiste sozinha ao início da guerra civil<sup>3</sup>.

Segundo Boaventura de Sousa Santos, foi a ausência de um “neocolonialismo hegemônico português” (SANTOS, 2001, p. 150) que abriu espaço para uma luta entre várias perspectivas políticas, levando Angola à guerra e à ruína. Após ter a liberdade política reconhecida por Portugal, as divisões internas geraram movimentos de guerrilha e uma disputa entre o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e a Unita, esta apoiada pelos Estados Unidos, e aquela, pela África do Sul, pela China, pela União Soviética e por Cuba. Para o crítico português, a “memória democrática cedeu então ao autoritarismo.” (SANTOS, 2001, p. 266).

3 Quando o MPLA assinou a Independência, em 1975, Angola entrou em guerra civil.

A perseguição a todos os portugueses nos primeiros meses de 1975 é representada no romance pelas fugas deste grupo para a Europa. Monte, um líder comunista fanático, encarna o radicalismo da polícia política marxista angolana: “Também é verdade que dois brancos saírem para a rua, nestes dias agitados, calçando botas da tropa portuguesa, me parece excessiva audácia” (AGUALUSA, 2012, p. 29).

Assim, “desmantelar o mundo colonial não significa que, depois da abolição das fronteiras, serão construídas vias de passagem entre as duas zonas.” (FANON, 2012, p. 57). O pensamento de Fanon, colocado em diálogo com o romance, sugere que posicionamentos antilusitanistas violentos, como o de Monte, eram comuns e se justificavam pela necessidade primeira dos líderes do movimento de libertação de desmanchar o mundo colonial em um contexto em que não havia possibilidade de conciliação entre angolanos e portugueses.

Um personagem no viés oposto é Jeremias, mercenário contra o marxismo soviético e a favor da manutenção do colonialismo. Mesmo após a Independência, por razões ideológicas, ele permanece em Angola: “Combato pela civilização ocidental, contra o imperialismo soviético. Combato pela sobrevivência de Portugal.” (AGUALUSA, 2012, p. 29). Seu discurso é muito próximo das concepções das portuguesas Odete e Ludo: os três desejam a permanência dos sistemas político-sociais opressores.

Para Jeremias, o auxílio de Cuba ao MPLA esconde interesses financeiros. Para Monte, porém, resulta de um esforço em prol da justiça social e da reconstrução da pátria, ainda que para isso seja necessário usar a violência contra aqueles que defendem o capitalismo. Ao longo dos quatorze anos de guerra civil, quando o grupo de tendência ideológica marxista-leninista impõe seu domínio na sociedade angolana, Monte persegue e tortura muitas pessoas na defesa truculenta de seus valores. Posteriormente, essa memória lhe será traumática: “(...) Evita, inclusive, recordar os anos setenta, quando, para preservar a revolução socialista, se permitiram, utilizando um eufemismo grato aos agentes da polícia política, certos excessos (AGUALUSA, 2012, p. 53).

Já Horácio, sogro de Monte, afinado com o pensamento de Jeremias e com o das portuguesas, se declara “português dos sete costados”, mas é descendente de africanos e, assim como Orlando, assimilado culturalmente. Para ele, os angolanos comunistas estão dispostos a vender Angola aos soviéticos. Horácio representa bem o “pretensão complexo de dependência do colonizado” (FANON, 2008, p. 83), que, mesmo livre, não convive bem com sua autonomia e experimenta a nostalgia da sensação de estar sob domínio.

Como se vê, os personagens encenam a luta por princípios políticos e ideológicos que compõem o cenário da guerra civil: há os que desejam implantar o socialismo, há os jovens de extrema esquerda e há os salazaristas. Presos políticos e elementos perseguidos pelo governo socialista, encarnado na figura de Monte, são grupos diversificados, que vão de mercenários a intelectuais:

Mercenários americanos, ingleses, capturados em combate, conviviam com exilados do ANC caídos em desgraça. Jovens intelectuais de extrema esquerda trocavam ideais com velhos salazaristas portugueses. Havia sujeitos presos por tráfico de diamantes e outros por não terem perfilado durante o içar da bandeira.” (AGUALUSA, 2012, p. 144)

Esse painel tão diverso sugere identidades nacionais malresolvidas, que eclodem em grupos rivais. Já não é mais o branco segregando o negro, como faziam Ludo e Odete, mas angolanos segregando uns aos outros, sinal evidente da falência do projeto nacional pós-colonial.

No romance, a independência não soluciona os dilemas do país, uma vez que entram em cena destroços deixados pela guerra, desencanto com a utopia idealizada pela revolução, desajuste com o progresso, uma identidade nacional ainda a ser construída e dilemas outros, gestados na colonização e latentes obstáculos no tempo presente.

A narrativa então apresenta “as novas correlações de forças ideológicas, assim como as novas contradições surgidas no não menos novo processo histórico aberto com a independência e com a necessidade de reconstrução nacional.” (LEÃO, 2003, p.312). Ironicamente, o autor vai esboçando a vitória, não de um grupo ou de outro, mas do capital estrangeiro, dessa nova força ideológica à qual se renderam até mesmo os grandes líderes socialistas de outrora:

O sistema socialista foi desmantelado pelas mesmas pessoas que o haviam erguido e o capitalismo ressurgiu das cinzas, mais feroz do que nunca. Sujeitos que, havia poucos meses, bramiam (...) contra a democracia burguesa, passeavam-se agora muito bem vestidos, com roupas de marca dentro de veículos refulgentes” (AGUALUSA, 2012, p. 71)

Após a abertura ao capitalismo, outra fronteira se faz e o romance termina com lúcida visão. A princípio, no mundo do capital, não parece mais haver motivos para embates. Entretanto, essa unificação é falaciosa e os novos líderes utilizam o “poder da manipulação das imagens e tradições” (SAID, 2011, p. 53) para serem os primeiros a se beneficiar das novas possibilidades, em detrimento da população pobre e até mesmo dos grupos que apoiaram a revolução.

De acordo com Edward Said, “nos Estados nacionais pós-coloniais (...) manipuladores nativos as utilizam [manipulações] para encobrir faltas, corrupções, tiranias contemporâneas (...)” (SAID, 2011, p. 53). Ciente disso, Agualusa, denunciando irônicas relações desiguais que se agravam no momento atual, assume também a responsabilidade de permanecer em constante confronto, mas com motivações superiores, em atitude de resistência e subversão.

## ESCREVENDO FRONTEIRAS

*Lembro-me que fui uma aranha avançando contra a presa e a mosca presa na teia dessa aranha.*

LUDO

Se as questões nacionais estão ainda em processo, a construção da identidade de sujeitos que, no momento contemporâneo, vivem em contextos de descolonização tardia, certamente expressará sensação de descentramento e fragmentação. No romance, as personagens estão desajustadas, experimentando o não pertencer, em busca de reconhecimento possível. Ludo, Jeremias, Pequeno Soba e Sabalu são atormentadas pela sensação de crise. Compreendê-las é também entender o século XXI.

Portuguesa, Ludo habita o “prédio dos invejados” e desfruta de status. Quando Odete e Orlando são assassinados pelo mercenário Jeremias, que busca pelos diamantes do engenheiro, Ludo permanece sem respostas e solitária. Ela só descobriria o destino dos familiares 28 anos depois, mas sua reclusão absoluta norteia o enredo. Longe de Portugal, em um território caótico, apesar da identidade linguística, também a língua lhe é obstáculo:

Sinto medo do que está para além das janelas (...) Sou estrangeira a tudo. Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que o rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque esse português que falam não é o meu (AGUALUSA, 2012, p. 31).

Qualquer que seja a motivação, todo deslocamento gera um processo de desenraizamento, uma vez que ao abandonar sua origem o sujeito rearticula concepções de tradição e geografia, devido ao processo de tradução cultural que deixa lacunas no ser. E esse processo, podemos afirmar, constitui a teia cultural de nosso tempo. Deixar a pátria e estar em outro espaço e em nova tradição são processos de desterritorialização nos quais a consciência de

ter pertencido a uma nação não pode ser de todo eliminada, nem totalmente substituída pelo lugar do exílio. Afinal, pertencer a uma nação é estar participando de um grupo que corresponde a afinidades culturais, geográficas ou linguísticas. Não estar mais inserido em seu local de origem é adentrar nesse território de não pertencimento, o que explica na narrativa o estranhamento ou a inadaptação de Ludo à língua portuguesa falada em Angola.

O drama, porém, vai aos poucos se intensificando quando Ludo passa a receber telefonemas ameaçadores em busca dos diamantes de Orlando. Em autodefesa, assustada e fragilizada, decide se exilar definitivamente do mundo: constrói um muro no corredor, obstruindo qualquer acesso à sua porta, ou seja, fecha definitivamente suas fronteiras.

Enclausurada por 28 anos, a portuguesa gradativamente perde a identificação com Portugal: “Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. (...) Ninguém a esperava” (AGUALUSA, 2012, p. 63). Ela também vai se desfazendo de crenças e deixando de se sentir humana. Simplesmente permanece caçando pombos no terraço para comer, bebendo água da chuva e utilizando a luz do sol para ler e escrever. A solidão aos poucos a desumaniza. Sem qualquer possibilidade de comunicação, a princípio, escrevia reflexões em diários. “A humanidade nunca funcionou muito bem” (AGUALUSA, 2012, p. 39), reflete ainda nos primeiros anos de reclusão.

Quando as folhas de papel acabam e os anos avançam, passa a escrever por todos os lados do apartamento: “Escrevo nas paredes, com pedaços de carvão, versos sucintos. Poupo na comida, na água, no fogo, nos adjetivos.” (AGUALUSA, 2012, p. 65). Com o aumento das privações, a clausura ganha proporção tamanha que o seu próprio texto vai se fragmentando no linguajar poético: “eu ostra cismo / cá com minhas pérolas /...../ cacos no abismo” (AGUALUSA, 2012, p. 67).

Ludo tenta conservar alguma humanidade, mantendo viva a linguagem. A casa se torna seu grande livro. Queimando papéis por necessidade, ela vai aos poucos se desfazendo da vasta biblioteca, de todo o saber humano e que lhe fora tão caro em outros tempos: nos livros não há sentido prático se não há o outro com quem o partilhar. Assim, a escrita é catarse, exorcismo e até mesmo suicídio: “lavro versos/curtos/como orações/palavras são legiões/de demônios/expulsos/corto advérbios/pronomes/poupo os pulsos.” (AGUALUSA, 2012, p. 93).

Erguida a primeiro plano, a linguagem revela não só a ausência de interação, mas também recalcque por meio da tentativa de esquecimento que leva à repetição. “O recalcado é o passado que nunca se apaga e retorna nas formações de linguagem (...), nas fantasmagorias, no sintoma.” (KEHL, 2012, p. 309).

O que Ludo guarda nas repetições da escrita?

Somente nos capítulos finais o leitor é apresentado à grande questão: violentada na infância, ela gera um filho que a família lhe subtrai enquanto a mantém em isolamento. A vergonha dá lugar ao medo do outro, a fechamento de fronteiras, clausura, ostracismo, permanente dor e, por fim, linguagem cíclica.

Contudo, sem que ela perceba, ao seu redor uma rede de vidas é costurada ao acaso, mudando destinos e alterando fronteiras, inclusive as suas. O mercenário Jeremias, por exemplo, é capturado pela polícia angolana justamente no momento em que tenta invadir o apartamento de Ludo em busca dos diamantes de Orlando. Sobrevivente, foge para a tribo kuvale e ali permanece. Jeremias, de fato, fica preso naquela tribo tão tradicional de Angola, sem conseguir suplantá-la. Neste aspecto, Ludo e Jeremias tornam-se muito próximos: ambos estão na fronteira do não pertencer e não conseguem ultrapassar essa condição, a não ser pelo contato com o outro.

Na tribo, ele consegue encontrar um caminho. O povo kuvale, no período colonial, foi perseguido pelos portugueses e seus sobreviventes foram feitos escravos em São Tomé. É justamente nesta aldeia que o defensor



da colonização reconstrói sua identidade outrora fragmentada: “No deserto, sentia-se, pela primeira vez, parte de um todo.” (AGUALUSA, 2012, p. 163). Ali, experimenta a hospitalidade incondicional e a sensação de pertencimento que lhe eram desconhecidas e que consistem em “acolher outrem antes de lhe colocar qualquer condição, antes mesmo de lhe perguntar o nome” (BERNARDO, 2002, p. 422). Assim, acolhendo o singular, a tribo kuvale funciona como uma espécie de “cidade-refúgio” (BERNARDO, 2002, p. 431).

Outro personagem cuja vida é alterada por ações não intencionais de Ludo é Pequeno Soba. Vítima dos excessos dos agentes da política durante a guerra civil, Soba é preso repetidas vezes. Para escapar, opta pela invisibilidade social, assumindo uma semidemência e andando pelas ruas de Luanda como um mendigo. Sua escolha metaforiza a própria condição da sociedade angolana em guerra civil, pois, “são as contradições da guerra colonial a maximizar a complexidade de uma sociedade que vive a experiência de sua própria invisibilidade” (LEÃO, 2003, p. 394). Na sociedade instável por causa dos combates o “intercâmbio de experiências ficou inviável” (LEÃO, 2003, p. 394), restando a Soba abandonar a razão.

Porém, como Ludo, mesmo fechada naquele apartamento, altera a vida deste homem? Por obra do acaso. Caçando pombos no terraço do apartamento para se alimentar, ela captura um que trazia mensagem amorosa e o faz engolir um grande diamante, supondo que mudaria a vida de dois amantes. O pombo, porém, é encontrado por Soba. Quando a guerra acaba e Angola se abre ao capital estrangeiro, ele usa a pedra como moeda para se estabelecer socialmente, investindo em imóveis e tornando-se empresário. De certa forma, foi o capital que tirou Soba da invisibilidade social. (Teria o mesmo ocorrido com Angola após a guerra civil e a abertura ao capitalismo internacional?).

Sem saber, Pequeno Soba torna-se vizinho de Ludo ao adquirir um apartamento no “prédio dos invejados”. Ludo, porém, diferente dele, permanece em sua invisibilidade particular. Sabalu é justamente quem a retira de

tal situação. Chegando ao limite de suas forças, ela fratura a perna, entretanto, o menino negro, pobre e órfão, explorado e obrigado por outros a roubar, invade seu apartamento em busca de objetos valiosos e a encontra em agonia. Ao abraçá-la, Sabalu rompe o muro do qual ela se cerca e a traz novamente à vida, fazendo-a perceber que “(...) existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou *locus*.” (BHABHA, 2003, p. 75).

Ou seja, a formação da identidade é um processo público que só acontece no mundo compartilhado com outros indivíduos. Naquele momento, que importa se ele é um angolano espoliado e ela, uma portuguesa anciã, já quase cega, marcada pela vida e também pela ausência de vida? Entre eles nasce a amizade em meio a tempos sombrios, no sentido arendtiano, “um apego a outros seres humanos, que brota do ódio ao mundo, onde os homens são tratados ‘inumanamente’” (ARENDR, 1987, p. 21). Ela encontra um filho; ele, uma mãe.

Ludo somente supera o ressentimento quando o trabalho com a memória lhe permite o verdadeiro esquecimento. O olhar sobre o passado de modo não nostálgico traz atitude transformadora, apontando para a construção de um outro eu, superando o trauma, o que, entretanto, requer a ação de um terceiro que rompa com o “aprisionamento repetitivo” (KEHL, 2012, p. 312). Esta é a importância de Sabalu e se realiza efetivamente quando ele quebra o muro material, possibilitando, no desfecho, também o encontro de Ludo com as demais personagens.

Pequeno Soba, por exemplo, descobre uma vizinha por detrás de um “estranho muro” no corredor de seu prédio e a acolhe em sua velhice, pagando, inclusive, os estudos de Sabalu. Jeremias, por sua vez, quase trinta anos depois, já integrado à tribo kuvale, luta pela sobrevivência desta e, com esses novos ideais, se lembra dos diamantes de Ludo. Procurando-a, agora pacificamente, confessa-lhe ter matado Odete e Orlando, pede-lhe perdão e recebe dela diamantes. Ao doá-los, a portuguesa se reconcilia, de certa forma, com a tribo do deserto, tão perseguida pela colonização lusitana anos atrás.

O desfecho sugere aquilo que os teóricos da alteridade têm afirmado: “fugir na interioridade à procura de (...) segurança é um caminho sem saída que conduz à autodestruição. O exterior, o de-fora, constitui uma dimensão construtiva da existência.” (ORTEGA, 2009, p. 110). Nesse sentido, falar de amizade é aceitar a pluralidade, a desterritorialização e a liberdade, é experimentar novas formas de vida e de relacionamento, disponíveis para a construção das identidades culturais nessa época de fragmentação e incertezas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma sociedade marcada por guerras e conflitos constantes, há o comprometimento do intercâmbio de culturas e experiências, ou seja, a relação com o outro sofre fraturas. Abordando guerras políticas concomitantemente com lutas individuais e subjetivas, Agualusa encontra uma proposta para os povos e os indivíduos, pois toda a ação do romance está subordinada a uma razão maior. Afirmando-se como intelectual de seu tempo, o autor se vale do gênero literário a fim de expressar aguda noção de historicidade, mas também intervenção crítica na realidade. Sugere, assim, entre outras coisas, a efetivação de uma saída relacional para as sociedades enclausuradas no medo e no ressentimento.

Nos capítulos finais, Ludo, que retoma o contato com o mundo, lamentavelmente, perde a visão. Porém, mesmo sem enxergar, sente-se integrada, como se a verdadeira cegueira fosse a incapacidade de ver o outro. A frase que fecha o romance é uma pergunta de Ludo para si mesma: “Mas não é idêntica a ti a infeliz humanidade?” (AGUALUSA, 2012, p. 170). Alçada à alegoria da própria humanidade, ela simboliza todos os homens, que insistem em construir muros em lugar de pontes.

O passado, revisitado na ficção pós-colonial, permite pensar em utopias. Assim, uma possível saída para Angola é a ressignificação da identidade e dos signos culturais, mas essa também é uma proposta para todos os povos. Quando o novelo da história é desfeito, percebe-se que a representação é, de fato, um ponto de partida para a elaboração de um porvir, de um mundo possível. Tal utopia pode não se realizar diante de nossos olhos, mas, por ser literária, é atemporal, e, sendo lida pelas gerações futuras, ecoará, quem sabe, em um novo futuro.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria Geral do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- BERNARDO, Fernanda. “A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida ou o porvir do cosmopolitismo por vir” *In: Revista filosófica de Coimbra*, Coimbra, n. 22, p. 421-446. 2002.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.
- LEÃO, Angela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUCMinas, 2003.
- ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida e Foucault*. Rio de Janeiro: Sinergia: Relume Dumará, 2009.
- PRATT, Mary Louise. “Prefácio à edição brasileira”, “Prefácio e Introdução: crítica na zona de contato”. *In: Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*: trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2001.

# MEMÓRIA EM VERSOS:

## SABERES SILENCIADOS NO CULTO IORUBÁ À IFÀ

**Patrícia Mota**

Patricia Mota, graduada em psicologia. Pós graduada em Educação Global. Mestrando em Ciências da Educação. Florida Christyan University – FCU

**A**s relações coloniais/imperiais de poder construíram ao longo dos séculos uma narrativa da história europeia como se esta fosse universal para outras culturas, cognições e saberes. A narrativa da colonização das Américas assinala o primeiro evento histórico de centralidade da Europa que silenciou linguagens, memórias e culturas por meio de uma visão eurocêntrica, fenômeno inicialmente intraeuropeu, que se expandiu através do mercantilismo com a proposição do desenvolvimento da modernidade.

Segundo DUSSEL (2005:27), “a Revolução Industrial assinala o segundo evento histórico mundial que coloca a centralidade na Europa e a universalidade da Modernidade tratando as outras culturas como sua periferia, inscrevendo-se como mais desenvolvida e superior”. Partindo dessa visão, surge, então, a obrigatoriedade de desenvolver os mais primitivos, bárbaros e rudes, da qual tal retórica justificou o holocausto, mortes, perseguições e o domínio violento que visava à educação desses povos e das culturas, afastando-os do atraso social para a modernização.

Nessa perspectiva, os países colonizados vivenciaram uma ocupação de território, a imposição de uma cultura sobre outra e o silêncio de sujeitos e seus saberes. Para MUCHAIL (2004:77), “os conteúdos históricos foram

subestimados ou silenciados pelo saber qualificado e de que modo à pretensão ao estatuto científico dos saberes sobre o homem lhes imprime as marcas do exercício do poder, revelando os mecanismos correlatos de exclusão, de enclausuração e de redução ao silêncio, sendo a educação jesuíta missionária e catequética a perscrutora” de uma prática que desprezou vivências e aprendizagens existentes.

SANTOS (2007:77) afirma que a “injustiça social global está intimamente relacionada à injustiça cognitiva global e que a luta por justiça social requer, de igual modo, a luta por justiça cognitiva”, tornando possível a construção de uma ecologia dos saberes. A ecologia dos saberes consiste na promoção de diálogos entre o saber científico ou humanístico e saberes leigos, populares, tradicionais, urbanos, camponeses, provindos de culturas não ocidentais, promovendo, assim, uma nova convivência ativa de saberes no pressuposto que todos eles, incluindo o saber científico, podem enriquecer nesse diálogo.

Essa racionalização do poder estabeleceu uma ideia de ordem e legitimação, até os dias atuais, de que toda e qualquer diversidade cultural é vista como estranha e inadequada, e a sequela disso para a sociedade é a homogeneização. Porém, isso promove conflitos, já que somos heterogêneos. Essa hipótese nos faz pensar que fazer do diferente uma semelhança própria estabelece de certo modo que alguns serão menos que outros, ou seja, um “certo dispositivo de saber sobre o outro, um saber sociológico sobre o outro que não se dissocia de um poder sobre o outro” (SANTAMARIA, 1998:58).

Culturalmente, a modernidade caracterizou-se pelo desenvolvimento de uma ciência objetiva, ARAÚJO (1994:22), citando Weber, menciona que “separando a razão substantiva expressa na religião e metafísica em três esferas autônomas: ciência, moralidade e arte, cindindo e comprometendo uma visão antes unificada”.

Essas sucessivas separações fundamentam o contraste estabelecido a partir da conformação da ideia de avanço e modernidade europeia ou colonial, estabelecendo que existam as periferias, os outros, o restante dos povos e culturas do planeta.

Esta cosmovisão tem como eixo articulador central a ideia de modernidade, noção que captura complexamente quatro dimensões básicas: 1) a visão universal da história associada à ideia de progresso (a partir da qual se constrói a classificação e hierarquização de todos os povos, continentes e experiências históricas); 2) a naturalização tanto das relações sociais como da natureza humana da sociedade liberal-capitalista; 3) a naturalização ou ontologização das múltiplas separações próprias dessa sociedade; e 4) a necessária superioridade dos conhecimentos que essa sociedade produz (ciência) em relação a todos os outros conhecimentos. (LANDER, 2005:27).

Esta base dominadora fez silenciar saberes de povos ameríndios, africanos em nome da civilização, da fé cristã e da ciência reducionista, emergindo as relações de poder, no campo simbólico e na cognição, universalizando os saberes hegemônicos do mundo europeu. As reflexões aqui apresentadas fazem parte de uma análise das consequências do colonialismo através das pesquisas das obras de alguns autores, tais como Hobsbawm (1997), Wallerstein (2007), Santos (2008). O processo da construção histórica da desigualdade e da inferioridade colocou os povos e raças não brancas em um estágio evolutivo inferior tanto biológico como sociocultural em relação à raça branca superior.

Na atualidade, vemos surgir estudos que buscam a valorização e a contribuição desses grupos e saberes historicamente ignorado e tornados periferia ao longo do tempo. Vários são os desafios para as ciências em busca de “retirar das periferias especialmente na América Latina, e vários são os desafios para as ciências sociais e para as universidades situadas na periferia do sistema-mundo” segundo WALLESTEIN (1996:12). Entre estes, o de



contribuir para desconstruir a inferioridade e para a emergência de milhões de deserdados da vida digna; e para construir a solidariedade e o compromisso social com os oprimidos; a formação de sujeitos humanos comprometidos com os problemas do seu tempo; a reinvenção da emancipação social; a revalorização dos saberes científicos e não científicos mediante o diálogo entre saberes. Saberes foram ocultados por tanto tempo e muitos desses saberes se encontram ausentes em sua cultura. Conforme a sociologia das ausências e a das emergências adotadas por SANTOS (2004:788) “trata-se agora de retirar saberes da invisibilidade para dar-lhe voz. Assume-se, assim, uma forma contra-hegemonica de luta contra a violência epistêmica e cognitiva”.

De acordo com SANTOS (2008:35), tal proposta epistemológica visa à “recuperação dos saberes e práticas dos grupos sociais que, por via do capitalismo e do colonialismo, foram historicamente e sociologicamente postos na posição de ser tão só objeto ou matéria-prima dos saberes dominantes”, considerados como únicos válidos. Contudo, as relações entre os homens, constitutivas da vida em sociedade, são, sempre, profundamente heterogêneas e marcadas por relações de poder socialmente construídas. Três grandes processos inerentes às sociedades modernas: a) busca permanente pela homogeneização; b) existência da contradição; c) a ameaça constante do conflito. Esses três processos resultam da cultura ocidental que se move em torno da busca permanente de fazer do outro, do diferente, um mesmo. Os considerados menos, porque diferentes – homens, mulheres, idosos, negros, indígenas – passam a desafiar a ordem instituída, e esta coloca sobre eles, segundo SANTAMARIA (1998:58), “certo dispositivo de saber sobre o outro, um saber sociológico sobre o outro que não se dissocia de um poder sobre o outro”.

Spivak (2010) traz a tona à temática do silêncio instituído, questionando: Pode o subalterno falar? A autora aborda de maneira honesta a invisibilidade de grupos, etnias, culturas e enfatiza a necessidade do Terceiro Mundo acordar para a subalternidade instituída por uma visão e por um discurso ocidentalizado. A violência epistêmica que utiliza como recurso a neutralização do Outro seja subalterno ou colonizado, objetiva invisibilizá-lo, desapropriando-o

de qualquer possibilidade de representação de si mesmo, silenciando-o. A autora convoca e implica os intelectuais à responsabilidade de combater a subalternidade, entendendo que um dos caminhos é não falar pelo subalterno, mas criar mecanismos para que tenham voz e sejam ouvidos. O subalterno é aquele que pertence,

...às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante (SPIVAK, 2010, p. 31).

Sociologicamente, na pós-modernidade, o homem passou a pensar em si em relação ao outro em um processo histórico que transformou a visão sobre as identidades culturais que sofreram a violência no silêncio de seus saberes, sofreram castrações, homens e mulheres negras, um povo que sofreu e sofre discriminações e preconceitos que se perpetuam até os dias atuais. Refletir a problemática que retira de culturas e etnias o direito de serem livres em seus hábitos, cultura e crença. A proposta do presente texto é abordar, a temática da religião africana em sua origem iorubana, no Culto lorubá a Ifá, resgatando parte da memória através de seus versos, histórias, saberes e identidade cultural. Existem caminhos diversos na busca pela justiça cognitiva, pela ascensão dos saberes ausentes. “Expandir caminhos que abram espaços de discussão, de libertação, de troca e aprendizado com os silenciados e a margem da ‘visibilidade’”, (SPIVAK, 2010:48).

Este artigo possui em seu procedimento técnico um estudo bibliográfico e documental, realizada através de livros e artigos que exploram o tema do Culto loruba a Ifá. Este artigo decorre da trajetória vivida pela pesquisadora no universo religioso em questão, objetiva refletir o universo de conhecimento e aprendizado contidos nos odùs e itans, revelados a partir do oráculo de Ifá.

## O CULTO A IFÁ – OS ODÙS, OS BABALAÔS, E OS ÌTÀNS. O ORÁCULO DIVINATÓRIO DE IFÁ.

O estudo da cultura lorubá, suas práticas religiosas, tradição e cultura têm existido nas Américas e em outras partes do mundo desde o tráfico de escravos. O culto a *Ifá* era praticada pelos lorubás e Benin Edu, da Nigéria, pelos Fon, do Daomé, e pelos Ewe, do Togo. No Brasil possui significativa afinidade com o Candomblé e em Cuba com as práticas da Santeria Cubana. A tradição lorubá é praticada atualmente, por mais de cem milhões de pessoas, na Argentina, na França, na Alemanha, na Venezuela, em Gana, no Haiti entre outros lugares. Na Nigéria são dois os listados como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela ONU: O Geledés, sociedade secreta feminina de caráter religioso, que também é praticado no Benin e Togo, e o *Ifá Divination System*, e em estudo na Nigéria um sistema de Tesouros Humanos Vivos e esforços para salvaguardar suas línguas ameaçadas.

O culto à *Ifá* consiste em um sistema de divinação oracular baseada em *odùs*, significa o chefe, a cabeça, portadores de forma cifrada, dos conselhos, orientações dos caminhos apresentados depois de utilizado o oráculo divinatório de *Ifá*.

Tentando dar uma definição sobre o que seja *Ifá*, tem por raiz fá (acumular, abraçar, conter), indicando que todo o conhecimento tradicional lorubá acha-se contido no corpus literário de *Ifá*, ou *Odù Corpus*. Alguns o definem como o Oráculo que contém as mensagens e a luz da palavra de *Olódùmarè*, o Criador supremo. (BABALAÔ PROF<sup>o</sup> IDOWU ODEYEMI, 2014:5).

Cada *odù* é constituído por duas colunas verticais e paralelas de quatro índices cada. Cada um desses índices compõe-se de um traço vertical ou de dois traços verticais paralelos que os Babalaôs, sacerdotes, pai do segredo,

aqueles que transmitem os versos e seus ensinamentos oralmente. Ele traça no pó (*iyerosun*) espalhado sobre um tabuleiro de madeira esculpida (*Opon-Ifá*).

Figura 1



Fonte: *Oyeku Ofun Temple*. Formato original 261x261.

São dezesseis os odùs principais e estes em combinações, derivam mais duzentos e cinquenta e seis *odùs* secundários, compostos por versos, histórias, que em lorubá são chamados de *Itans*, histórias e contos. Os *itans* possuem em sua narrativa situações vivenciadas pelos animais, plantas, pessoas e divindades e visam ensinamentos de autodesenvolvimento e autoconhecimento, supõe-se ter em média mil seiscentas e oitenta histórias associadas a cada *odù*. Todo o sistema de mensagens encontra-se em versos, antes transmitidos verbalmente e memorizados,

atualmente parte encontra-se escrita, que formam uma estrutura, incluindo mitos, contos, louvações, encantamentos e canções, mas para os lorubás o mérito literário ou estético é secundário comparado a sua significação religiosa. É compreendido pelo iniciado, por exemplo, que o *odù* revelado por *Ifá* através da consulta ao oráculo, contem os ensinamentos e orientações para a ampliação consciente da situação vivenciada, abaixo o trecho de um dos versos:

*Ìtàn* – Eji Ogbè/Ejionile/ Aláfia – Odù-Ifa:

Olúrómbi foi uma seguidora de *Ifá* por algum tempo. Certo momento, ela se recusou a cumprimentar *Ifá*. Quando *Òrúnmilà* percebeu isto, ele foi até Olúrómbi cedo de manhã cumprimentá-la. Ela respondeu com resmungos. Quando *Òrúnmilà* perguntou a ela por que ela estava resmungando, ela respondeu que depois de servir *Ifá* por tanto tempo (...).

*Ifá* diz que a pessoa para quem este *Odù* é revelado deveria ser avisada para não ser ingrata por qualquer ato recebido de *Olódùmarè*, *Ifá* e/ou seus companheiros seres humanos. *Ifá* diz que esta pessoa tem a tendência a mostrar falta de gratidão por qualquer coisa que tenha sido feita para ele/ela. *Ifá* diz que se isto não for parado de imediato, esta pessoa poderá se encontrar numa situação onde sua ingratidão não será tolerada, e ele/ela poderá ser levado a um lugar onde seu clamor por ajuda poderá simplesmente ser ignorado ou tratado com leviandade”. (EPEGA, 1999:5).

O oráculo é revelado através de *Ifá*, está presente em todas as atividades divinatórias das religiões africanas, tais como, nos búzios, no coco, no *obi* (sementes de cola), no *òpelè-ifá* (corrente unindo oito metades da semente de palmeira) e com os *ikins* (sementes de dendezeiros), totalizam dezesseis sementes e simbolizam *Ifá* como deus da divinação, como as pedras de relâmpagos representam Xangô. Bascom (1969) cita escritores do final do século

dezenove que tiveram contato com o Culto lorubá, ele menciona que as duas mais antigas descrições datadas do século XVI aparecem em Tucke (1853), falando das deidades iorubas, em um texto relata que entre as deidades iorubanas uma das principais é *Ifá*, o deus das amêndoas das palmeiras (dendezeiros), Ihe é atribuído o poder de cura e os sacerdotes recorrem a ele para cura de enfermidades. Irving (1853) relata os utensílios utilizados e a descrição da consulta ao oráculo, onde dezesseis amêndoas são seguradas na mão esquerda dos babalaôs que vai agarrando com a mão direita para verificar quantas se mantem em sua mão e em seguida efetua a marcação de sinais que correspondem ao *odù* que revela uma mensagem, história que será oralmente repassada para orientação a quem consulta o oráculo. Outra descrição antiga encontrada, citada por Bascom, ele menciona Bowen, 1857,

O próximo e último Orixá que devo registrar é o grande e o universalmente respeitado *Ifá*, aquele que revela segredos, e é guardião do matrimônio e do nascimento de crianças... a adoração a *Ifá* é um mistério, tampouco eu fui capaz de recolher maiores informações a respeito da natureza do ídolo e das cerimônias em que é venerado. (BASCOM,1991, p. 13)

O método divinatório de *Ifá* é considerado pelos lorubas como muito importante, as crianças após oito dias de nascidas consultam o oráculo a fim de saber qual o *odù* de nascimento, de seu aprendizado ao longo da vida visando o seu autodesenvolvimento, autoconhecimento e se necessitará ter a vida dedicada ao sacerdócio, e se tornar um Babalaô, Pai que possui o segredo do mistério, sacerdote consagrado à Òrúnmílà, divindade que na cosmologia africana, participou da criação do universo e, portanto, é conhecedor do destino que cada ser humano veio buscar na terra. Todos os procedimentos ritualísticos e iniciáticos dependem de sua orientação, o Babalaô, é aquele que estuda os versos, os segredos, encantamentos, canções e histórias, é respeitado, reconhecido como uma autoridade lorubana, pela sua honestidade e por seus conhecimentos, espera-se que ele conheça um maior número de versos com seus *Ìtàn*s, histórias e contos. O sistema oracular de *Ifá* é aberto para todo público, os Babalaôs são

consultados por devotos de qualquer idade ou credo religioso. O sacerdote, erudito, o Babalaô, tem confiado à memória grande parte dessas histórias, embora segundo Bascom (1991), não há aquele que tenha realizado a proeza de memorizar todas as histórias. Muitos aprendem de cor uma considerável quantidade de histórias associadas aos *Odùs* principais, diante do aparecimento de um *Odù*, o Babalaô, pensa em algumas das histórias a ele relacionadas, visando indicar o caminho a ser seguido. Ele é o ponto central da religião tradicional lorubana, trata-se de uma pessoa que contém conhecimento acerca de todas as divindades e de seus diferentes cultos. Bascom cita DELANO, 1937:178 que faz um relato:

Os sacerdotes de Ifá são chamados de Babalaôs. O trabalho deles é difícil e precisam possuir uma muito poderosa e retentiva memória. Há inúmeras recitações tratando com toda esfera de vida que eles são obrigados a memorizar mediante escuta de babalaôs mais velhos. Essas recitações são denominadas *Odù*. Na medida em que a ansiedade, a doença e a bondade humana são sem conta... cada uma das esferas de vida dispõe um *odù* a ela aplicável. (BASCOM, 1991:25).

A chegada de alguns lorubás ao Brasil que vieram com o intuito de estudar e trabalhar trouxe, também, o Culto à *Ifá* como prática religiosa, estabeleceram residência e fundaram as suas próprias casas de louvor a Orixá de acordo com a sua região de origem. O principal Orixá cultuado é Òrúnmílà, senhor do destino. O sacerdote de Òrúnmílà é o Babalaô, para tornarem-se Babalaôs é necessário fazer as iniciações nesse Orixá, esse ritual é chamado de *Isefá e Ibodhu*.

No ritual do *Ibodhu* em *Ifá* revela se a pessoa iniciada possui caminho para se tornar Babalaô. Após essa confirmação há uma série de outras prerrogativas ritualísticas e não ritualísticas, para que de fato um *Awo Ifá* possa se tornar Babalaô, inclusive em algumas famílias há rituais que são feitos apenas na África.

Em África, um Sacerdote de *Ifá* é preparado desde criança para ser digno de carregar o nome de Òrúnmílà. Ele precisa de vivência e convivência junto ao seu *Oluwo* (Pai), Babalaô que realizou a cerimônia do iniciado, ou de algum Babalaô daquele *Egbé* (casa/família). Segundo o *Awo Olowasina Kuti* (2001), americano, que esteve em África, Ode Remo, para as suas iniciações, relata que se tornou muito estudioso dos textos do culto a Ifá e para sua “surpresa e humilhação”, se deparou com crianças entre sete e quatorze anos que sabiam mais sobre Ifá do que ele havia lido em todos os livros. O método de ensino usado na tradição oral cabe às crianças de seis anos ensinarem as de quatro e as de oito ensinarem as de seis e assim por diante. Aprender Ifá numa família tradicional Ioruba começa normalmente na idade de sete anos. O *Awo* acima citado relata ainda que as histórias, provérbios e a história sagrada encontrada em Odù-Ifá é um conhecimento comum de toda a população, tal como as histórias da Bíblia são conhecidas na maior parte das comunidades no mundo. O que é segredo é a maneira como estas histórias são usadas num ritual. A utilização destas histórias como parte de um ritual são limitados àqueles que sabem fazer um ritual, como resultado da sua iniciação em Ifá.

Os Babalaôs em pleno exercício precisam de estudo para conhecer e memorizar todos os duzentos e cinquenta e seis odùs, com no mínimo quatro versos de cada odù, o que corresponde ao mínimo de mil e vinte e quatro histórias, em que cada uma delas tem uma média de três páginas, para cada odù existe um número de versos, contos e canções.

## SABERES SILENCIADOS NO CULTO IORUBÁ À IFÁ

A legitimação da modernidade eurocêntrica como único caminho a ser percorrido pelos colonizados, estabeleceu a ideia de homogeneidade e ordem visando instituir, a partir da experiência europeia e eurocêntrica que toda e qualquer diversidade cultural é vista como estranha e inadequada. Essa construção eurocêntrica institui



uma única perspectiva de significados como um conjunto de noções e ideias universais que enaltecem o Ocidente em detrimento de diminuir, ocultar, silenciar o que não é o seu espelho.

Nessa perspectiva o discurso do colonizador se consolidou como referencia linguística, ideológica, religiosa e histórica. Os livros escolares dos dominados/colonizados, por exemplo, contam a história a partir das colonizações, ocupações territoriais e seus habitantes locais sendo instruídos para sair de seu estado selvagem, arcaico e primitivo. Instituem-se, então as referencias clássicas grega e romana como as desenvolvidas e importantes a serem estudados, autores como Shakespeare, Camões e outros se tornam referencia cultural. A violência desse sistema de dominação articulou uma visão generalizada, historicamente falsa, visando à valorização de um grupo étnico como universal a todos os povos e dentro do contexto colonial a cultura africana foi considerada como uma das mais primitivas.

Consideremos agora as margens (pode-se meramente dizer o centro silencioso e silenciado) do circuito marcado por essa violência epistêmica, homens e mulheres entre os camponeses iletrados, os tribais (...). Devemos agora confrontar a seguinte questão: (...) dentro e fora do circuito da violência epistêmica da lei e educação imperialista (...) *pode o subalterno falar?* (SPIVAK, 2010:54).

A educação imperialista silenciou saberes, práticas religiosas e os seus significados ancestrais, a sobreposição de uma cultura sobre a outra, distanciou a consciência ampla da história, da cartografia mundial que segundo DUSSEL, (2005:26), “não existia empiricamente história mundial no século XV partindo da Europa e sim histórias isoladas, como exemplo, a história da Ásia, do mundo grego, do mundo romano pagão e cristão”.

A partir dessa perspectiva *pode o subalterno falar?* Possui ele espaço, validação de seus hábitos, cultura, sistema de crenças que os integrem e os incluam em uma sociedade que acredita na suposta superioridade da cultura ocidental, como ideologia internalizada pelos próprios colonizados. Refletir a partir desses eventos históricos que todo silêncio instituído gerou formas de dominação/sobreposição e estes são vivenciadas em outras culturas, em sociedades, em comunidades, como prática ideológica de conquista, de delimitação de territorialidade e de validação de poder. Pensar o Brasil como o local que mais recebeu negros no período da escravidão e estes serem reis e rainhas de seus locais de origem vindos de uma ordem hierárquica ligada à família, a linhagem e a um clã. Os povos africanos trouxeram de sua cultura seus deuses, ritos e símbolos se mantiveram como resistência cultural e buscaram o vínculo com sua terra de origem, as representações do mundo, das relações humanas e do transcendente.

Ao aportarem no Brasil esses grupos não foram separados como castas ou organizações específicas a partir de suas família/comunidades com referência nas regiões que viviam em África, e sim separada pelos interesses de seus senhores. Grupos de diferentes regiões, costumes, práticas culturais, religiosas, econômicas e sociais foram misturados o que levou esses grupos a se organizarem como uma forma de reviver sua cultura e seus costumes.

Segundo BASTIDE, (1971:226), “agrupavam-se num sistema de inter-relações, organizavam-se, pouco a pouco, com status sociais, com hierarquias de graus, de papéis distintos no interior do grupo”. Toda a adaptação vivenciada pelos africanos gerou uma mudança na estrutura de suas práticas de origem, assim alguns textos esclarecem o início do Candomblé, no Brasil, desde o século XVII, mas VERGER (1981:29) afirma que as primeiras anotações datam do ano 1680, conforme registros feitos pela “Santa Inquisição”. Aproximadamente em 1826 começaram as perseguições às práticas religiosas dos negros, fossem estes escravos ou livres.

Na contemporaneidade, as Religiões de Matriz Africana sofrem o preconceito enraizado. Estudos do século XIX, com base nos modelos monoteístas cristãos, apresentam que os mesmos “foram” concebidos como os certos

e superiores, “[...] classificar as Religiões de Matriz Africana como formas ‘primitivas’ ou ‘atrasadas’ de culto” (NASCIMENTO, 2010:929). A autora relata:

A história das Religiões de Matrizes Africanas, assim como toda a parcela de História e cultura afrodescendente no Brasil, tem sido feita quase que anonimamente, sem muitos registros, no inteiro de inúmeros terreiros fundados ao longo do tempo em quase todas as cidades do país. Como reflexo da marginalização e discriminação reservada ao negro em nossa sociedade, as manifestações de religiosidade afro-brasileiras, por serem religiões de transe, de culto aos espíritos e em alguns casos de sacrifício animal, tem sido associadas a estereótipos como o de “magia negra”, (por não apresentarem geralmente uma ética voltada para uma visão dualista do bem e do mal, conforme estabelecem as religiões cristãs tradicionais), superstições de gente ignorante, práticas diabólicas, etc. (NASCIMENTO, 2010:924).

O sistema tradicional lorubá forneceu elementos que compõe a estrutura atual dos cultos de matriz iorubas no Brasil, em seus rituais, canções, histórias, versos que se perpetuaram através da transmissão oral de seus descendentes. Nesse caminho em que a expressão foi silenciada durante séculos, perdeu-se saberes, práticas originais e se reestruturou a partir da iniciação de sacerdotes Babalorixás e Yalorixás. Nesse contexto, vale ressaltar que os Babalaôs em África são sacerdotes iniciados para utilizar-se do oráculo divinatório através do òpelè-ifá, o papel do Babalaô estará sempre abaixo da liderança religiosa do Rei, que nasce investido do poder sagrado, diferentemente do que se deu no Brasil:

(...) o Babalaô deteve inicialmente, um papel ameaçador aos sacerdotes afro-brasileiros de matriz iorubá, decorrendo, com o passar do tempo, o desaparecimento de tal função. O papel do Babalaô, adivinho, foi agregado,

também , pelos sacerdotes (pais e mães de santo) através do jogo de búzios, que também é uma forma de oráculo de Ifá. (LIMA, 2010:17).

O Babalaô ou sacerdote de Ifá no continente africano, segundo BASTIDE e VERGER (2002:96) “estão inseridos no primeiro plano da hierarquia sacerdotal, sendo reverenciados como sacerdotes das principais divindades nacionais e acima das divindades locais”. Estes sacerdotes se instrumentalizam com o conhecimento e memorização dos versos, histórias que visam revelar as orientações dos Orixás, o destino e o caminho a ser percorrido pelo iniciado no Culto Iorubá a Ifá na Terra.

Pensar em todo o sistema de inter-relações e composições que levam na atualidade às práticas do sistema de crenças, costumes e hábitos dentro do Culto Iorubá a Ifá se trata de considerar todo o histórico desde a Nigéria e todo o reflexo da vinda dos escravos ao Brasil, o quanto que dos saberes foram resignificados pela condição da limitação da convivência em seus grupos de origem e o quanto se estabeleceram ao longo desse tempo o encontro dos hábitos de origem iorubana e os de origem brasileira. Nesse contexto a violência epistêmica gerou o distanciamento de saberes originais e que pela necessidade vigente encontraram outras formas para sua expressão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O preconceito que por tantos anos assolou os negros no país, sendo considerados sem alma, por isso, incapazes de pertencer a uma religião, tendo sua crença atribuída ao próprio demônio, ainda hoje ecoa e leva as pessoas a considerarem as Religiões de Matriz Africanas como manifestações diabólicas.

Os estudos da África não representa somente um movimento de resistência, mas, sobretudo, um autoconhecimento em relação ao passado, tendo em vista os valores que a cultura africana deixou para o mundo. O comércio de escravos e a colonização reforçaram a negação da história da África, a resistência das culturas de matrizes africanas no Brasil é um exemplo da continuidade da história do continente africano apesar do escravismo. Portanto, fomentar o interesse pela pesquisa da história da África, como uma forma de fazer cair por terra o olhar colonial, eurocêntrico, acerca do continente africano pode ser um grande passo ou salto que provoque o aprendizado dos saberes ocultos e silenciados através dos séculos.

Pode-se concluir que a eliminação da África como sujeito histórico reforça o racismo, a vivência da diversidade étnico-racial significa mexer com os valores, crenças e culturas consideradas como verdades que ainda se pautam por uma concepção colonialista, racista, conservadora e excludente que banalizam e tornam insignificantes as práticas culturais ditas como “populares”.

A expressão *Ìmò*, em *Iorubá* que significa juízo, conhecimento, saber, e vem sendo veiculada em alguns coletivos fazendo referência ao despertar da consciência negra na sociedade brasileira, entre outros usos. Remete-nos a esse lugar de pertencimento a partir do saber compartilhado de seus sistemas de ideologias, de filosofias e crenças, visando resgatar a origem, para além das diferenças ou similaridades do culto brasileiro e *iorubano*. O quanto que os versos *Iorubás* contem a reflexão e a orientação para aqueles que procuram o Oráculo de *Ifá* em busca de maior conscientização de seus momentos de vida e caminhos a serem seguidos.

Em suma, a vivência, a reprodução do conhecimento e a experiência, podem ser consideradas como método ou mesmo uma forma de expressar a realidade, para além do científico e não-científico, em uma ideia ecológica de saberes e de troca de conhecimentos que constroem uma nova visão e observação no campo do desconhecido.

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis P. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- ARAÚJO, Luiz Bernardo Leite. *Weber e Habermas: religião e razão moderna*. Síntese Nova Fase, Belo Horizonte, v. 21, n. 64, 1994.
- BASCOM, W. *Ifá Divination*. Indiana Press, 1991.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. v. 1. São Paulo: Pioneira, 1971.
- DUSSEL, E. *Europa, modernidade e eurocentrismo*. In: *Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org.). Argentina, 2005.
- EPEGA, Afolabi, NEIMARK, P. J. A. *The Sacred Ifa Oracle*. Editora: Athelia-Henrietta Press, 1999.
- FERREIRA, A. M. C. *O destino como serenidade*. Síntese: *Revista de Filosofia*, v. 30, n. 97, p. 249-262 (2010).
- HOBBSHAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LANDER, E. *Ciências sociais: saberes colônias e eurocêntricos*. In: *Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org.). Argentina, 2005.
- LIMA, Claudia M.A.R. *OLÚDÁNDÈ, Estudo da Normatização da Estrutura de Poder das Casas-matrizes Iorubás, no Recife e em Salvador*. Dissertação de mestrado em ciências da religião, Universidade Católica de Pernambuco, 2010.
- NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares. *Candomblé e Umbanda: práticas religiosas da identidade negra no Brasil*. RBSE, v. 9, n. 27, p. 923-944, Dez. 2010.
- MIGNOLO, W. *A Colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade*. In: *Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org.). Argentina, 2005.
- MUCHAIL, S. T. *Foucault, simplesmente: textos reunidos*. São Paulo: Loyola, 2004.

POGOSON O. I. e AKANDE A. O. *Ifa Divination Trays from Isale-Oyo*. Cadernos de Estudos Africanos, 21 | 2011, 15-41.

SANTAMARIA, Enrique. *Do conhecimento de próprios e estranhos (disquisições sociológicas)*, In: LARROSA, Jorge; LARA, Núria Pérez de. (org.). *Imagens do outro*. Petrópolis: Vozes, 1998.

SANTOS, Boaventura S. *A universidade no século XXI. Para uma reforma democrática e emancipatória*. São Paulo: Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. São Paulo: Novos estudos, v. 79, CEBRAP, Nov, 2007.

\_\_\_\_\_. *A universidade no século XXI. Para uma universidade nova*. Coimbra: Edições, Almedina, 2008.

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

VERGER, Pierry Fatumbi. *Òrìsàs: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador, Corrupio, 1981.

WALLERSTEIN, Immanuel (coord.). *Abrir las Ciencias Sociales. Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México: siglo XXI Editores, 1996.

# TATUADA COM A MINHA COR:

## O CORPO NEGRO NA POESIA DE CRISTIANE SOBRAL

**Renata Cristina Sant’Ana**

Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora. Este artigo foi escrito sob a orientação da Profa. Dra. Enilce Albergaria Rocha. PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

**Enilce Albergaria Rocha**

Profa. Dra. PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

**A** humanidade ao longo dos séculos tem mostrado que os indivíduos, assim como as paisagens que lhes servem de cenário em cada fase de sua história, estão em contínuo movimento. Vínculos são rompidos, surgem os conflitos, os encontros e desencontros que exigem do ser humano a habilidade da reinvenção de si como requisito necessário para garantir uma existência minimamente sã e adaptada às novas realidades. Assim, à medida que a história se faz, redesenha-se a cartografia não apenas dos territórios geográficos, mas também a das experiências individuais e coletivas. Trata-se do olhar direcionado para o lugar onde os indivíduos erguem os alicerces que lhes servirão de referência em meio ao movimento, tantas vezes caótico, dos acontecimentos que acompanham a trajetória de cada um. Estes alicerces que embora tenham, por um lado, a solidez necessária à sustentação da existência humana, por outro, possuem fragilidades que podem ameaçar desabar. Trata-se de



consideramos a tradição (HALL, 2003), a herança cultural e a memória compartilhada, elementos responsáveis pela formação identitária e que são contrapostos às descontinuidades e fragmentações que acometem os sujeitos frente às dinâmicas sociais, culturais e políticas relacionadas ao tempo e ao espaço de inserção de indivíduos e de coletividades. Segundo Hall (2003),

possuir uma identidade cultural é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de 'tradição', cujo teste é o de sua fidelidade às origens (HALL, 2003, p. 29).

O momento em que é rompido esse cordão umbilical que liga o indivíduo às suas origens vem acompanhado da dor, do incômodo da falta de lugar, do ofuscamento das referências que antes eram claras, causando um impacto, muitas vezes traumático, na vida daqueles que são obrigados a migrar. O trauma do deslocamento forçado que caracteriza a diáspora, imprime em seus sujeitos marcas difíceis de serem apagadas da memória de indivíduos e grupos deslocados, sendo, muitas vezes, motivos de sofrimento e também de resistência cultural.

Neste trabalho, que tem como propósito analisar a representação do corpo feminino negro na poesia de Cristiane Sobral (2014, 2016), considera-se o corpo enquanto constructo vivo dinâmico, em constante processo de negociação interna e externa e diretamente relacionado às vivências identitárias das mulheres negras. O modo como as escritoras negras têm trabalhado o corpo e a estética feminina em seus textos aponta para um horizonte que busca redefinir uma identidade historicamente ofuscada pela imposição de um modelo estético branco eurocêntrico, absolutamente incondizente com a realidade étnica caracterizada pela diversidade, fato que resultou no apagamento da imagem da mulher negra e no silenciamento de sua voz enquanto sujeito social, enunciador e protagonista de sua própria história. Em contrapartida, no âmbito das artes, não só a literatura, como também a música, o teatro, o

cinema, a fotografia, o grafite e outras, têm contribuído para a produção de discursos bem sintonizados no sentido de interromper os ciclos hegemônicos, possibilitando o surgimento de espaços ocupados por sujeitos organizados no intuito de reconfigurar os modos de ser e de se reconhecer como sujeito negro.

Nessa perspectiva, a poética de Cristiane Sobral (2014, 2016) assume um lugar relevante no que diz respeito ao olhar da mulher negra para si mesma e à possibilidade de falar por si em meio a um universo sociocultural aniquilador da subjetividade, pois a literatura produzida por mulheres negras surge como possibilidade de expansão dos limites da afirmação de um eu-lírico feminino negro, e, por conseguinte, da afirmação da negritude e de suas raízes ancestrais. Trata-se de uma poética que se produz a partir de uma revisão historiográfica daquilo que Gilroy (2001) denomina *Atlântico Negro*, referindo-se metaforicamente às estruturas transnacionais criadas pela modernidade que se desenvolveram e deram origem a um sistema de comunicações globais marcado por fluxos e trocas culturais. Esse sistema que se desenvolveu durante a diáspora africana possibilitou às populações negras dispersas formarem uma cultura que não pode ser identificada a partir de identidades e nacionalidades fixas e unívocas devido ao seu caráter híbrido. Deste modo, a produção literária proveniente do *Atlântico Negro* faz emergir uma literatura voltada para a redefinição identitária dos sujeitos diaspóricos interessados na percepção do lugar de origem e na reflexão sobre a visibilidade da população negra frente às questões surgidas em torno do questionamento do sistema eurocêntrico imposto aos povos colonizados e cujas marcas e funcionamento permanecem atuando na nossa contemporaneidade. Assim, os poemas de Sobral (2014, 2016) integram um movimento artístico e político de autoafirmação cultural e estética, e de resistência à imposição dos valores brancos e eurocêntricos a partir da reafirmação das raízes afros e ancestrais.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO TRADICIONAL DE DIÁSPORA E A DIÁSPORA MODERNA

A experiência involuntária da migração se relaciona com a dinâmica da dispersão de indivíduos ou de grupos de cidadãos em consequência de perseguições e/ou conflitos políticos, religiosos, étnicos, dentre outros. A este movimento atribui-se tradicionalmente o sentido do vocábulo diáspora, que, segundo Silviano Santiago (2016), em seu ensaio *Deslocamentos reais e paisagens imaginárias – o cosmopolitismo do pobre*<sup>1</sup>, necessita ser repensado em sua herança crítica, isto porque “se questionada a delimitação de sentido, descobrir-se-á que seu manto semântico tornou-se inadequado nos dias de hoje” (SANTIAGO, 2016, p. 15). Para o teórico e crítico brasileiro, o sentido tradicionalmente atribuído ao termo diáspora não é mais capaz de abarcar as movimentos contemporâneos como por exemplo, aquilo que ele irá denominar de “dispersão anárquica”, ou seja, o deslocamento de indivíduos e grupos de familiares que decidem migrar de uma região para outra, não necessariamente por razões de perseguição política ou preconceito, e sim por estarem a procura de melhores condições de vida nas regiões mais desenvolvidas do mundo ocidental. Assim, o termo diáspora se expande para além do movimento involuntário que tradicionalmente o caracteriza. No ensaio acima mencionado, Silviano Santiago lista dez observações de caráter metodológico (sobre o conceito de diáspora) que lhe deram a garantia de que poderia criar a categoria analítica de “Cosmopolitismo do Pobre”<sup>2</sup> e estabelece um contraponto entre a dispersão anárquica (movimento voluntário) e a dispersão por preconceito e perseguição (movimento involuntário). Em suas elaborações Silviano Santiago parte

1 Palestra originalmente apresentada na Universidade Nova de Lisboa, durante o simpósio “Fronteiras, cosmopolitismo e nação nos mundos ibéricos e íbero-americanos”, 20 a 22 de abril de 2015. Organização de Maria Fernanda de Abreu e Renato Cordeiro Gomes.

2 SANTIAGO, Silviano. *O Cosmopolitismo do Pobre: crítica literária e crítica cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

das considerações de Stuart Hall sobre a diáspora afro-caribenha e de Octávio Paz sobre o imigrante mexicano na América do Norte, mais especificamente o *pachuco*, que “é ao mesmo tempo, malandro, dândi e sedutor. Um desterrado às avessas, vítimas do racismo ianque” (SANTIAGO, 2016, p. 20). Santiago demonstra em seu ensaio que o exílio voluntário “põe abaixo a proclamada eficiência do desenvolvimento nacional e, silenciosamente, conclama os cidadãos letrados à crítica contundente e corrosiva, ao fracasso civilizacional e/ou governamental do país natal abandonado” (SANTIAGO, 2016, p. 20). A reflexão que o teórico desenvolve em suas colocações sobre a diáspora moderna diz respeito ao fracasso do Estado-Nação originário (colonizadores, metrópoles do primeiro mundo) no processo de garantia de direitos (trabalho, saúde, educação etc) a todo e qualquer cidadão sob sua jurisdição. Para ele, é neste ponto que se situa a crítica anárquica e radical que vem embutida na viagem dos indivíduos e dos grupos de pessoas que decidem migrar para as metrópoles mais desenvolvidas, em busca de melhores condições de vida. O autor afirma que “o fracasso maior do sistema internacional, no entanto, deve recair nos dias de hoje sobre o mundo globalizado” (SANTIAGO, 2016, p. 21) e que “a visada crítica proposta pela análise do migrante moderno é, pois, desconstrutora do eurocentrismo (SANTIAGO, 2016, p. 21).

Por globalização entende-se um complexo de processos e forças de mudança que, segundo Stuart Hall (2001) atuam numa escala global, atravessando fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo que repercutem seus efeitos sobre as identidades culturais. Dentre estes efeitos está o surgimento de identidades híbridas. Para Stuart Hall, a globalização tem o efeito de “contestar e deslocar as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas” (HALL, 2001, p. 87). Frente a esta condição, não é mais possível situar o sujeito deslocado da modernidade tardia em espaços culturalmente puros, na ilusão de

que aquilo que outrora era tido como sua identidade nacional mantenha-se ainda de forma inalterada, sob um invólucro capaz de isolá-lo das interferências externas, das trocas e das misturas inevitáveis em um mundo globalizado.

Nesta seção em que trato da diáspora como elemento introdutório para a reflexão seguida da análise literária que apresentarei mais adiante, recorro ao pensamento empreendido por Paul Gilroy (2001) sobre a diáspora negra a fim de uma melhor elucidação deste conceito e suas implicações políticas. O modelo do *Atlântico Negro* proposto por Gilroy apresenta as culturas negras e suas “formas estéticas e contra-estéticas, sua distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam genealogia de geografia, e o ato de lidar com o de pertencer” (GILROY, 2001, p. 13).

O trabalho de Gilroy apresenta o surgimento da contracultura negra como resultado da consciência histórica do sujeito diaspórico frente ao resgate de sua memória para a construção da intercultura da diáspora e sua estruturação política. Para o autor, “a ideia de diáspora se tornou agora integral a este empreendimento político, histórico e filosófico descentrado, ou mais precisamente, multi-centrado”. (GILROY, 2001 p. 17). De acordo com Gilroy, a discussão contemporânea sobre o conceito de diáspora surge como uma resposta mais ou menos direta aos ganhos translocais advindos do movimento Black Power durante a Guerra Fria. A teoria baseada na noção de diáspora por ele defendida é crítica e contrária ao poder coercitivo e autoritário da unanimidade racial, ao absolutismo étnico e às concepções totalitárias e até mesmo fascistas sobre a comunidade política, pois para ele, a diáspora surge como um conceito oposto ao da metafísica da “raça”, da nação e de uma cultura territorial fechada. Trata-se de algo que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento, na medida em que se rompem os laços entre lugar, posição e consciência e portanto, rompe-se também o poder fundamental do território na formação da identidade do sujeito e das coletividades, que por sua vez, poderá também ser rompida. A diáspora desafia o “mito do renascimento nacional” e sua propensão não nacional é ampliada quando o conceito se apoia em relatos

antiessencialistas da formação de identidade enquanto processo histórico e político, afastando-se assim da ideia de identidades primordiais que se estabelecem supostamente tanto pela cultura (única) como pela natureza (biológica).

Segundo o autor, os povos da diáspora reconheceram que os efeitos do deslocamento espacial tornavam o retorno à origem algo inacessível e irrelevante, na medida em que a história não voltaria mais atrás para reparar os erros e as perdas. Nesse sentido, o pensamento de Gilroy encontra o de outro intelectual de origem diaspórica – o jamaicano Stuart Hall (2003), ao dizer que “os momentos de independência e pós-colonial são momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação. Contudo, essa reconfiguração não pode ser representada como uma ‘volta ao lugar onde estávamos antes’, já que, ‘sempre existe algo no meio’” (HALL, 2003, p. 34).

O retorno ao local de origem, visto por esse ângulo, torna-se impossível, no sentido de que o processo de deslocamento é atravessado por diferentes fios que compõem uma malha final multicultural e híbrida, produzida através de entrecosques culturais que deixam marcas e resíduos que passam a fazer parte da identidade do sujeito e das coletividades.

Em relação ao conceito de espaço, Gilroy diz que ele é transformado a partir do momento em que passa a ser compreendido como um “circuito comunicativo que capacitou as populações dispersas a conversar, a interagir e a sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais” (GILROY, 2001, p. 21). Assim, sua concepção de diáspora é distinta porque vê a relação não como uma via mão única, mas como algo mais, que implica em trocas e negociações, resultando sempre no surgimento de elementos imprevisíveis e não planejados, oriundos de fontes as mais diversas. Sua ideia-chave sobre a diáspora consiste em “não ver a ‘raça’, e sim formas geopolíticas de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2001, p. 25).

Assim, no contexto de mundo em movimento e em relação não há mais espaço para enraizamentos, e embora ainda haja brutal resistência ao Diverso, novos espaços e formas de expressão vêm sendo criados e sempre transformados por sujeitos dispostos a assumirem o protagonismo da cena histórica, política e cultural para tratar das questões que dizem respeito às suas origens e às relações étnico-raciais, como veremos a seguir, na análise da poesia de Cristiane Sobral. No que diz respeito ao conceito de Relação (GLISSANT, 2005), e ao diverso das culturas, Édouard Glissant (2005, 2011, 2014) defende a ideia de que toda a identidade se prolonga em uma Relação com o outro, porém, frente ao fenômeno da globalização, os povos, sobretudo os que emergem da colonização, vêm-se confrontados com um movimento dupla e aparentemente contraditório – de um lado a possibilidade do enraizamento cultural e a visão de mundo unitário, de outro, a possibilidade da Relação da totalidade das culturas, e a presença do Diverso. Frente ao atual panorama do mundo, Glissant apresenta importantes questões no que diz respeito à noção de Relação – “Como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se de si mesmo?” (GLISSANT, 2011, p. 28). De acordo com o autor, o importante é, precisamente, sabermos discutir uma poética da Relação que nos possibilite abrir o lugar, sem desfazê-lo, sem diluí-lo. Para ele “a noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade ‘raiz única’ e à exclusividade da identidade, e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro das outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretense absoluto de cada raiz, mas o modo como ela entra em contato com as outras raízes: a Relação” (GLISSANT, 2011, p. 37).

Para este intelectual, há que se considerar na Totalidade-Terra, a abertura e o movimento implicados na Relação, para que sejam abandonadas as fronteiras (do “eu”, do “outro”, da etnia, da religião, da língua, da nação, etc) e seus corolários: a intolerância e o racismo. “Não mudaremos nada da situação dos povos do mundo se não transformarmos esse imaginário, e a ideia de que a identidade deva ser uma raiz única, fixa e intolerante. Viver a

totalidade-mundo a partir do lugar que é o nosso, é estabelecer relação e não consagrar exclusão.” (GLISSANT, 2011, p. 80).

Enilce do Carmo Albergaria Rocha (2001) em sua tese sobre o pensamento e a produção literária de Glissant e Mia Couto, levanta uma questão crucial - “Em nossos dias, diante da complexidade de um mundo historicamente estruturado em nações fechadas e que vem sofrendo os impactos dos processos de globalização – Como transformar o imaginário dos povos e abrir as fronteiras territoriais, face à desterritorialização espacial e/ou cultural vivenciada por indivíduos isolados, por famílias ou por populações?” (ROCHA, 2001, p. 243).

Édouard Glissant (2005, 2011, 2014) utiliza-se dos conceitos de raiz única e rizoma cunhados por Gilles Deleuze e Félix Guattari, como uma das bases da elaboração de seu pensamento, que interpreta a raiz única como aquela que tem como cerne a sua origem e a necessidade predadora de se apoderar de tudo aquilo que se encontra em sua volta, ao passo que o rizoma, de modo oposto, é uma raiz que se expande e se entrelaça a outras sem que haja a sobreposição de nenhuma delas, formando um todo interligado. Assim, o conceito de rizoma mantém a noção de enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária, constituindo-se então a base da poética da Relação (GLISSANT, 2011, p. 21), segundo a qual toda identidade se prolonga na relação com o Outro. A imagem do rizoma nos permite compreender a Relação como o constructo das identidades que não reside apenas na raiz, mas na busca desprendida de uma aproximação do Diverso no emaranhado articulado de suas ramificações culturais, étnicas e raciais.



## A METÁFORA DO CORPO TATUADO NA POESIA DE CRISTIANE SOBRAL

A subjetividade negra e o corpo negro sempre foram pouco abordados na história da literatura canônica, e quando ocorreu foi de maneira estereotipada, sendo raras as vezes em que as vivências de personagens negros(as) foram representadas de forma humanizada e pelo viés de sua própria experiência e voz. Frente a esse quadro, a literatura negro-brasileira nasce da população negra que se formou fora da África e a partir de suas experiências no Brasil, sendo então compreendida, segundo Cuti, como “uma vertente da literatura brasileira e não africana” (CUTI, 2010, 45). De acordo com o autor (2010), a literatura produzida por autores(as) negros(as) explora a temática do preconceito e da discriminação racial como forma de romper com o preconceito existente na produção textual dos autores brancos. Para este autor, o racismo é o ponto nevrálgico da escrita negro-brasileira:

Destacá-la e revelar o que o Brasil esconde de si mesmo pela ação do racismo do qual a cultura nacional está impregnada, como também alertar para como a reação escrita de uma subjetividade subjugada redundou e redundará na prática de formas que atendam não ao chamado de herança africana mas à necessidade de uma ruptura com o processo de alienação que o racismo provoca (CUTI, 2010, p. 46).

Assim, a poesia de Cristiane Sobral (2014, 2016) se situa em um lugar de contestação do estado de coisas que secularmente manteve o sujeito negro alheio à sua própria história, submetido à condição de silêncio no que diz respeito à elaboração de discurso sobre si mesmo. Habitada pela consciência histórica que caracteriza a contracultura do Atlântico Negro, Cristiane Sobral, a partir de uma ótica feminina- feminista descolonizadora, traz para o centro da cena a mulher negra representada através da vivência do corpo e da estética negra, da experiência da maternidade e das relações afetivas e sociais. Sua escrita remete ao que diz Conceição Evaristo em sua *Escrivivência* (EVARISTO, não datado), quando se refere ao fato de que as escritoras negras utilizam-se da escrita para se autorrepresentar,

de modo que os corpos retratados nos textos não são apenas descritos, mas antes de tudo vividos. Para Evaristo, os textos femininos negros transcendem o sentido estético em um movimento de luta e resistência, pois “toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida” (EVARISTO, Não datado).

No ensaio *Negros vistos como negros* (PEREIRA, 2001), o autor analisa a estetização do corpo negro segundo modelos de origem africana, como estratégia de construção de identidade e ocupação dos espaços sociais. De acordo com Pereira (2001) as relações com o Outro implicam em negociações de assemelhar-se e distinguir-se do Outro. Nesse sentido submeter-se aos modelos preestabelecidos pelo Outro é abdicar de si mesmo, ao passo que diferenciar-se dele é assumir uma identidade própria. Porém, a questão levantada por Pereira (2001) em relação à adesão à estética de um corpo afro refere-se à invisibilidade do corpo negro histórico e cotidiano, ou seja, à ausência de sua identidade na sociedade. Para o autor, “ao assumir uma estética corporal afro, sua visibilidade se evidenciaria, credenciando-o a disputar um espaço social já que possui uma nova identidade” (PEREIRA, 2001, p. 212). Frente aos embates identitários de indivíduos e grupos sociais distintos por legitimação ou exclusão de suas formas corporais e estéticas, Pereira (2001) chama a atenção para a necessidade de se considerar as orientações ideológicas que atravessaram a produção de imagens de indivíduos e grupos nos séculos XV e XVI. Do ponto de vista estético, a produção e representação desses indivíduos e grupos foram atravessadas pelos valores capitalistas e patriarcais, e assim passaram a ser consideradas estéticas as formas corpóreas que poderiam contribuir para a configuração de um discurso social. Por conseguinte, as formas que não eram consideradas adequadas à ideologia burguesa e ao seu padrão estético eram prontamente excluídas. De acordo com Pereira (2001), essa linha de percepção do estético na sociedade brasileira torna-se importante de ser compreendida devido ao fato de que a abordagem mercantilista e utilitária do corpo levou os corpos-escravos a serem tratados como “bens geradores de lucros, disponíveis para a compra e a venda, bem como para a exploração sexual dos senhores” (PEREIRA, 2001, p. 213). Segundo o autor:

O processo ideológico de diferenciação dos corpos tem como desdobramento a diferenciação dos espaços a serem ocupados. Os corpos negros – reduzidos à condição de objeto pela ideologia patriarcal e escravista – foram categorizados como modelo estético secundário sendo, por causa disso, empurrados para os espaços sociais desprivilegiados, tais como a senzala, as periferias urbanas e as colunas policiais dos periódicos. Os corpos brancos – sustentados como modelo estético dominante – se integraram aos espaços privilegiados da casa-grande e das colunas sociais (PEREIRA, 2001, p. 214).

É nesta perspectiva crítica que este trabalho se propõe a analisar a poesia de Cristiane Sobral no contexto da sociedade brasileira e de sua produção literária contemporânea. O poema Ainda? (SOBRAL, 2016, p. 69) faz um questionamento sobre este estado de coisas acima apresentado, de modo que cada verso conduz o leitor a revisitar o passado focando o seu olhar no lugar social no qual a sociedade presente insiste em situar o sujeito negro. Em repetidos versos a poeta afirma que “ainda não somos livres” (SOBRAL, 2016, p. 69):

Mamãe é escrava da casa grande num bairro de luxo  
Papai é escravo da cachaça no boteco da esquina  
Meu irmão mais velho é motorista de bacana  
Ainda não somos livres  
Ainda não somos livres!  
Depois de tanto tempo  
(...)  
O capitão do mato espreita no carro preto com sirene estridente  
Se começar a operação pente fino não escapo  
Ainda há um barco que transporta a negrada todos os dias  
É o ônibus lotado cravejado de assaltos e balas perdidas  
Ainda não somos livres Favela é senzala Depois de tanto tempo (SOBRAL, 2016, p. 69)

Ao partir da revisão da história brasileira, percebe-se a construção do discurso crítico que questiona a consciência histórica e denuncia os rastros deixados pelo regime escravocrata, responsável pela produção sistemática de corpos espoliados, tomados como propriedade a serviço da manutenção de privilégios alheios. Corpos que um dia foram escravizados e que passados os séculos, ainda nos é possível reconhecer as marcas do horror no “carro preto com sirene estridente” que como “um barco transporta a negrada todos os dias” (SOBRAL, 2016, p. 69).

No que diz respeito às relações de gênero frente aos ditames do patriarcado sobre o corpo da mulher negra tem-se um corpo representado de modo ambíguo, relacionado ora às qualidades maternas da “negra-ama-de-leite” ora à imagem da “mulata-objeto-erótico” (PEREIRA, 2001, p. 215). Diante deste cenário social, as escritoras negras têm se articulado no sentido de reconfigurar os modos de representação de si, tantos nos espaços de atuação social real como nos espaços simbólicos de representação como é o caso da literatura, a fim de romper com o modelo ético e estético elaborados pelo poder hegemônico que sempre se ocupou de inferiorizar as origens étnicas dos sujeitos diaspóricos. Segundo Pereira “a presença estereotipada do negro brasileiro é tão acentuada que os próprios negros se esforçam para não se identificarem com esse padrão estético” (PEREIRA, 2001, p. 215), articulando meios que propiciem novas maneiras de representação de si como forma de afirmação e fortalecimento da identidade étnica. Essa desconstrução de uma representação estereotipada está presente no poema “Ancestralidade na alma” (SOBRAL, 2014) em que o eu-lírico se reconhece como mulher negra e se reafirma para além dos limites estabelecidos pela lógica colonialista. Assim, o poema dá forma e vida a uma mulher que rompe com a imagem utilitária – “Meus seios fartos! Talvez não sejam destinados a amamentar” (SOBRAL, 2014, p. 40), e com a imagem objetificada e erotizada construída em torno de si e que a manteve por séculos aprisionada – “Não sou seu bicho de estimação” (SOBRAL, 2014, p. 40). Pode-se perceber a construção do poema como construção de um movimento de reação ao discurso e ao comportamento colonialista que se incumbiu da tarefa de subjugar e excluir os povos

da diáspora e suas culturas dos espaços de reconhecimento enquanto sujeitos e cidadãos. Em um movimento de reação, resistência e reafirmação das raízes afro e ancestrais, a escritora se utiliza da palavra escrita para imprimir e difundir poeticamente as marcas identitárias de seu povo e de sua gente como vemos nos seguintes versos:

Escrevo palavras negras  
Tatuando  
A ancestralidade na alma  
Para refletir a nossa luz (SOBRAL, 2014, p. 40).

No poema Preto no Preto (SOBRAL, 2014) podemos visualizar a metáfora do corpo tatuado, da qual nos fala Pereira (2001) ao discutir o processo de elaboração de discursos veiculados através do corpo como “instância material de certas produções ideológicas, ou seja, aquilo que se pensa sobre o mundo e os indivíduos pode tornar-se palpável na superfície do corpo” (PEREIRA, 2001, p. 221). Através da produção de um discurso poético e político que reconstrói a estética da mulher negra a fim de reafirmar suas raízes étnicas e ancestrais, Sobral (2014) constrói um eu-lírico que nega a padronização e a imposição de um modelo estético eurocêntrico branco que em nada condiz com a diversidade diaspórica e suas verdades étnicas:

Meu cabelo sem vestígio de lisura incomoda  
Não alisa nem se conforma  
Com os tais padrões não dialogo  
Minha marca de nascença  
Minha identidade  
Nasci tatuada com a minha cor  
Escorre pelos meus fios A história dos meus ancestrais (SOBRAL, 2014, p. 27).

Vemos no poema a afirmação do eu-lírico feminino negro, de sua negritude e de suas raízes ancestrais a partir de uma ressignificação estética do lugar corporal do cabelo crespo “sem vestígio de lisura”. Os versos acima desconstroem poeticamente um padrão estético que aprisionou a mulher a negra, levando-a a negação de si e ao apagamento de sua imagem. Porém, em um movimento de contestação a esse modo de controle e de dominação dos corpos negros, e contra o silenciamento a que foram secularmente submetidos, no que diz respeito à elaboração de discursos sobre si mesmos(as), escritores(as) negros(as) têm se utilizado da literatura como estratégia para a redefinição de uma identidade étnica que foi suprimida e negada, e que em meio a um cenário de muitas lutas e algumas conquistas, vem alcançando visibilidade e força política através de mobilização social por direitos e da ocupação e criação de espaços culturais de educação e arte.

No caso da poética de Sobral (2014, 2016), objeto desta análise, percebe-se o elemento corpo como categoria estética e ética carregada de significados políticos contra hegemônicos. Nesse sentido, o corpo torna-se lugar social atravessado por pensamentos e linguagens que “abrem-se como espiral de signos, cujas conexões instauram a possibilidade de pensar o corpo como instância de comunicação” (PEREIRA, 2001, p. 218). Nessa perspectiva, o corpo representado na poesia de Sobral (2014, 2016) é o elemento responsável pela produção de um discurso poético voltado para a reflexão política no que se refere às relações étnico-raciais. Nascer tatuada com a própria cor, como nasce o eu-lírico do poema Preto no Preto (SOBRAL, 2014, p. 27) é nascer com uma marca de si mesmo, é propagar através do próprio corpo os discursos que socialmente se constroem nele ou a partir dele, o que implica em compreender que o corpo, assim concebido, torna-se o lugar da materialização das tessituras ideológicas construídas externamente a ele, como é o caso das ideologias colonialistas, capitalistas e patriarcais que o inferiorizam através do apagamento de sua imagem para poder dominá-lo. De modo oposto, tem-se as tessituras contra ideológicas

como as que são construídas no interior do próprio corpo negro representado na poesia de Cristiane Sobral, a fim de desconstruir o imaginário negativo construído por uma visão eurocêntrica branca do Outro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dispersão dos povos africanos pelas Américas, Caribe e Europa, para além de toda dor e todo o trauma causado pelo tráfico escravagista, fez surgir formas identitárias e sistemas culturais híbridos frutos de conflitos e negociações constantes. Tendo sido durante muito tempo reduzidos à condição de objeto pela ideologia patriarcal e escravagista, os corpos negros foram sistematicamente violentados e tiveram sua imagem manipulada e brutalmente associada a ideia de inferioridade, o que levou muitas das mulheres negras a negar sua própria imagem, em atitudes que repercutiram no apagamento de sua identidade étnica. No exercício de um movimento contrário, organizado e impulsionado pelas lutas do povo negro a partir de suas demandas e do questionamento da narrativa eurocêntrica, surge a consciência sobre as possibilidades de resistência ao doloroso processo de embranquecimento e uma busca por novas formas de existir. Nesse contexto, vimos que a literatura produzida pelos(as) escritores(as) negros(as) surge como instrumentos discursivo responsável por fazer ecoar as vozes que a narrativa eurôcentrica tratou de silenciar. Através da produção de um discurso poético que denuncia as opressões sofridas e o racismo, vimos que a poesia de Cristiane Sobral (2014, 2016) também carrega em seu bojo a atitude, a beleza e a força de um corpo feminino negro que transcende sua forma física alcançando a grandeza e a profundidade das raízes ancestrais contida na alma de um povo disposto a se reconhecer e a reafirmar os valores, a cultura e a identidade de sua gente. Um corpo definidor de novas configurações éticas e estéticas no que se refere à afirmação, ao reconhecimento e fortalecimento da identidade da mulher negra na luta contra o preconceito e o racismo.

## REFERÊNCIAS

- ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. *A Utopia do Diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto*. Tese. São Paulo: FFLCH – USP, 2001.
- CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. (Não datado). Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso em: 30 set. 2017
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. São Paulo / Rio de Janeiro, Editora 34/ Ucam, 2001.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução à poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Poética da Relação*. Trad. Manuela Mendonça. Portugal: Sextante, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O Pensamento do Tremor*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF, 2014.
- HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira*. Belo Horizonte: PUCMinas, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. Deslocamentos reais e paisagens imaginárias – o cosmopolita pobre. In: NETO, Godofredo de Oliveira, CHIARELLI, Stefania (orgs.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- SOBRAL, Cristiane. *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*. Brasília, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília, 2016.





# O ARQUIPÉLAGO DAS PALAVRAS EM CONCEIÇÃO LIMA

Tânia Lima

Professora de Literatura Africana da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pós-doutorado na UFJF com pesquisa sobre Afroinsularidade em Conceição Lima, sob Supervisão da profa. Dra. Enilce Albergaria. UFRN

ILHAS

Em ti me projecto  
para decifrar do sonho  
o começo e a consequência  
Em ti me firmo  
para rasgar sobre o pranto  
o grito da imanência (LIMA, 2006:27)

A presente pesquisa analisa a poética afroinsular de Conceição Lima. Em matéria de versificação, o que é poetizado se liquefaz em um pensar leve sobre o que a humanidade faz do mar. Enquanto significação, o poema é um chão movediço, habita palavras com um tipo de lírica anfíbia, margeada pela insularidade africana. Conceição Lima, poetisa advinda do arquipélago africano, bebe na voz da oralidade forro com seu sotaque erudito de memória coroadada. Maria da Conceição de Deus Lima, mais conhecida pelo codinome Conceição Lima, é uma poetisa são-tomense natural de Santana, escreveu três livros de poesia. Em 2004, foi

editado *O útero da casa*, pela editora Caminho, em Lisboa. Nos idos de 2006, publicou *A dolorosa raiz do Micondó* pela mesma editora. Em 2011, *No país de Akendenguê* é lançado também com projeto editorial assinado pela Caminho.

A poesia de Conceição Lima revisita um mundo que se abre em uma cosmologia do povo insular. A construção da natureza insular implica não apenas em mero registro de imagens, mas um aceno, um repensar, sobre a memória das ilhas de São Tomé e Príncipe. No registro memorialístico, se reconhece que a imagem da poesia não tem nem seu princípio nem sua força no elemento visual, ultrapassa a linha da imaginação, chega ao território movediço da lembrança do mar.

Na memória das águas, a ilha de Conceição Lima nasce entre-águas inventadas. A memória do poema vem do reino das águas que banham o arquipélago africano. Quando se analisa a memória das ilhas, vê-se que a palavra ‘rizoma’ se interliga às ilhas de palavras, idioma das margens, línguas crioulas.

Com efeito, se, durante o período colonial, os crioulos eram, sobretudo, línguas exclusivas da população analfabeta e da margem da sociedade colonial, hoje é língua de cumplicidades conviviais e, na comunidade imigrante e em situação de diáspora, de afirmação de pertença, pois dada a dinâmica espessura simbólica deste elemento de identidade há momentos em que a língua se torna símbolo da cultura e da comunidade imaginada (MATA, 2010:25).

As línguas insulares aparecem na oralidade dos povos como um reflexo de idiomas bem distintos.”Deste modo, a língua portuguesa é o reflexo de culturas distintas, assumindo-se como uma forma de anunciar culturas, que não apenas a cultura lusa, daí a inadequação da expressão cultura lusófona” (MATA, 2010:23).

A linguagem insular, neste sentido, é travessia para um tipo de crioulização bífida e heterogênea cujos elementos culturais são colocados em uma poética de relação. «A palavra crioulização, obviamente, vem do termo crioulo (a) e da realidade das línguas crioulas. E o que é uma língua crioula? E uma língua compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros. (GLISSANT, 2005:24). Se olharmos atentamente o crioulo, veremos que simboliza, de alguma forma, essa extraordinária relação com o signo híbrido, com o imprevisível, pois se dá praticamente sob nossos olhos, porque “uma língua crioula é pelo menos bífida, isto é, verdade tanto para o crioulo de Cabo-Verde quanto para o crioulo do Senegal, o papiamento de Curaçao, as línguas crioulas da Martinica, do Haiti, de Guadalupe”. (Glissant, 2005:25).

Porque a crioulização supõe que os elementos culturais colocados em presença um dos outros devam ser obrigatoriamente equivalentes em valor para que essa crioulização se efetue realmente. Isso significa que se nos elementos culturais colocados em relação, alguns são inferiorizados em relação a outros, a crioulização não se dá verdadeiramente. Ela se dá, mas de modo desequilibrado, como é o caso do Caribe ou do Brasil, nos quais os elementos culturais foram colocados em presença uns dos outros através do modo de povoamento representado pelos tráfico de africanos, os componentes culturais africanos e negros foram normalmente inferiorizados (GLISSANT, 2005: 21).

A linguagem das ilhas, na poética de Conceição Lima, é permeada pela voz oceânica que pestaneja espantos, lendas e histórias do período colonial. Uma gramática heterogênea, crioula, onde a poetisa envia de forma irônica incômodos recados ao processo de exploração colonial e as consequências disso na desvalorização do legado cultural dos povos africanos. Se olhar o que diz Glissant (2006:22), veremos que a “Crioulização exige que os elementos

heterogêneos colocados em relação se intervalorizem, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro”.

Os idiomas das ilhas de São Tomé e Príncipe veem carregado pelo que há de movência no pensar. A língua portuguesa do arquipélago, por exemplo, apresenta muitas características do português arcaico. Durante o período colonial, o português falado no arquipélago era a língua falada pela comunidade culta, pela classe média e pelos donos de propriedades. O *Forro*, reconhecido pela comunidade local como a língua de grande parte dos habitantes do arquipélago de São Tomé e Príncipe, atualmente, falado por 36,2% dos habitantes, principalmente pela comunidade da ilha de São Tomé. Não menos expressivo, o Angolar é outro tipo de idioma crioulo, que há muito subsiste e resiste na ilha de São Tomé, quando muito, chega a ser falado por 6,6% da população de São Tomé e Príncipe. No arquipélago, também se fala o Principense que é um tipo de crioulo falado na ilha do Príncipe e, nos dias atuais, muito pouco falado no país. Somente por 1% da população fala o Principense que apresenta grandes afinidades com o forro. O que transparece por trás da insularidade do idioma tem uma sintaxe crioula: “que nenhum idioma nos proclame ilheus de nós próprios/ vocábulo que não és/ Mbanza Congo/ mas podia ser/ Que não és/ Malabo/ poderias ser/ que não és” (LIMA, 2006:15).

No aspecto rizomático das línguas, não é uma linguagem única, oficial, excludente, que é levada em conta, mas o multilinguismo da linguagem das minorias, exploradas economicamente, nas fronteiras movediças dos falares transnacionais. Se olharmos, atentamente, são quase duas mil línguas que são faladas em todo continente africano. Não estamos, aqui, falando de dialetos africanos, estamos falando de direitos linguísticos, direitos humanos. Inocência Mata (2010:24) acrescenta uma discussão importante sobre os direitos linguísticos:

Num mundo em que os direitos linguísticos são também direitos humanos e o multilinguismo é um dos critérios para a construção de uma mentalidade cosmopolita, há que se ter em conta as exigências da sociedade moderna concernentes aos direitos linguísticos das minorias, ou seja, no caso, dos falantes de línguas minoritárias (qualitativamente falando), o angolano, o lunquyé e o crioulo cabo-verdiano, como também os avanços da ciência e da tecnologia e, sobretudo, o exercício da cidadania, passada que está - não sei se consolidada, mesmo no caso são-tomense- a fase da fundação da nacionalidade.

Não é fácil ser pertencente à historicidade dos povos das ilhas. As ilhas trazem à tona toda a exploração do período da colonização.” Neste país as estátuas desdenham alturas/ Traficam na praça/devassam estradas/ Têm mãos pensativas e barro na planta dos pés” (LIMA, 2011: 69). Numa menção ao processo de exploração do labor humano nas terras insulares, raízes de cacau mapeiam por todos os lados o que não diz a história oficial contada pelo que veio colonizar, dominar, silenciar. Nessa linha do pensar, a poesia da ilha traduz também uma memória que é desencantada, quando traz dos porões da história uma narrativa feita de remorso: “As consciências/ que no universo o caos ordenam/ instauraram a urgência dos relatórios/ e as estatísticas dos esqueletos” (LIMA, 2006:49).

Há um certo sentimento de abandono nos habitantes das ilhas, mas há também um sentimento de pertencer a algo indefinidamente estranho, curvo, místico e circular: «Para inventar salvação apagamos veredas» (LIMA, 2006:51) Ser morador das ilhas é ter um pertencimento insular muito próprio, como se retomasse a memória pelo processo decantação da lembrança, como quem recorda o que foi apagado, como quem requisita até o DNA da memória e da pele, daqueles que aqui viveram antes do nascer do arquipélago.

## INEGÁVEL

Por dote recebi-te à nascença  
e conheço em minha voz a tua fala.  
No teu âmago, como a semente na fruta  
o verso no poema existo  
Casa marinha, fonte não eleita  
A ti pertença e chamo-te minha  
como a mãe que não escolhi e contudo amo. (LIMA, 2006:54)

Argonauta do arquipélago, Conceição Lima é como uma esteta que cresce sozinha e vai sendo conduzida por aves, com asas de cor púrpura, na direção do vento e do verso. Na arte de navegar por palavras, poetas regressam às ilhas como búzios deitados na areia da praia: “É quando o olho imita o exemplo da ilha/ E todos os mares explodem na varanda” (LIMA, 2006:107). No perigoso ofício de lavrar o ritmo com a paciência de um verso livre, a poesia é viagem suspensa entre a ilha, o cais e o mar. “Amanhã despediremos o muro -/ conhecemos a voz de pedra” (LIMA, 2011: 104) Tudo é marítimo, mas que, ao mesmo tempo, cria uma natureza própria e específica que imagina a ilha com olhos marujos no leme das distâncias. “Tudo é profundo nos olhos da cidade/ Até a teia dos enganos desvenda a pertinácia deste rosto” (LIMA, 2011:33).

Enquanto ação do verbo, poesia é transformação do pensar humano. Poesia é um simples modo de conhecimento. A poesia vive não de informações, mas nasce, talvez, da ação que se manifesta no modo de dizer. O dizer da poesia não é mera informação, mas autoconhecimento do ser humano. Se poesia é ritmo, poema é mais antigo que prosa. Parece até que o homem canta antes do nascer da fala. O poeta T. S. Eliot costumava brindar os poetas

com a máxima: “a poesia começa, ouço dizer, com um selvagem batendo tambor, e ela retém essa essência de percussão e ritmo”.

Na tessitura da palavra ilha, a poesia de Conceição Lima sugere o social na fala: “Chegamos sozinhas de toda a parte/ Entranhando nas unhas/ As cordas do tempo” (LIMA, 2011:30). Em poesia, há coisas que são intocáveis na ação do dizer, porque, em verdade, a poesia é a primeira voz do mundo. Na origem do dizer, a poesia decanta o mundo ao redor. O poema se tem existência no real, quando nasce, surge de um nomear que transforma a dicção em verso livre. A arte do dizer está intencionada com a poesia por ser a arte de nomear as coisas guardadas, silenciadas. O ser insular, em Conceição Lima, é transfiguração de imagens na marcação da palavra ilha, que se encontra em pé de igualdade, metáfora de liberdade nos respectivos livros: “*O útero da casa*”, “*A dolorosa Raiz de micondó*”, “*No país de akendenguê*”.

Quando a poetisa nomeia o mundo, dobram-se as palavras, faz-se fenda o sentido do verbo. Ao recriar uma reflexão sobre a história dos povos insulares, instaura-se uma voz marítima aos povos das ilhas. A ilha, assim como o mar, é metáfora de solidão. A voz de solitude é própria do pescador de mares. A ilha, em sua cartografia insular, é sozinha no atlântico, contudo faz ponte com outras ilhas. Uma ilha sempre é solidão compartilhada. A palavra ilha parece uma voz que nasce só e morre sempre sozinha. Solidão intransferível onde ninguém vive pelo outro, ninguém morre pelo outro. Viver, neste sentido insular, é metáfora de solitude, poética de insularidade. Contudo, não se pode confundir solitude com aquela voz solitária, voz de abandono, que tanto se prega na mídia hegemônica mundo afora. Solidão é condição inegável da voz humana. Vivemos tempos de uma legião de solitários, que fica presa ao mundo aparente da impessoalidade. Solitários são aqueles entes que estão privados de relações afetivas, vivência de maior proximidade com os outros. Uma legião de solitários se encontra, neste momento, abandonada na própria individuação. Numa multidão de solitários, o abandono, neste sentido, representa as consequências



mais danosas do sistema capitalista. A sociedade atual é o retrato mais fiel do abandono do(ente). Interessa, ao sistema, o desconhecimento que o ser humano faz de si mesmo. Ter autoconhecimento de si mesmo é uma arma poderosíssima contra a máquina de consumo que engole, tritura e transforma, cotidianamente, homens em vermes, natureza em lixo.

A voz de Conceição Lima no poema é feito de uma dicção também existencial. E por mais que, com o aceleração do motor tempo, o mundo da técnica diga o contrário, tudo ao redor foi corporificado para que a novidade ganhasse a maquiagem da surpresa. Acredita-se mais na palavra novidade. O mundo aparente da existência perde-se do meio do labirinto da época contemporânea. Destrona-se a rotina daquilo que havia de mais belo e, em seu lugar, elege-se o espetacular. Basta olhar atentamente o mundo oco, à beira do vazio estarrecedor. Deixa-se de lado a solidão artesanal e acelera-se a individualização tecnológica por baixo do mundo da pressa. E tudo é veloz. Vivemos tempos emergentes na hora abismal de um tempo adoecido.

Do outro lado, a vida segue em sua travessia “alter”. Anda-se alterado como quem apressa um cão na caminhada matinal. Envelhecemos correndo, correndo, sem saber ao certo para onde. Nesse percurso veloz, nenhuma vida humana é transferível; nenhuma dor também. Entre a dor e o nada, a poesia de Conceição Lima é uma reflexão sobre a dor de existir na gênese de palavras insulares: “Na onda se inscreve todo o princípio/ as sementes da blasfêmia e da redenção” (LIMA, 2011, 97).

Em um tempo movido pela pressa, o dizer da poesia pode esperar quantos séculos? O ato de nomear uma poesia é ação urgente, mas nunca apressado. Não se analisa um poema correndo. O dizer do poema é lento. Na filosofia da linguagem de Conceição Lima, o tempo transforma ilhas em ‘peles de livros’. O tempo do poema convoca a ‘abolição de toda a indiferença’: “Eu que escavo rizoma da audácia/ Eu que indaga a viva ruga em tua frente/ Tua proposta de constante orvalho e pergunta/ Busco de cada fuga a lição e digo” (LIMA, 2011:90).

O poema filosofa o mundo com um tipo de dizer que é inconcluso. Sem poesia a filósofa é o quê? Poesia e filosofia revelam a incompletude de uma finitude, “esta íntima seda de planura e infinito” (LIMA, 2011:91). A filosofia é um dizer teórico da poesia. Atrás do dizer do poema, mora o poeta amigo da phýsis. O verso está poeta assim como o filósofo está para o pensar rizomático. Se a arte é um tipo de citação primordial para uma criadora de metáforas, é na arte que a poetisa se reencontra com o verso engajado na política de resistência. Nos poemas, estão os achados verbais de um cotidiano que, como um mural, denuncia em tom assombro pelo que há de escombro:

#### MURAL

Todo arquipélago é um deserto  
surdo sem olhos  
crivado de frio e dedos mortos  
As árvores e os frutos  
fugiram para o sul  
num galope de remorso  
abraçados ao vento.  
Seguiram-se as borboletas  
loucas esguedelhadas  
papagaios multicores, alucinados  
um falcão real envolvo em lianas  
Arqueja luto o coração do mar  
relampeja verde o coração do mar  
e uma andorinha tresluz decepada  
na esquina breve do teu rosto. (LIMA, 2004, p. 44)

Como quem perfura palavras, poesia é convívio de uma versificação livre que relampeja lucidez. Num ‘galope de remorso’, o poema ‘arqueja luto’ num mundo ‘crivado de frio’ e ‘dedos mortos’. Clarividente linguagem ácida

que, em linhas eclipses, fragmenta imagens, ao percorrer a travessia dos sete mundos: arquipélago, mar, deserto, frio, borboletas, árvores, frutos. Próximo ao trabalho artesão, na ‘plena posse das mãos’, a poetisa nos faz lembrar que assim como o “grande narrador terá sempre suas raízes no povo, em primeiro lugar nas camadas artesanais” [BENJAMIM, 1974:69], o poema, por sua vez, terá suas raízes grafitadas na metamorfose do enigma. Como afirma no poema Seiva: “Não nego a metamorfose da folha/ Se digo que nenhum enigma escurece/ Os destroços da seiva que renasce” (LIMA. 2006, p. 54).

Na extemporânea linguagem de Conceição, o mundo aparente vive seu maior legado. A forma brutal que o atual sistema capitalista se apresenta, via desigualdades econômicas e social nos países colonizados, ainda é das mais alarmantes. Resta indagar a que tipo de ‘escravidão’ a vida humana se destina? Se regredimos em meio a avanços, nunca estivemos tão próximo do “homo hominibus lupus” (O homem lobo do homem). Muitos olham o mundo ao redor, mas quem enxerga além do óbvio? Estamos todos cegos, como previra Saramago? Cegueira de não saber ver. “A hiperlucidez não é mais que cegueira iluminada, e a cegueira iluminada das elites culturais pode produzir a invisibilidade do país» (Boaventura de Sousa Santos, 1994:50). Toda humanidade se desfaz em <self> e se refaz no ‘selfie’ do mundo da técnica. Qual a direção de tudo isso? Mil perguntas ‘cem respostas’. Numa velocidade estonteante, entre muros refugiados, uma onda neocolonial se apropria do mundo atual. Como diz o pensador palestino Edward Said (2003, p. 115-116): “Ter sido colonizado é uma sina com consequências duradouras, injustas e grotescas, que significa ser potencialmente muitas coisas diferentes, mas inferiores em muitos lugares diferentes, em muitos momentos diferentes”.

No meio de tamanho retrocesso, fica a indagação: a quem se destina a literatura escrita por mulheres em países colonizados? A literatura escrita por mulheres terá respostas prontas? Se quem tem certezas é a matemática, a física, a química orgânica, os homens lá fora, resta observar que a literatura escrita por mulheres é escritura

mapeada pela dúvida. A literatura, neste sentido, aponta perguntas, em verdades metaforizadas. Em sintonia com uma voz que foi silenciada historicamente, poesia de Conceição Lima é a história de uma pergunta. Vale também observar que, em tom de denúncia, a escritora Carolina de Jesus, em 1960, nas favelas do Rio de Janeiro, profetizava: “Não digam que fui rebotalho/ que vivi à margem da vida/. Digam que eu procurava trabalho,/ mas fui sempre preterida./ Digam ao povo brasileiro/ que meu sonho era ser escritora,/ mas eu não tinha dinheiro/ para pagar uma editora”.

Não muito distante dessa realidade, Odete Semedo (2010a:68), poetisa de Guiné Bissau, durante a Afrolic de 2010, na cidade de Ouro Preto, declamou: “Em que língua cantar/ as histórias que ouvi contar? No caminho da vida/ netos e herdeiros/ saberão quem fomos?” Em que língua escrever?”

A quem se destina a literatura insular de Conceição Lima, a quem se destina o poema feito a partir da visão de quem veio do arquipélago? É certo que a literatura das ilhas, em sua travessia, se destina à inclusão de todos os direitos humanos e não humanos, inclusive à causa Amazônica, o degelo na Antártica, o furacão na América, o descaso em Mariana, o excesso de poluentes na baía de Guanabara, tudo interessa à literatura. O escritor(a) toma conta do mundo, como aponta Clarice Lispector (1973:71) no livro *Água viva*: “Sou uma pessoa muito ocupada: tomo conta do mundo. Todos os dias olho pelo terraço para o pedaço de praia com mar, e vejo às vezes que as espumas parecem mais brancas e que às vezes durante à noite as águas avançaram inquietas, vejo isso pela marca que as ondas deixaram na areia”.

Resta analisar a quem se destina à literatura insular escrita por mulheres africanas? Em matéria de Literatura, não se pode chegar antes? Chegaremos tarde em um mundo caduco, possuído por falsos deuses? A mulher que escreve é poema inconcluso de si mesma? Chegamos tarde para os deuses e para os homens? O que foram feitas das mulheres quilombolas que lutaram por um mundo mais igualitário? Como nos alegra saber que ainda existem

Paulina Chiziane, Angela Davis, Chimamanda Adichie, G. Spvak mundo afora. Do outro lado do atlântico, Conceição Lima declina, à beira do poema ‘Arquipélago’, com a tinta da ironia:” O enigma é outro/ aqui não moram deuses/ Homens apenas e o mar, inamovível herança” (LIMA, 2006, p. 53).

Com mãos de oleira, a poetisa apanha as palavras para atingir a forma inacabada; colhe-as do barro na ilha alquímica; requisita a argila inaugural para construir colinas lúdicas em objetos ao contrário: “Quando tomba um caminho/ Os meninos do meu país desenham colinas sobre as ondas” (LIMA, 2011,32). A escultora de palavras moventes arrasta seus objetos errantes em direção ao caminho das águas: “Chegaste sem aviso/ quando a estrada se abria como um rio/ Chegaste para resgatar/ sem demora o princípio” (LIMA, 2011, 48). A visualidade da palavra anfíbia é um convite à leitura do artefato poético do arquipélago. Sabemos, é certo, que do mar veio a primeira pele humana.

Em Conceição Lima, o poema vem enxertado de uma imagética que ao defender a natureza das ilhas ultrapassa o território sinuoso das sereias. A imaginação poética se materializa para recriar o que aparentemente no campo da lucidez é luz que serve de consciência às outras mulheres. Se o poema habita o mar antes mesmo de nascer o primeiro verso no mundo, o que a poetisa transfigura em imagens, relampeja verdejante no mar azulado. O poema recebe o mar revoltado na concavidade do verso insular: “Trespasar é a sina dos que amam o mar” (LIMA, 2011:44).

Observa-se que a natureza do mar atinge a posse da coisa nomeada. Como uma azagaia, o mar se agasalha ao lado ilhas de pedras. Na linha do infinito que marulha, como imaginar um oceano sem ilhas, sem utopia, sem guerra? Há gritos e ecos que escondem as aflições do mar ao redor das ilhas. Em Conceição Lima, chama-nos atenção a síntese da imagem sobrepondo-se ao trabalho minimalista com o verso; uma escrita que vem de duas ilhas para um só mar.

Na paisagem verde azulada do mar, o poema de Conceição Lima inaugura delírios verbais “com mãos de húmus e basalto/ como quem reescreve uma longa profecia” (LIMA, 2004:23). Percebe-se que, em se tratando de poema, há uma precisão na nervura da linguagem, nas miudezas das descobertas naturais, até o sol se redime ao encanto de imagens perdidas na ‘linearidade das fronteiras’. Cada cheiro guarda um pequeno milagre. Cada poema é como se fosse “outros abismos chamados ilhas” (LIMA, 2011, p. 21) A poesia é uma espécie de embarcação lírica, advinda do mar insular: “Porém na ilha/ Os anjos empunharam cafukas/ de fogos e cantigas/ E drapejam no morro da infância”(LIMA, 2011:102).

Na paisagem das ilhas, há uma linha de conexão de um verso para outro que bebe no legado africano: “Aqui, neste fragmento de África/ onde, virado para Sul,/ um verbo amanhece alto/ como uma dolorosa bandeira” (LIMA, 2004:41). Nas ‘encruz-ilhadas’ do verbo arquipélago, lembranças são carregadas pelo mar: “Porque toda ilha era um porto e uma estrada sem regresso/ todas as mãos eram negras forquilhas e enxadas” (LIMA, 2004:40). Em diálogo com o legado da tradição ocidental, a poetisa de São Tomé e Príncipe ironiza: “E aos relógios insulares se fundiram/ os espectros - ferramentas do império/ numa estrutura de ambíguas claridades/ e seculares condimentos/ santos padroeiros e fortalezas derrubadas/ vinhos baratos e auroras partilhadas” (LIMA, 2004, p. 40).

Percebe-se uma quebra na lógica da escritura versificada. A linha de corte do verso é síncope, elipse, enjambement. Pela textura da fenda, dobras são fragmentos. Na cartografia de imagens, referencia-se com precisão o tecido insular de um poema sem metrificacão. Do lado avesso do verso, cada verso segue a batida do ritmo como um tambor cifrado. Percebe-se o verso como uma onda que quebra na praia. Na presença de ritmos revoltos, o poema segue a eclipse das águas. Cada fragmentação de imagens no poema sugere uma espécie de renúncia à racionalidade cartesiana e às velhas regras impostas pela versificacão clássica. Vê-se um despojamento do academicismo urbano, frente a uma diversidade de falares: o erudito, o popular, o afro, o autóctone comungam entre

si um ritual heterogêneo de deglutição antropofágica afroinsular. Ao acatar a diversidade constitutiva da cultura africana, a construção das ilhas no poema de Conceição Lima renova a dicção do poema e propõe o sincretismo de uma fala intervalar à beira de um eruditismo que é benção de lemanjá ao resgate das culturas místicas e orais.

#### QUANDO VIERES

Traz no teu canto  
todo o encanto de novos cabos  
Traz as gravuras de outras ilhas  
E continentes.  
Traz a canela e o alecrim  
e o requinte da partitura  
Traz outros fados e vivas heras  
Ensina o vento o som das quimeras  
Ou chove comigo nos mesmos poros (LIMA, 2011, p. 99)

A construção imagética de um poema de Conceição Lima é como metáfora - metamorfose, que parece indicar no chão líquido o lugar dos objetos abandonados pela história, esquecidos pela memória: “Não nego a metamorfose da folha/ Se digo que nenhum enigma escurece/ os destroços da seiva que nasce” (LIMA, 2004: 54). A poetisa decifra a ilha pelo olhar que se dirige para o mar. A poesia de Conceição Lima vasculha as raízes até a umidade do firmamento. “Cada cheiro guarda um nome/ o orvalho renova a história da cura” (LIMA, 2011:101). Para encontrar retalhos de fábulas, a autora transfigura o mar místico em uma metáfora que regressa de um enigma: “Quando o mar quedar suspenso/ e o colo da Terra for acossado pelo silêncio/ Quando a casa regressar/ à pátria sombra fugitiva” (LIMA, 2004:59), o descompasso rítmico de Conceição Lima conduzirá o verso em direção ao marítimo, mar ritmo.

No meio da constelação insular, a poetisa resenha ilhas sem-fim, descreve em sua polifonia de vozes mares inacabados. Navegando cartografias do mar sem-fim, Conceição Lima vai à procura da utopia perdida, ao declamar as vogais alquímicas que nocais de pedra se abisma: “Os barcos regressam/ carregados de cidades e distâncias” (LIMA, 2011:106). Nesse mar da poesia insular, cada poema é recado ao nomadismo de palavras andantes:

#### METAMORFOSE

Hoje as palavras nada dizem de naufrágios.  
Pétalas apenas  
Pétalas não visíveis  
Infinitas pétalas  
E na ponta dos nossos dedos  
O fantasma de uma doce, habitável cidade  
Suas vestes de púrpura e lenda  
Seu corpo, fruto tenaz e justa partilha  
De uma exacta metamorfose somos testemunhas (LIMA, 2011, 105)

Por aqui, por ali, por acolá, desabrocham os vesgos que a poetisa faz de si, da vida, do mundo ao redor, e, consequentemente, da poética:” O verso captura a magreza de um osso/ cifra a solidão de um pássaro em voo” (LIMA, 2011, p. 43).

Em um tipo de poesia escrita por mulheres, advindas das ilhas, muitas vezes, não basta apenas viajar para imaginar, se faz necessário caminhar na direção do sentir, do extasiar, do cheirar, do tocar, do conhecer ouvindo. Os sentidos descem ao subsolo das ilhas com o aguçar das palavras. Não somente os sentidos são capazes de traduzir as lendas carregadas de cosmologias. O que no poema se abre são imagens de seres anfíbios, universo de ilhas onde as raízes criam poemas. Concheiros de pedras dançam sambaquis. Mistérios de coisas que o mar cobriu, e a



arqueologia do poema atravessa séculos abrindo o mar em mundos oceanos. Mão escreve na contramão. O encanto é o que salva as imagens do mar para reverberar o que há de mais misterioso no mundo: a poesia. Os cantos dos poetas seguem a intuição pelo terceiro sentido, terceira margem do mar, terceiro olho. Poemas de Conceição Lima são floemas que nos despetalam para sentir a totalidade do mundo.

Como já foi dito até aqui, a poetisa retoma, no poema insular, a travessia das ilhas através do mar. De certa forma, recicla de forma lúcida o encontro das ilhas com o tempo lendário do mar. Em uma realidade transitória, o mar flutua entre o que passou e o que está por se fazer dentro do poema. O início e o fim das linguagens míticas são circulares. Como diz Shelley [1987:223]: “A linguagem original próxima a sua fonte é em si mesma o caos de um poema cíclico”.

No eterno retorno da palavra ilha, a pele híbrida que habita o signo, ora na pele de ilha ora na pelve do mar, em barro se liquefaz. “A sua essência é múltipla, aliás dual, mas contemporaneamente concentra, em si, a síntese do humano e do sobrenatural. Além disso, é anfíbio, podendo adaptar-se tanto ao ambiente aquático como ao terrestre” [OLIVEIRA, 2002:271].

Na travessia do mar, a imaginação é uma ilha cercada de palavras por todos os lados. Na terra das águas salgadas, a ilha é nó de raízes, ninho de ‘pensamentações’. A imagem aérea do mar lembra uma travessia em movimento pelo balançar de ondas. E quando redescoberta, ilhas estão à vista dos olhos, feito um seio flutuando no oceano. A palavra ilha nos lembra raízes que habitam o subsolo e caminham de forma escorregadia de uma maneira que não se deixam perceber. A palavra rizoma nos ajuda a ir às raízes de todas as palavras ou a um tipo de identidade rizoma. Quando falamos de identidades raízes, falamos desse indo ao encontro de outras identidades. Como esclarece Inocência Mata (2010:22), “Identidade é aqui entendida como projecto que releva de um compromisso de alteridades, realizando o princípio da não contradição e funcionando como sistema de resolução de conflito.

Nesse sentido, enquanto identidade moventes, não somos uma essência absoluta, como se acreditou ao longo da história da humanidade, mas sim um estar sendo, um ente mutável.

A imagem das raízes é importante também como metáfora das línguas e das identidades do arquipélago, “pois dada a dinâmica espessura simbólica deste elemento de identidade, há momentos em que a língua se torna símbolo da cultura imaginada, conforme destaca Inocência Mata (2010, p. 25). A simbologia das raízes, corresponde aos filamentos de uma movência humana que é também marinha. Por outro lado, a raiz única é um tipo de identidade idealizada, mais sonhada do que vista, criada para atender aos ideais de exclusão social, cultural, econômica.

Pela linha do imaginário, ao observarmos as raízes insulares, vê-se que nos lembram diversos rizomas. “Basta seguir as árvores na terra onde elas dormem, completamente enraizadas, para encontrar nos nomes perdidos, constâncias humanas” [BACHELARD, 1990:226]. No calendário do mar, produzem raízes-serpentes que lembram mapas de uma cartografia que acompanha a travessia do mar. Hoje se faz importante uma ecosofia da natureza, ou seja, precisamos preservar as ilhas daquilo que é exclusivo da cultura dos povos insulares. Precisamos preservar a natureza das coisas da ilha; cuidar, sobretudo, da relação de respeito entre o ser humano e o meio ambiente. “Uma poética da Relação me parece mais evidente e mais enraizante atualmente do que uma política do ser” (GLISSANT, 2005: 37).

As raízes insulares são culturas em trânsito. Demarcam encontro com a Biodiversidade das culturas em comunhão com as raízes do mundo mitológico. O que se observam são as identidades moventes, identidades transnacionais, que apontam para a deslegitimação da autoridade de um discurso endógeno. A poesia insular não reside apenas no caráter mítico que possa evidenciar o contexto, mas sugere o extraordinário na rapsódia poética. Ao transfigurar a realidade do mundo afroinsular, a poetisa traz à tona uma das funções essenciais da poesia que é nos mostrar no simples cotidiano o outro lado das coisas que nem é tanto a irrealidade, mas a possibilidade de

encarar a realidade com olhos capazes de encontrar, em coisas mínimas, fagulhas de crenças ou espanto: “ Creio nesta amplidão/ de praia talvez ou de deserto/ creio na insônia que verga/ este teatro de sombras” (LIMA, 2006:17).

A poética insular nasce pela radícula da ambigüidade do signo. O que vem multiplicado no signo poético vai além do duplo. Uma pluralidade que nos faz lembrar de Octavio Paz [1993:56], quando diz que a poesia sempre traduziu uma presença na qual se Inter-relacionam as duas metades da esfera. “Presença plural: muitas vezes, no curso da história, mudou de rosto e de nome; contudo através de todas essas mudanças, é uma. Não se anula na diversidade de suas aparições”.

Em Conceição Lima, constitui-se a natureza insular num espaço rizomático infindo para os séculos, grande para os dias. As ilhas, assim como as raízes, penetram a fundo nas encruzilhadas culturais. Cada resma de raízes mantém um elo com o que guardamos de outros mundos inventados. Pela raiz, procura-se traçar uma cadeia rizomática com a totalidade do mar-mundo. “Um lugar que difrata e leva à efervescência da diversidade” [GLISSANT, 2005:16].

Entre o múltiplo e o duplo, o imaginário das raízes insulares também estabelece relação com o onirismo, com o mundo místico, o brâmane, as figueiras indianas, os mistérios das cartas do tarô, o budismo, o mapa astral, que se pode somatizar. O que experiencia a busca, o diálogo com outros povos, que “Deixaram nas ilhas um legado de híbridas palavras e téticas plantações” (LIMA, 2011:39).

Talvez caiba ao poema a profecia de tornar-se verbo para se fazer estranheza. Ao se exaltar a palavra ilha no verso, Conceição Lima traz à tona a recordação mítica do mistério. Na liturgia mítica, o mistério é mensageiro da deusa grega “Mnemna”, aquela que rememora. Por trás do mistério das palavras, abre-se uma fenda de invenciosamentos. “ Não estou farta de palavras./ É porque o tempo passa que as procuro./ Para que elevem, soberanas, o reino que forjamos” ( LIMA, 2011:27). É certo que, em poesia, o mundo é mais amplo do que as palavras possam

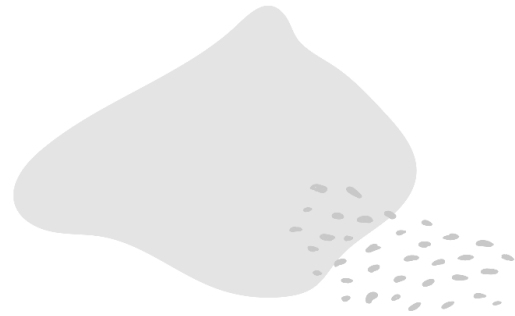
sugerir. O que resta é tentar recuperar e proteger a parte generosa do mundo, aquela parte que foi perdida, forjada pelo ser humano. No meio de identidades oceânicas, homens refugiados engatinham sem matéria; mares parindo árvores; ilhas são ponto final. “Ilhas! Clamai-me vosso que na morte/ não há desterro e eu morro/ Coroai-me hoje/ de raízes de sândalo e ndombó/ Sou filha da terra” (LIMA, 2011:37).

Sem política não há po(ética). Compreender a palavra est(ética) é também vivenciar uma geopolítica sobre o que se pode mudar no mundo, o que somos enquanto mulheres em luta constante, habitantes de “encruz-ilhadas” culturais, em tensão permanente. Como conclui a poetisa da ilha de São Tomé e Príncipe:” Conheço tempos estranhos/Prenhes noites e manhãs/de nascimento e medos e sortilégios./De mãos dadas com a vida/cantá-lo-ei nos pendentes frutos do mamoeiro” (LIMA, 2011:29).

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A terra e o devaneio poético*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BENJAMIM, Walter. *Textos de Walter Benjamin* [coleção os pensadores]. São Paulo: Abril, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A modernidade e os modernos*. Tradução Heindrun Krieger Mendes da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- DAMATO, Diva Barbaro. *Edouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume: FFLCH, 1995.
- GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimar, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Poética da relação*. Porto: Sextante, 2011.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. 10ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Circulo do Livro, 1973.
- LIMA, Conceição. *O útero da casa*. Lisboa: Caminho: 2004.
- \_\_\_\_\_. *A dolorosa raíz de micondó*. Lisboa: Caminho, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O país de Akendenguê*. Lisboa: Caminho, 2011.
- MATA, Inocência. *Emergência e existência de uma literatura: o caso santomense*. Portugal: ALAC, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Polifonia insulares*. Lisboa: Edições Colibris, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Literatura africana e crítica pós-colonial: reconversões*. Manaus: UEA edições, 2013.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2002.

- ORTEGA & GASSET, José. *O Homem e a gente* (intercomunicação humana). Rio de Janeiro: Livro Ibero Americano, 1973.
- PAZ, Octavio. *Outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- POUND, Ezra. *Abc da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- SAID, Edward. “A representação do colonizado: os interlocutores da antropologia”. In: \_\_\_\_\_. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2003b. p. 114-136.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Modernidade, identidade e cultura de fronteira*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (edited in nov. 1994).
- SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010a.
- SHELLEY. *Defesa da poesia*. In: LOBO, Luíza (org.). Teorias Poéticas do Romantismo. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, pág. 220-244.
- SIMON, Sylvie; PICARD, Marcel. *A linguagem secreta do tarô*. São Paulo: Pensamento, 2000.
- QUINTANA, Mário. *Sapatos floridos*. São Paulo: Editora Globo, 2006.
- VANNUCCI, Marta. *Os manguezais e nós*. Tradução Denise Navas-Pereira. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2002.



# ROSÁRIO DE MULHERES:

## A SORORIDADE NA ESCRITA DE PAULINA CHIZIANE E CONCEIÇÃO EVARISTO

Vânia Vasconcelos

### LETRAMENTO FEMININO = LUTA FEMINISTA

O caminho em busca de maior espaço no campo literário para as mulheres é parte do esforço da luta feminista por voz. Por toda parte do mundo, a luta das mulheres pela equidade de direitos passa pela luta pela educação que as permite atuar nos espaços do poder que a cultura letrada possui. Podemos denominar feministas aquelas militantes que lutaram pelo ensino das mulheres, ainda que, mesmo sem pertencerem a um movimento organizado, tenham trabalhado em iniciativas individuais. Essas mulheres, ao construírem os primeiros passos por uma educação formal e letramento feminino, muito fizeram pela emancipação decorrente de um maior conhecimento e da construção de uma cidadania plena. A educação foi uma conquista fundamental para a expressão política e artística das mulheres. O acesso à leitura mais diversificada, a coragem de escrever e publicar ideias próprias, foram etapas que resultaram na posterior organização de mulheres em torno de outros direitos. Entre os séculos XIX e XX, quando as escritoras conseguiram abrir espaços no mundo estreito e masculinizado do mercado editorial, ainda que considerando a forma diferenciada como isso aconteceu em cada país, foi uma vitória fundamental e feminista. O mercado editorial em África e no Brasil ainda permanece majoritariamente masculino, mas a cada nova publicação de mulheres, sabemos que aí está uma consequência daquelas pioneiras.



Portanto, mesmo considerando as especificidades pessoais e culturais que posicionam diferentes mulheres nas suas afirmações diante dos feminismos, quero aqui considerar que as escritoras que abrem novos espaços para expressão e representação de “vozes mulheres” no mundo editorial estão empreendendo uma ação feminista.

No texto em que trata das estratégias de sobrevivência do pensamento feminista diante das tentativas sutis de silenciamento e negação teórica, empreendidas por setores do pensamento pós-modernista, Judith Butler (1998) alerta para um conceito básico: só é possível pensar o feminismo como teoria e prática políticas; além disso, ela reforça que, apesar da condição da instabilidade ser inerente ao sujeito pós-moderno, a ação política é uma consequência das novas configurações dessas identidades e, quando torna-se agente dessas ações, o sujeito assume uma essencialidade estratégica, configurando o que ela chama de “fundamento contingente”. Há uma aparente contradição entre a necessidade de um sujeito que aglutine o conjunto de reivindicações feministas e a instabilidade igualmente necessária, que divide em grupos diversos, os feminismos.

Butler deixa claro, portanto, que pensar a ação política e os sujeitos dentro do quadro da contemporaneidade pós-estruturalista é pensar nas suas circunstâncias contingenciais; é compreender que há outro caminho que não está na aceitação inocente (e insuficiente) que antes se fazia de um sujeito universal cartesiano. A solução para compreender o lugar onde se encontram esses sujeitos parece ser aceitar problematizá-los. Pensar hoje num aspecto da identidade (raça, gênero, classe) é saber que, se alguém se afina em interesses com um grupo, afasta-se para combinar outras questões específicas com outros, num jogo de muitas interseções. É assim, nessas negociações que chegamos aos feminismos e suas especificidades.

O esforço das atuais feministas tem sido o de desconstruir a ideia um sujeito universal mulher, pois só se pode hoje compreender a luta de mulheres nas suas diversidades e circunstâncias; só assim é possível construir roteiros no sentido das transformações de suas situações-problema. De formas diferentes, elas analisam as origens da opressão

de gênero e definem prioridades. As feministas marxistas, psicanalistas, religiosas, ecologistas, preocupadas com as questões raciais ou feministas lésbicas têm interesses diversos, feministas.

Também pensando na discussão em torno das questões raciais e seu cruzamento teórico com as questões feministas. O impasse entre a afirmação e negação dessas categorias polêmicas, entretanto, fazem parte do debate contemporâneo. Nas palavras de Simone Schmidt: “[...] o impasse teórico que aqui se coloca diz respeito ao debate em torno daquelas categorias que, tais como o gênero e raça, operam, teórica e politicamente, em constante deslizamento entre a afirmatividade política e a negatividade teórica (2010, p. 216)”.

Segundo a perspectiva de Bell Hooks (2000), escritora negra e ativista feminista norte-americana, a luta das mulheres negras envolve a descolonização dos seus corpos e mentes, lutando também pela libertação dos estigmas envolvendo sua imagem, reforçados nas áreas da religião e da cultura. Essa luta, explica Hooks, implicará um feminismo diferenciado daquele produzido pelas diferentes correntes do lugar comum feminista anteriormente considerado, provocando certo confronto com posições de privilégio ou de dominação. Esse é um confronto de interesses com os habitantes brancos do mundo; principalmente os da Europa e dos Estados Unidos, independentemente de serem homens ou mulheres.

Aqui, trataremos da expressão literária de duas escritoras que trabalham numa perspectiva que chamo, nos termos já explicitados, feminista, trazendo aspectos de suas obras que traduzem a sororidade entre mulheres. Refiro-me as obras de Conceição Evaristo, escritora mineira, e Paulina Chiziane, escritora moçambicana. Essas duas escritoras trazem, nas suas obras, a perspectiva feminista que confere aos enredos e poética a opção pela voz feminina, a representação da mulher negra em seu meio social, das questões da subjetividade dessas mulheres, na caracterização de personagens que enfrentam o cruzamento da opressão sexista e racial.

Quando trata de feminismo negro diaspórico, o movimento feminista negro refere-se a situações específicas da história das mulheres nos países para os quais foram levadas as africanas em situação de escravidão e, portanto, das situações históricas que envolveram e envolvem suas descendentes mulheres. Para as mulheres africanas, o tráfico humano que as arrancou do seu lugar, provocou uma ruptura com padrões antigos de comportamento e alguns privilégios de poder que haviam conquistado nas suas sociedades, tanto no que diz respeito às relações com o sagrado, como nas suas lideranças em conselhos ligados ao comércio, administração das cidades e outras atividades que aconteciam no espaço público.

Já quando se trata de questões de gênero envolvendo os diversos contextos socioculturais africanos, é preciso considerar outros aspectos. Como nos alerta Oyèronke Oyewùmi (OYEWÙMI, 2005, pp 138-139), feminista nigeriana, nos espaços africanos, o que afeta os corpos femininos e a maneira como as mulheres lidam com sua liberdade tem forma própria. Ela afirma que não se pode simplesmente usar como material teórico de análise desse movimento os conceitos eurocêntricos, desconsiderando-se a voz das mulheres africanas e os contextos nos quais se formam. Há aí o desafio de uma epistemologia feminista africana que segue em construção. Em um artigo em que discute o conceito de gênero (OYEWÙMI, 2004), a teórica nigeriana chama a atenção para uma diferença fundamental. Segundo ela, é a família nuclear que oferece fundamento para grande parte da teoria feminista. Os três pilares do feminismo: mulher, gênero e sororidade são apenas inteligíveis a partir do conceito de família nuclear. A investigação do que dizem as africanas sobre si e sobre as relações de gênero no mundo social em que vivem é fundamental. Considerando importante as observações de Oyewùmi, é preciso, no entanto observar que, ao menos quando tratamos de produção literária, estamos tratando de mulheres que vivem e produzem numa perspectiva pós colonial, ou seja, tratam suas personagens e observações a partir de um olhar que conhece uma sociedade formada a partir da combinação do que trouxe o colonizador (nova língua e cultura, participando disso

os novos acordos e comportamentos das relações de gênero) com a recuperação ou manutenção das tradições autóctones. Não há como ignorar que as relações de gênero ali já forma alteradas e isso nos mostra a produção literária de autoria feminina.

Tratando da África lusófona, é ainda escassa a produção literária de prosa de autoria feminina. A prosa literária africana, em sua grande parte, é essencialmente masculina, muito em razão da repressão imposta pelas metrópoles na administração colonial, processo que se manteve mesmo com as independências. A literatura espelha essa exclusão que pode ser observada em grande parte dos sistemas literários africanos, com o predomínio de vozes masculinas. No entanto, algumas vozes conseguiram vencer os obstáculos. Através da voz literária e política de mulheres como Paulina Chiziane, podemos compreender melhor os contextos específicos da vida das mulheres africanas e, nos com seus textos literários, acessar pontes entre essas vozes e outras do lado de cá do Atlântico, como é o caso das vozes literárias criadas por Conceição Evaristo.

Nos enredos das duas e nos versos de Evaristo, a sororidade é uma aliança que liga mulheres (personagens) e as duas escritoras. Como sabemos, sororidade é uma aliança firmada entre mulheres, baseada na empatia e companheirismo. A palavra não existe na língua portuguesa, oficialmente. Do termo latino sóror (irmãs), diferente de fraternidade, que vinda do termo masculino, naturaliza a ideia de uma harmonia solidária entre homens, a palavra sororidade traz um conceito de ação feminina. No sentido dessa palavra, o objetivo de desfazer a lógica patriarcal que sempre buscou colocá-las em disputa, numa guerra que facilitava a opressão pelos mecanismos das suas tradições.

## O ROSÁRIO DE MULHERES EM CONCEIÇÃO EVARISTO

Maria da Conceição Evaristo é uma ficcionista, poetisa e pesquisadora contemporânea que milita nas esferas do feminismo e da luta pela valorização da linha afrodescendente da cultura brasileira. Sua obra tem sido também estudada pelo valor estético que alcança em todos os gêneros nos quais já publicou: conto, romance, ensaio e poesia. Seu livro de poemas intitulado **Poemas da recordação e outros movimentos** (2008) foi finalista do Prêmio Portugal Telecom em 2009, assim como o livro de contos **Insubmissas Lágrimas de Mulheres** (2010), finalista do mesmo Prêmio, na edição de 2011. Seu livro de Contos **Olhos D'água** ganhou o prêmio Jabuti de 2017. Além disso, possui textos em antologias publicadas na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos.

Na narrativa e na poética de Conceição Evaristo, a diversidade das situações que envolvem o feminino negro demonstram a reflexão e a observação da complexidade desse lugar na sociedade brasileira, revelando, além das preocupações de gênero, a denúncia do agravamento das dificuldades da vivência desta situação quando nela pesam os problemas de classe social e repercutem os preconceitos de raça. No entanto, como um traço de esperança na dicção da autora, uma corrente se forma de tom e cor de mulher; como uma trança de sororidade ou um 'rosário de mulheres'. A ligação cúmplice entre mulheres de várias gerações, que se protegem e cuidam, como se fizessem parte de uma grande corrente, que envolveria talvez as ancestrais, as santas, as orixás. A ideia do 'rosário' vem de um poema de Evaristo que diz:

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas./ Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo/ padres nossos, ave-marias./Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo /e encontro na memória mal adormecida/ as rezas dos meses de maio de minha infância.(...) (EVARISTO, 2008).

Esses versos, junto com seu mais famoso poema, o ‘Vozes Mulheres’, que encadeia a voz de várias gerações de mulheres, num crescente de tom e poder de transformação, desde a voz da bisavó, nos porões de um tumbeiro até a voz da filha que “recolhe em si / a fala e o ato/ O ontem – o hoje – o agora” (EVARISTO, 2008). O rosário, além de símbolo da religiosidade presente em nossa cultura, é também uma peça que se opera pela repetição das contas e das mesmas preces no ritual da reza, aqui vai também representar a repetição das dores, dos lugares, das situações vividas e presenciadas no roteiro de uma vida entre o sonho e a decepção diante da recorrência da injustiça. No conjunto de textos de Evaristo, percebemos a recorrência dessa consciência do pertencimento a uma cultura que mescla elementos de origens diversas, alguns marcados pela simbologia da imposição e violência, mas junto com essa consciência, a mensagem de que o melhor uso que as mulheres afrodescendentes podem fazer desse fato é apropriarem-se deles e de suas vozes para recuperar o lugar de uma fala brasileira, afro feminina e solidária.

Entre as mulheres plasmadas por Conceição, quero destacar uma do romance memorialista **Becos da Memória**. A personagem que podemos considerar a ‘mãe da comunidade’ é a mãe velha, senhora de autoridade tipicamente maternal, que era obedecida e respeitada pela fala e pelas ações. Socorria aos que eram abandonados e dissolvia atritos. Parece entrelaçar o mito e a realidade brasileira, personificada numa função bem popular nos cantos pobres do país – a parteira – aquela que transforma habilidade aprendida na experiência em solução improvisada, mas que termina por resolver frequentemente a ausência de assistência ao parto e aos cuidados com a saúde de mulheres e crianças.

‘Vó Rita era a parteira da favela. Todos gostavam dela. Quantas vezes um fuzuê estava armado e, se ouviam a voz da vó Rita por perto, cada contendor tomava seu rumo. Não era preciso dizer nada. Era só ouvir a voz da vó Rita que o valentão ou valentona se desarmava todo (...) Sempre sabíamos quando Vó Rita estava chegando. Ela vinha cantarolando ou falando sozinha, às

vezes, até sozinha sorria, gargalhava mesmo. E não era louca, Vó Rita era boa, muito boa mesmo. Hoje quando penso em Vó Rita é como se pensasse no mistério e na plenitude da vida.’ (EVARISTO, 2006).

Na obra **Insubmissas lágrimas de mulheres**, a autora cria uma estratégia que, além de valorizar a narrativa oral, trazendo-nos de volta ao universo estético da narrativa afro, traz uma voz narrativa que vai ao encontro de cada uma das treze protagonistas que narram suas vidas. Nesse conjunto de contos, portanto, o elo entre a narradora e suas fornecedoras de temas reforça o conceito de empatia e sororidade, misturando as histórias particulares com a costura da ouvinte de quem se dispõe a contá-las. No texto que funciona como introdução, a narradora/ autora diz “Gosto de ouvir, mas não sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta.”(EVARISTO, 2011). Fica claro, portanto, o envolvimento da narradora e a ação catártica que promove. Percorrem as páginas de Evaristo esse ‘rosário de mulheres’, que se irmanam numa compreensão profunda do que são, trocando experiência, afeto e proteção, como se fizessem parte de uma irmandade não confessa, talvez nem consciente, mas de efeitos reais e necessários. Essas mulheres estão sempre envolvidas em muita lida, sangue e lágrimas, mas conseguem partilhar força, ternura e experiência, entre gerações.

## CHIZIANE – AS DIFERENÇAS, A DESCONSTRUÇÃO DOS PARADIGMAS PATRIARCAIS E A CONSTRUÇÃO DO ELO FEMININO

Paulina Chiziane nasceu na província de Manjacaze em Moçambique. É um nome incontestável na contemporânea literatura moçambicana, assim como nome sempre lembrado quando se trata da luta das mulheres moçambicanas por superarem aquilo que as oprime, seja nas tradições, seja nos elementos culturais impostos pelo colonizador.

Participou das lutas pela independência, integrando a FRELMO – Frente de Libertação de Moçambique – mas abandonou a política partidária depois da independência.

Desde o primeiro romance publicado, destaca-se como a voz feminina que narra Moçambique. Seus romances tratam corajosamente de temas antes silenciados, tais como a situação particular das mulheres durante a guerra civil, como em **Ventos do Apocalipse** (1993) trata da polêmica situação dos direitos da mulher no sistema poligâmico **Balada de Amor ao Vento** (1990) e **Niketche** (2002) de questões delicadas para a tradição como a magia **O Sétimo Juramento** (2000) e o curandeirismo tradicional **Por Quem Vibram os Tambores do Além** (2013) e enfrenta os efeitos do racismo na Moçambique pós colonial, como em **O Alegre Canto da Perdiz** (2008), sempre dando voz a personagens femininas.

As africanas lidam com as questões da luta de mulheres por equidade de maneiras diferentes, em situações agravadas pelas ainda recentes guerras coloniais. Em Moçambique, o choque de influências de culturas patriarcais oriundas de várias fases da colonização e as tradições autóctones ocasionam tensões que se refletem diretamente na vida das famílias e nas relações de gênero. O romance **Niketche: uma história de poligamia** nos traz uma mostra do quanto é diverso e complexo o universo social das relações de gênero no país. No entanto, a autora cria um enredo que, além de discutir essas especificidades, constrói a ideia de que a partir da sororidade, as mulheres podem superar a opressão que advém seja de uma tradição autóctone, seja de uma imposição cultural colonialista. Em entrevista de 2014, Chiziane chama a atenção para as diversas formas como são educadas e vivem as mulheres em Moçambique:

A cultura patriarcal mais forte é o islamismo e por isso está muito presente no Norte de Moçambique. Ali o matriarcado não sobrevive. Depois, o Estado tem leis patriarcais herdadas de um sistema europeu judaico-cristão. Outro fator é que em Moçambique as grandes lideranças vêm do Sul que é tradicionalmente patriarcal por excelência. Estas pequenas comunidades



matriarcais estão a correr risco de desaparecimento. Ainda se encontra o modelo perfeito do matriarcado, mas é raro. Todos eles estão a ser penetrados pelo islamismo, pelo Estado, pelo cristianismo e pelas culturas do Sul. Como se trata de poder, os homens seguram-se a isso e dominam. Eu sou do Sul. A educação que tive aqui é esta: uma mulher não pode dizer o que pensa ou o que sente, tem de obedecer a tudo o que o homem faz. As macuas (do Norte) não. Elas existem, elas reivindicam. Os homens não estão preparados. Uma mulher macua, quando não está satisfeita na cama, ela reage. E a comunidade à volta dá-lhe razão porque ela tem direito ao amor e ao sexo. Toda esta gente do patriarcado não entende isto. (CHIZIANE, 2014)

No romance citado, Rami, a protagonista, casada há vinte anos com um alto funcionário da polícia moçambicana, constata que seu marido, embora tenha adotado as tradições modernas trazidas pela colonização, como o casamento monogâmico, vive de forma clandestina outros cinco casamentos.

Ao descobrir isso, Rami sente-se perdida. Ela questiona sua crença nos costumes tradicionais e nos adquiridos pela colonização, questiona quem é e o que deseja. Coloca-se diante do espelho e quer descobrir sua identidade perdida numa vida dedicada a agradar um homem: “Vou ao espelho descobrir o que há de errado em mim. (...). Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça.(...) De quem será esta imagem que me hipnotiza e encanta?”(CHIZIANE, 2004, p. 15). Essa busca a leva às outras esposas e, o que começa com uma disputa de rivais e vingança, vai se transformando em um jogo de espelhos, no qual elas vão enxergando nas semelhanças e diferenças, o que pertence e o que falta a cada uma. As mulheres de Tony pertencem a diferentes regiões e etnias moçambicanas:

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois, vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada no lugar de terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso (CHIZIANE, 2004, p. 58).

Todas as esposas viviam sob a dependência psíquica e econômica dele, subjugadas pela infelicidade de crer que precisavam daquele marido sob qualquer condição. À medida em que se conhecem, cria-se um elo entre elas, cria-se uma empatia. Elas percebem-se vítimas da mesma situação. Quando conhecem os detalhes da história de cada uma, passam a se apoiar, reconhecendo que o inimigo de cada uma era o sistema normatizador patriarcal que as alienava do domínio das suas próprias vidas.

Aos poucos, ajudando umas às outras, vão superando as dificuldades e encorajando-se, a ponto de reunirem-se e exporem a Tony, o marido, a decisão de assumirem a situação polígama abertamente, mas de, dentro dela, apoderarem-se das normas que beneficiassem a todas. Assim, entre si combinam a forma como conviverem dentro daquele sistema, deixando a situação confortável para todas e sem serem mais enganadas. Além disso, todas criam alguma forma de se sustentar.

Por outro lado, Tony, representando o controle patriarcal, sente-se perdido diante da nova situação. O elo entre as mulheres anula a vantagem do segredo que as consumia e provoca uma aliança que o expõe e fragiliza. Aos poucos, a amizade entre elas leva-as a superarem as inseguranças que as prendiam àquele homem, fortalece a independência econômica de cada uma, elas auxiliam-se na proposição de negócios. Elas desinteressam-se dele. Ele se desespera, não por perdê-las, mas por perder o poder. A perda do poder faz com que se sinta fraco e confuso.

A autora acerta quando, através do seu enredo, demonstra a fragilidade e a injustiça de normas de gênero cujo funcionamento e ordem dependem da subjugação entre casais.

Através da reunião das mulheres do enredo, Chiziane usa a instituição do lar polígamo como pretexto para discutir diferenças culturais, de gênero, de origem, de religião a partir de um olhar que desconstrói a lógica do colonizador, mas sobretudo desconstrói a lógica patriarcal de qualquer um dos princípios do equilíbrio familiar patriarcal, seja polígamo ou monogâmico. A transformação fundamental que se opera nas vidas das personagens dessa trama de Chiziane é a recuperação, por cada uma delas, da posse sobre a própria vida e essa posse só é possível porque descobrem, dentro do sistema, que era ao mesmo tempo monogâmico e polígamo, a possibilidade superação da opressão e da violência pela aliança entre as mulheres, ligadas como contas em um rosário, um rosário de mulheres.

## REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. Fundamentos Contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. *Cadernos Pagu*. vol. 11, Trad. Pedro Maia Soares. p. 11-42. 1998.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo, 2012
- \_\_\_\_\_. Entrevista com Paulina Chiziane. In: *Cara a cara*/ 26 de novembro de 2014. Disponível em: [http://www.geledes.org.br/os-anjos-de-deus-sao-brancos-ate-hoje-diz-paulina-chiziane-em-entrevista/#gs.Q\\_HU57c](http://www.geledes.org.br/os-anjos-de-deus-sao-brancos-ate-hoje-diz-paulina-chiziane-em-entrevista/#gs.Q_HU57c).
- EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyla, coleção Vozes da Diáspora Negra, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Insubmissas Lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- HOOKS, Bell. 'Intelectuais Negras' In *Revista Estudos Feministas*, tradução de Marcos Santarrita, ano 3, 2º semestre 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: 06 abr. 2017.
- OYÈRONKE, Oyewùmi. 'Visualizingthebody. *Western Theories and African Subjetcs*' In OYÈRONKE (org.). *African Gender Studies. A Reader*. New York: Palgrave, 2005.
- OYÈRONKE, Oyewùmi. *Conceituando o Gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*. Tradução Juliana Lopes. Dakar: Cordesria, 2004.



# AUTA DE SOUZA:

## O SILÊNCIO DA PELE

Zélia Souza Lopes

Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras / Estudos Literários / UFJF. Este artigo foi escrito sob a orientação da Profa. Dra. Enilce Albergaria Rocha / PPg em Letras / Estudos Literários / UFJF.

Enilce Albergaria Rocha<sup>1</sup>

**N**o estudo das transformações e criações semânticas da língua portuguesa, no Brasil, observa-se um fenômeno de apropriação do discurso pelo colonizador e uma camuflagem utilizada estrategicamente pelo colonizado para transitar pelos setores de poder de forma a diluir-se em todos os cômodos da casa grande e nela estabelecer seu próprio discurso. Um discurso ponte, pelo viés da camaradagem, da adoção afetiva, da aparente submissão/aceitação da condição de escravizado para resistir e influenciar seus senhores, tornando-os, de alguma forma, também cativos. Uma visão portanto, romantizada sobre a possibilidade de convivência pacífica entre senhores e escravizados que tem sido, hoje, questionada.

Faz parte desse discurso o uso dos diminutivos carinhosos nas cantigas de ninar, nas canções de amor, nas rezas e na poesia. Sabe-se que, no início da colonização, as línguas indígenas eram faladas para facilitar a comunicação entre os invasores e os nativos. Depois das reformas educacionais realizadas pelo Marquês de Pombal (2017), no

ano de 1756, era obrigatório o uso do Português como língua oficial da Colônia. As línguas de matrizes indígena e africana, tão diversificadas quanto seus falantes, tiveram um papel fundamental na formação dos falares no Brasil por já estarem misturadas à Língua Portuguesa e irão permanecer, principalmente na oralidade, diluindo-se entre a senzala, a plantação, o mercado e a casa grande.

Foram as mães pretas quem, além do leite, também deram afeto, palavras doces, canções de ninar de seu povo, de sua terra aos filhos dos senhores. Mulheres violentadas na maternidade, afastadas de seus filhos e obrigadas a alimentar o sangue branco. Além das mulheres, era comum, igualmente, os homens negros conduzirem as crianças, ensinar o trato com os animais e também contribuir com esse diálogo ponte entre a prisão e a sobrevivência. Indivíduos cordiais, conselheiros e conciliadores, pacificados de índole ou por efeito de chibata, mas, principalmente, eram eles o fermento que fez crescer nossa fala, nosso modo tão peculiar de expressão verbal.

Assim, deixaram um legado de emoção, de cordialidade e do desejo de criar intimidade no convívio, seja ele social ou comercial. Essa intimidade se estende, também, à prática religiosa. Um catolicismo que estendeu seus altares às casas, aos nomes das fazendas que tinham suas próprias igrejas, rezas e simpatias para conseguir casamento, para espantar mal olhado e outras tantas crendices que venceram o tempo e permanecem hoje em nossa cultura.

Esse estudo faz uma análise, a partir dos poemas da poeta afrodescendente Auta de Souza, das marcas dessa afetividade, dessa intimidade com o outro e com o divino, principalmente nos cantos religiosos cristãos que se espalharam por todo o Brasil. Canções ou modinhas que, ainda hoje, fazem parte do cancionário popular do Norte e Nordeste. Nosso trabalho pretende, igualmente, demonstrar as marcas românticas acentuadas no modo de falar brasileiro.

## AUTA DE SOUZA, UMA POETA ROMÂNTICA

Auta de Souza nasceu no dia 20 de setembro de 1876, na pequena cidade de Macaíba, Rio Grande do Norte. Nasceu sob o signo da morte, pois sua breve existência foi marcada pela perda de entes queridos. E, assim como outros poetas da geração ultrarromântica, ela se esvaiu lentamente pela tuberculose, doença insidiosa.

Auta de Souza, com sete anos, lia e escrevia. Dindinha, sua avó materna e mãe de criação, contratou um professor particular para isso, Manoel Vitorino, que Cascudo (1961, p. 37) apresenta como “grande, vistoso, barba branca e bem cuidada”. A avó enviou Auta para estudar francês e vocabulário com umas moças francesas em Ponte de Uchôa. Depois, ela foi matriculada no Colégio São Vicente de Paulo, que era dirigido pela Irmã Savignol, escola de professoras francesas, Soeurs de Charité ou Soeurs de Saint-Vincent de Paul que atraía “as filhas da sociedade pernambucana pela sedução dos novos processos educacionais e novidade da cultura pedagógica” (CASCUDO, 1961, p. 38). Auta de Souza estudou neste Colégio por três anos, 1888, 1889 e 1890. Segundo seu biógrafo, era primeira aluna, aplicada, inteligente e recebia quase todos os prêmios escolares. Esse se constituiu no único estudo regular da poetisa.

No Colégio, Auta de Souza lia o que as professoras escolhiam e indicavam. Eram coleções com poemas de diversos autores franceses. Entre os escritores estão: Bossuet, Fénelon, Chateaubriand, Lamartine e mais tarde, já afastada do Colégio, estende suas leituras frequentando a biblioteca do irmão Henrique Castriciano, também poeta. Segundo ele, já aos oito anos, ela gostava de ler em voz alta para os velhos escravos e mulheres do povo a História de Carlos Magno e dos Doze pares de França e depois as Primaveras, de Casimiro de Abreu. Depois do internato, segundo esse irmão, ela se interessou por Gonçalves Dias e Luiz Murat (SOUZA, 2009, p. 34). Ambos poetas românticos, trazendo o primeiro a marca da mestiçagem na pele, assim como a própria poeta.



No ano de 1890, aos 14 anos de idade, a poeta começa a sentir uma febre insistente todas as tardes, indicando o início da tuberculose. Dindinha resolve se mudar com os netos para Macaíba, região agreste no sertão do Rio Grande do Norte. Ficaram nas fazendas onde o clima seco poderia ajudar a neta a restabelecer-se (CASCUDO, 1961, p.41). Auta de Souza ocupava-se com leituras, o aprendizado das prendas domésticas com Dindinha e a Igreja. Envolve-se com os afazeres da religião e o catecismo, preparando crianças para a primeira comunhão. A religiosidade será uma das marcas profundas da sua escrita.

Aos 17 anos, começou a publicar seus poemas na imprensa do Rio Grande do Norte. Ela era conhecida socialmente como poetisa que publicava versos nas revistas de Natal (CASCUDO, 1961, p.47). Publicou o poema “Ao luar”, de 16 de dezembro de 1896, na revista *Oásis*, órgão do Grêmio Literário “*Le Monde Marche*” (CASCUDO, 1961, p. 63). Esse poema foi musicado depois da morte da poetisa e cantado nas serenatas e festas familiares.

Auta de Souza participou, em 1897, da fundação do Congresso Literário através da revista *A Tribuna*, onde ela foi “festivamente recebida” (CASCUDO, 1961, p. 65). Cascudo informa que desde 1896 ela colaborava no jornal do Governo *A República*, que consagraria a carreira da poetisa. Ela era a única mulher a publicar neste jornal que tinha circulação nacional. Escreveu, também, para a *Revista do Rio Grande do Norte*. São anos difíceis para a poetisa, sempre em luta contra a tuberculose. Os poemas, ela os reuniu em forma de uma coleção que chamou de *Dhalias*, versos de 1893 a 1897. Em 1899, ela fez a escolha definitiva dos poemas para formar o livro que ela intitulou *Horto*. Ela entrega o original para o irmão Eloy Castriciano, então Deputado Federal, que morava no Rio de Janeiro.

O outro irmão, Henrique Castriciano, já com livros de poesias publicados, sugere que Olavo Bilac seja o prefaciador do *Horto*. Eloy Castriciano era amigo pessoal do poeta parnasiano. E em outubro do mesmo ano, Bilac fez o prefácio da primeira edição do livro. Em 20 de junho de 1900 seu livro passou a circular. Era composto de 114 poemas, com uma tiragem de 1.000 exemplares, esgotados em três meses. Tinha início uma bela carreira de escritora

mas, as crises causadas pela tuberculose se intensificaram e a 7 de fevereiro de 1901, Auta de Souza faleceu, aos 24 anos de vida. Três dias antes de falecer, ela escreveu para a poeta Anna Lima:

Vamos seguindo pela mesma estrada,  
Em busca das paragens da ilusão;  
A alma tranqüila para o Céu voltada,  
Suspensa a lira sobre o coração. (SOUZA, 2009, p. 238)

O Romantismo, no Brasil, adaptou-se ao gosto popular e “o lirismo açucarado de toque sentimental, dissolvendo a natureza na emoção e a emoção na confissão, foi um dos traços que mais atraíram o leitor do tempo” (CANDIDO, 2002, p.59). A Natureza ganha novos toques, na poesia a citação frequente das flores aliada a um forte sentimentalismo reforçado por uma religiosidade simples, fazem do romântico um amante incurável.

Conforme Bosi (1980, p.10) “a liberdade desterra formas líricas ossificadas e faz renascer a balada e a canção, em detrimento do soneto e da ode”. Instaurado um novo modelo de expressão poética, a música será sua aliada e transitará livre no cancionário popular, nas serestas, festas domésticas, nas igrejas e comemorações religiosas. As emoções comuns das gentes simples, divididas entre o amor e a tristeza, a esperança e o sofrimento são a matéria prima desse romantismo popular, ainda tão presente em nossas canções de amor da atualidade.

Esse período também é responsável pela incorporação da linguagem misturada entre negros, índios, brancos e mestiços, entre a senzala e a casa grande, entre os mercados e as igrejas. Assim os poetas que traduziam em versos essas emoções e sentimentos caíam no gosto popular e viravam canções e modinhas, vivas ainda na memória dos nossos sertões.

A poesia de Auta de Souza se vincula a esse caráter popular do Romantismo. Palavras simples do cotidiano, uso de expressões de sua terra, o Nordeste, além de uma intimidade afetiva com os santos católicos através do uso dos diminutivos inho, zinho acoplados aos nomes, além do uso intenso dos adjetivos:

Como eu a amo e que tristeza infinda  
Sinto nos dias em que não a vejo...  
Ah! Como adoro essa mãozinha linda,  
Tão pequenina que parece um beijo! (SOUZA, 2009, p. 147)

Interessante observar em Auta esse uso do coloquial, da sinceridade poética sem preocupação com palavras eruditas ou formas estéticas convencionais. Expressões como “lírio celeste”, “calhandra maviosa”, “flor de laranjeira” são símbolos românticos que tão bem se adaptaram ao gosto do povo que permanece como fonte da nossa cultura.

## DIMINUTIVO COMO MARCA DISCURSIVA CRIOLA NO BRASIL

Holanda descreve o relacionamento interpessoal do povo brasileiro da seguinte forma:

No domínio da linguística, para citar um exemplo, esse modo de ser parece refletir-se em nosso pendor acentuado para o emprego dos diminutivos. A terminação “inho”, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar relevo. É a maneira de fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração (1995, p. 148).

O autor de *Raízes do povo brasileiro*, afirma que a ética do brasileiro se assenta em um fundo emotivo que nos diferencia de qualquer outro povo. Essa característica se estende com muita naturalidade ao catolicismo que se manifesta com as cores vivas da intimidade com os santos que também são tratados no diminutivo, convidados a participar dos mais mezinhos atos de nosso dia-a-dia. Assim, Santa Teresa, torna-se Santa Teresinha, Jesus Cristo, para os meninos, é Jesuscristinho. Nossa senhora se espalha em diversos nomes em todo o Brasil.

Tal herança da Língua Portuguesa encontrada nos primeiros textos medievais, ou seja, nas cantigas galego-portuguesas foi admiravelmente adaptada ao Português falado e, depois, escrito, do Brasil. Uma contribuição africana ao povo mestiço que fixava sua supremacia numa terra dominada por uma hegemonia branca europeia. Tal uso não está relacionado ao valor semântico ou a um fundamento gramatical, mas sim à intensidade que se quer colocar na intenção da palavra usada.

Uma pesquisa em alguns dicionários da Língua Portuguesa revelou que essa característica emotiva foi abordada em dicionários e também em gramáticas escolares (BECHARA, 1980). Reforçamos a aplicação destes nos textos voltados para os atos religiosos. Assim, as funções emotiva, poética, conotativa ou apelativa e, até, a função fática da Língua Portuguesa são utilizadas de modo a evidenciar esse caráter de aproximação, intimidade e afeto que o comunicante quer evidenciar ao transmitir sua mensagem.

A adaptação e a recriação sempre fizeram parte das características do brasileiro, essa capacidade de sobreviver e reinventar a própria história. Esse espírito de liberdade, uma das características do Romantismo, deu ao povo brasileiro esse individualismo que se comunga com diferentes alteridades. Tal resistência é marca de um povo resiliente, que viveu violências incriveis e sobreviveu às marcas dos açoites.

Marcas dessa sobrevivência estão nos neologismos, na formação sintática totalmente adaptada e essa necessidade de se comunicar utilizando a palavra do opressor de forma mais delicada e suave. Assim, a atitude fraterna de repartir tudo entre todos se fixou em nosso discurso. Isso se estendeu ao texto poético que virou canção e a modinha acompanhou a poesia durante todo o século XIX e se serviu dela para se comunicar com o mundo, como acontece ainda nos dias de hoje.

## ANÁLISE INTERPRETATIVA DOS VERSOS COLHIDOS NO *HORTO*

Auta de Souza deixou seus poemas espalhados pela imprensa do Norte e Nordeste e até hoje é reverenciada pelos seus conterrâneos. Sua religiosidade profunda, sua intensa ligação com os ritos do catolicismo e sua escrita voltada, muitas vezes, para a devoção, criou em torno de seu nome a imagem de uma poetisa mística ou espiritual.

Seus versos foram acolhidos pela crítica católica através de Jackson de Figueiredo, Tristão de Ataíde, Perilo Gomes que a consideravam mística (CASCUDO, 1961, p. 120). Andrade Muricy (1952, p. 166) a descreve como “a eminente e humilde Auta de Souza, a mais espiritual das poetisas brasileiras”. Muitos outros críticos literários tiveram a mesma opinião sobre a sua poesia.

Neste artigo, o que se busca destacar é justamente um lirismo suave, uma busca constante pela rima, o sentimentalismo, o uso constante de adjetivações e flores, muitas flores e assim como afirmou Antônio Candido: “as flores talvez sejam a principal fonte de imagens dos poetas românticos brasileiros” (1975, p. 41).

“A função principal da rima é criar a recorrência do som de modo marcante, estabelecendo uma sonoridade contínua e nitidamente perceptível no poema” (CÂNDIDO, 2004, p. 62). Os versos rimados formam um poderoso artifício para a memorização do poema, daí a facilidade com que são musicados e repetidos ao infinito.

Nos versos do poema, cujo título é *Rezando*, observa-se o uso abundante dos adjetivos e a maneira íntima, infantil com que a poeta se refere a Jesus:

Róseo menino  
Feito de luz,  
Lírio divino,  
Santo Jesus!

Meu cravo olente,  
Cor de marfim,  
Pobre inocente,  
Branco jasmim!

Entre as palhinhas,  
Pequeno amor,  
Das criancinhas  
Tu és a flor.

Cabelo louro,  
Olhos azuis...  
És meu tesouro,  
Manso Jesus!

Estrela pura,  
Santo farol,  
Flor de candura,  
Raio de sol...

Dá-me a esperança  
No teu olhar:

Loura criança,  
Me ensina a amar.

Sonho formoso  
Cheio de luz,  
Jesus piedoso  
Meu bom Jesus...

Como eu te adoro,  
Pequeno assim!  
Jesus, eu choro,  
Tem dó de mim.

No doce encanto  
De um riso teu,  
Jesus tão santo  
Leva-me ao Céu!

Em ti espero,  
Mostra-me a luz...  
Leva-me, eu quero  
Ver-te, Jesus! (SOUZA, 2009, p. 67)

Este poema, ela o dedicou a Laura Ramos, uma das amigas do Colégio. Jesus é menino, brinca com outras crianças e é amado por elas. O uso do diminutivo para palha cria o local do aconchego onde nasceu Jesus. Do que é seco e sem vida, fez brotar a flor, símbolo do Criador. Nas dez estrofes que formam o poema, o nome de Jesus aparece em seis. Ele é o “lírio divino”, o “branco jasmim”, “o cravo olente”, “flor de candura”. E, catolicamente, Jesus tem cabelos louros, olhos azuis, cor de marfim e é branco como o jasmim.

Estes versos, escritos no Natal de 1896, em Macaíba – RN, são propícios à musicalização, tal como aconteceu. Eles se tornaram populares de Norte a Sul do país, embalando muitas crianças antes de dormirem. Exemplo disso vem da estudiosa e professora Zahidé Muzart (UFSC) quando afirma que: “na leitura do Horto surpreendeu-me o encontro de quadrinhas que eu já conhecia de cor. E os conhecia sem nunca ter lido Auta de Souza. Esta “relação” vem da minha infância, quando os cantei no colégio de freiras em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul” (MUZART, 2004, p. 149).

Esta popularização dos versos de nossa poeta potiguar a aproxima da corrente popular do Romantismo, como Casimiro de Abreu, Laurindo Rabelo e Gonçalves Dias. Alguns de seus foram musicados por artistas renomados do Norte e interpretados por cantores do Norte e Nordeste. O poema citado, *Rezando*, foi um deles. Para esta análise acrescentamos, também, os versos abaixo retirados do longo poema “Ao pé de um berço”. A poeta o compôs para o filho de uma amiga e logo após o título, em forma de epígrafe, ela escreve: “quero que os cantes embalando o teu Milton”.

Dorme, dorme, pequenino  
Encanto de meu amor;  
Que o sono doce e divino  
Cerre-te as folhas, ó flor!

Meu coração é um ramo  
Onde teci o teu ninho;  
Dorme nele, gaturamo,  
Ó sonho branco de arminho!  
Olha, meu santo, Jesus,  
Que tanto amava os meninos,  
Vela sorrindo da Cruz  
O sono dos pequeninos.



E a Mãe do Céu, nos espaços  
Deixando de luz um trilho,  
Traz o filhinho nos braços  
Para beijar-te, meu filho!

Recebe o carinho amigo  
E pede ao rei do Universo  
Que fique a sonhar contigo,  
Dormindo no mesmo berço.

As duas mães, num sorriso,  
Sobre o ninho velarão...  
E eu direi ao Paraíso,  
Baixinho, no coração:

Qual dos dois mais luz encerra,  
Envoltos no mesmo véu:  
O filho da mãe da terra?  
O filho da mãe do Céu? (...) (SOUZA, 2009, p. 181)

Os diminutivos e adjetivos são a marca principal nessa poesia de Auta como em muitas outras dedicadas à infância. As crianças, assim como as flores, encerram todos os motivos que ainda restam para se viver nesse mundo de trevas e dores. Assim ela faz o fechamento da doce canção de ninar:

Dorme e não chores, criança!  
A Lua do Céu sorri –  
Na vida sem esperança  
Eu hei de chorar por ti. (SOUZA, 2009, p. 183)

A vida de Auta de Souza é de longo sofrimento, o eu lírico não se desvincula desse sofrer e ao pedir à criança, símbolo da ignorância quanto ao que é viver, que não chore, ela o faz afirmando que vai chorar também, não por ele, mas pelas próprias dores. A vida sem esperança é a dela, condenada pela tuberculose. A criança representa o início, seu choro é saudade do útero, o choro de Auta de Souza é o choro poeta, anterior ao útero.

A mãe do Céu se une à mãe da terra embalando os filhos. Jesus é menino, é humano e as mães se identificam no amor. A mulher mãe se une à Maria e se torna íntima dela, a maternidade santifica a mulher. A sociedade patriarcal, naquela época quanto ainda hoje, acredita que o papel único da mulher no mundo é o da maternidade que a redime do pecado de Eva e a transubstancia em Maria, símbolo da pureza, da virgindade.

De todos os nomes dos santos que compõem o panteão católico, Maria é o mais venerado de Norte a Sul do país. É a Compadecida, a Mãe Santíssima, a Rainha do Céu, é Nossa Senhora, com reforço no possessivo. É Aparecida, a nossa Senhora negra é Fátima, é de Lourdes e inúmeros outros nomes para identificar aquela que para o povo é a intercessora, a “mãe do filho de Deus”. Auta de Souza era profundamente católica, filha de Maria, professora de catecismo. As mães se identificavam com seus poemas e eles seguiram embalando outras crianças pelos berços do Brasil.

No sincretismo estabelecido pelos africanos escravizados no Brasil, proibidos de praticar sua crença pela imposição do catolicismo, Nossa Senhora é Iemanjá, a mãe espiritual dos Iorubás, que os acompanhou por toda a travessia do Atlântico. Segundo o escritor Elias Leite (2003, p. 81): “a diferença é fundamentalmente doutrinal e efetiva. Uma atua com seres humanos configurados com a Natureza – Água – Terra. A outra (Maria) se relaciona com seres humanos na Terra, em direção escatológica no processo salvífico, rumo ao céu”. Nossa Senhora é, sem dúvida, a santa preferida dos povos que aportaram no Brasil.

## RASTROS/RESÍDUOS DA CRIOLIZAÇÃO NO BRASIL

Não há um consenso entre gramáticos e filólogos quanto à herança crioula ao falar do Português no Brasil. Mas há, com certeza, uma aceitação da influência das línguas africanas na formação do nosso modo de falar a Língua Portuguesa. Câmara Jr (1975, p. 77) afirma que “os escravos negros adaptaram-se ao português sob a forma de um falar crioulo. É claro, entretanto, que não se dariam mudanças fonológicas e gramaticais profundas sem correspondência com as próprias tendências estruturais da língua portuguesa”.

O mesmo professor afirma ainda que:

Nos latifúndios, ou fazendas, da época colonial e do Império o contato dos senhores brancos com seus escravos negros foi intenso e estreito. As crianças eram confiadas aos cuidados das amas escravas, as chamadas mães pretas, e devem ter tomado de início, sem sentir, elementos do português crioulo que elas usavam. (Mattoso Câmara, 1975, p. 117).

Até certo ponto da nossa colonização, a influência das línguas africanas e indígenas é incontestável, porém tais línguas não evoluíram para uma ruptura com a língua portuguesa falada em Portugal devido à ideologia e política de embranquecimento da nação posto em prática a partir do século XIX e, às reformas educacionais impostas por Marquês de Pombal já no século XVIII.

Percebe-se, então, em nossa História, o uso da língua como meio eficaz de estabelecer separações sociais. De um lado, o português da escola, dos filhos dos senhores, dos doutores e, de outro, o português do povo, que enraizado nas fazendas e pelos sertões a fora, permaneceu cada vez mais distante dos centros de poder.

Glissant (2005, p. 20) aponta que “os fenômenos de criouliização são fenômenos importantes porque permitem praticar uma nova abordagem da dimensão espiritual das humanidades”. Seria possível uma interação entre culturas desde que houvesse uma relação equitativa de valores atemporais e de significação de parte a parte. Essa imanência perpassa pelos sentidos e permanece, memória viva, pulsante, mesmo que a temporalidade modifique ou destrua as estruturas. Acresce dizer que a criouliização em forma de experiência e fato necessita que

os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalentes em valor” para que essa criouliização se efetue realmente. Isso significa que se nos elementos culturais colocados em relação, alguns são inferiorizados em relação a outros, a criouliização não se dá verdadeiramente. Ela se dá, mas de modo desequilibrado, que deixa a desejar, e de maneira injusta (GLISSANT, 2005, p. 21)

O Brasil se encaixa perfeitamente como exemplo da assertiva glissantina. A escravidão teve efeitos danosos e duradouros deixando no imaginário da nação, na cultura e na nossa História um resíduo amargo, conforme o pensador admite (GLISSANT, 2005, p. 21). A criouliização, entretanto, se deu mesmo assim, gerando no Brasil uma cultura híbrida na qual os elementos africanos permanecem estigmatizados por uma menos valia. Os povos africanos foram inferiorizados, mais que isso, foram animalizados cruelmente e permanecem, ainda hoje, em lutas acerbadas num mundo que se diz globalizado.

Sabendo-se que esse aspecto de usos da construção linguística, no Brasil, trata de um fenômeno cultural estruturante dos falares do nosso povo, chegamos ao ponto em que defendemos que houve uma série de apropriações sem o devido reconhecimento de origem, de pertencimento.

A Literatura, como terreno movediço, tem resgatado muito desses falares do português brasileiro em obras de Guimarães Rosa, Jorge Amado, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e tantos outros escritores que, a partir do Movimento Modernista, valorizaram as marcas culturais e linguísticas dos falantes da terra. Tornaram canônicos o que se considerava vulgar, inferior. A língua, enquanto instituição social, promove marcas culturais e linguísticas indissociáveis nas relações humanas.

## CONSIDERAÇÕES SEM PONTO FINAL

Auta de Souza, poeta potiguar que viveu nas décadas finais do século dezenove, realizou um trabalho pouco comum para as mulheres de seu tempo. Publicou poemas na imprensa do Norte, Nordeste e ficou conhecida até na região sul do país. Uma poesia lírica, de forte apelo emocional que devido à sua forma de composição foi musicada e faz parte até hoje do cancionário popular.

A influência dos africanos, marcadamente sua ancestralidade musical e vocabular, junto com as tradicionais formas métricas portuguesas medievais deram o tom para a formação de um romantismo açucarado, de fortes ligações com o sagrado e intimidade com este através das formas diminutivas no uso vocabular.

Deve-se acrescentar que o Brasil, mesmo caracterizado em cada região por grupos sociais de outras nacionalidades, compartilha, em todas elas, os rastros/resíduos dos povos africanos escravizados. As marcas das tradições orais são os rastros dessas culturas que se adaptaram e se misturaram ao gosto comum. Diverso e único, um Brasil transcontinental, rendeu-se ao lundu, às modinhas populares, aos cantos católicos e de origem africana, aos versos acompanhados pelas violas nas serestas, festas do povo e encontros familiares nos campos e nas cidades.

A crioulização que aqui se processou, fruto de diferentes matrizes culturais, se adaptou à natureza e ao clima que configuram cada região. E como o fermento que leveda toda a massa, é o ingrediente de unificação que nos identifica enquanto país. Os povos africanos, escravizados, caracterizados por Glissant como os migrantes nus (2005, p.17), desonrados e despidos de tudo, inferiorizados, cimentaram nossas bases culturais. Nossa identidade estaria justamente em não termos uma, ou seja, ela se diluiria em múltiplas facetas que formam nossa nação brasileira.

Faz-se necessário destacar o uso indiscriminado dos diminutivos e dos adjetivos como um dos grandes responsáveis por essas marcas linguísticas. Para estabelecer um clima de intimidade e afetividade nas interações sociais e interpessoais, seu uso efetiva a caracterização de um povo que se quer hospitaleiro em sua identidade mundo e resistente aos reveses causados por imposições do poder hegemônico.

Auta de Souza representa, no Norte e Nordeste, o exemplo maior dessa união entre poesia e canção. Palmira Wanderley (GOMES, 2013, p. 102), poetisa que ocupou a cadeira Auta de Souza na Academia Norte Riograndense de Letras, informa que quando Auta de Souza ouviu pela primeira vez seus primeiros versos musicados ao som do violão, “sorriu de contentamento, enquanto em volta da poetisa os seus amigos e admiradores choravam. Já muito doente, num fim de dia quase a se apagar como a sua vida, ela se alegrou com a música dolente”.

Mário de Andrade (1976, p. 298-299), quando de viagem a Natal, cita entre outros, as canções de Auta de Souza:

Hoje estou gozando a vida na Redinha (praia de Natal), praia de banho natalense mas da outra banda do Potengi... Chega um choro. Clarineta, violões, ganzá numa série deliciosa de sambas, maxixes, valsas de origem pura, eu na rede, tempo passando sem sizer nada. Modinhas de Ferreira Itajubá e Auta de Souza... A boca da noite se abriu sem a gente sentir. O

choro foi lá embaixo se instalar no Redinha-Clube, casarão chato no meio da praia, pras meninas dançarem.

O livro-tese *Auta de Souza, a noiva do verso* (2013), da professora Ana Laudelina, da área de Ciências Sociais, da Universidade do Rio Grande do Norte (2013), traz um interessante capítulo sobre o cancionário de Auta de Souza. Uma pesquisa profunda que resultou, também, na edição do *Horto, outros poemas e ressonâncias* (SOUZA, 2009). O livro traz um projeto conjunto com CD *Horto em Canto*, poemas musicados por Alvamar Medeiros. Tal trabalho atualiza o cancionário de Auta de Souza, antes apenas na memória daqueles que o receberam de seus antepassados.

Pode-se afirmar que a poesia e a canção uniram-se, ao longo do nosso percurso histórico, estabelecendo uma longa caminhada em nossa cultura musical e poética, a ponto de se misturarem e perpetuarem essa faceta do Romantismo em nosso país, mas aí é outra história...

## REFERÊNCIAS

- ALKMIM, Tânia. A “*Hipótese Crioulística*” de Mattoso Câmara para o Português do Brasil. In: Revista Estudos da Língua(gem) - Mattoso Câmara e os Estudos Lingüísticos no Brasil. n. 2. Bahia: Vitória da Conquista, 2005.
- ANDRADE. *O turista aprendiz*. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O\\_turista\\_aprendiz.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O_turista_aprendiz.pdf). Acesso em: 21 out. 2017.
- BECHARA, Evanildo. Nova gramática da Língua Portuguesa. 25. ed. São Paulo: Nacional, 1980.
- BOSI, Alfredo. *O Romantismo*. In: História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1980.
- CÂMARA, JR., J. M. *Línguas européias de ultramar: o português do Brasil*. In: UCHÔA, C. E. F. (org.). Dispersos de J. Mattoso Câmara Jr. Rio de Janeiro: FGV, 1975. Edição original: 1963.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira – Momentos Decisivos*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1975, v. 2, p. 41.
- \_\_\_\_\_, Antônio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ SP. 2002.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Vida breve de Auta de Souza*. Recife, Imprensa Oficial, 1961.
- GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *Auta de Souza: a noiva do verso*. Natal, RN: EDUFRN, 2013.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LEITE, Elias. *Maria e iemanjá no sincretismo afro-brasileiro (simbiose e arquétipo)*. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2003, p. 81.
- MONTEIRO, Manoel Rui. *Eu e o outro – O invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto*. In: MEDINA, Cremilda. Sonha, manana África. São Paulo: epopéia, 1987.



MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, v. II. Departamento de Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1952.

MUZART, Zahidé L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC (V. 2, 2004).

SECO, Ana Paula. AMARAL, Tania C. I. In: *Marquês de Pombal e a reforma da educação brasileira*. Disponível em: [http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/periodo\\_pombalino\\_intro.html#\\_ftn1](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/periodo_pombalino_intro.html#_ftn1). Acesso em: 29 set. 2017.

SOUZA, Auta de. *Horto, outros poemas e ressonâncias: obras reunidas*. Natal, RN: EDUFRRN – Editora da UFRN, 2009.

# CABO VERDE NARRADO EM *CALEIDOSCÓPIO*:

## ANOTAÇÕES SOBRE A CARTOGRAFIA AFETIVA DE MARIA HELENA SATO

Amarino Oliveira de Queiroz

Doutor em Teoria da Literatura pela UFPE, com Tese sobre as Literaturas Africanas de Línguas Portuguesa e Espanhola.  
Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

**A**s relações literárias e culturais Brasil - Cabo Verde encontram importante espaço de pesquisa, análise e discussão no trabalho que vem desenvolvendo, já há algum tempo, a Professora Simone Caputo Gomes, referência de leitura obrigatória quando pensamos na construção de uma fortuna crítica brasileira da literatura cabo-verdiana. Somando-se a esse labor e pensando em nomes recentes como o do crítico Ricardo Riso, outros estudos vêm estabelecendo um diálogo ascendente com as letras do arquipélago, dando a conhecer, sobretudo aos leitores brasileiros, autoras e autores cabo-verdianos contemporâneos que, lamentavelmente, ainda não gozam de muita visibilidade em seu próprio lugar de origem.

Por outro lado, sabe-se que a história literária do país insular é marcada por momentos em que essa relação com o Brasil se tornou mais evidente pelo surgimento da corrente intitulada Pasargadismo e a influência exercida por poetas como Manuel Bandeira sobre a poesia cabo-verdiana; através da proposta estética e política que caracterizou o Regionalismo de 30 no Nordeste brasileiro e suas importantes reverberações na produção literária das

ilhas; ou, ainda, nas aproximações que podem ser feitas entre a música popular e as poéticas da oralidade de ambos os países, como é o caso da *konbersu sábi*<sup>1</sup>, das toadas de aboio ou *colá-boi*<sup>2</sup> e das *kurkutisans*, *rodrigas* ou *rafodjos*.<sup>3</sup>

Amparado nessas prerrogativas, é objetivo deste artigo sinalizar alguns mirantes ao longo da ponte que se vem edificando também a partir de autores cabo-verdianos radicados no Brasil, a exemplo de Luis Romano, num passado não muito distante, ou de Maria Helena Sato e de Pedro Matos, que mais recentemente nos brindou com a coletânea de poemas intitulada *Midju di Fogu*, igualmente evocativa de uma memória cultural particularizada em sua terra natal, a Ilha do Fogo. Deflagrada, como dissemos, a partir do Brasil, a escrita desses autores faz fluir, pela via da ficção, do ensaio e da poesia um trânsito literário de mão dupla cada vez mais intenso entre dois países tão próximos e, ao mesmo tempo, ainda aparentemente tão distanciados.

Se quisermos pensar em termos de uma cronologia dessa escrita literária de autores cabo-verdianos realizada no Brasil, os textos de Maria Helena ficariam, talvez, numa posição intermediária frente àquela representada pelos

---

1 *Konbersu sábi*: espécie de desafio em versos do arquipélago cabo-verdiano. Caracteriza-se pela reunião entre dois cantadores que se provocam mutuamente, à maneira dos torneios de insulto árabes, das cantigas de escárnio e mal dizer portuguesas ou de algumas modalidades da cantoria do Nordeste brasileiro, com o objetivo de provocar o riso da assistência através do jogo de palavras versificadas em duplo sentido.

2 As toadas de aboio ou *colá-boi* são cantos de trabalho semelhantes àqueles praticados pelos vaqueiros aboiadores nordestinos. Característicos em Santo Antão e na Brava, estão caindo em desuso.

3 O *kurkutisan* consiste numa forma de repente em versos característico da ilha do Fogo. É um desafio desenvolvido por duas cantadeiras ou cantadores em torno da sátira social, também conhecido como *rodrigas* ou *rafodjo*.

dois outros nomes anteriormente referidos: Luis Romano e Pedro Matos, sobre quem passaremos a tecer algumas considerações.

Parceiro de Maria Helena Sato em pelo menos uma obra ensaística e responsável pelos comentários de contracapa em *Areias e Ramas*, livro de poemas escrito e publicado por Sato no Brasil em 2006, Luis Romano de Madeira Melo nasceu em 1922, na ilha de Santo Antão. Militante da causa pró-autonomia de Cabo Verde, foi perseguido pela polícia política portuguesa e exilou-se no Brasil na década de 60, mais precisamente em Natal, onde desenvolveu intensa atividade intelectual como ficcionista, poeta, etnógrafo e crítico literário, sempre mantendo importantes contatos em nosso país e no exterior. Chegou a ser cônsul de Cabo Verde no Brasil, após a independência do arquipélago. Pese a sua importância para as letras, a política e a História cabo-verdianas, com o estabelecimento uma expressiva ponte cultural de mão dupla entre os dois países, faleceu na capital potiguar em janeiro de 2010, praticamente ignorado. Em comentário que se fez registrar na primeira edição do livro de poemas *Areias e Ramas*, Luis Romano identificaria

Adorável “segredo”, até então guardado pela Literoverdiana e Poetisa Maria Helena Sato. Pela raridade temática e alcance espontâneo, resultou eclética poesia, viva até alcançar tecedura de singular contexto lírico, sem sacrifício da harmonia em si. Talvez sem se aperceber, a Poetisa levante informal parcela íntima de sonhadora polígrafa, através da qual se poderá avaliar desmedida extensão sentimental concentrada numa criatura invulgar; reflexo de combinações peregrinas d’além terras e mares. (ROMANO, 2006, contracapa)

Tal como num giro de caleidoscópio, estas “combinações peregrinas” às quais alude Luis Romano remetem-nos à trajetória intelectual e ao próprio movimento empreendido pelo escritor Pedro Andrade Matos desde

a sua ilha natal até o Brasil, para onde veio com o objetivo de dar continuidade aos estudos, em Belo Horizonte, bacharelando-se na área de Relações Internacionais. Em seguida, enveredou pelo Mestrado em Ciência Política e Doutorado em Relações Internacionais, inaugurando, ainda, uma promissora carreira literária. Seu livro de estreia, *Midju di Fogu – “Azágua” e outras memórias de Cabo Verde*, de 2010, recebeu comentários laudatórios por parte de Simone Caputo Gomes:

*Midju di Fogu*, de Pedro Matos, cabo-verdiano da Ilha do Fogo, desenvolve-se em torno de um macrotema: as tradições do arquipélago de Cabo Verde a partir do cenário da ilha mãe do autor, a ilha do Vulcão. Pelos meandros do texto, o vinho *Manecon* brota das uvas nascidas em meio à pedra negra e vulcânica que domina as paisagens áridas, entre mar e rochedos

[...]. A coragem do povo vence a seca e a fome que com ela vem num país agrário (“na despensa não há milho”), entregando-se à sementeira (às vezes em pó, sem um pingo de chuva), na esperança da *azágua* (tempo de boas chuvas). (CAPUTO GOMES, 2006, contracapa).

Em estudo analítico sobre a obra em questão, o crítico Ricardo Riso (2001b) promove novos giros do caleidoscópio ao afirmar que, na poesia que Pedro Matos fez registrar em *Midju di Fogu*,

O drama da seca que “seca a minha alma”, da emigração forçada, do mar que “partilha a alegria daqueles que vão e voltam,/ transbordando nos calhaus as mágoas/ dos que foram e não voltaram” e tantas outras experiências do cabo-verdiano recriadas na poesia de Pedro Matos desvelam a saudade de um poeta que, longe de seus pares, mostra o seu apego à sua terra, por vezes madrastra, mas para sempre materna, e fazem da leitura de “Midju di Fogu”, por sinal, o milho como metáfora de perseverança, um singelo

aprendizado da indescritível capacidade de resistência desse povo. (RISO, 2011b, p. 21)

Essa inaugural sementeira a que se referiu Simone Caputo Gomes foi “inspirada na condição diaspórica do autor” (RISO, 2011b) e vem adensar o trânsito pela ponte cultural estendida entre o Brasil e o arquipélago de Cabo Verde. Por ela transitaram, transitam e transitarão decerto - entre outros autores, tal como bem o fizeram e fazem Cesária Évora ou Mayra Andrade na música popular - os escritores Luis Romano e Maria Helena Sato. Sobre as vozes de Pedro Matos que ecoam em *Midju de Fogu*, talvez assim cantasse o sujeito lírico de Maria Helena Sato:

Pedro viajou, viajou,  
viajou  
e voltou. Hoje, pega carona:  
Conta histórias sem sair  
do lugar! (SATO, in “Emigrante”, 2006, p. 117)

Algumas referências biográficas dão conta de que Maria Helena Caldeira Marques de Moraes Sato nasceu na ilha de São Vicente, em Cabo Verde. Graduada em Letras e radicada em São Paulo há alguns anos, além de escrever poesia, prosa e ensaio dedicou-se, entre outras atividades, à área de Comunicação, onde realizou mestrado, bem como ao trabalho de tradução juramentada envolvendo as línguas espanhola, francesa e inglesa. Escreveu e lançou em nosso país alguns livros individuais de poesia, prosa e ensaio, além de figurar em *Cabo Verde - Antologia da Poesia Contemporânea*, coletânea organizada por Ricardo Riso em 2011, pesquisador que também lhe dedicou algumas apreciações críticas, publicadas tanto em Cabo Verde como no Brasil.

Caleidoscópica, a obra literária de Maria Helena Sato carece, no entanto, de maior atenção por parte dos estudos desenvolvidos em nosso meio acadêmico, sejam eles dedicados à literatura cabo-verdiana ou não, justamente

pelas singularidades que encerra, abrangendo experiências estéticas que vão dos versos livres ao poema em prosa, passando pela narrativa curta e o ensaio até os haicais e os sonetos clássicos. São recorrentes também, na obra de Maria Helena Sato, referências a autores cabo-verdianos e estrangeiros. Em seu poema “Arquipélago”, por exemplo, já a partir do título dialoga com a inaugural coletânea poética lançada pelo conterrâneo Jorge Barbosa em 1935:

Dez lágrimas, únicas, transbordam.  
As demais  
cabem nos mapas. (SATO, 2006, p. 69)

No poema em questão, extraído da supracitada antologia *Areias e Ramas*, a voz lírica de Maria Helena Sato metaforiza em lágrimas as dez ilhas que compõem o arquipélago cabo-verdiano. Essas lágrimas, entretanto, por serem únicas e já não caberem em si mesmas, fluem, subjetivadas pelo signo do transbordamento. Tal situação acusa a ultrapassagem do lugar ocupado pelas ilhas no recorte comum dos mapas, fazendo com que cada linha de versos redesenhe e deflagre uma cartografia diversa, dolorosa e afetiva, mas igualmente caleidoscópica, onde memória e imaginação se confundem e se suplementam.

Nessa perspectiva, Ricardo Riso identifica em Maria Helena Sato

uma *poiesis* madura, de amplo domínio da versificação livre, da brevidade dos versos, das formas curtas como o haikai e as quadras, assim como do soneto clássico e da poesia em prosa. Diversidade a serviço da recriação de temáticas consagradas na literatura cabo-verdiana, por uma pena diaspórica que a partir da distância, da sua insularidade, recorre à memória das ilhas para transformá-la em poesia (RISO, 2011c, p. 27).

Assim, pois, em outras passagens de *Areias e Ramas*, esse remapeamento vai se delineando pouco a pouco, dando lugar a pequenas histórias individuais e coletivas, reabilitadas no encontro entre realidade e imaginação criadora, exaltadas com lucidez e delicadeza poética nas considerações iniciais que a própria autora tece ao longo da apresentação do livro:

Nessa evidente identidade cartográfica, e na intenção de arrastar a presença das Ilhas através do globo terrestre, tornando-as mais do que um lugar no mapa (ou na alma), elaborei, longe de Cabo Verde, os poemas desta coletânea. Escrevi-os com a tênue tinta das águas do mar. Por papel, tenho a alma; tange a música de fundo a memória. (SATO, 2006, p. 20)

Esse sujeito lírico em constante movimento pelas ilhas da memória e da imaginação aponta para a própria realidade da autora, conforme ela mesma deixa entrever do anunciado entre-lugar que ocupa desde Cabo Verde até o Brasil, e do Brasil até Cabo Verde e o mundo. Uma identidade dividida entre, pelo menos, dois pertencimentos que dialogam e que se retroalimentam permanentemente, mas que buscam harmonizar-se também no aceno de uma recorrente palavra poética cabo-verdiana tomada como referência:

A evolução da poesia nas ilhas de Cabo Verde tem apresentado multifacetado sotaque. São as ilhas que recebem estrangeiros e também enviam passageiros para terras distantes. Por vezes, esses passageiros se tornam cavalheiros e damas de outras ilhas ou de continentes. Aconteceu com Manuel Lopes. Com Luis Romano. E, mesmo assim, essa característica não é exclusiva de ilhéus. É carimbo na alma de emigrantes, sejam eles provenientes de ilhas ou continentes. (SATO, 2006, p. 19)



Apoiando-nos na leitura crítica inicial empreendida por Ricardo Riso em torno do universo literário cabo-verdiano a partir da análise de outro livro de Maria Helena Sato, *Caleidoscópico*, de 2009, percebemos que a visitação aos mitos de origem consiste num tema recorrente ao longo da trajetória literária de Cabo Verde. Segundo Riso (2011a, p. 24), esta referência é flagrante desde o Jardim das Hespérides<sup>4</sup> revisitado por autores veteranos como José Lopes e Pedro Cardoso, “passando pelo telurismo épico e heróico de Corsino Fortes e Timóteo Tio Tiofe até as díspares experiências contemporâneas” que vêm tendo lugar nas letras do arquipélago.

Valendo-se da mitologia iorubana através do gesto sagrado de Obatalá, orixá superior que criou a Terra e os seres humanos, tendo participado da modelação de seus corpos físicos a partir do barro (LOPES, 2004, p. 486), o escritor Germano Almeida recomporia, por sua vez, uma versão mítica para a origem do arquipélago natal: supostamente desabitadas até 1460, data da chegada dos colonizadores lusitanos àquele território, a existência das ilhas de Cabo Verde aparece justificada como poética obra do acaso, decorrente de um mero gesto de distração divina:

Conta-se que Deus já tinha acabado de fazer o mundo e distribuído as riquezas que deveriam alimentar os seus filhos que nele ia colocando, negros na África, brancos na Europa, amarelos nas Ásias e Américas, quando reparou nas suas mãos, ainda sujas de restos de barro. Sacudiu-se ao acaso no espaço, mas, pouco depois, viu pequenas ilhas brotando algures perto da África. (Almeida, 1998, p. 11).

Devido à sua privilegiada localização geográfica, bem no “centro do mundo”, conforme registrou Germano Almeida em “Cabo Verde é o centro do mundo”, o pequeno país insular funcionou durante séculos de empresa colonial

4 Referência à mitologia grega, o Jardim das Hespérides era o lugar onde habitavam ninfas homônimas que, por sua vez, personificavam o final da tarde, a transição entre os períodos diurno e noturno.

portuguesa como entreposto de escravos provenientes da África e reconduzidos ao continente americano. Configurava-se, assim, para dizê-lo com palavras de Daniel Spínola (2004, p. 1), um “importante laboratório de língua e de aculturação, com a ladinização dos escravos destinados às outras colônias e ao povoamento das ilhas”, fomentando “a abertura e receptibilidade ao diferente, ao estranho, que ao longo do tempo se traduziu numa capacidade de assimilação e moldagem do alheio”. Isto explicaria, por exemplo, ainda segundo Spínola, “a singularidade de algumas manifestações culturais em que se notam, claramente, laivos da África e da Europa, ao mesmo tempo em que delas se distancia”, evidenciando nesse encontro a convivência do legado cultural ibérico com a atividade griótica da herança negro-africana.

Também na atualidade, tomando por referência textos como a “Ó de Ceia das Ilhas”, de Filinto Elísio, “O Nascimento de um Mundo” de Mário Lúcio Sousa e a “Parábola do Castro Sofrimento”, de NZé dy Sant’Y’Águ, um dos heterônimos de José Luis Hopffer Almada, observa-se que essa recriação poética das origens busca encontrar, ainda segundo Riso (2011a, p. 24), um lugar “a partir de referenciais universais distantes do colonizador português”, tal como se discutira em Germano Almeida um mito fundador cabo-verdiano e como sugerirá, em alguns momentos, a prosa de Maria Helena Sato.

Nas narrativas curtas colecionadas em *Caleidoscópio*, sem a preocupação de “resgatar memórias nem explicar o que a História não preencheu” (SATO, 2009, p. 10), a autora inscreve seus textos de econômicas e precisas palavras diversificando conteúdo e forma, ora fazendo uso de haicais, ora entremeando aos textos em português vocábulos extraídos da língua cabo-verdiana, num movimento que, caleidoscopicamente, tanto se aproxima como se distancia dos referenciais relacionados à experiência colonial.

Compõem o livro dez relatos dedicados às dez ilhas que integram o arquipélago. Neles, com eles e através deles, investindo numa escrita deliberadamente poemática, o sujeito narrativo em Maria Helena Sato concentra e

distende novamente seu olhar sobre algumas histórias originalmente assimiladas na infância, por transmissão oral, nelas refundando a origem mítica de cada uma das ilhas cabo-verdianas. Conforme bem observou Ricardo Riso (2011a, p. 24), Maria Helena Sato “rememorou com extrema habilidade narrativa as histórias contadas por sua avó acerca das origens das ilhas”, acrescentando a este exercício outras referências literárias, “o que tornou os textos híbridos entre o ficcional e os mitos universais e do ilhéu”. Assim,

os contos dedicados às Ilhas de São Nicolau e Santiago exemplificam essa associação proposta pela autora ao narrar como os nomes dos santos nomearam as ilhas. Na primeira, a ilha servia de entreposto para Papai Noel distribuir seus presentes até ser descoberto que seu nome era Nicolau, enquanto para Santiago narra-se que a ilha seria um possível lugar para os reis magos esconderem o nascimento de Jesus Cristo de seus perseguidores, sendo Tiago o responsável para os preparativos do local.

O ficcional se dá na bela metáfora da persistência, perseverança e coragem do ilhéu para vencer as adversidades e os poucos recursos originam o nome da Ilha Brava, assim como a singela e inusitada origem para a Ilha de Santa Luzia. O resgate de tradições surge para a Ilha do Sal, já que o processo de salgar o peixe e assim conservá-lo é retomado para evitar desperdício em tempos de pesca farta. A revisitação do passado escravocrata da Ilha do Fogo é retomado a partir de uma revolta em 1680, tendo a morte de seu líder, os seus olhos vermelhos e o seu sangue em analogia às lavas do vulcão (...).

Para Santo Antão, o criativo conto apresenta o imaginário encontro do pirata Tom Bans e Bashô, o mestre do haicai, para demonstrar o acolhimento da ilha com os imigrantes. (...) O cosmopolitismo da Ilha de São Vicente aparece na excêntrica tripulação de um navio formada por ícones de diversas artes,

desde personagens literários (Hercules Poirot) e seus criadores (Agatha Christie), poetas (Camões), mágicos (David Copperfield) e artistas (Leonardo da Vinci). (RISO, 2011a, p. 24)

Não deixando de fazer alusões a temas comuns a cada uma das ilhas cabo-verdianas, “tais como a escassez das chuvas, a emigração forçada, a origem escravocrata dos negros, a pesca e os dramas do pescador”, Ricardo Riso conclui sua análise asseverando que, ao aliar “oralidade e escrita, tradições locais e referências universais”, Maria Helena Sato mantém, numa 11ª ilha, a sua caboverdianidade plena associada a um “sujeito contemporâneo deslocado”, mas “completamente incorporada como cidadã do mundo”.

De modo assemelhado àquele desenvolvido ao longo do livro de poemas *Areias e Ramas*, redesenha-se, pois, nesse *Caleidoscópio*, o lugar que uma vez mais a autora situa entre a poesia e a prosa as recorrências à oralidade, à memória e à imaginação. São estes alguns dos elementos que refundam e avivam o particular traçado das ilhas de Sato e sua regeografia amorosa em estado de palavra.

Como se sabe, na acepção mais usual, o substantivo masculino caleidoscópio refere-se àquele aparelho da Física utilizado na obtenção de imagens multiplicadas simetricamente em espelhos inclinados, dispostos no interior de um cilindro fechado. Ao ser movimentado, o objeto vai apresentando diferentes combinações de formas e cores luminosas, produzindo um efeito visual agradável e interessante para quem observa as imagens através do visor. Proveniente da associação entre os vocábulos gregos *kállos* (belo), *eîdos* (forma, imagem) e *skopein* (ver), o termo composto denota, portanto, a possibilidade de ver e admirar o conjunto de formas e imagens belas que vão se sucedendo, mudando, se transformando. Assimiladas como metáfora da escrita literária de Maria Helena Sato, essas combinações de narrativas em prosa e verso vão se adensando aos olhos e revelando, nos giros sucessivos da leitura, nuances da caleidoscópica expressão que permeia a obra da autora.

Somando-se, pois, à aventura de tantos outros autores e autoras de Cabo Verde, a movimentada cartografia afetiva que Maria Helena Sato insere a partir do Brasil faz reemergir, num tempo pleno de afetos, cada uma de suas ilhas narradas em poético diálogo com o mundo:

Palavras escritas  
são marcas na areia, não precisam durar.

Mas trilhas de afeto incandescem –  
e mesmo  
se viram lavas,  
acolhem pouso de pássaros, ou brilham,  
faróis além-mar. (SATO in “Documentos”, 2006, p. 95)

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Germano. “Cabo verde é o centro do mundo”. In: *Estórias contadas*. Lisboa: Caminho, 1998.
- BARBOSA, Jorge. *Arquipélago*. Praia: Editorial Claridade, 1. ed., 1935.
- CAPUTO GOMES, Simone. Comentário de contracapa. In: MATOS, Pedro. *Midju di Fogu – Azágua e outras memórias de Cabo Verde*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- LOPES, Nei. “Obatalá”. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004, p. 486.
- MARCOS, Eidson M.S.; QUEIROZ, Amarino Oliveira de. “Interfaces Literárias Cabo Verde - Rio Grande do Norte: ficcionalização da História em *Famintos*, de Luis Romano e *Os Brutos*, de José Bezerra Gomes”. In: *Revista Rascunhos Culturais*. Coxim-MS: Editora da UFMS, v. 7, jan-jun-2013, pp. 75-88.
- MATOS, Pedro. *Midju di Fogu – Azágua e outras memórias de Cabo Verde*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- RISO, Ricardo. (org.). *Cabo Verde – Antologia da Poesia Contemporânea*. Rio de Janeiro: Revista África e Africanidades - Ano IV - n.13, 2011.
- RISO, Ricardo. “Maria Helena Sato – Caleidoscópio”. Resenha crítica. In: *A Nação*, n. 208. Cabo Verde, 25 de agosto de 2011a, p. 24.
- RISO, Ricardo. “Pedro Matos – Midju di Fogu”. Resenha crítica. In: *A Nação*, nº 204. Cabo Verde, 28 de julho de 2011b, p. 21.
- RISO, Ricardo. “Maria Helena Sato – Areias e Ramas”. Resenha crítica. In: *A Nação*, nº 202, de 14 de julho de 2011c, p. 27.
- ROMANO, Luis. Comentário de contracapa. In: SATO, Maria Helena. *Areias e Ramas*. São Paulo, Subiaco, 2006.
- SATO, Maria Helena de Moraes. *Caleidoscópio*. Juiz de Fora-MG: Mosteiro de Santa Cruz, 2009.
- SATO, Maria Helena de Moraes. *Areias e ramas*. São Paulo: Subiaco, 2006.
- SPÍNOLA, Daniel. “A cultura cabo-verdiana e sua raízes etno-culturais”. Disponível em: <http://caboverde.vozdipovo-online.com/content/view/19/37/1/59/>. Acesso em: 10 jul. 2004.



Composto na  
CAULE DE PAPIRO GRÁFICA E EDITORA  
Rua Serra do Mel, 7989, Cidade Satélite  
Pitimbu | Natal/RN | (84) 3218 4626

[cauledepapiro.com.br](http://cauledepapiro.com.br)

AUTORES QUE CONTRIBUÍRAM COM ESTA PUBLICAÇÃO:

*Ana Cláudia F. Gualberto*

*Assunção de Maria Sousa e Silva*

*Dulcilene Brito Lopes*

*Enilce Albergaria Rocha*

*Érica Luciana de Souza Silva*

*Francisco Leandro Torres*

*Tânia Lima*

*Kasonga Nkota*

*Karla Cristina Eiterer Santana*

*Maria Aparecida de Matos*

*Maria Laura Muller da Fonseca e Silva*

*Patrícia Mota*

*Renata Cristina Sant'Ana*

*Vânia Vasconcelos*

*Zélia Souza Lopes*

*Amarino Oliveira de Queiroz*

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-92622-61-9



9 788592 622619

gráfica e editora  
**CAULE DE PAPIRO®**