

DE ORIENTE A OCIDENTE: ESTUDOS
DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL
DE LUSITANISTAS

VOLUME III
ESTUDOS DA AIL SOBRE ÁFRICA

Cláudia Pazos Alonso, Vincenzo Russo
Roberto Vecchi, Carlos Ascenso André

EDITORES

DE ORIENTE A OCIDENTE: ESTUDOS
DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL
DE LUSITANISTAS

VOLUME III
ESTUDOS DA AIL SOBRE ÁFRICA

TÍTULO

De Oriente a Ocidente:
estudos da Associação Internacional de Lusitanistas
Volume III – Estudos da AIL sobre África

COPYRIGHT

AIL e Angelus Novus

DESIGN

FBA

CAPA

Olharte. Publicidade e Artes Gráficas, Lda.

DATA DE EDIÇÃO

Março 2019

ISBN

978-972-8827-94-6

As atividades da

ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS

recebem o apoio do INSTITUTO CAMÕES

ANGELUS NOVUS, EDITORA

Rua da Fonte do Bispo, n.º 136, 3.º B

3030-243 Coimbra

info@angelus-novus.com

*Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor*

ÍNDICE

MULHERES E IMPRENSA PERIÓDICA COLONIAL: ENGAJAMENTO POLÍTICO E SOCIAL NA REVISTA MOÇAMBICANA 'ITINERÁRIO'	7
Ada Milani	
A PERSONIFICAÇÃO DO PODER: UM PERCURSO DE LEITURA ATRAVÉS DA LITERATURA E DAS ARTES PLÁSTICAS ANGOLANAS CONTEMPORÂNEAS	27
Alice Girotto	
REFLEXÕES COMUNITÁRIAS E ADMINISTRAÇÃO DAS DIFERENÇAS	49
Benjamin Abdala Junior	
A CRÓNICA COMO MEIO DE REFLEXÃO E CRÍTICA SOCIAL: UMA ANÁLISE DO PROCESSO DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA CABO-VERDIANA ATRAVÉS DAS CRÓNICAS DE FÁTIMA BETTENCOURT	65
Elisa Alberani	
A VIOLÊNCIA DO CÁRCERE E A RESISTÊNCIA NA ESCRITA DE GRACILIANO RAMOS E DE LUANDINO VIEIRA	87
Karina de Almeida Calado	
LUANDAS – A DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES E A DE ONDJAKI: DOIS TEMPOS E DOIS ESPAÇOS EMOCIONAIS	113
Leonor Simas-Almeida	
METÁFORA E CONFLITO: EXEGESE DE UMA MÁSCARA (<i>MUANA PUÓ</i> DE PEPETELA)	135
Maria da Graça Gomes de Pina	

<i>IMPUNIDADES CRIMINOSAS, DE SOL DE CARVALHO:</i> CULTURA PATRIARCAL EM XEQUE Maria Geralda de Miranda	153
ESTRATÉGIAS METATEXTUAIS NO ROMANCE <i>OS SOBREVIVENTES DA NOITE, DE UNGULANI</i> BA KA KHOSA Paulo Roberto Nóbrega Serra	175
PEPETELA: O CRONISTA PÓS-COMUNISTA DO MPLA Phillip Rothwell	199
MENINOS DA RUA: PEPETELA E A REESCRITURA DO PASSADO Renata Flavia da Silva	215
COMUNIDADES E COLONIALISMO PORTUGUÊS: CAMPOS DE BATALHA Roberto Vecchi	229
SEMIÓTICA E PODER NO DISCURSO DA COMUNICAÇÃO SOCIAL – O CASO DA EDUCAÇÃO EM MOÇAMBIQUE Rosânia da Silva	241
GUILHERME DE MELO E FERNANDO FARINHA: DOIS REPÓRTERES PORTUGUESES ULTRAMARINOS NA COBERTURA JORNALÍSTICA DA GUERRA COLONIAL Sílvia Torres	265

MULHERES E IMPRENSA PERIÓDICA COLONIAL: ENGAJAMENTO POLÍTICO E SOCIAL NA REVISTA MOÇAMBICANA 'ITINERÁRIO'

Ada Milani

Università degli Studi di Milano

1. INTRODUÇÃO

Publicada quase sem interrupções entre 1941 e 1955, a revista *Itinerário. Publicação mensal de Letras, Arte, Ciência e Crítica* teve um papel importante no meio cultural moçambicano, incentivando um “movimento de emergência não só da consciência literária, mas também nacionalista” (Noa, 2008, p. 38). Embora a maioria dos colaboradores seja prevalentemente de sexo masculino, são várias as mulheres que, ao longo dos quinze anos, assinaram aqui poemas, contos e artigos: Noémia de Sousa, Irene Gil, Glória de Sant’Anna, Natércia Freire são só alguns dos nomes mais conhecidos. Dentro do grupo das colaboradoras de *Itinerário*, destacaremos a figura de Sofia Pomba Guerra, que, através de uma escrita jornalística extremamente combativa, fugiu do âmbito puramente literário, bem como da perspectiva “de género” das chamadas “Páginas femininas”, reivindicando para si uma posição na esfera pública e subtraindo-se à imagem da mulher imposta pelo regime.

É ressabido que o Estado Novo “empenhado num discurso monolítico acerca da família [...] promoveu [...] a construção de uma nova imagem da mulher, polarizada pela religião e pela moral, ostensivamente reduzida a um papel doméstico de esposa e à completa dependência económica” (Loff, 2009, p. 135). Salazar, “elegantemente antifeminista como Mussolini, como quase todos os ditadores” (Ferro *apud* Pimentel, 2011, p. 34), declarava em 1932 numa entrevista a António Ferro:

a mulher casada, como o homem casado, é uma coluna da família, base indispensável de uma obra de reconstrução moral. Dentro do lar, a mulher não é escrava. Deve ser acarinhada, amada e respeitada, porque a sua função de mãe, de educadora dos seus filhos, não é inferior à do homem. [...] Deixemos [...] o homem a lutar com a vida no exterior, na rua... E a mulher a defendê-la, a trazê-la nos seus braços, no interior da casa... (*ibidem*, p. 35).

Vale a pena sublinhar que a pretensa igualdade de valores atribuída a homens e mulheres era, porém, “apenas aparente” (*ibidem*, pp. 35-36), de facto, a Constituição de 1933, apesar de enunciar a igualdade dos cidadãos perante a lei, sancionava ao mesmo tempo o estatuto excepcional da mulher:

O Estado português é uma República unitária e corporativa, baseada na igualdade dos cidadãos perante a lei, no livre acesso de todas as classes aos benefícios da civilização e na interferência de todos os elementos estruturais da Nação na vida administrativa e na feitura das leis.

§ único – A igualdade perante a lei envolve o direito de ser provido nos cargos públicos, conforme a capacidade ou serviços prestados, e a negação de qualquer privilégio de nascimento,

nobreza, título nobiliárquico, sexo ou condição social, salvas, quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem da família, e, quanto aos encargos ou vantagens dos cidadãos, as impostas pela diversidade das circunstâncias ou pela natureza das coisas¹.

Nos espaços coloniais, o papel familiar combinava-se idealmente com a missão “civilizadora”: às mulheres metropolitanas cabia uma posição central na manutenção da máquina imperial, como já observou Anne McClintock: “white women were not the hapless onlookers of empire but were ambiguously complicit both as colonizers and colonized, privileges and restricted, acted upon and acting” (1995, p. 6). O posicionamento das mulheres portuguesas perante o sistema colonial, contudo, não pode ser interpretado de forma unívoca, dado que, evidentemente, “nem todas as mulheres que emigravam para as então colónias assumiam o papel que o regime lhes atribuía” (Spinuzza, 2015, p. 106). Neste sentido, Sofia Pomba Guerra – farmacêutica e professora portuguesa radicada em Moçambique – representa um caso emblemático, não se limitando a ultrapassar os limites domésticos, mas também oferecendo um olhar crítico sobre a sociedade colonial, suas fraturas e contradições.

2. SOFIA POMBA GUERRA E A RESISTÊNCIA AO ESTADO NOVO

No campo político, *Itinerário* apresenta, segundo Lourenço do Rosário, “um claro [...] posicionamento anti-ditadura,

1 O texto completo da Constituição está disponível na página <<https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1933.pdf>>.

publicando-se ocasionalmente alusões à falta de liberdade de expressão, reunião e propaganda” (1996, p. 115). A linha ideológica da revista resulta particularmente evidente no período compreendido entre 1945 e 1949: em ocasião das eleições para a Assembleia Nacional (18 de novembro de 1945) e, sucessivamente, da candidatura de Norton de Matos à presidência da República, a redação desafiou o poder e a censura, revelando abertamente a própria hostilidade ao Estado Novo. Esta fase de empenho e de afirmação política coincidiu, do ponto de vista histórico, com o “segundo ciclo da resistência antifascista” (Rosas, 2010, p. 9), iniciado após a Segunda Guerra Mundial e concluído com a campanha do general Norton de Matos. O movimento de revolta ao regime, desencadeado em Portugal no clima de euforia que acompanhou a vitória dos Aliados, teve um impacto significativo nos meios moçambicanos da oposição, cujas atividades clandestinas – promovidas por alguns membros do “grupo de *Itinerário*” – podem ser lidas como reflexo das ações do MUD, do MUD-Juvenil e do PCP. Naquele período, para além de publicar artigos de crítica ao salazarismo e à política colonial, a revista funcionou, de facto, como “centro de irradiação de atividade política clandestina” (Mendonça, 2012, p. 205) e como “elo de ligação entre os intelectuais e os oposicionistas do regime” (Mateus, 2006, p. 443), graças à atuação de alguns colaboradores reunidos num grupo progressista de intelectuais antifascistas. Dentro deste grupo, Sofia Pomba Guerra teve um papel relevante, protagonizando um engajamento concreto na luta contra o regime colonial-fascista. No *Dicionário Contemporâneo Feminae* vem assim descrita:

Farmacêutica, analista e professora. [...] nasceu a 18 de julho de 1906 em São Pedro, Elvas, e cedo partiu para África. Conhecida pelas atividades comunistas, antifascistas e anticolonialistas, sobretudo em Moçambique e na Guiné, onde viveu a partir de meados da década de 1930. [...] em Lourenço Marques, publicou alguns estudos sobre frutos silvestres e produtos exportáveis (chá, sisal, açúcar, algodão), foi analista no Hospital Miguel Bombarda, lecionou na Escola Primária Correia da Silva [...] aderiu ao Partido Comunista Português [...] participou [...] em várias reuniões ligadas à construção de uma estrutura comunista local [...], de que parece ter sido uma das dirigentes (Abreu, 2013, p. 705).

A militância desta mulher é patente nas intervenções publicadas no *Itinerário* entre 1946 e 1949. Entre os primeiros artigos encontramos “A alimentação e a capacidade intelectual dos indígenas”, uma tentativa de combater um dos mais comuns preconceitos racistas contra as populações indígenas:

Instintiva e naturalmente, quase sem precisar de raciocínio prévio, o habitante branco de Moçambique tem como verdade evidente que o preto é inapto para chegar onde chega o branco, no que diz respeito a trabalho, quer manual quer intelectual (n.^{os} 64-65, 1947).

Em oposição à imagem do negro indolente ou escassamente desenvolvido do ponto de vista intelectual, Pomba Guerra declara que os “fatores de potencialidade rácicas” (*ibidem*) não são determinantes para estabelecer o grau de civilização de um povo e que a “pigmentação da pele já hoje não pode ser tomada a sério como exprimindo qualquer relação de capacidade ou incapacidade intelectual” (*ibidem*). A autora

admite, porém, que “o negro de Moçambique não ultrapassou ainda um nível muito baixo de cultura” e aponta como causas as insuficiências alimentares: “Se excluirmos uma muitíssimo pequena minoria, que poderá constituir exceção, mas não a lei geral, a população negra alimenta-se mal, a um nível inferior ao considerado humano” (*ibidem*). Baseando as suas argumentações em estudos sobre deficiências alimentares conduzidos em França durante a Segunda Guerra Mundial, Pomba Guerra conclui na maneira seguinte:

Se compararmos as privações alimentares da juventude francesa durante a guerra com a natureza da alimentação do indígena moçambicano em qualidade e em tempo; se analisarmos o perigo que os higienistas franceses atribuem ao seu caso nacional, como abaixamento do nível intelectual dum povo, não nos espantará, por certo, que o negro de Moçambique seja indolente, sem vivacidade intelectual e não tenha podido elevar-se como capacidade de cultura. Temos a considerar que não é apenas uma geração a [ser] atingida, mas centenas de gerações deficientes, incapazes, transmitindo sem cessar esta incapacidade. As possibilidades do preto, como raça, só poderão avaliar-se se previamente se submeter, durante algumas gerações, a uma alimentação suficiente e equilibrada (*ibidem*).

O artigo junta-se a outros textos finalizados a confutar as teorias da raça e amplamente divulgados por uma parte da imprensa moçambicana da época; lê-se, por exemplo, num breve artigo transcrito da revista *O Globo* no mesmo período:

A incapacidade de raça negra para altas realizações intelectuais é apenas um mito sem qualquer consistência. Quem ainda apregoa

ou se mantém numa total ignorância das grandes afirmações dos negros, fá-lo em obediência a preconceitos racistas anacrónicos (n.ºs 67-68, 1947).

Em 1948, na primeira página do número de outubro, Sofia Pomba Guerra assina o artigo “Segregação ou assimilação?”, em que reflete sobre a vitória do Partido Nacionalista na União Sul-Africana, facto que marcará um passo decisivo na elaboração do *apartheid*:

O resultado das últimas eleições na vizinha União foi recebido externamente com preocupada surpresa, mesmo naqueles meios onde se encaram com benevolência certos aspetos anti-democráticos do programa do Partido Nacionalista. Para nós, como vizinhos, que mais diretamente estamos sujeitos a sentir sérias repercussões, podem vir a interessar-nos particularmente os efeitos da sua política em relação às populações de cor. É que os portugueses, como colonizadores têm defendido diretrizes opostas às da vizinha União, quanto a política indígena. Portugal tem defendido o princípio da igualdade de todos os seres humanos. Mas por isso mesmo estamos a tempo de analisar com base na realidade os erros alheios para evitarmos cair neles (n.º 82, 1948).

A autora contrapõe a prática da segregação racial à política da assimilação, vigente nas então colónias portuguesas, no entanto, a despeito das aparências, mais do que elogiar a colonização portuguesa, insiste no perigo representado pela opção feita pela União, considerando que a continuação da política colonial “terá que derivar cada vez mais do conhecimento das realidades e do seu significado, isto é, terá que ser sobretudo uma política consciente e compreensiva” (*ibidem*).

Em 1949, no período da chamada “liberdade suficiente” (Soares, 1974, p. 97), proporcionado pela campanha eleitoral, a resistência contra o Estado Novo atinge o ápice. Toda a Oposição, na Metrópole tal como nas colónias, concentra-se em torno da figura do velho general Norton de Matos e as eleições serão um acontecimento determinante no “despertar de consciências para a situação política portuguesa” (Matos et al., 2009, p. 19). Nos meses de janeiro e fevereiro, *Itinerário* publica dois números especiais, dedicados às eleições. No número 85, Sofia Pomba Guerra assina um longo texto de denúncia intitulado “O Estado Novo não defende os interesses das classes médias e das camadas populares”:

Quando um regime de Censura pesa sobre a vida política de uma Nação e a ele se ligam formas veladas ou abertas de repressão policial é muito difícil discutir as razões das nossas atitudes quando elas fogem do pensamento oficial dos governantes, quando elas se definem em face destes num antagonismo claro e combativo. [...] O novo período da vida política que estamos vivendo, em que a “liberdade suficiente” se junta a vigilância acintosa de certos elementos de autoridade, permite-nos contudo uma análise ao sistema governativo que se instaurou no poder ilegalmente em 1926 e tem vindo a exercer a sua ação dominadora absorvente, contra a vontade de uma grande maioria da população portuguesa (n.º 85, 1949, pp. 3-6).

Ao longo das três páginas que constituem o artigo, depois de ter definido o Estado Novo como uma “forma ultrapassada de governação, divorciada dos interesses fundamentais do País” (*ibidem*), a autora desnuda a realidade puramente ilusória do regime português, incapaz de trazer qualquer benefício ao progresso da nação:

Fatores decisivos

O que decide [...] na apreciação serena das atitudes dos governantes, em qualquer período da História, não são as frases pomposas transmitidas pelos seus arautos e trombeteiros, mas a aplicação, na prática, das suas afirmações. O que se decide são as obras que se realizam. O que impõe os governantes à admiração dos cidadãos é progresso económico e social e intelectual que as vastas camadas usufruam e não o bem-estar de uma minoria [...]. O que decide na vida de uma Nação não pode expressar nos comunicados laudatórios, elaborados em repartições de propaganda e impostos, de um modo velado, ou aberto, à imprensa porque toda essa “prosa dirigida” não tem outra missão que não seja adulterar a realidade [...]. O que decide na vida de uma Nação não são as formas inibitórias de pensamento, porque essas só trazem agravos e ignorância, mas a liberdade de análise e de crítica, consentida e praticada, de modo a que os cidadãos se sintam ligados por sólidos laços de responsabilidade coletiva à marcha progressiva da Nação (*ibidem*).

Na segunda parte, a autora explica como o Estado Novo tem contribuído para o empobrecimento do País, facto que determinou a total perda de credibilidade do governo frente aos cidadãos:

O Estado Novo sem prestígio para se impor

O Estado Novo, no rumo geral da sua atuação, não pode gabar-se, a não ser por autoilusão ou intenção mistificadora, de se impor, por prestígio governativo, aos olhos dos setores mais importantes da vida nacional. O Estado Novo em 22 anos de existência mostrou, perfeitamente, a sua incapacidade para resolver os problemas centrais do País [...]. Partidário, no domínio prático da sua

política, das formas de concentração económica, que sacrificam as classes médias à voragem e à absorção dos grandes potentados da indústria, da agricultura e da finança, o Estado Novo, quer na Metrópole quer nas possessões ultramarinas, tem contribuído, como nenhuma outra orgânica governativa, desde a segunda metade do século XIX, para o empobrecimento dos pequenos e médios agricultores, dos pequenos e médios industriais, dos pequenos e dos médios comerciantes e dos intelectuais, dos funcionários públicos, das massas laboriosas (*ibidem*).

Finalmente, Sofia Pomba Guerra desloca a atenção sobre as colónias e alude à falta de método e planificação característica da política colonial portuguesa:

Na vida colonial e nesta província ultramarina a política do Estado Novo em relação às classes médias, expressa-se na desesperante situação dos colonos, a quem falta proteção e interesse das autoridades governativas e centrais, quer em ajuda económica, quer em auxílio técnico, quer em formas de atuação que facilitem ou pelo menos apoiem a ingente tarefa de desbravar terras incultas e de as transformar em zonas de cultura. [...] Ouvem-se a cada passo os queixumes bem amargos dos agricultores e criadores, que lutam desesperadamente para não soçobrem, ao mesmo tempo que se constata toda a fragilidade de uma colonização feita sem método e sem plano, movida grandemente por interesses que não são os das populações coloniais e dos seus vários setores laboriosos. Moçambique, sob a orientação do Estado Novo, continuará vivendo à míngua dos recursos próprios, sem uma proteção decisiva ao seu comércio, à sua agricultura e à sua indústria, que não progride, como consequência da linha política diretiva em que se baseiam os representantes do corporativismo (*ibidem*).

A opressão das classes sociais mais baixas, quer na metrópole quer nas colónias, a absoluta falta de prestígio do regime e a sua subserviência para com as grandes potências estrangeiras são temas sobre os quais Sofia Pomba Guerra baseia as suas acusações:

O Estado Novo não surgiu para defender os interesses das camadas médias e populares e das classes médias, como muitas vezes os seus mais categorizados representantes têm procurado demonstrar. O Estado Novo é uma organização social e política, que baseia a sua linha governativa e a sua política económica nas grandes forças monopolistas, a que alguns ministros se encontram abertamente ligados. Por isso, enquanto as classes médias se arruinam, enquanto o nível de vida do funcionalismo baixa, enquanto as camadas indígenas e de cor diminuem o seu escasso poder de compra, enquanto as camadas laboriosas europeias e nativas ganham salários diminutos em relação às necessidades de uma existência decente; enquanto o desemprego e a miséria pairam como uma ameaça constante sobre aqueles que trabalham; as grandes forças monopolistas do Estado Novo, abertamente apoiadas, em nome da Nação, obtêm lucros gigantescos como se pode verificar pelos dados fornecidos num pequeno livro publicado pela casa bancaria Pancada Moraes & C., referente ao ano de 1946. O capital de fundo de reserva das duas empresas de navegação [...] que em 1939 era de 609.519 contos aumentou em mais de 12 vezes, e os seus lucros tiveram um acréscimo 8 vezes superior, aos do ano citado. O capital de fundo de reserva das companhias coloniais, que em 1939 era 214.303 contos subiu para 609.519 contos e os seus lucros aumentaram quatro vezes mais, em relação ao ano base. [...] Estes lucros conseguem-se à custa das ruínas das classes médias, do descalabro económico do

País, do baixo nível de vida das populações indígenas e do atraso material, intelectual e moral do nosso povo, da ausência de um progresso demarcado nas letras, nas artes e nas ciências (*ibidem*).

A retórica do regime desmorona-se sob o peso de dados e provas científicas, num discurso comparável, pela precisão “cirúrgica” e pelo tom acelerado, às páginas de análise desapiedada de Amílcar Cabral².

No número do mês seguinte, Sofia Pomba Guerra, juntamente com outros militantes, assina um manifesto intitulado inequivocamente “O Estado Novo é antidemocrático e totalitário”³. O texto estabelece um paralelo entre os regimes nazista e fascista e o Estado Novo, que, embora tenha tentado se esconder por detrás da imagem de uma “democracia orgânica”, fundamentou a própria ação na constante violação das práticas democráticas, modelando a própria atividade nos exemplos estrangeiros:

A estrutura do Estado Novo representa uma feição particular na vida política portuguesa [...]. Se analisarmos a linha, geral da nossa orientação, as facetas mais características da sua orgânica do Estado não podemos deixar de encontrar uma forte semelhança entre este e os sistemas fascista e nazista, embora adaptado às condições particulares no fenómeno político português e, sobre-

2 Veja-se, por exemplo, o texto *A verdade sobre as colónias africanas de Portugal*, publicado sob o pseudónimo de Abel Djassi, em 1960. Vale a pena destacar que, como referiremos mais adiante, Sofia Pomba Guerra e o *leader* do PAIGC entrarão em contacto alguns anos mais tarde.

3 O documento é assinado pela Comissão Central da Candidatura do General Norton de Matos (António de Sousa Neves, Filipe Ferreira, João António de Carvalho, José de Santa Rita, Maria Sofia Pomba Guerra).

tudo, nos últimos três anos, reduzido ligeiramente no seu aspeto totalitário, em virtude da forte ação legal dos democratas e do desejo, bem patente, de esconder aos olhos das Nações Unidas a sua verdadeira feição. Do mesmo modo que o fascismo e o nazismo, o Estado Novo apoderou-se do poder por meio de um golpe de Estado, instaurou uma ditadura, destruiu as liberdades democráticas, encerrou o parlamento, ilegalizou os partidos políticos, estabeleceu a censura à imprensa [...]. Do mesmo modo que na Alemanha hitleriana e na Itália fascista o partido único [...] estrutura a vida política, social e económica da Nação e é o amparo fiel de toda a atividade governativa. Os Grémios e as Federações, umas cópias das Corporações italianas fascistas [...] são formas totalitárias de organização interna, que não representam o sentir das camadas fundamentais que englobam [...]. O Estatuto do Trabalho Nacional é uma cópia aligeirada da Carta de Lavoro (*sic*) italiana, [...]. A Mocidade Portuguesa foi buscar a sua origem, ao longo do modelo estrangeiro que o Estado Novo copiou, à famosa juventude hitleriana e à juventude fascista [...]. O que é o Secretariado de Informação e Cultura Popular senão a cópia arremedada do Ministério da Propaganda do Dr. Goebbels? Das suas diversas secções sai a prosa dirigida para os jornais, sem indicação da origem, como convém, para que a opinião pública não saiba donde partem tão suculentos escritos (n.º 86, 1949).

Na conclusão, deixa-se entrever a confiança num futuro de paz e democracia, livre da opressão e da miséria:

Porém, a marcha da História, as leis que presidem ao seguro caminhar da Humanidade são superiores às determinações dos agentes policiais e dos representantes de governo ultrapassados

[...]. No presente as forças da Democracia e da Paz, que se uniram em volta do candidato da Oposição, General Norton de Matos, [...] não de abrir também novas rotas na História Nacional e criar [...] o respeito pelos obreiros, pelos combatentes tenazes, que forjaram no meio de perseguições e brutalidades [...] a nova era da Democracia e da Liberdade (*ibidem*).

A esperança é personificada na figura de Norton de Matos, “símbolo da democracia e da pátria” (n.º 85, 1949), como titula outro artigo assinado por Pomba Guerra no mesmo número, finalizado a divulgar uma imagem positiva do general, nomeadamente na sua relação com as povoações indígenas, por meio da análise do passado colonial do general em Angola:

Desde a primeira hora em que pisou terras de Angola, o general Norton de Matos afirmou o seu propósito de realizar uma obra colonial sem preocupações de partido, alicerçada, sobretudo, em métodos de compreensão pelas massas indígenas atrasadas [...]. Trabalhou sinceramente pela abolição de violência na administração colonial, protegeu o indígena, concedendo-lhe condições para o tornar um proprietário agrícola ou um artífice tecnicamente preparado para as suas funções profissionais e para as necessidades da vida nativa e pôde, assim, criar, através de tal ação, um núcleo populacional que deu o primeiro grande impulso à participação do negro na vida económica de Angola sem ser sob a forma de trabalho compelido. Norton de Matos compreendeu que brancos e negros podiam e podem ser colaboradores numa grande obra de aproveitamento da riqueza africana, sem atropelos que comprometem a nossa soberania e afugentam das províncias ultramarinas as populações espezinhadas (*ibidem*).

O que emerge do texto é uma crítica à política colonial do Estado Novo e a esperança que a vitória de Norton de Matos possa trazer uma governação mais harmoniosa: ainda não é tempo, como é evidente, para questionar abertamente o “direito histórico” (*ibidem*) de Portugal sobre os territórios ultramarinos, assunto delicado, até no seio da Oposição⁴.

Em outubro de 1949 – poucos meses depois de ter assinado os artigos aqui brevemente analisados –, na sequência de uma ação repressiva da PIDE, Sofia Pomba Guerra foi presa e deportada para a metrópole, juntamente com outros militantes do Movimento dos Jovens Democratas de Moçambique. Atendendo às informações contidas no volume *Nacionalistas de Moçambique*, os presos

[e]ram acusados de dirigir o Movimento, atuando sob orientação da Organização Comunista de Moçambique (que seria uma ramificação do PCP), de aliciarem novos membros sem distinção de cor, raça ou nacionalidade, [...] de elaborarem e distribuírem panfletos clandestinos de doutrinação política [...]. Assim, na madrugada de 17 de outubro de 1949, sem aviso prévio (com exceção de Sofia Pomba Guerra, a quem foi perguntado a quem queria que entregassem as filhas menores à sua guarda e encargo), os presos são levados, num cortejo de seis veículos motorizados e por ruas fortemente patrulhadas, para o cargueiro *Sofala*, em que viajam até Lisboa.

4 “Nos anos 40 e 50, o PCP, embora admita o direito à independência das colónias, ao sublinhar que ‘não é livre um povo que oprime outros povos’, subordina esse direito à luta pela democracia em Portugal. A própria Comissão Central do MUD Juvenil, em Outubro de 1953, numa Carta aos Jovens Coloniais de Lisboa, ainda que reconheça o direito à independência das colónias, fazia-se eco de tal subordinação” (Mateus, 1999, pp. 82-83).

Abner Sansão Muthemba, testemunha presencial, declara ser perfeitamente audível uma voz feminina que gritava: “Chamo-me Sofia Pomba Guerra e vou ser deportada. Viva Moçambique” (Mateus, 2010, pp. 22-23).

Sofia Pomba Guerra ficou detida em Caxias até o mês de julho de 1950. Quando foi libertada, por ter sido absolvida, foi obrigada a escolher residência fora do País; partiu então para Cabo Verde, onde se juntou ao marido, empregado como funcionário público, e seguiu depois para a Guiné. Embora fosse constantemente vigiada pela PIDE, “que sabia que a farmacêutica recebia e fazia circular revistas comunistas francesas e panfletos portugueses” (Abreu, 2013, p. 706), Sofia Pomba Guerra chegou a assumir um papel de relevo junto do embrionário nacionalismo independentista guineense: “o rótulo de desterrada política antifascista e comunista acompanhou-a por todos os locais por onde passou e nunca tal a impediu de intervir politicamente e de se manter fiel às suas ideias” (*ibidem*).

3. CONCLUSÃO

Como sugere Ana Paula Ferreira,

In its attempt to contain women within the family unit – while at the same time colonizing all subjects of difference under the aegis of the greater national family – the authoritarian-nationalist programme was thus likely to set conditions which could make possible the emergence of a forgotten “literary fact” for the mid-1930s to late 1940s: the appearance for the first time in Portugal of a body of narrative work written by women and centered on Woman as a focus of ideological struggle (1996, p. 134).

A nossa proposta é que um mecanismo semelhante possa ser estendido, com as devidas diferenças, ao contexto moçambicano dos anos 40, tendo em conta, entre outros fatores, que o principal veículo de expressão e de emancipação foi a imprensa. A imprensa produzida nas então colónias africanas, observa Jessica Falconi, se “por um lado, não passava de um espelho parcial e por vezes deformado das sociedades coloniais, devido à censura e à exclusão de boa parte da população que não tinha direito nem a ser sujeito de enunciação nem objeto de representação” (2014, p. 492), pelo outro lado “refletia o elevado grau de contradição presente nessas sociedades” (*ibidem*). Nesta perspetiva, Sofia Pomba Guerra, inserindo-se nos espaços intersticiais da imprensa colonial e apoderando-se de um âmbito – o da política – que era prerrogativa masculina, foi portadora de um *contradiscorso*⁵ que torna visível não só o processo de emancipação da mulher, em luta contra o sistema patriarcal, mas também o processo de construção da futura nação e a tomada de consciência sobre as desigualdades do sistema colonial.

5 “a Imprensa constituiu a forma mais eficaz de consolidação das ideias-base do discurso legitimador da empresa colonial e – em simultâneo – da irrupção de um contradiscorso com diversas *nuances* e com uma evolução sintonizada com as fracturas produzidas no interior da sociedade colonial” (Mendonça, 2012, p. 193).

BIBLIOGRAFIA

- FALCONI, Jessica – “Em torno do silêncio sobre *Novas Cartas Portuguesas* em Angola e Moçambique”, in Ana Luísa Amaral, Marinela Freitas, *Novas Cartas Portuguesas entre Portugal e o Mundo*, Alfragide, Dom Quixote, 2014.
- FEMINAE – *Dicionário Contemporâneo*, Ilda Soares de Abreu e Maria Emília Stone (coord.), Comissão para a cidadania e igualdade de género, Editorial do Ministério da Educação e Ciência, 2013.
- FERREIRA, Ana Paula – “Home Bound: The Construct of Femininity in the Estado Novo”, in *Portuguese Studies*, Vol. 12 (1996).
- Itinerário: publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica*. dir. H. V. Soares de Melo, Lourenço Marques, 1941-1955 [n.ºs 64-65 (1947), n.ºs 67-68 (1947), n.º 82 (1948), n.º 84 (1949), n.º 85 (1949)].
- LOFF, Manuel – “As eleições no salazarismo: formalismo, controlo e fraude”, in *Eleições e Sistemas Eleitorais: perspectivas históricas e políticas*, Maria Antonieta Cruz (org.), Porto, Universidade do Porto, 2009.
- MATEUS, Álvaro e Dalila Cabrita – *Nacionalistas de Moçambique*, Alfragide, Texto, 2010.
- MATEUS, Dalila Cabrita – *A luta pela independência. A formação das elites fundadoras da FRELIMO, MPLA e PAIGC*, Lisboa, Inquérito, 1999.
- MATEUS, Dalila Cabrita – *Memórias do colonialismo e da guerra*, Alfragide, ASA, 2006.
- MATOS E LEMOS, Mário – *Candidatos da Oposição à Assembleia Nacional do Estado Novo (1945-1973). Um Dicionário*, coordenação e prefácio Luís Reis Torgal, Lisboa, Texto, 2009.
- MCCLINTOCK, Anne – *Imperial Leather. Race, gender and sexuality in the colonial contest*, London-New York, Routledge, 1995.

- MENDONÇA, Fátima – Dos confrontos ideológicos na Imprensa em Moçambique, in Cláudia Castelo *et al.* (orgs.), *Os Outros da Colonização*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2012.
- NOA, Francisco – “Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens”, in Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses (orgs.), *Moçambique das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2008.
- PIMENTEL, Irene Flunser – *A cada um o seu lugar*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2011.
- ROSÁRIO, Lourenço do – “A Literatura Moçambicana e o Escritor Moçambicano – Uma Questão Polémica”, in *Singularidades: estudos africanos*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 1996.
- ROSAS, Fernando – “Norton de Matos e as eleições presidenciais de 1949. Uma candidatura em contraciclo”, in *Norton de Matos e as eleições presidenciais de 1949 60 anos depois*, coord. Heloísa Paulo, Helena Pinto Janeiro, Lisboa, Colibri, 2010.
- SOARES, Mário – *Portugal amordaçado: depoimento sobre os anos do fascismo*, Lisboa, Arcádia, 1974.
- SPINUZZA, Giulia – “Glória de Sant’Anna: uma voz feminina nos confins do Índico”, in *InterDISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, Vol. 4.1 (2015).

A PERSONIFICAÇÃO DO PODER: UM PERCURSO DE LEITURA ATRAVÉS DA LITERATURA E DAS ARTES PLÁSTICAS ANGOLANAS CONTEMPORÂNEAS

Alice Girotto

Università Ca' Foscari Venezia, Itália

Em tempos de personalização da política, a escolha de abordar ao contrário a personificação do poder no contexto geo-histórico específico da Angola contemporânea tem as suas razões em duas ordens de questões. Primeiro, a mais óbvia: fala-se aqui de literatura (e artes plásticas) e não de politologia, embora me apoie em algumas reflexões de filosofia política, nomeadamente da obra de Achille Mbembe *On the postcolony*, para traçar o percurso pretendido. A segunda razão tem a ver com esse mesmo percurso, por quanto o que quero propor e demonstrar com ele é a presença, nas produções literárias e artísticas angolanas contemporâneas – entendendo com “contemporâneas”, para os efeitos deste trabalho, “compostas depois do fim da guerra civil em 2002”, considerando esta data como marco real e não apenas simbólico entre um “antes” e um “depois” na história de Angola –, de diferentes níveis de personificação do poder, de que podem decorrer algumas considerações críticas acerca do papel e do posicionamento quer das primeiras, quer das segundas dentro do contexto nacional em questão.

Personificação, portanto: figura retórica afim à prosopopeia que consiste na atribuição a objetos inanimados ou conceitos abstratos de prerrogativas próprias da pessoa humana, os quais acabam, por conseguinte, por ser destinatários e produtores de palavras e discursos, até propriamente ter capacidade de ação como indivíduos ou deuses. O conceito abstrato que assumo como sendo personificado na sugestão em desenvolvimento é o poder ou, para melhor dizer, as formas do poder e as suas manifestações na África subsaariana depois do fim da colonização direta.

Trata-se de um conceito complexo e significativamente definido por Mbembe como *entanglement*, um enredo resultado da reelaboração de instituições tradicionais, da apropriação adaptada do legado colonial e da colocação no sistema das relações políticas e económicas internacionais. No que se refere ao primeiro aspeto, o elemento que mais interessa realçar é a evolução, ainda durante a época da dominação europeia, de uma base social de intermediários autóctones entre o poder governamental, a sociedade e o mercado, originada da transformação de modos de organização do poder ancestrais e do realinhamento de alianças nomeadamente económicas entre nativos e colonizadores. O papel exercido por comerciantes encarregados da distribuição de mercadorias das empresas coloniais aos consumidores locais e por cultivadores relativamente abastados das zonas rurais, quer em competição quer em colaboração com a elite urbana instruída e os “assimilados” que trabalhavam na burocracia da colónia, consolidou-se após a independência nacional, sobretudo no momento em que os novos estados tiveram que estabelecer a sua própria engrenagem institucional e enraizá-la no território.

Outro instrumento de que se serviram para assentar o seu controle sobre a população, apesar da vibrante retórica anti-imperialista, foi a adaptação da racionalidade colonial às suas exigências. É comumente conhecido que a violência, ou seja o uso indiscriminado da força de coerção nas mais variadas formas, estava na base da fundação, legitimação e manutenção da soberania nas colônias e que, aliada com a fraqueza da noção de direito, essa gerava uma absoluta arbitrariedade no exercício do poder. Foi esta mesma incondicionalidade que os regimes africanos pós-coloniais herdaram, com o seu corolário de exceções e impunidades (inexistência de uma só lei válida para todos), privilégios e imunidades, falta de distinção entre governar e civilizar e circularidade de qualquer ação levada a cabo pelas instituições públicas, no sentido de que não tinham como objetivo final o bem da coletividade¹. É evidente que, dados os pressupostos bem diferentes dos em que o estado europeu moderno assenta, um tal direito de dominar raras vezes era a contrapartida de um dever de proteção constitucionalmente determinado, reconhecido e defendido *per se*, e isso devido às características intrínsecas da colônia enquanto terra de conquista, ao total e completo dispor do descobridor que primeiro tinha pisado o pé nela (considerando que os fundamentos culturais e filosóficos do colonialismo não atribuíam qualquer dignidade humana, e

1 Outras figuras da soberania colonial retomadas pelos estados africanos pós-coloniais são: a dominação (possessão, uso e gozo exclusivo do que é entendido como propriedade privada, apesar de ser pública); a doação liberal (fomentada especialmente pelas políticas de ajuda ao desenvolvimento, que muitas vezes acabam por ser nada mais do que formas mascaradas de neocolonialismo); o Estado-família (que protege, mas é também paternalista).

portanto subjetividade jurídica, aos habitantes da África subsaariana)². Disso deriva que, “[as] in the colonial regimes, in the African regimes [...] respect for individuals as citizens with rights and freedom of initiative has not been the chief characteristic” (Mbembe, 2001, p. 35-36).

O quadro até agora delineado só pode ser corretamente entendido e interpretado tendo em conta, e trata-se do terceiro aspeto do enredo do poder esboçado por Mbembe, as conexões que as forças políticas africanas e, através delas, a estrutura de intermediários locais já mencionada mantinham com o sistema internacional, graças à exploração de recursos agrícolas e minerais ou à alimentação de guerras prolongadas, como em Angola. Em qualquer caso, os estados pós-coloniais, quer com o benefício de um ou vários recursos principais, quer financiados pelas respetivas massas rurais, quer “ajudados”, quer endividados, foram influenciados fortemente pelas modalidades da integração das suas elites de governo nas redes do comércio mundial.

É exatamente este internacionalismo do poder e a inserção das lógicas que dirigem as suas manifestações em África dentro do mais amplo contexto global que se encontram personificados no vídeo *Fuck Africa Remix* de Nástio Mosquito. A estrutura narrativa do vídeo é bastante simples: os primeiros dez segundos – em que um jovem homem aparece enquadrado no centro do ecrã virado de costas para a Marginal de Luanda apontando o dedo indicador para a câmara que

2 Cf. *Discours sur le colonialisme* de Césaire e a obra de Fanon; o próprio Mbembe dedica as conclusões do seu *On the postcolony* à “coisificação” dos colonizados: “To someone who is a slave we can also give the forename ‘thing’” (Mbembe, 2001, p. 235).

o está a gravar, pronuncia nitidamente três insultos e, antes de sair da cena, pergunta ao espetador “Do you?” (Figura 1) – funcionam como introdução aos restantes três minutos, em que se vê a figura do que se reconhece ser o mesmo jovem homem, às vezes reduplicada, declamar uma espécie de discurso programático sobre um pano de fundo em que diversos fotogramas se sucedem com rapidez. Mas a sobreposição de significados determinada pela escolha das imagens montadas, pela sua sequência e pela simultaneidade com as palavras proferidas pela única personagem torna complexa e estratificada a sua apreensão. De facto, fotografias de Altezas Reais europeias, chefes de estado e de governo de nações ocidentais e autocratas africanos (Figura 2) alternam-se a campos de golfe, restaurantes com empregados em libré, publicidade com notas de dinheiro que saem de um táblete, mas também a migrantes que tentam superar a barreira de Melilla, títulos de diário como “EU’s nouveau poor” (Figura 3), até chegar aos segundos finais em que uma mulher falecida por DVE é levada fora da casa dela pelos *monatti* do século XXI fardados de terno de proteção contra o contágio. Assiste-se, portanto, à passagem de imagens dos mais variados representantes do poder político (de Juan Carlos I a Mobutu Sese Seko passando por George W. Bush) e económico (como Christine Lagarde) e que reenviam a um estatuto elevado de benesse justapostas a fotogramas que retratam a outra face da moeda, a dos que não possuem nada, deixando ao espetador – aliás, chamado diretamente em causa por aquele “Do you?” inicial, que insta uma tomada de posição – inferir as relações de causa-efeito entre as gritantes diferenças na distribuição da riqueza e o poder assim como é entendido e exercido hoje em dia.



FIGURA 1: MOSQUITO, Nástio – *Fuck Africa (remix)*. Birmingham/Veneza: IKON Gallery e Nuova Icona, 2015. [Vídeo] (3 min. 9 seg.). Fotogramas do vídeo. Cortesia do artista.



FIGURA 2: MOSQUITO, Nástio – *Fuck Africa (remix)*. Birmingham/Veneza: IKON Gallery e Nuova Icona, 2015. [Vídeo] (3 min. 9 seg.). Fotogramas do vídeo. Cortesia do artista.



FIGURA 3: MOSQUITO, Nástio – *Fuck Africa (remix)*. Birmingham/Veneza: IKON Gallery e Nuova Icona, 2015. [Vídeo] (3 min. 9 seg.). Fotogramas do vídeo. Cortesia do artista.

Um ulterior nível de complexificação desta obra é dado, como já antecipado, pelo discurso programático, que ocupa a inteira duração da sequência. É o próprio artista quem está no centro da cena, num procedimento de *masquerade* que é típico do seu estilo de atuação e prática artística:

Theatrically, Mosquito takes centre stage in his work. He often assumes roles, through mimicry, in order to express ideas occurring to him, not so much as his own cherished beliefs but rather observations on human folly manifested in modern life. The distance between his actual identity and such characterisations enables him to express himself variously as being transgressive, cool, cynical, profane and vulgar. (Watkins, 2015, p. 14)

O papel representado por Nástio Mosquito é o de um *nouveau riche*, que se pode assumir como sendo angolano, que

pouco compreende das situações e realidades de que fala porque as desconhece, mas demonstra na mesma a manifesta confiança e segurança, para não dizer arrogância e insolência, com que normalmente são retratadas, sobretudo na literatura, personagens deste tipo³. O discurso, que tenta imitar nos conteúdos e nos tons a declamação de um programa político durante um comício, é pronunciado em inglês; a linguagem é básica e repetitiva, muitas são as hesitações e as interjeições, a revelar um escasso domínio da *ars retorica*. Trata-se de escolhas estilísticas não casuais que, recorrendo à paródia, querem sublinhar o caráter de vulgaridade do discurso (e da personagem), ulteriormente evidenciado pela frequente ocorrência de palavrões e turpilóquio em geral (abundam palavras como “fuck”, “shit”, “ass”). O conteúdo do palavrado consiste essencialmente na ostentação de posses exorbitantes (“I wanna tell you that Europe, yes, Europe is, is mine... a-ha... it belongs to me... I bought it”) que têm ao mesmo tempo um enorme valor monetário e uma elevada consideração em termos de estatuto (“The Americas? [...] I love it, it’s mine... I bought it... I love it... great place, fantastic...”). Em contrapartida o que supostamente, segundo a já ultrapassada retórica nacionalista africana, mais teria que interessar a um homem exitoso e rico como ele, ou seja a sua gente, ao seu país, a realidade também geográfica a que pertence e onde se encontram as suas origens, é menosprezado de modo brutal (“Africa! And you know what? I don’t want that place for me... Oh, I don’t, I say: fuck Africa! I say: fuck that shit!”). É neste ponto da sequência, quando no fundo começam a aparecer as ima-

3 Hei de voltar mais adiante, ao longo do presente trabalho, ao conceito de “tipo”.

gens dos poderosos da Terra, que ele expõe o programa que lhe permite pelo menos tirar algum proveito de uma coisa tão nojenta e desprezível, violenta e incômoda como África é: “And I have a plan, ‘cos we cannot be violent anymore, so what we gonna do is we gonna grab Africa, we gonna make it spread, and we gonna fuck it in the ass”. A crueza das palavras escolhidas (entre elas, “grab” e “fuck”) revela de maneira muito direta a profundidade da concepção imperialista que fundamenta o pretendido plano de exploração da personagem: como os colonizadores das épocas anteriores, não sendo possível eliminá-la (“delete, delete” repete obsessivamente mais adiante), tudo o que se pode fazer de África é tomar posse dela e dominá-la (observe-se, a este propósito, a metáfora sexual, que pode ser interpretada ou não no seu sentido literal), gozando no máximo das vantagens alegadas (“just-fuck-it-like... but while they laugh, so we have some fun, you know?”).

Se no vídeo de Nástio Mosquito o poder que assumem as feições do “mijagrosso” é apenas esboçado, embora com precisão, tendo a substância de uma voz declamatória e de sugestões visuais que, pela sua rapidez, atingem o nível do excesso que também é intimamente caracterizador deste tipo, em *Predadores*, romance de Pepetela publicado em 2005, a operação de definição é completa e segue em todas as suas etapas a parábola da vida adulta da personagem Vladimiro Caposso. Evidentemente o desenvolvimento da ação não grava só sobre ele, mas o escritor angolano construiu a narrativa de tal forma que a maioria dos elementos converge em determiná-lo como o absoluto dominador da história contada. Antes de mais, é “[o] homem de impecável fato azul” com que primeiro nos deparamos a entrar “de modo a não fazer barulho” num apar-

tamento, em setembro de 1992, na brevíssima apresentação formal fornecida pelo narrador onisciente. Impõe-se de imediato também a focalização interna, variável ao longo da obra conforme as personagens que sucessivamente protagonizam a ação, focalização que nos é dada por um comentário grosseiro referido a Maria Madalena, “a grande cabra”, amante de Vladimiro Caposso descoberta em atos de flagrante infidelidade e por isso eliminada junto com o homem com que se encontrava logo no princípio do romance.

O recurso à vulgaridade, já analisada no discurso do novo-rico de Nástio Mosquito, como traço característico de homens arrogantes e que se enriqueceram através de truques e falta de respeito, menosprezo de quem quer que seja e constante dissimulação das suas reais intenções, remete para a linguagem com a qual se expressa o poder de matriz colonial. De facto, mencionando outra vez Mbembe, o registo da animalidade (ou melhor, da ferinidade) é distintivo deste tipo de poder: “discourse on Africa is almost always deployed in the framework (or on the fringes) of a meta-text about the animal to be exact, about the beast” (Mbembe, 2001, p. 1). No caso em exame, representa uma das heranças e adaptações da racionalidade colonial nas manifestações do poder pós-colonial. Enquanto na performance de Mosquito é o registo de cariz sexual a dominar a vertente verbal da cena, a personagem do romance de Pepetela recorre exatamente ao universo animal para nomear todos os que se encontram, de alguma forma, submetidos à sua vontade: para além do várias vezes repetido “cabra”, só no primeiro capítulo há “os pombinhos” para indicar o casal assassinado, a “ternura canina” da secretária de confiança, as “vacas” colegas dela e o “cara de rato” do bancário Nunes, também chamado de “animal”. A passa-

gem do plano verbal ao plano da ação, ou seja a execução de Maria Madalena e do “dito Toninho”⁴, traduz no universo ficcional o que o recurso ao registo da animalidade implica nas relações do poder (colonial e, por extensão, pós-colonial):

the whole epistemology of colonialism is based on a very simple equation: there is hardly any difference between the native principle and the animal principle. This is what justifies the domestication of the colonized individual. [...] Colonization as an enterprise of domestication includes at least three factors: the appropriation of the animal (the native) by the human (the colonist); the familiarization of man (the colonist) and the animal (the native); and the utilization of the animal (the native) by the human (the colonist). (Mbembe, 2001, p. 236-237)

Na senda deste raciocínio, a dita execução é ao mesmo tempo um ato de violência deliberada e uma espécie de punição da amante que, enquanto possessão de Vladimiro Caposso, não pode atrever-se a gozar de nenhuma liberdade, sob pena da eliminação física que acaba por sofrer.

Não é só o caráter atribuído ao protagonista a determinar o sentido de arbitrariedade que domina o complexo da narrativa, mas também a voz do narrador contribui para isso. Já foi mencionado que se trata de um narrador onisciente ou, segundo as categorias de Genette, de tipo hetero e intradieético, ou seja ausente como personagem da história mas que a analisa a partir de dentro. Puxando a sugestão para a

4 Na verdade, a ordenação da narrativa neste ponto é contrária à ordem lógica da argumentação aqui utilizada para a análise, o que no entanto não modifica substancialmente a sua validade.

frente, até pode ser definido de onnipotente – faculdade que, na verdade, limitando o perímetro de tal afirmação ao contexto ficcional, cada leitor “*habitado a ler mais que um livro por década*” é disposto a reconhecer ao autor; a este, porém, não se pode sobrepor o narrador, a quem, depois de lhe ter sido concedida a autoridade para contar o que sabe, normalmente não se requer uma presença maciça na narrativa ou, para melhor dizer, requer-se-lhe mesmo uma certa dissimulação, individuando às vezes como intrusões deliberadas certos comentários que possa fazer ao longo da narração. O narrador de *Predadores* desinteressa-se por tais convenções literárias, não tem nenhum receio em intervir de maneira abrupta e direta⁵ e fá-lo repetidamente, dando indicações de regência,

[Mais previno que haverá muitas misturas de tempos, não nos ficaremos por este ano de 1992 em que houve as primeiras eleições, iremos atrás e iremos à frente, mas só quando me apetecer e não quando os leitores supuserem, pois democracias dessas de dar a palavra ao leitor já fizeram muita gente ir parar ao inferno e muito livro para o cesto do lixo] (Pepetela, 2005, p. 13)

interpretativas: “[Talvez não seja extemporâneo referir uma constatação, quase queixume: zona verde coisa nenhuma, não passava de uma estreita nesga de terra com algumas árvores, cada vez menos, e condenadas a desaparecer com a especulação imobiliária]” (Pepetela, 2005, p. 32-33); e ideológicas: “[Se esperavam ler de mim que ‘tinham finalmente

5 Isso é determinado também pela escolha tipográfica feita pelo autor que, assinalando tais intervenções em itálico e entre parênteses retos, demarca nitidamente a presença do narrador.

mostrado as mãos sujas’, desenganem-se, não caio nessa inve-rosimilhança, Caposso nunca leu Sartre, até pode pensar que é alguma marca de água mineral]” (Pepetela, 2005, p. 339).

Há outros planos em que a análise desta narrativa pode ser, e será em diferente sede, continuada: das problemáticas ainda de cariz narratológico que dizem respeito, por exemplo, à ordem temporal, à questão do estilo – que numa modulação que vai da ironia ao sarcasmo é mais um elemento de comparação entre as diferentes produções artísticas e literárias em exame –, até ao próprio título do romance e à sua relação com a história contada. Para os efeitos do presente contributo, porém, que visa dar simplesmente a panorâmica de um estudo em desenvolvimento, interessa retomar o fio inerente à personificação do poder e apresentar umas outras obras que se inserem nesta proposta interpretativa. O vídeo de Nástio Mosquito e o romance de Pepetela, como já foi antecipado, delineiam o que o mesmo escritor angolano definiu numa entrevista como sendo um tipo, “alguém que representa um grupo social que começa a aparecer a partir da independência” (Chaves et al., 2009, p. 44). É possível encontrar tal personagem-tipo em vários contos de João Melo (“O fato azul-escuro”, “Uma estória canina” e “O meu primeiro milhão de dólares”, só para mencionar alguns) publicados nos anos que coincidiram com o fim da guerra civil em Angola e o conseguinte começo de um período de deslumbrante progresso económico no país, aparentemente impulsionado por esta nova burguesia mas reconhecidamente desigual e resultado em grande parte de especulações, corrupção e concentração nas mãos de pouquíssimos dos proveitos derivados da exploração dos recursos que teriam que pertencer a todos. Também em *Os transparentes* de Ondjaki e *Barroco tropical* de José Eduardo

Agualusa atuam personagens semelhantes, mas o que neles se esboça é aliás uma relação mais clara entre poder e pessoa: de facto, em ambas as narrativas a figura do Presidente (ou da Presidente) e toda uma rede de funcionários do Estado estão de alguma forma envolvidos com os acontecimentos essenciais. *O ocaso dos pirilampus* de Adriano Mixinge, por seu lado, apresenta-se como verdadeiro “romance do ditador”⁶ que, embora nunca nomeie propriamente o seu protagonista (cujo monólogo ininterrupto alterna a primeira pessoa singular e plural e compõe a matéria das quase duzentas páginas do romance), refere em concreto os atributos do poder (aviões, helicópteros, “os jipes mais caros”, as cidades que são “a nossa prenda aos desabrigados do fundo, aos pobres”, as “mulheres que colecionamos, amamos e desprezamos”, mas sobretudo o falo, a reiterar o laço entre sexo e poder) e deixa ao leitor a tarefa de batizá-lo a partir deles. Enfim, o que na literatura é somente uma sugestão, apesar da sua insistente repetição, torna-se manifesta identificação nas obras de dois artistas figurativos angolanos: *PAI GRANDE (Big Daddy) 35+ anos. Quem vem depois? (será seguramente pior)* de Paulo Kapela (Figura 4) e *Pão nosso de cada dia* de Yonamine (Figura 5).

6 Segundo a definição do jornalista António Rodrigues no artigo “Monólogo do ditador enquanto deus fálico”, aparecido no *Público* a 25 julho 2014. Outras obras que pertenceriam a este subgénero são *Autobiografia de Fidel Castro* de Norberto Fuentes, *O outono do patriarca* de Gabriel García Márquez, *A festa do Chibo* de Mario Vargas Llosa e *O senhor presidente* de Miguel Ángel Asturias.

A PERSONIFICAÇÃO DO PODER: UM PERCURSO DE LEITURA



FIGURA 4: Paulo Kapela – *PAI GRANDE (Big Daddy)* 35+ anos. *Quem vem depois? (será seguramente pior)*. Cerca de 2008-2009. Técnica mista.

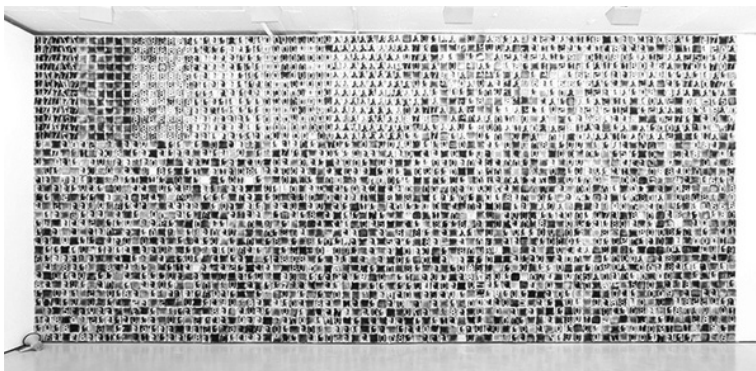


FIGURA 5: YONAMINE – *Pão nosso de cada dia*. 2016. Instalação (torradeira, stencils), dimensões variáveis. Cortesia da Cristina Guerra Contemporary Art.

Uma parede de azulejos de cores ambreadas, que retomava todas as tonalidades do espectro do castanho, acolhia o visitante da última exposição individual de Yonamine, que levava o emblemático título de *Não sou santo* e teve lugar em fevereiro 2016 na galeria Cristina Guerra Contemporary Art em Lisboa. Logo porém, apercebendo-se da particularidade do material desses azulejos, foram catapultados dentro de uma instalação desconcertante, não só pelas dimensões (3,5 x 8 m) e a quantidade de segmentos composicionais (2.500), mas sobretudo pelo evidente valor simbólico e o denso enredo de significados, numa mistura de complexidade e imediação típica da arte contemporânea. *Pão nosso de cada dia* é já, por si, um letrero fortemente evocador: invocação central da prece cristã do Pai-nosso; é também a mais concreta, relacionada à sobrevivência material dos Homens que nem só de espírito podem alimentar as suas vidas. A referência à esfera do sagrado ou, para melhor dizer, à contraposição entre sagrado e profano, entre santo e pecador, entre divino e terreno era o fio da meada da exposição inteira, mas nesta obra monumental assume um caráter emblemático e desconsagrante. De facto, o pão do título é o efetivo material de suporte de uma série de 2.500 incisões tostadas de figuras dispostas segundo um esquema irregular: é possível distinguir os algarismos 0, 1, 5, 6, 7, 8 e 9, umas fatias completamente queimadas e outras apenas douradas e, quase confundindo-se no meio deste conjunto, o cunho de um rosto, o do Presidente da República de Angola José Eduardo dos Santos (Figura 6). Se a interpretação numerológica, sugerida por vários críticos, reenvia a uma miríade de significados, nem sempre de imediata apreensão, ao lado de associações inspiradas pelo sentido comum (0 como número da ausência, 1 como número do líder, 8 como

número do infinito), a presença disseminada do rosto da personalidade política mais importante do país africano faz emergir uma variedade de ligações semânticas que rumam a múltiplas direções. O crítico de arte Adriano Mixinge sugere algumas delas:

O cargo que ostenta fixa o retratado no máximo escalão da liturgia política: como o pão, o culto da personalidade passa a ser parte do ritual do dia a dia. Com uma beleza que, tanto pela sua reiteração como pela sua substância, pode resultar indigesta, a silhueta/retrato faz parte de um produto artístico potencialmente transcendental, misto de herói *pop* com divindade da história política mais recente de Angola (Mixinge, 2016).

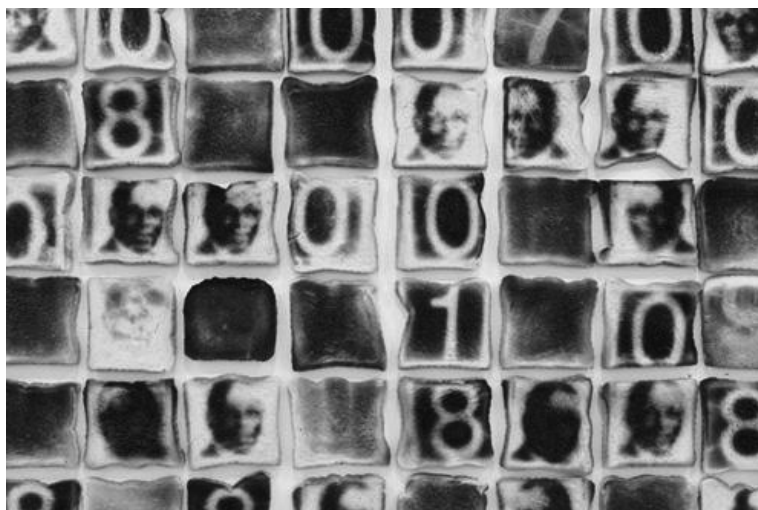


FIGURA 6: YONAMINE – *Pão nosso de cada dia*. 2016. Instalação (torradeira, stencils), dimensões variáveis. Pormenor. Cortesia da Cristina Guerra Contemporary Art.

Reenrolando, em jeito de conclusão, o fio da meada da progressiva personificação do poder que as obras aqui consideradas realizam, verifica-se que os atributos que se encontram em cada uma delas e que, portanto, as unem são os que destacam num plano de excepcionalidade, superioridade e até divindade as personagens que os apresentam. É a onnipresença da personalidade que mais do que qualquer outra é homologada ao poder, dada pela sua repetição quase infinita⁷, em *Pão nosso de cada dia* de Yonamine; é a onnipotência de Vladimiro Caposso, que em *Predadores* de Pepetela parece controlar e dominar tudo e todos os que o rodeiam e estão relacionados com ele, personagem tão poderosa que tem a faculdade suprema (ou divina?) de tirar a vida das pessoas quando melhor lhe apetece e convir; é, por fim, a paralela onnipotência no plano económico encenada em *Fuck Africa Remix* de Nástio Mosquito, que determina a possibilidade de comprar tudo e qualquer coisa, até continentes inteiros, e por conseguinte dispor deles ao máximo em termos quer de dinheiro quer de divertimento. Estas características reenviam todas ao quadro teórico desenvolvido por Mbembe sobre o estado pós-colonial em África e às manifestações do poder nele, especialmente no que se refere à herança colonial com o seu rastro de violência e arbitrariedade, que vigoravam graças ao regime de exceção no qual o próprio colonialismo assentava: é este mesmo regime de exceção que torna possível

7 Ou, pelo menos, assustadora e oprimente, tanto que, seguindo o fio das interligações *pop*, faz lembrar, na sua apreensão integral, o painel de ecrãs no filme do realizador norte-americano Christopher Nolan *The Dark Knight* e a sua carga de controlo e intrusão, que remonta à obra-prima da literatura internacional, essa também assustadora e oprimente, 1984.

a ilimitada acumulação económica, a absoluta impunidade e a imprescindível multiplicação representadas e simbolizadas nos planos narrativo e visual.

A encarnação do poder em personagens de ficção e figuras das representações artísticas que desta maneira se cumpre denota um interesse muito vivo nos artistas e escritores angolanos por esse tema que, pelo prisma das suas reflexões e sensibilidades pessoais, moldam de maneiras e com intensidades diferentes. O que se pode concluir é que nas obras literárias, embora mascarada pelo tom do sarcasmo e por outras estratégias de dissimulação utilizadas, a denúncia é nítida – valha-nos, para todos, o título *Predadores*; nas outras produções artísticas que aqui foram analisadas, os atos de celebração (real ou fictícia) e de paródia nos restituem umas abordagens mais ambíguas, mas nem por isso menos “poderosas”.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio – *Che cos'è il contemporaneo?*. Roma: Nottetempo, 2008.
- AGUALUSA, José Eduardo – *Barroco tropical*. Lisboa: Dom Quixote, 2009.
- BECCARIA, Gian Luigi – *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino: Piccola biblioteca Einaudi, 2004.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia – *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GENETTE, Gérard – *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- GOMES, Catarina Antunes – As equações não lineares da democratização. In Santos, Boaventura de Sousa; Van Dúnén, José Octávio Serra, orgs. – *Sociedade e Estado em construção: desafios do direito e da democracia em Angola*. Coimbra: Almedina, 2012, pp. 407-438.
- MBEMBE, Achille – *On the Postcolony*. Berkeley/London/Los Angeles: University of California Press, 2001.
- MELO, Alexandre – Yonamine: Cristina Guerra contemporary art. *Artforum*. New York. ISSN: 1086-7058. Vol. 54, n.º 9 (mai. 2016), pp. 348-349.
- MELO, João – *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*. Lisboa: Caminho, 1999.
- MELO, João – *O homem que não tira o palito da boca*. Lisboa: Caminho, 2009.
- MELO, João – *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não*. Lisboa: Caminho, 2004.
- MIXINGE, Adriano – Arte Angolana Contemporânea (2006-2016), é possível falar em revolução artística?. 7 jul. 2016. [14 set. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.buala.org/pt/mukanda/arte-angolana-contemporanea-2006-2016-7>>.
- MIXINGE, Adriano – *O ocaso dos pirilampos*. Lisboa: Guerra e Paz, 2014.

MUDIMBE, Valentin Yves – *The invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

ONDJAKI – *Os transparentes*. Alfragide: Caminho, 2012.

PEPETELA – *Predadores*. Luanda Nzila, 2005.

WATKINS, Jonathan – *Nástio Mosquito Daily Lovemaking*. Birmingham/Veneza: IKON Gallery e Nuova Icona, 2015.

Instalações

KAPELA, Paulo – *PAI GRANDE (Big Daddy) 35+ anos. Quem vem depois? (será seguramente pior)*. Cerca de 2008-2009. Técnica mista.

YONAMINE – *Pão nosso de cada dia*. 2016. Instalação (torradeira, stencils), dimensões variáveis.

Vídeos

MOSQUITO, Nástio – *Fuck Africa (remix)*. Birmingham/Veneza: IKON Gallery e Nuova Icona, 2015. [Vídeo] (3 min. 9 seg.).

REFLEXÕES COMUNITÁRIAS E ADMINISTRAÇÃO DAS DIFERENÇAS

Benjamin Abdala Junior

Università degli Studi di Milano

Neste ensaio, faremos uma análise da ascensão do comunitarismo cultural, tal como ele se coloca supranacionalmente, diante da repactualização política internacional originária do *crack* financeiro de 2008. A partir do *locus enunciativo* de quem se situa no Brasil, colocam-se dois enlances principais, do ponto de vista literário e cultural: para os países de língua portuguesa e também dos iberoamericanos. Tais formulações não restringem outras políticas de cooperação e de solidariedade, pois que o mundo configura-se cada vez mais como de fronteiras múltiplas e identidades, devem ser situadas no plural. A partir dessas configurações, procuraremos nos centrar supranacionalmente no comunitarismo cultural dos países de língua portuguesa, oriundo do hibridismo cultural das várias margens da Bacia Cultural Mediterrânica. Serão levantadas ainda questões de ordem política no sentido de problematizar a atual assimetria dos fluxos culturais e as estratégias de administração da diferença para a preservação de hegemonias estabelecidas.

Em intervenção num evento comemorativo dos cem anos da República portuguesa, realizado na Universidade

de Lisboa, destacamos que a grande mídia, antes do grande *crack* financeiro de 2008, naturalizou a imagem utópica do mundo das finanças: desregulamentação e flexibilidade como modelo para a economia, um desenho naturalmente extensivo às práticas sociais e culturais. De acordo com a reiterada agenda que pautava os meios de comunicação, desregulamentação se afinaria com liberdade e, esta, nas esferas socioeconômicas, com a competitividade, colocada, assim, como critério de eficiência e aspiração maior das empresas, do indivíduo e da democracia. O individualismo associado, assim, à condição da vida democrática, e, mais, como uma das inclinações fundamentais do humanismo. Em decorrência do *crack*, esse sistema de valores vem sendo obrigado a se reciclar diante da nova situação, como analogamente já o fizera no *crack* de 1929.

O atual momento político solicita reconfigurações de estratégias dos países não hegemônicos, repactualizações, que no caso do Brasil já vêm ocorrendo nas relações internacionais. No plano da vida cultural, entretanto, essa repactualização continua muito tímida. A intelectualidade no Brasil e nos países ditos ocidentais, em geral, tem-se colocado a reboque dos acontecimentos, dando curso a discursos legitimadores das hegemonias estabelecidas. E nestas reflexões sobre questões de identidade diante do processo de americanização do mundo, é de se entender que as vozes críticas desse processo, muitas vezes melancólicas e contemplando ruínas, devem assumir atitudes mais ativas e prospectivas, para criar ou redesenhar, com matização mais forte, tendências de cooperação e solidariedade.

Pelas margens, temos procurado destacar a necessidade de se pensar a possibilidade real de um efetivo contraponto ao

paroxismo da competitividade, que segue a lógica da assimetria dos fluxos econômicos e culturais. Essa inclinação para a regulação da vida social constitui uma reação aos efeitos perversos dos modelos articulatórios do capital financeiro, que flexibilizaram fronteiras nacionais para impor a sua ordem. Entretanto, já que toda a hegemonia é porosa, foi pelas brechas desse processo globalizador que se firmou a necessidade de articulações amplas, envolvendo o crescente comunitarismo supranacional.

É dessa situação político-social que se impõe relevar que identidades (individuais, sociais e nacionais) devem ser vistas no plural. Não se trata de identidades, fronteiras ou campos discursivos elásticos, plásticos, informes (Bauman, 2000), mas de identidades vistas do lugar de onde acessamos o mundo – para nos valer da linguagem da Internet – e que envolvem fronteiras contíguas e não contíguas. Somos vários e contraditórios numa mesma identidade e nossas fronteiras são múltiplas. Temos defendido, nesse sentido, a idéia de relevarmos os blocos culturais, da mesma forma que no campo da economia. Para quem se situa no Brasil, impõem-se relações estreitas com nosso bloco linguístico-cultural e com os países ibero-americanos. Não só essas relações evidentemente, pois num mundo de fronteiras múltiplas são fundamentais outras articulações supranacionais.

É importante que a intelectualidade imbuída de sentido crítico verifique implicações socioculturais desses processos que se articulam em rede, sem descartar potencialidades subjetivas. O processo colonizador – cujas *formas mentis* continuam através das assimetrias dos fluxos econômicos e culturais – leva a hábitos, como a conhecida importação de modelos externos, sem criticidade, para os mais variados campos da

cultura, inclusive cultura material. Nos estudos linguísticos e literários são comuns a importação acrítica dessas fórmulas, como também ocorre no terreno científico e tecnológico, perpetuando assimetrias que continuam a nos “colonizar”. É evidente que nas esferas culturais, tal como ocorreu historicamente, entre os atores afinados com políticas coloniais (depois neocoloniais e imperiais), ter acesso à última novidade pode significar preservar o poder simbólico.

O sentido de colonialidade determinou a divisão do trabalho mundial. Da concentração eurocêntrica, essa colonialidade passou para a hegemonia norte-americana, conforme sabemos, alargando assim a hegemonia do Atlântico Norte.

Foi assim que desde os tempos explicitamente coloniais o etnocentrismo procurou estabelecer a inteligibilidade e, principalmente, a legitimidade necessárias às práticas de dominação, justamente porque inferiorizavam, tanto em discursos científicos quanto leigos, os espaços, povos e culturas das colônias e apontavam a sua necessidade de evolução em amplos sentidos, a partir da interação com exploradores, justificando sua dominação. Hoje, numa ambiência da social-democracia, esses hábitos persistem nos olhares, práticas e representações que permitem a continuidade da dominação, mesmo que de forma sutil, naturalizada.

Essa mesma inclinação também ocorre no interior das nações européias e nos EUA, onde há numerosas comunidades marginalizadas como as dos irlandeses, ciganos, negros, latino-americanos, muçulmanos; logo, os habitantes das periferias. Enfim, os “diferentes”.

Evidentemente, convém acentuar, também aprendemos com a experiência do “outro”. Situe-se esse “outro” num polo hegemônico ou não. Aprendemos também com os povos

ágrafos, que possuem uma experiência que não tivemos. Afinal, somos todos misturados. As identidades são sempre plurais, já afirmamos. Precisamos, por outro lado, não nos submetermos a conceitos de uma certa hibridização que se confunde com uma plasticização indefinidora de fronteiras, que, na verdade, não são líquidas (conceito de Bauman), mas, entendemos, configuradas e múltiplas.

Vieram de nossa formação hábitos alienados e as formas culturais, tal como as formas políticas, sociais e econômicas, resistem. Há nelas, de um lado, uma experiência acumulada; e, de outro, implicações ideológicas que tendem a justificar hegemonias. O grande problema, do ponto de vista político, é que tais impregnações fazem parte do cotidiano e configuram, enquanto forma dominante, as expectativas de cada um, seja ele um dirigente ou dirigido.

Das identidades individuais às coletivas, podemos observar – em acréscimo à definição de Benedict Anderson (1989) de que o estado-nação é uma comunidade imaginada –, que essa comunidade só vem da articulação socioeconômica dessa comunidade com seu sistema de poder. É, assim, o estado-nação moderno. E ele se formou na Europa paralelamente à dominação colonial. E colocou politicamente em causa – ontem, como hoje – a administração das diferenças. Diferenças internas, como as entre os estados nacionais europeus; diferenças externas, através da sublocação do poder para os crioulos culturais dos territórios subalternizados, como ocorreu na América Latina. Nos EUA, pelo extermínio dos povos indígenas e o *apartheid* dos ex-escravizados estabeleceu-se um país dos “brancos” que se recusavam à mistura. Aos negros e aos índios era inicialmente negado o estatuto de cidadão. No Brasil, a inclinação para o *apartheid* foi subs-

tituída pela ideologia da “democracia racial”, que foi uma forma de mascarar a discriminação da população negra.

Os hábitos pautados pelas assimetrias continuam a considerar as misturas como inferiores, para assim subalternizá-las num mundo de hegemonia de um pensamento único. Há que se estabelecer – em sentido contrário – um projeto sempre renovado de “descolonização”, que coloque em cheque tais *formas mentis*. Essa observação vale para o multiculturalismo liberal e para crítica ao processo de americanização hegemônica do mundo que atinge a todos subalternos. Uma “colonização” que abarca inclusive – por extensão – as esferas das disciplinas acadêmicas. Impõe-se à intelectualidade, como sempre, pensamento crítico e uma efetiva manifestação de sua potencialidade subjetiva.

As relações comunitárias supranacionais são, hoje, laços de uma sociedade que tende a se organizar em redes. Em relação aos países de língua portuguesa, esses laços linguístico-culturais formaram-se através de uma experiência histórica comum, associada ao sistema colonial. Os primeiros colonizadores da América Latina vieram da região que os árabes chamaram de Al-Ândalus. Algarve provém de Al-Gharb al-Ândalus (Andaluzia Ocidental), que abrangia o atual Algarve e o baixo Alentejo. A maior parte da população popular de Lisboa, na época dos Descobrimentos, some-se a essas constatações, era de origem moura. Eram regiões culturalmente híbridas, para onde confluíram muitas culturas da Bacia Cultural Mediterrânea. Alargando as observações, poderíamos afirmar que a bacia mediterrânica, na perspectiva de um campo que se organiza em rede, constitui um nó multívoco, pelos cruzamentos histórico-culturais milenares entre a Europa (Sul), África (Norte) e Ásia (Oriente Médio). No

processo de colonização das Américas, seu repertório híbrido e polissêmico veio a misturar-se ainda mais pelas interações com os povos ameríndios e africanos. Entendemos que esses países ibero-americanos e, mesmo ibero-afro-americanos, reúnem condições, na atualidade, para a constituição de um bloco comunitário, que, ao lado de outros, mais restritos ou abrangentes, poderão vir a reunir condições de colocar limites às assimetrias imperiais dos fluxos culturais.

Temos argumentado que o mundo configura-se cada vez mais como de fronteiras múltiplas e as identidades devem ser vistas no plural (Abdala Junior, 2002). Em termos de aproximações linguístico-culturais, impõem-se horizontes plurilíngues e reciprocidades em termos de poder simbólico. Em nosso caso brasileiro, para além das notórias laçadas para os países de língua espanhola, há a variedade e amplitude das redes comunitárias. Num mundo em que o inglês acabou por se constituir numa espécie de língua franca, é necessário que falemos também em português e noutros idiomas, inclusive no campo científico e tecnológico em termos linguísticos, não apenas como língua de cultura, mas de ciência.

Muitas redes comunitárias supranacionais têm-se firmado em escala planetária, como os movimentos de gênero, de defesa e promoção dos direitos humanos, da ecologia, etc. Estabelecem-se, assim, campos de interlocução, para além das fronteiras de estado, constituindo possibilidades de contrapontos à monologia dos fluxos hegemônicos. Tais campos, múltiplos, da vida comunitária supranacional, reúnem condições de contribuir para interferir democraticamente na vida social, numa linha em que a particularidade nacional tende a se articular em rede supranacional. Talvez seja possível continuar a sonhar, como no passado, e tendo em vista um

futuro não distante, com a possibilidade de que um trabalhador norte-americano venha a se preocupar com o salário de um outro trabalhador, da América Latina ou da África ou da Ásia. É verdade que isso só terá condições de ocorrer a partir da consciência desse trabalhador – a crise é sistêmica, com efeitos globalizadores – de que o salário do outro trabalhador implicará na definição de seu próprio salário. Teríamos assim a possibilidade de uma desejável vinculação entre o comunitário e o social.

Voltando ao início destas notas críticas, quando falamos de uma tendência mais social-democrata de administração da diferença, apontamos para outra, sempre presente: o autoritarismo explícito, violento, mas coexistente com o da social-democracia. Diríamos que tendências nacionais afins das desenvolvidas por Barack Obama apontavam para a necessidade de se estabelecer um espaço de contato com o outro. Um contato visual e corpóreo para interações, em que os grupos dominantes continuam com seus privilégios, mas devem fazer concessões para manter sua hegemonia. Logo, desejos mais sutis de deslocamentos e conexões espaciais inclinados à mistura e à transculturação, mas tendentes a propósitos explícitos de dominação e de hierarquização. Entretanto, já que as coisas são misturadas, a inclinação da globalização para a homogeneização torna possível a ascensão das diferenças. Em contraponto, Trump reaviva inclinações hegemônicas mais autoritárias, de um passado mais recente dos EUA.

Não se trata de se discutir a qualidade e a relevância dos saberes de origem europeia ou norte-americana, mas simplesmente a pretensão de que os mesmos tendem a ser sempre universais e superiores em relação aos saberes criados pelos grupos humanos espalhados pelo planeta. Não deixa de ser

curiosa – em termos de administração da diferença – a relativa ausência do conceito de imperialismo em muitos estudos pós-coloniais produzidos fora da América Latina, quando se sabe que sua presença foi fundamental para as análises produzidas nos países subalternos.

É de observar que o Ocidente não abandonou seus laços territoriais e a assimetria dos fluxos aporta nos territórios dos outros. Tais assimetrias são próprias de um novo império que atua em esfera global, sem perder suas bases de fogo.

Nesse sentido, o crítico não pode se ater à performance narcisista, que seria própria de quem está (apenas) de passagem, e também na apologia de um aparente descompromisso, afinado com o hiperindividualismo. Na verdade, ele fala sempre de um *locus enunciativo* determinado, estando em seu país de origem ou na diáspora. Se adotar posturas afins de uma espécie de relativismo nômade, ele acaba por se limitar a resvalar nos obstáculos, sem manter laços situacionais para além do efêmero do discurso da moda. Práxis efetivamente críticas não permanecerão restritas a esses enquadramentos, alheias a laços mais amplos, que envolvam tensas relações em diálogo, discerníveis do ponto de vista geopolítico, mas também – por outro lado – na conjunção entre fios discursivos de diversas áreas do conhecimento, se pensarmos a área dos estudos literários.

Temos de levar na devida consideração o fato de que a teorização pós-colonial tem discutido convenientemente questões relativas à chamada globalização, aos deslocamentos dos povos e ao processo de americanização do mundo, sob o impacto da mídia e do consumo mercadológico. Uma verdadeira globalização pressupõe reciprocidade e o que ocorre é a mundialização da economia capitalista com suas assime-

trias. Em relação às questões político-sociais, entretanto, a teorização pós-colonial pode tender a inclinações genéricas. São igualmente pós-coloniais quaisquer sociedades marcadas pelo colonialismo, sem maior consideração sobre sua historicidade, nivelando países que se emanciparam no período pós-Segunda Guerra Mundial aos que se emanciparam há dois séculos. Falar de pós-colonialismo, sem consciência dessas especificidades, implica nivelar uma cultura como a do Canadá, ou da África do Sul, por exemplo, à complexa situação cultural da Índia – todas ex-colônias britânicas. Só uma análise sociocultural em rede, situada a partir de um *locus enunciativo* determinado, pode revelar de que pós-colonialismo se trata.

Neste momento que se afigura em processo pós-neoliberal – permita-nos este otimismo –, a afirmação de uma tendência mais tolerante, que procura valer-se da estratégia de administrar a diferença, afim, por exemplo, do multiculturalismo de matização liberal, pode constituir uma maneira mais inteligente e de longo prazo de se preservar e mesmo promover a hegemonia estabelecida. Estratégia para um capitalismo administrado, um retorno, em nossas bases, dos princípios norteadores, por exemplo, do governo Roosevelt, nos EUA. Seria uma espécie de um novo *New Deal*, de que – já que as coisas são misturadas – foi possível surgir, não obstante, a obra de um Caldwell, Hemingway, Dos Passos, Gold, Steinbeck, Faulkner, etc. E também a organização das Nações Unidas e da carta que estabelecia o princípio da autodeterminação dos povos.

O discurso de respeito à diferença, que agora se afirma é o da perspectiva liberal do multiculturalismo, que pode tender à guetização dos excluídos, ou à simples tolerância dos

incluídos administrados. O pensamento hegemônico do Atlântico Norte tem sido avesso à valorização das misturas – é de se repetir. Na grande narrativa da formação nacional dos EUA, por exemplo, inculcada mundialmente pela mídia, a dita missão civilizatória se fez inicialmente contra os que consideravam bárbaros indígenas. Pouco importa as poucas escaramuças dos povos nativos contra o invasor europeu, da história real, pois quase sempre eles se limitaram a se afastar dos invasores, quando expulsos de suas terras mais férteis. Para essa mídia ideológica, os povos indígenas eram impostores em suas próprias terras e estas eram consideradas como se fossem vazias – a “Terra Prometida” ou “Nova Canaã” da simbologia que vem das cruzadas. E a estrutura dessa narrativa fundamentalista, associada ao poder imperial, vem até nossos dias, comutando indígenas por negros, latino-americanos, asiáticos ou árabes. Estes são os “outros” (na designação naturalizada, os “étnicos”), sempre mostrados como agressivos, indisciplinados, incivilizados, etc. Afinam-se, nessa perspectiva ideológica, como mestiços, impuros.

Tal etnocentrismo, sobretudo das elites norte-americanas, pode vir a ser atenuado, na nova configuração que se esboçou com Barack Obama, como uma das tendências possíveis da política imperial, embora seja contraditada agora pelos setores conservadores desse país. Fala-se insistentemente, por outro lado e na perspectiva da administração da diferença, na necessidade de “tolerância”: tolerância liberal, uma nova modalidade dos pressupostos de caridade, uma via de mão única, sem reciprocidade. A aproximação dos excluídos, que foi uma das bases fortes da eleição de Barack Obama (Obama, 2007) e que fez a diferença, não é evidentemente relevada. Para além dessa modulação da tolerância, é imprescindível

ao pensamento crítico descortinar também as relações de poder envolvidas. Sem a discussão dessas relações, o discurso multicultural que, ao que parece, pode se afirmar ainda mais, não deixará de ser um veículo conceitual de administração da diferença. Falta a esse multiculturalismo de tintas liberais a consideração de vozes simultâneas em tensão, uma espécie de um áspero concerto polifônico construído pelas diferenças.

Reiteramos, pois, no contraponto ao que se naturalizou até o momento do *crack* econômico, de que o acesso à rede supranacional se faz num *locus enunciativo* determinado e ele é fundamental para a crítica. Se na vida universitária, por exemplo, um docente situa-se numa universidade norte-americana, ele não pode desconsiderar o fato de que seu discurso pode estar associado a estratégias hegemônicas desse país. Faz parte do consenso hegemônico, na atualidade, não apenas aceitar, mas promover a capitalização da diferença. Uma diferença que se consubstancia em produtos, desde o da imagem democrática do país hegemônico até a mercadorias mais explicitamente comercializáveis. Para além do produto diretamente comercializável, a hegemonia implica um “reconhecimento” internacional da instituição onde esse crítico trabalha, o que certamente atrairá alunos e docentes, inclusive dos países não-hegemônicos. A partir dessa situação, serão criadas condições para convênios interinstitucionais com esses países, tendentes à preservação da hegemonia. Só uma efetiva reciprocidade entre os atores da comunidade universitária envolvida poderá atenuar essas assimetrias. Isto é, a consciência da dimensão política que envolve a pesquisa científica.

É provável que o fluxo cultural hegemônico, configurado, nos estudos literários, em teorias e correntes críticas, acabe

por estabelecer no país subalterno um entreposto associado. Se esse porto receptivo for efetivamente crítico, é de se presumir que veiculará fluxos de natureza diferente daqueles da estandardização que norteia a cultura de massa, mas pode não deixar de apresentar vetorização equivalente. Sem reconfigurações das redes discursivas intervenientes a dinâmicas contra-hegemônicas, o novo lócus pode ser um porto que corre o risco de ser no máximo uma particularidade de um desenho mais abrangente da administração da diferença. O núcleo determinante da enunciação, que imprime a direção do fluxo, no caso da sublocação subalterna, não deixa de estar no centro hegemônico. É próprio das estratégias de legitimação da hegemonia tolerar a diferença, desde que seja uma diferença administrada. Tais observações valem tanto para o vestuário quanto para as modas críticas. Através de estratégias de convergência dessa modalidade de administração, a incorporação orgânica da diferença poderá inclusive constituir fator de dinamização da rede hegemônica. Mudar, assim, para continuar a colonizar o imaginário, determinando padrões e condicionando expectativas que enredam o mundo das margens.

Nesse sentido, convém repetir que o crítico não pode se ater à performance narcisista que seria própria de quem está (apenas) de passagem, e também na apologia de um aparente descompromisso, afinado com o hiperindividualismo da situação que resultou no *crack* financeiro. Uma situação, é verdade, que não deixa de apresentar analogias com a dos assim chamados “anos loucos” da década de 1920, que redundou no *crack* de 1929, de que falamos.

Limitar-se a esses hábitos pode significar delimitação alienante à canalização dos fluxos culturais estabelecidos. Uma

práxis efetivamente crítica não permanecerá restrita a esses enquadramentos, alheia a laços mais amplos, que envolvam tensas relações, seja relativamente à vida sociopolítica ou mesmo no que ocorre analogamente também entre as diversas áreas do conhecimento. O desenho é correlato, da geopolítica ao mundo cultural. É importante que nos voltemos para articulações que podem levar a problemáticos *nós* multidiscursivos, inclinados à discussão das possíveis conexões – sempre colocadas no plural – entre o mundo que se desenha na vida cultural e suas relações com o *chão* das relações político-sociais.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA JR., Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

OBAMA, Barack. *A audácia da esperança*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

A CRÓNICA COMO MEIO DE REFLEXÃO E CRÍTICA SOCIAL: UMA ANÁLISE DO PROCESSO DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA CABO-VERDIANA ATRAVÉS DAS CRÓNICAS DE FÁTIMA BETTENCOURT

Elisa Alberani

Università degli Studi di Milano

INTRODUÇÃO

Vamos abordar brevemente as crónicas da escritora cabo-verdiana Fátima Bettencourt, de como nos seus textos se destaca e se desenvolve um processo de construção identitária cabo-verdiana. Fátima Bettencourt conseguiu reler – através da sua análise sociológica e humorística – a história do seu país, no período pré e sobretudo pós-independência, as ligações entre Cabo Verde, Portugal e o Brasil (ligações passadas e presentes) e o papel da mulher cabo-verdiana, com uma voz crítica e uma análise pontual. Através da reflexão que a escritora elabora, aflora, além de uma releitura das relações com a ex-mãe pátria, toda a temática relativa ao colonialismo, a descolonização e a condição da mulher cabo-verdiana na sociedade.

Uma voz considerada em parte “marginal”, tendo em vista os muitos aspetos que este termo inclui, e que conseguiu resgatar o lado feminino do cânone silenciado pela História da Literatura e pela crítica. Não existem, no entanto, muitos estudos sobre as crónicas cabo-verdianas pensadas e escritas por mulheres e, por este motivo, os pontos de par-

tida foram os ensaios de Simone Caputo Gomes que estudou muito aprofundadamente as relações entre mulher, cultura e literatura na realidade cabo-verdiana, inclusive a obra de Fátima Bettencourt, e alguns estudos críticos sobre o conceito de margem, literatura “marginal” e o género da crónica. Queríamos traçar muito rapidamente algumas linhas teóricas que ajudaram a analisar o *corpus* das crónicas.

1. O CONCEITO “DESLIZANTE” DE MARGEM

O termo “marginal” associado à literatura é hoje em dia muito comum – e ao mesmo tempo controverso –, para falar de uma tendência muito representada na literatura brasileira contemporânea, ou seja, a produção literária que se origina no espaço da favela brasileira e da periferia das grandes cidades¹. Neste contexto podemos ampliar o conceito de margem e de literatura marginal para navegar das terras brasileiras e chegar à outra margem – precisamente – do oceano Atlântico e desembarcar nas ilhas cabo-verdianas. É notório que numa aceção estritamente literária, marginal significa romper com o cânone e com os padrões estéticos atuais, uma circunstância fundamental para a criação do novo. Por isso podemos afirmar que “a história da literatura e da arte consiste nessa dialética de posições que se alternam entre o centro e a margem, o que envolve não apenas transformações de ordem

1 Os termos “marginal” e “periférico” prestam-se a muitas ambiguidades conceituais. Hoje em dia a denominação “literatura marginal” é muito discutida e assistimos a um debate sobre este assunto, sobretudo nas letras brasileiras – portanto, na maioria dos estudos, encontra-se a expressão “literatura marginal/periférica”. Neste contexto usa-se o termo “marginal” no seu sentido mais literal, sem fazer especificamente referência ao contexto “marginal” brasileiro, já que preveria uma abordagem do assunto muito mais pontual e abrangente.

estética, mas também social e política” (Oliveira R. P., 2011, p. 31). Marginal é um conceito fortemente ligado “a modelos de representação, que põem em causa não apenas modos de significar o mundo, como também de produzir identidades” (p. 33) e neste sentido o caso da crónica cabo-verdiana escrita por mulheres pode reentrar nesta “classificação”. O conceito de margem pode ter aqui muitas facetas diferentes, mas que levam a um único “centro”, ou seja, a construção identitária cabo-verdiana através da escrita feminina. Um processo que acontece através do resgate da posição marginal: uma marginalidade espacial e geográfica – Cabo Verde ex-colónia, periférica por excelência no que diz respeito a Portugal/Europa e ao Brasil –, que se torna elemento útil para compreender melhor o que acontece no próprio país e fora dele; uma marginalidade social – a mulher que escreve numa sociedade machista e que através desta resgata a sua posição social; uma marginalidade também no interior do cânone – escrita feminina que se expressa através da crónica, género híbrido por excelência e de difícil definição.

As crónicas de Fátima Bettencourt inscrevem-se em cada elemento de marginalidade acima descrito, mas, ao mesmo tempo, recusam esta marginalidade: a autora, tomando consciência da própria condição de “subalternidade”, luta contra esta mesma condição. Então, uma ideia de “marginal” mais ampla e flexível que nos conduz às palavras de Eduardo Lourenço:

Literatura marginal é um pouco como o mal na visão neo-platónica do mundo: o limite inferior do Bem, quer dizer, aquilo que constitui e torna possível o Sentido, em suma, a existência. Ou, então, o lado demoníaco, a fonte de sombra da nossa existência

como Desejo infinito de si mesma – aquela de que a literatura vive, exprime e manifesta. E não, propriamente, a escrita do Mal – do mal ontológico, substância do mundo e nossa como Sade tentou encarná-la, numa empresa desesperada da de-sacralização absoluta do Mundo, sem precedentes. E no limite da literatura. Ou mesmo fora dela. A margem, em literatura, é precisamente aquilo que a literatura, tentativa de possuir positivamente o mundo, de o ter magicamente na sua órbita – na nossa órbita de deuses supostos e virtuais –, incorporou sempre na sua empresa luciferina e redentora: o ainda in-humano, o obscuro, o inconsciente consciente, o que nós somos como “homens do subterrâneo”, à Dostoievski, a nossa vida de toupeiras à procura de um sol sem fim, resgatando-nos da nossa condição. (Lourenço, 2011, p. 195)

2. A CRÓNICA COMO GÉNERO LITERÁRIO

*A crónica não quer abafar ninguém,
só quer mostrar que faz literatura também.*

(Santos, 2007, p. 15)

*O seu objetivo [da crónica] reside em transcender
o dia a dia pela universalização das suas
virtualidades latentes. Pretende-se no cronista,
não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do quotidiano,
desentranhando dos acontecimentos
a sua porção imanente da fantasia.*

(Bettencourt, 2008, p. 13)

O género da crónica tem mudado muito profundamente as suas características e peculiaridades nas últimas décadas: se no

passado o termo crónica indicava uma narração de elementos verídicos e passados, agora a noção de tempo e memória, sugerida pela palavra grega *chronos*, não corresponde ao uso deste género e não prevê obrigatoriamente uma relação com o passado: a partir do século XX o fator tempo passou a não ser tão fundamental. A peculiaridade “cronológica” deixou espaço a muitas outras possibilidades de significados da crónica, ao seu alcance temático e linguístico. Por isso, ao falarmos de “crónica”, podemos distinguir aceções diferentes, a primeira, como já vimos, refere-se a um relato em ordem cronológica de factos de importância histórica e neste sentido tem uma origem muito antiga. A segunda, a que nos interessa, refere-se a um comentário breve publicado em jornal ou revista, acerca de acontecimentos reais ou imaginários: nesta segunda aceção o género da crónica alcança características peculiares.

Há muitos estudos sobre a questão da crónica como género literário e a maioria defende a necessidade de considerar e estudar a crónica como um verdadeiro género literário, tendo em conta a sua evolução, da qual é possível reconhecer três fases, como afirma Afrânio Coutinho:

A primeira, o género histórico; a segunda, em que a crónica adquire um feitio literário e jornalístico, como comentário dos acontecimentos sociais, políticos, literários, artísticos, do momento, através dos folhetins; a terceira, a atual, na qual o género se tomou especificamente literário e poético, correspondente às solicitações e ao ritmo do momento, não obstante aparecer ainda como colaboração jornalística. (Coutinho, 1982, pp. 26-27)

A crónica torna-se um género literário autónomo quando consegue suplantar a sua base jornalística à procura da trans-

cendência. Os elementos jornalísticos que percorrem a crónica foram por muito tempo elementos que a afastavam do conceito de literariedade, apesar dos meios literários utilizados. A crónica, apesar de ser considerada fruto do jornal, vive e assume significações também além deste meio de comunicação e a sua expansão é devida, provavelmente, à cumplicidade com o leitor e à facilidade da linguagem usada, assim como ao tom leve e bem-humorado: uma característica marcante da crónica é a ironia e o humor, mas sobretudo a não busca da exatidão da informação (por isso se destaca no jornal). O tom se não é de protesto é argumentativo, e a opinião gerada pelo escritor é bem explícita. Além disso, ainda hoje a crónica é um género de difícil definição que não possui uma definição definitiva e unânime. Como afirmado por Jorge de Sá, a

crónica, portanto, é uma tenda de cigano enquanto consciência da nossa transitoriedade; no entanto é casa – e bem sólida até – quando reunida em livro, onde se percebe com maior nitidez a busca de coerência no traçado da vida, a fim de torná-la mais gratificante e, somente assim, mais perene. (Sá, 1985, p. 17)

No nosso caso específico, as crónicas de Fátima Bettencourt foram publicadas em diferentes jornais cabo-verdianos como *A Semana*, *Novo Jornal de Cabo Verde*, *Horizonte* e em revistas como *Artiletra e Cultura*, para posteriormente serem publicadas em livro. Isto significa que se perdeu um pouco a característica de efemeridade, típica do meio jornalístico, e se “eternizaram” os acontecimentos narrados. Como nos explica Simone Caputo Gomes,

Ao eternizar suas crónicas em livro, a autora seleciona textos, atribui-lhes uma sequência cronológica e temática capaz de

mostrar ao leitor um mosaico antes fragmentado nas páginas dos periódicos. A construção dos tipos (retratos) e a focalização dos acontecimentos compõem o painel de um tempo (Cronos) e de uma sociedade. Assim a “tenda” se torna “casa”. (Gomes, 2006, p. 116)

E segundo Jorge de Sá,

quando a crónica se quer livro, [também] a atitude diante do texto é que muda, pois o público leitor será mais seletivo e não mais tão apressado quanto é o dos jornais. Isso faz com que os leitores saboreiem as crónicas num tom mais reflexivo e intenso, permitindo novas possibilidades interpretativas a partir de cada releitura. (Sá, 1985, p. 86)

As crónicas da autora cabo-verdiana refletem as características principais do género, em particular, o carácter heterogêneo e a sua atualidade, que refletindo o quotidiano e a contemporaneidade, permite abranger inúmeros aspetos diferentes que, além da linguagem e dos recursos estilísticos utilizados, nos permite fazer uma ampla leitura da realidade (Oliviera A. C., 2010, pp. 201-202). Não nos cabe agora entrar mais aprofundadamente na disquisição, muito ampla e articulada, da crónica como género literário; decidimos, antes, defender a tese da literariedade da crónica. Aliás, vamos mais longe, e defendemos “a teoria de que a crônica seria uma das modalidades do ensaio: a modalidade informal” (p. 202).

A crónica, no entanto, torna-se um discurso aberto a várias significações e múltiplas possibilidades de construção (p. 203), devido também ao seu hibridismo – basta pensarmos nas numerosas funções linguísticas que é possível observar

neste género (referencial, poética, expressiva, metalinguística, etc.) e na variedade de expedientes literários (por exemplo a ironia, a paródia, a paráfrase, a antítese, a metáfora, o diálogo, o monólogo.) (*ibidem*). Estas últimas características elencadas são suficientes, por si só, para comprovar a literariedade do género crónica, que pode empregar ainda mais recursos que outros géneros, mas num espaço mais limitado. Contudo, ao mesmo tempo, tornam a definição deste género ainda mais árdua. O que é fundamental compreender é a natureza flexível e irregular deste género (Coutinho, 2003, p. 133), assim como a sua informalidade na linguagem.

3. A ESCRITA FEMININA EM CABO VERDE: O CASO DAS CRÓNICAS DE FÁTIMA BETTENCOURT

Não é possível falar longamente da escrita feminina em Cabo Verde, mas não podemos esquecer o envolvimento – fundamental – da mulher na sociedade e na literatura cabo-verdiana. Claramente, o desenvolvimento do papel da mulher na sociedade também tem repercussões no espaço literário. No período pós-independência houve algumas etapas fundamentais, políticas e culturais, que ajudaram este desenvolvimento. É preciso lembrar que cerca de 60% da população cabo-verdiana é feminina, consequentemente, as políticas acerca da questão feminina têm repercussões bem visíveis em todo o país. Uma dessas etapas fundamentais foi, por exemplo, a criação da *Organização das Mulheres de Cabo Verde* – em 1981 e formada, inicialmente, por mulheres que participaram na luta pela independência –, que ajudou e continua a ajudar o processo de igualdade em muitas áreas diferentes (saúde, educação, economia) e tenta sensibilizar acerca do papel da mulher na sociedade (há muitas

referências, nas crónicas de Fátima Bettencourt, a esta organização); ou a criação do *Plano de Ação Nacional das Mulheres* (1996-2000) que definiu algumas prioridades para o desenvolvimento da mulher; e, de um ponto de vista mais literário, a criação da *Revista Mujer*² – um meio fundamental através do qual escritoras como Vera Duarte, Judite Lima, Ivone Ramos, Maria Isabel de Brito Lima e Maria José Mascarenhas conseguiram mobilizar pela primeira vez uma verdadeira consciência “feminista” em Cabo Verde.

Generalizando um pouco, é possível afirmar que na escrita feminina cabo-verdiana não encontramos “uma desconstrução do regime patriarcal branco ocidental” (Ramalho, 2009, p. 4), mas, pelo contrário, uma construção, uma reorganização e tomada de consciência do próprio espaço social, cultural e civil³. No âmbito literário esta conscientização acontece através da narração da quotidianidade, sobretudo através do género literário do conto e, exatamente, da crónica. O caso da obra de Fátima Bettencourt cumpre precisamente esta tarefa: não uma verdadeira desconstrução, mas uma desconstrução parcial, ou antes, uma construção identitária através da qual tomar consciência do próprio espaço e da própria identidade como mulher (mas não só) cabo-verdiana.

2 Sob a direção da Organização das Mulheres de Cabo Verde e o financiamento das Nações Unidas, a revista publicou duas séries (Março a Dezembro 1982 e Janeiro a Outubro 1984), num total de vinte números, dez por série.

3 Existem vários estudos interessantes que abordam o assunto a partir da teoria feminista, ver Simone Caputo Gomes, *A mulher lê a realidade: escritura de autoria feminina em Cabo Verde* e *Um certo olhar* de Fátima Bettencourt sobre Cabo Verde; Laura Cavalcante Padilha, *Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças)*; Christina Ramalho, *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*.

Fátima Bettencourt reuniu as suas crónicas em dois livros, *Um certo olhar* (2001) e *Lugar de suor, pão e alegria* (2008): no primeiro volume encontra-se a sua produção jornalística de 1992 a 1997, no segundo de 1998 a 2006. Nestas coletâneas encontramos, como afirma Simone Caputo Gomes, o resgate “[d]o valor sociológico da crônica na construção do painel da sociedade crioula dos anos noventa, dando relevo ao pitoresco, ao acidental, ao banal, ao aparentemente irrisório do seu quotidiano” (Gomes, 2006, p. 116). Nesta tipologia de prosa “a busca do pitoresco permite ao cronista capturar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso ou da ironia estratégias para examinar determinadas contradições da sociedade. O humor possibilita a recuperação da capacidade crítica, enquanto o leitor se diverte” (p. 117).

Vejamos apenas alguns exemplos desta narração da autora cabo-verdiana, através dos quais analisamos a forma como esta lê e interpreta a quotidianidade, as anedotas, os acontecimentos mais banais, para traçar um processo de desenvolvimento identitário, social e cultural do seu país, muitas vezes abordando temas “quentes” e “espinhosos” como o racismo, a discriminação (racial e de género), a questão colonial e pós-colonial, as ligações com Portugal, as raízes do povo cabo-verdiano, etc.

Na primeira crónica que encontramos no livro *Um certo olhar*, a autora fala exatamente das *Origens*, este o título da crónica, e através da leitura deste trecho é possível compreender a operação da escritora, através de uma linguagem coloquial, bem compreensível, mas sarcástica, até mordaz:

Temos, via de regra, orgulho excessivo na nossa costela lusitana, francesa, italiana, inglesa e outras. As restantes costelas, todas vin-

das directamente do Continente Africano, ficam numa nebulosa indefinida, confinada a um silêncio total, ninguém delas toma conhecimento, o acordo é tácito, não há denúncias, pesquisas muito menos, e dos avós negros nem novas nem notícias. [...] Bem que podíamos assumir as duas raízes: a negra e a europeia. Mas não, ninguém procura, ninguém quer saber. [...] Nascidos de sangue misturado, nossas cabeças e valores meio confusos, mestiços sempre balançando entre a senzala e a casa grande, nesta o pé esquerdo, naquela o direito, aí vamos nós reivindicando avós brancos perdidos na bruma do passado, insistindo em desenterrá-los das cinzas de séculos. (Bettencourt, 2001, pp. 15-17)

Nesta crónica, o título faz, desde logo, compreender o assunto do texto, uma temática bem pouco neutral: a questão das raízes do povo cabo-verdiano está ligada à busca de uma definição identitária que a autora considera ainda muito pouco relacionada com as raízes africanas pelo facto de ter os olhos ainda postos no continente europeu. A mesma temática, pela sua importância também na poética da autora, volta muitas vezes no *corpus* das crónicas, por exemplo na última crónica do livro *Avô, tataravô e outros que não sei nomear* (Bettencourt, 2011, pp. 591-594):

Sempre admirei um escritor afro-americano que teve a coragem de partir em busca das suas raízes negras e onde todos esperavam um enorme insucesso, para espanto de todos, foi o contrário. O livro, intitulado RAÍZES, que descreve a homérica tarefa, imortalizou o autor e se transformou em estandarte dos negros de todo o mundo. [...] Nestas nossas ilhas achadas desertas e durante muitos anos interposto do comércio escravo nas mãos de traficantes, negreiros e bandoleiros, proliferou uma mestiça-

gem desenfreada, mas registo que e bom, muito pouco. Se nem dos avós brancos damos conta certa, que será dos negros?

Ou ainda, na crónica *Legados*, o assunto da busca das raízes é abordado de forma “polémica” devido à escolha por parte da maioria dos intelectuais cabo-verdianos de não querer abordar esta temática:

Eu defendo que devemos desbravar o caminho das gerações vindouras, quanto mais não seja porque o princípio da preservação da espécie a isso nos leva quase por instinto. Acresce ainda o facto de que desde tenra idade vamos tomando conhecimento de certos escolhos que foram removidos antes de nós, numa cadeia que se perde lá muito atrás, cadeia praticamente infinita, quem poderá chegar ao primeiro elo?

Pensando nisso descubro intrigada que não conheço casos de cabo-verdianos que tenham partido em busca das raízes, não sei se por impossibilidade de acesso aos dados ou se por medo de ao virar alguma página de velho calhamaço, tropeçar em algum escravo acorrentado e trazido à força para estas ilhas desertas. Melhor é que fique sob o pó dos séculos, para sempre adormecido, em cómoda ignorância, uma espécie de limbo viscoso e impreciso. (Bettencourt, 2001, pp. 195-197)

O forte impacto que o colonialismo português teve em alguns hábitos, em algumas concepções de elementos banais e “normais”, é bem visível em muitas crónicas, por exemplo na crónica *Verão* fala-se da concepção do que é o Verão para os cabo-verdianos, que, na verdade, é uma visão muito “europeia”:

Até nisso nos colonizámos irremediavelmente. A realidade à nossa volta e o calor opressivo quase todo o ano não conseguem arredar da nossa cabeça que Verão mesmo são os meses de Julho,

Agosto e Setembro. Estava nos livros juntamente com os rios e afluentes, as estações de caminhos de ferro e apeadeiros, os reis de Portugal, filhos e netos, legítimos e bastardos, entrou para nunca mais sair. (Bettencourt, 2001, pp. 129-131)

Assim como a maneira de celebrar a recorrência do dia *10 de Junho* que, na verdade, a autora não recusa, pelo contrário, defende a coerência desta celebração, devido à escolha linguística feita pelos cabo-verdianos, que é elemento fundamental de identidade, embora esteja presente esta atitude ambivalente:

do dia 10 de Junho que deixou de se chamar Dia da Raça antes que alguém me explicasse de que raça se tratava, designação ambígua e suspeita, que em boa hora foi substituída por Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades, título a que o professor Hermano Saraiva só aponta um defeito: o de ser revelador de fraca capacidade de síntese. Não sugeriu, porém, nenhuma alternativa. [...] Se nos gabamos de uma cooperação exemplar com Portugal, se adoptamos para sempre a língua de Camões, porque torpe falsidade havemos de repudiar o 10 de Junho? Como diria o Manduca é próprio de GENTE assumir com o rosto erguido o passado, não só naquilo que circunstancialmente convém, mas no todo. Nesta mesma óptica, Portugal é de novo tomado pela saudade do mar que não o deixa olhar de vez e definitivamente para o Continente. Essa nostalgia do trópico e da savana, esse ténue laço é a ponte que nos liga, tão frágil e tão forte ponte dos afectos. (Bettencourt, 2001, pp. 379-381)

Na crónica *Não aconteceu nada* podemos ver como a história oficial, por exemplo a do 25 de Abril, se encruza com

a história pessoal, como cada um tem o seu 25 de Abril e a memória pessoal, do homem “comum”, constrói a memória histórica:

Agora que os notáveis nacionais e estrangeiros, expressamente convidados, contaram as suas histórias do 25 de Abril, agora que os jornais e revistas lançaram seus números especiais enfeitados com cravos, calças à boca de sino e cabeleiras afro, agora que os heróis foram homenageados, agora sim, pode um pobre de Deus contar a sua estória em paz, obviamente uma estória do 25 de Abril, não daquelas que entram em antologias, mas a estória do comum mortal. Nessa época estava eu em Angola, onde chegara dois anos antes, perseguindo um sonho que nem era meu e acabou morrendo como muitos. [...] Felizmente eu nunca me preocupei com detalhes como racismo naquela Luanda estratificada onde eu apanhara o maior susto no intervalo de um filme quando as luzes mostraram uma sala completamente cheia em que os únicos negros éramos o meu marido e eu. Logo fiz excelentes amizades no local de trabalho passando a usar o carro duma colega, por acaso vizinha de pé de porta. Foi assim que, no dia 25 de Abril, à hora habitual, entrei no carro da minha amiga com o marido ao volante e os filhos para deixar num colégio. O ar estranho que notei no casal foi logo avaliado por mim como problema doméstico, porém passado o colégio e largadas as crianças, a minha colega não se conteve e disse: “sabe que houve um golpe de estado em Portugal?”. Eu nem me mexi, achando que tinha ouvido mal ou se tratava de alguma brincadeira, mas a face soturna do marido, por acaso militar, confirmou-me que a coisa era mesmo séria. Logo virou-se para nós e advertiu: “Para todos os efeitos não aconteceu nada. Ainda é segredo de estado”. Mais estranho ficava para mim, um golpe de estado triunfante

em segredo de estado. Não aconteceu nada – era a frase que eu ouviria até à saciedade nas próximas 48 horas. (Bettencourt, 2008, pp. 61-62)

Em muitas crônicas a questão da mitologia imperial encontra-se, ou melhor, colide, com a realidade quotidiana, uma realidade muitas vezes de miséria, sem perspectiva futura. Por exemplo na crônica *Outros começos* é bem visível a dissonância das crianças que cantam o hino nacional português e o futuro de miséria e ignorância que as aguarda.

Depois do coro desafinado de “Bom dia, senhora professora!”, as quarenta meninhas se perfilaram com as mãos ao longo do corpo, com ar de circunstância e já entoadíssimas, começaram o Hino Nacional português. Levei um susto e suspendi o movimento a meio caminho da cadeira de Mestra que eu cada vez me convenia que não merecia, pus-me imediatamente em sentido e cantei com elas. O regime não deixava nada ao acaso, não corria o risco de ter escolas que ignorassem o hino da nação, ao tempo se estendendo do Minho a Timor. Era o início dos anos 60, a contestação explodia por todos os lados, não se podia brincar em serviço, a Pátria era sagrada e as parcelas desgarradas mais sagradas ainda.

Enquanto eu pensava em tudo isso, terminou o hino e eu comecei a ensinar ao grupo uma cantiguinha mais de acordo com a idade que oscilava entre os dez e doze anos. Eram todas veteranas, iam no quarto ano de escola, a bem conhecida 4º classe, limite da escolaridade de então para os que não pudessem ir mais longe. Olhando para elas numa primeira e linear avaliação, calculei que pelo menos metade se ficaria pelo básico. Eu lembrava-me de crianças assim dos meus tempos da primária, vira-as

mais tarde em aldeias portuguesas, eram crianças que pareciam ter nascido marcadas por um estigma de miséria, predestinadas para ficar para trás, mas vê-las ali na minha terra, na minha ilha, na minha sala, doe de maneira insuportável e na candura dos meus verdes anos jurei a mim mesma que tudo faria para inverter o fatídico destino. (Bettencourt, 2008, pp. 133-135)

A mesma temática encontra-se na crónica *Criança* em que, ainda uma vez, se fala da condição da mulher, relacionada, obviamente, com a condição das crianças:

O documento principal da jornada intitulado “O Novo Programa Mundial a Favor das Crianças” aponta três resultados-chave ou três metas a serem alcançadas a favor dos bebés, das crianças e dos adolescentes. Atrás de cada uma dessas figuras eu vejo, nitidamente, uma mãe sem a qual qualquer meta será pura utopia. A mulher é o garante do sucesso de toda essa programação, porém, sobre a sua cabeça paira uma sombra ameaçadora – a pobreza trazendo pela mão a melhor aliada – a ignorância. Apenas essa sombra poderá impedir que ela seja o elo mais forte da cadeia que levará ao êxito desse programa a favor das crianças. (Bettencourt, 2008, pp. 109-111)

Na crónica *O erro de Eça*, a autora apresenta a necessidade e a busca de heróis nacionais para a construção de uma própria identidade – um processo natural e fisiológico – e a atitude ambivalente dos cabo-verdianos relativamente a Amílcar Cabral:

Ora nós que apanhámos por tabela esse não reconhecimento geral a que juntamos a dimensão mínima e pobreza máxima, que mais poderíamos esperar? Andamos pelo mundo exibindo refe-

rências que julgamos universais para nos identificarmos. Até há pouco tempo era Amílcar Cabral, mas lentamente demos conta que é a Cise que estabelece a nossa nacionalidade. (Bettencourt, 2008, pp. 145-147)

Um assunto reformulado na crônica *Marca de Fundador*, em que se fala das comemorações do aniversário da Independência Nacional com a inauguração do memorial e de uma estátua de Amílcar Cabral: no texto a autora analisa a “função” de Cabral no passado e no presente e de como a consciência nacional sobre o que aconteceu historicamente precisa de tempo para “atingir a idade adulta” de uma perspectiva identitária:

Muito me alegra saber que o ponto alto das comemorações do 25.º aniversário da Independência Nacional será a inauguração do Memorial a Amílcar Cabral. Com uma estátua de cinco metros sobre um pedestal de sete, não será mais possível alguém fingir que o homem nunca existiu.

Salvo o elevado e muito justo respeito que nutro por Cabral, às vezes me parece que ele funciona como uma batata quente, ora exaltado, ora esquecido, ora assim assim. Nunca se sabe quando vai aparecer um dirigente nacional a ele se referindo com maior displicência ou colocando-o em píncaros muito mais altos do que os doze metros da estátua que se ergue no Taiti. [...] Essa estátua que agora se ergue no Taiti traz consigo a certeza de que, finalmente, estamos crescendo e atingindo a idade adulta. (Bettencourt, 2008, pp. 203-205)

A questão – e a busca – identitária cabo-verdiana está intimamente ligada à insularidade, à “marginalidade” geográfica

e, naturalmente, à emigração – voluntária ou forçada. Na crónica *Acasos*, a autora salienta a atitude ambivalente em relação à insularidade e ao isolamento daí resultante:

Do acaso nascemos, por acaso fomos achados e não me admiraria nada que fosse também obra do acaso o vovô branco ter botado o olho na vovó negra para gerar o mestiço mais inquieto e insatisfeito, vaidoso e ingénuo que habita este planeta.

Até quando vamos nós continuar por aí perdidos à procura duma identidade? Até quando nos sentiremos divididos, um pé no nosso cantinho, um pé no resto do mundo? Até quando esse deslumbramento quando uma faísca da nossa alma é captada além do mar?

A nossa condição de microscópicos pontos neste imenso universo leva-me, e com certeza a muito mais gente, a procurar desesperadamente pontos comuns com outras terras e culturas ainda que o nosso orgulho pela originalidade crioula seja tão desmedido que até nos cega. (Bettencourt, 2001, pp. 327-329)

Terminamos com um trecho da crónica *Página em Branco I*, que fala da invisibilidade da mulher na sociedade cabo-verdiana, mas uma mulher que, na verdade, existe e desempenha um papel de primeira linha, não apenas como chefe de família, no lar doméstico:

Acontece-me por vezes ter que procurar umas coisinhas por aí e foi ao passar as folhas do avantajado volume de “A Imprensa Cabo-Verdiana” de João Nobre de Oliveira que, de repente, me dei conta de que entre 1820 e 1930 praticamente não havia mulheres em Cabo Verde, conclusão que, por demasiado absurda, sou obrigada a rejeitar. Elas na verdade vegetavam por aí, pelas som-

bras da casa. Quietas e caladas iam tendo os filhos, os que Deus mandava e os maridos determinavam, mas nem o amor nem a dor as fazia soltar um suspiro que fosse que delas desse sinal de presença. Como vagos fantasmas, faziam a lida da casa, se pensavam ninguém sabia, se sonhavam ninguém jamais suspeitara. Praticamente mergulhadas no limbo, pouquíssimas referências vislumbro de suas existências e por isso sou levada a supor que se alguma delas ultrapassou esse estado quase vegetal, foi silenciada e escamoteada de imprensa escrita, que é como quem diz, da História destas ilhas, ilhas que, todavia, fervilhavam de atividade jornalística. (Bettencourt, 2008, pp. 243-245)

CONCLUSÃO

Mesmo apresentando apenas uma análise parcial das crônicas da autora cabo-verdiana, fica já patente, nos exemplos dados, como a construção de uma identidade própria – cabo-verdiana – passa por uma desconstrução da mitologia imperial e por uma busca das raízes e de elementos nacionais autóctones. A perspectiva é feminina e nela contém de igual forma muitas personagens femininas. Nos textos de Fátima Bettencourt há uma comparação contínua, visível em todo o *corpus* das crônicas, entre a condição da mulher e a do colonizado: “a colonização impõe seus inquestionáveis modelos e jogos de hegemonia e poder nas sociedades com as quais passa a interagir pela dominação” (Padilha, 2004, p. 255) e a mulher “colonizada” tem de enfrentar um “duplo mergulho no silêncio” (*ibidem*). A produção feminina em Cabo Verde representa um resgate da marginalidade (nos seus muitos sentidos), sendo, as mulheres (escritoras) protagonistas da construção e da tomada de consciência do processo identitário pós-independência, porque foi sobretudo durante o

processo de descolonização que as identidades culturais se foram reconstruindo.

Fátima Bettencourt conseguiu resgatar a voz subalterna feminina da marginalidade, silenciada pela nação “oficial”, através da narração de “micro-histórias” que perturbam a estabilidade da “macro-história”. Como afirmado por Homi Bhabha, as vozes das pessoas que foram historicamente marginalizadas, por exemplo mulheres e colonizados, podem tornar-se extremamente destrutivas e inovadoras no sentido em que “they challenge us to think the question of community and communication without the moment of transcendence” (Bhabha, 1990, p. 304).

São muitas as temáticas abordadas nas crônicas de Fátima Bettencourt, muitas crônicas tratam mais especificadamente os últimos dez anos de colonialismo português, com a questão dos movimentos independentistas, o papel da PIDE, a censura e o racismo – sobretudo em Portugal (na crônica *Escrevinhação compulsiva* a autora relata “Chegada a Lisboa levei bom tempo para começar a entender as piadas racistas, ‘subtilíssimas’, até mesmo naquele Império uno e indivisível do Minho a Timor” (Bettencourt, 2008, pp. 207-209)) –, ou ainda a importância da terra e o valor simbólico do mar. A obra de Fátima Bettencourt representa um ótimo exemplo da presença da mulher (escritora, protagonista da escrita e personagem) como elemento marcante no interior de um discurso fundamentalmente masculino e de como conseguiu recusar a marginalidade, depois de ter tomado consciência da própria condição de “subalterno”. Uma marginalidade que tem de ser considerada positiva se e quando significa romper com o cânone e levar à criação do novo.

BIBLIOGRAFIA

- BHABHA, Homi K. – Dissemination: time, narrative, and the margins of the modern nation. In *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990, pp. 291-322.
- BETTENCOURT, Fátima – *Semear em pó*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- ____ *Um certo olhar: crônicas*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional-Direcção do Livro, 2001.
- ____ *Lugar de suor, pão e alegria (crônicas)*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- CANDIDO, António et alii – *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- COUTINHO, Afrânio – Introdução. In *Obras. Crônicas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1982, Vol. 6.
- ____ Ensaio e crônica. In *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2003, 6. v.
- GOMES, Simone Caputo – Um Certo Olhar de Fátima Bettencourt sobre Cabo Verde. *Via Atlântica*, 10: dez (2006) 115-130.
- ____ O texto literário de autoria feminina escreve e inscreve a mulher e(m) Cabo Verde. In MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. (Org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007, v. 1, pp. 535-558.
- ____ Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina. *Revista Crioula*. 3: maio (2008) 1-23.
- LOURENÇO, Eduardo – Literatura e Margem. In *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil – Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto: Edições Afrontamento, 2011, pp. 190-196.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta – Pesquisa literária em foco: tendências, possibilidades e impasses. *Nonada Letras em Revista* [Em linha].

- 1 (2009) maio-setembro. [Consult. 30 ago. 2017]. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451678003>>
- ___ Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi*. 15:2 – Especial, jul./dez. (2011) 31-39.
- OLIVEIRA, Aline Cristine de – *Crônica: um gênero menor? Indagações acerca do texto literojornalístico*, II Colóquio da Pós-Graduação em Letras, UNESP – Campus de Assis, 2010, pp. 199-215.
- PADILHA, Laura Cavalcante – Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). *Scripta*. 8:15 (2004) 253-266.
- RAMALHO, Christina (org) – *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. Prefácio de Simone Caputo Gomes.
- ___ “As mulheres que meu pai amou”, mulher e cultura caboverdianas no conto de Fátima Bettencourt. *Revista Ártemis*. 10: jun (2009) 45-58.
- SÁ, Jorge de – *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos – Prefácio. In SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Seleção) *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

A VIOLÊNCIA DO CÁRCERE E A RESISTÊNCIA NA ESCRITA DE GRACILIANO RAMOS E DE LUANDINO VIEIRA

Karina de Almeida Calado

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – PUC Minas.

Bolsista CAPES

1. VIOLÊNCIA, REIFICAÇÃO E CÁRCERE

O horror nos chega em diferentes vozes e línguas.

(Marco, 2004, p. 60)

Para iniciar esta discussão, deve-se considerar que Graciliano Ramos e Luandino Vieira se inserem, com as obras *Memórias do cárcere* (1953) e *Papéis da prisão* (2015), numa tradição de escrita do testemunho, da qual faz parte uma quantidade significativa de escritores que foram vítimas diretas da “era da catástrofe”. Hobsbawm propõe essa expressão para imprimir as marcas do horror que atravessa o século XX: guerras, ditaduras, extremismos, campos de concentração, entre outros. Já Walter Benjamin sugere que a lógica do testemunho, a vivência do horror, é elemento fundador da literatura contemporânea, conforme salienta António Pedro Pita (2012), baseado na leitura do célebre ensaio “O narrador”.

Como as duas obras aqui analisadas nos colocam diante do testemunho das diversas formas em que a violência do cárcere se manifesta, é interessante apresentar algumas considerações acerca da relação entre violência e anulação da subjetividade da vítima. Para tanto, evocam-se as contribuições da filósofa Marilena Chauí (2011), que indica esse vínculo já a partir do sentido etimológico da palavra “violência” e de sua oposição à ética. Considerando que a palavra violência deriva da palavra latina *vis*, que significa força, a pesquisadora a define como:

um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror. A violência se opõe à ética porque trata seres racionais e sensíveis, dotados de linguagem e de liberdade como se fossem coisas, isto é, irracionais, insensíveis, mudos, inertes ou passivos. Na medida em que a ética é inseparável da figura do sujeito racional, voluntário, livre e responsável, tratá-lo como se fosse desprovido de razão, vontade, liberdade e responsabilidade é tratá-lo não como humano e sim como coisa. (Chauí, 2011, p. 379)

Para Chauí, a violência opõe-se à ética porque tem uma noção de ser humano absolutamente antagônica. Os argumentos de Chauí são contundentes, ao afirmarem que a violência reduz o sujeito à condição de coisa, agindo para despersonalizá-lo. Já a ética é inseparável da concepção do sujeito como ser racional e livre.

Essa abordagem de Chauí sobre a violência converge para o encaminhamento desta discussão, uma vez que, como se

vê, ela embasa a percepção de que a reificação, o silêncio e a privação da liberdade são formas de materialização da violência, que encontra no cárcere o seu lugar de execução por excelência. Nesse sentido, as arbitrariedades da prisão são a manifestação, na prática, dessa concepção de violência exposta por Chauí.

Em um simples olhar sobre seres humanos confinados em uma cela já é possível perceber que a opressão do cárcere torna o sujeito em objeto. Em reflexão sobre o cárcere na obra de Luandino Vieira, a partir das contribuições de Foucault, os organizadores da obra *Papéis da prisão* consideram que a prisão é “o lugar por excelência onde o poder se manifesta nu, sem máscaras, nas suas dimensões extremas, e se justifica como poder moral” (Ribeiro et al., 2015, p. 18).

Pode-se estabelecer um nexos entre a definição de violência apresentada por Marilena Chauí, tanto por sua origem na palavra “força”, quanto por sua concepção do sujeito como coisa, e a noção de poder. A palavra “poder” não apenas deriva do latim vulgar “*potere*”, como também do latim clássico “*posse*”. A palavra “posse”, em suas acepções mais imediatas, está relacionada com a detenção ou retenção de alguma coisa. Desse modo, entende-se que o campo semântico das palavras “violência”, “força” e “poder” denotaria uma estreita relação existente entre essas noções.

Segundo Foucault, as relações de poder perpassam as relações humanas. Na interpretação de Deleuze (2005), é sugerida a compreensão do conceito de “poder” como “força”, ou “relação de forças”, no sentido de que as relações humanas se estabelecem como um “campo de forças”, como é possível depreender do fragmento seguinte:

A definição de Foucault parece bem simples: o poder é uma relação de forças, ou melhor, toda relação de forças é uma “relação de poder”. Compreendamos primeiramente que o poder não é uma forma, por exemplo, a forma-Estado; e que a relação de poder não se estabelece entre duas formas, como o saber. Em segundo lugar, a força nunca está no singular, ela tem como característica principal estar em relação com outras forças, de forma que toda força já é relação, isto é, poder: a força não tem por objeto nem sujeito a não ser a força. Não se deve ver nisso uma volta ao direito natural, porque o direito, por sua conta, é uma forma de expressão, a Natureza uma forma de visibilidade e a violência um concomitante ou consequente da força, mas nunca um seu constituinte. (Deleuze, 2005, p. 78)

É possível inferir que Deleuze salienta que a violência não é um constituinte da força, nem uma definição ou sinónimo, mas que pode ser sua concomitante ou consequente. No estudo sobre essa questão, imprescindível no pensamento de Foucault, considera-se que os dispositivos de vigilância e de disciplina seriam fundamentais à compreensão da sociedade contemporânea.

A partir dessas noções, entende-se que seria interessante perceber nas obras *Memórias do cárcere* e *Papéis da prisão* o que elas revelam sobre os dois momentos da nossa história no século passado, os quais testemunham: os espaços de detenção de presos políticos no Brasil, na ditadura Vargas, e nas ex-colônias portuguesas na África, na ditadura Salazar:

Com as cadeias abarrotadas e navios de guerra da Marinha do Brasil transformados em prisão flutuante, os julgamentos foram sumários, as chances de defesa, reduzidas, e os condenados,

enviados para os presídios da Ilha Grande e para Fernando de Noronha. [...] Publicado somente após sua morte, em 1953, o livro [*Memórias do cárcere*], arrancou do anonimato os companheiros de cadeia, registrou o duro aprendizado do intelectual na prisão, revelou o processo de degradação produzido pelo sistema carcerário. (Schwarcz et al., 2015, p. 372)

Os Papéis de José Luandino Vieira são um espantoso sismógrafo para rastrear os espaços de detenção e confinamento construídos pelo colonialismo português, nos estertores da sua existência, perante a luta crescente dos movimentos de independência africanos em várias frentes: na clandestinidade, nas prisões, na guerrilha. (Ribeiro et al., 2015, p. 17)

Acredita-se, portanto, que os testemunhos de encarcerados são imprescindíveis para uma compreensão mais ampla da História contemporânea. Como destacou Alfredo Bosi, ao afirmar que “a verdade subjetiva de uma só testemunha poderá valer pela verdade objetiva que a História pretende guardar e transmitir” (Bosi, 2002a, p. 235), reconhece-se que o caráter democrático do testemunho possibilitaria a inclusão da voz de silenciados, vítimas da violência do cárcere, na versão não oficial da História.

Como já exposto por Foucault, são necessárias a investigação e a compreensão do sistema carcerário como revelador da amplitude de tecnologias de poder vigentes em nossa sociedade. Esse é um dos pontos centrais dos estudos de Foucault sobre o indivíduo, e sua sujeição imposta pelo Estado moderno, como se pode observar, entre outros trabalhos, na obra *Vigiar e punir* (1977) e no manifesto do Grupo de Informações sobre as Prisões, de que é um dos fundadores. No trecho do mani-

festos, apresentado a seguir, percebe-se a relevância de uma compreensão da situação penitenciária que se reflita sobre o indivíduo, os dispositivos carcerários e a sociedade:

Propomo-nos a fazer saber o que é a prisão: quem entra nela, como e por que se vai parar nela, o que se passa ali, o que é a vida dos prisioneiros e, igualmente, a do pessoal da vigilância, o que são os prédios, a alimentação, a higiene, como funcionam o regulamento interno, o controle médico, os ateliês; como se sai dela e o que é, em nossa sociedade, ser um daqueles que saiu. (Foucault, 2006, p. 2)

Conceber o sujeito como irracional, insensível e mudo é o fundamento para o uso da força e para os abusos físicos e psíquicos. Em suas reflexões sobre a formação do sistema carcerário, no livro *Vigiar e punir*, Foucault (1977) desenvolve a ideia de que a organização carcerária é concebida para a fabricação de corpos dóceis. Considerar a transformação do indivíduo em corpo dócil parte propriamente da noção do sujeito como coisa, porque é a noção do indivíduo como irracional, insensível, modelado, adestrado, disciplinado, que o embasa. Dessa forma, entende-se que a concepção do sujeito como irracional estaria na origem do sistema carcerário.

Para Foucault (1977), na prisão, o indivíduo é o corpo que, permanentemente vigiado, presta-se ao adestramento e, conseqüentemente, torna-se útil e “produtivo”. Nessa lógica, tornar-se produtivo significa despersonalizar-se, irracionalizar-se. Ou seja, transformar o indivíduo em corpo dócil significa torná-lo produtivo, desvesti-lo de sua capacidade de reflexão e de suas vontades racionais, de sua liberdade e autonomia: “é dócil um corpo que pode ser submetido, que

pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (Foucault, 1977, p. 126).

A noção do sujeito como peça a ser modelada assegura ao Estado a naturalização do seu direito de punir. Como discorre Foucault (1977), é a partir do século XIX que esse direito de punir se realiza através da formação do sistema carcerário, no desenvolvimento de um espaço disciplinar intenso, que agrega todas as tecnologias de poder. Implanta-se, desde então, uma justiça que usa o dispositivo carcerário como método preferido.

2. MEMÓRIA EXPERIENCIAL E REPRESENTAÇÃO

Chega-se a este ponto da discussão buscando-se refletir acerca da maneira com que a literatura traz a violência de Estado, perpetrada na prisão, como matéria narrativa. Considera-se que a perspectiva do testemunho seria uma das mais fecundas para se construir essa reflexão. Conforme salienta Valéria De Marco (2004), a escrita de vítimas da violência de Estado está na origem da literatura de testemunho.

Sabe-se que o testemunho se elabora numa zona de fronteira entre a literatura e a História, entre a ficção e o factual, entre a subjetividade e a objetividade. Nem discurso ficcional, nem discurso histórico, ele é sempre uma visão subjetiva sobre o acontecido. Pelo aspecto da subjetividade, o testemunho se assemelha com a narrativa literária em primeira pessoa. Por outro lado, não perde contato com a verdade e se situa no cruzamento da memória individual com a coletiva. Bosi salienta esse “entre-lugar”, chamando atenção para o fato de que a escrita do testemunho se constitui em meio à delicada tarefa de “ora fazer a mímese de coisas e atos apresentados ‘tais como realmente aconteceram’ [...]; ora

expressar determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, às situações evocadas” (Bosi, 2002a, p. 222).

Em suas reflexões acerca dessa relação testemunho-violência de Estado, Marco (2004) discorre sobre a noção de catástrofe, para falar sobre a dificuldade de representação da experiência com que lidam as vítimas. Tal perspectiva é convergente para a discussão que aqui se encaminha, uma vez que, diferentemente do sentido de catástrofe na tragédia grega, essa pesquisadora propõe a compreensão desse conceito como “aniquilamento”.

Conforme essa acepção, usada por Adorno e retomada por Marco (2004), a experiência do horror aniquila o indivíduo, ao desvesti-lo de sua subjetividade. Aniquila precipuamente, porque despoja o sujeito de sua faculdade essencial, que é a linguagem. Não se abre uma possibilidade de recomposição e ressurgimento, porque o trauma silencia o indivíduo. Jaime Ginzburg, ao considerar a dificuldade com que lida o sujeito da enunciação do testemunho, pondera que pode haver um abismo intransponível entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, “de modo que toda formulação pode ser imprecisa ou insuficiente” (Ginzburg, 2008, p. 3).

Como já amplamente discutido em diversos estudos sobre essa questão, o trauma é indizível, inenarrável. A vítima lida, primeiramente, com a mudez, porque não há palavras que possam reconstruir o horror vivenciado. Em perspectiva convergente à de Ginzburg, Marco afirma que a tensão entre “catástrofe” e “representação” se instala porque é impossível traduzir a experiência do aniquilamento, uma vez que a linguagem é limitada para reconstituí-la:

A tensão entre o escritor e sua língua manifesta-se de diferentes modos nessa literatura. Na conhecida, e já citada, frase de Primo Levi referente à dificuldade de encontrar palavras para relatar a aniquilação do homem, costuma-se ler apenas a alusão ao indizível. Mas nela pode-se também reconhecer que o narrador alude à perda da fluência entre vivência e palavra, à descoberta da fragilidade da linguagem. (Marco, 2004, p. 63)

Acrescente-se que é necessário ver nessa tensão, em que se situa o escritor na busca pela reconstrução da experiência traumática, um gesto de resistência ao aniquilamento e de reconstrução de si mesmo. Uma resistência pela escrita, aqui concebida como a força de vontade do sujeito escritor, que resiste a uma força alheia que o sujeita. É possível evidenciar esse movimento na escrita de Luandino Vieira, quando reflete sobre a sua posição no contexto do cárcere:

Agora nesta alienação da prisão, vivo intensamente cada segundo da própria alienação, tentando nunca a perder de vista, nunca me deixar de enredar nela, “fazer o que quero, daquilo que eles querem fazer de mim”... Mas esta “experiência” vai dar frutos. Sinto uma capacidade cada vez mais aumentada de captação da vida, mesmo nas mínimas manifestações, uma predisposição cada vez maior à atenção compreensiva do que se passa à minha volta. (Vieira, 2015, p. 101)

Conforme já destacou Bosi (2002b), no notável ensaio “Narrativa e resistência”, trata-se de um exercício de consciência e de liberdade, um movimento contrário à sujeição, no qual o sujeito resiste à docilização e não reproduz “mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um

salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições” (Bosi, 2002b, p. 134).

3. GESTOS DE RESISTÊNCIA

*resistir à barbárie exigiria imprimir na própria forma
marcas daquela violência concebida pelo homem,
marcas do mal-estar que aquele evento inscreveu na
nossa consciência.*

(Marco, 2004, p. 59)

A palavra “resistência” tem como cerne o sentido de tensão. A percepção dos vários gestos de resistência, na escrita do testemunho, é o que norteia as reflexões aqui apresentadas. Permeada por tensões várias, essa literatura se estabelece com o embate entre o passado e o presente, o silêncio e a fala, a totalidade e o fragmento, o lembrado e o esquecido, a liberdade e a sujeição.

Evidencia-se, a partir da leitura das obras *Memórias do cárcere* e *Papéis da prisão*, que a violência atua como mecanismo intenso de desumanização de indivíduos inseridos em experiências carcerárias de regimes autoritários. O exercício da resistência se revela desde logo na busca pela sobrevivência em meio ao horror. Uma das formas de se buscar a sobrevivência está expressa no esforço de manifestar a própria personalidade, ou de criar uma personagem de si, no contexto do cárcere, e, através desse gesto, afirmar a individualidade ante os mecanismos de dessubjetivação, como expressa Luandino Vieira em seus apontamentos:

Vou iniciar uma nova fase destes apontamentos mais assídua e + detalhada. Vou tentar ser mais eu, parar este lento corroer da m/ personalidade que este meio e ambiente provocam. (Vieira, 2015, p. 660)

4. O TESTEMUNHO DE GRACILIANO RAMOS

Em liberdade, Graciliano escreveu Memórias do Cárcere, o mais contundente relato da violência desmedida gerada pelo governo Vargas.

(Schwarcz et al., 2015, p. 372)

Vítima do autoritarismo da era Vargas, Graciliano Ramos foi preso em Maceió, em 3 de março de 1936. A obra *Memórias do cárcere* foi publicada em dois volumes. Na primeira parte de suas memórias, intitulada “Viagens”, Graciliano narra o seu cotidiano nos momentos anteriores à prisão: a vida de funcionário público, ocupante do cargo de diretor da Instrução Pública de Alagoas, e o trabalho de escrita do romance *Angústia*; além de relatar o momento da prisão e as “viagens” a que fora submetido em decorrência dela, nas quais, primeiro, segue de trem para o Recife, onde ficou por 15 dias na Casa de Detenção do Recife, e, depois, a transferência para o Rio de Janeiro, junto a centenas de presos políticos da região Nordeste, a bordo do Navio Manaus. É válido dizer que 15 dos 33 capítulos dessa primeira parte são dedicados ao relato do horror da viagem no porão do navio. Neles, acompanha-se de forma detalhada a sobrevivência do depoente em um espaço escuro, superlotado e insalubre, experimentando o limite da resistência humana à dor e à fome. Nas três partes seguintes,

narra, respectivamente, a vida na prisão na Casa de Detenção, na Colônia Correccional da Ilha Grande e na Casa de Correção. Em 3 de janeiro de 1937, após dez meses de detenção, sem que lhe pesasse acusação formal alguma, Graciliano Ramos é libertado.

Distanciado dez anos do período da prisão, Graciliano Ramos resolve relatar as suas memórias do cárcere e morre sem escrever o capítulo final. Alguns críticos apontam como intencional o fato de não haver concluído a obra quase terminada, uma vez que, como aponta o filho Ricardo, Graciliano protela a escrita desse último capítulo, julgando tratar-se de pouco trabalho, e não tenta concluir.

Ao contrário de Luandino Vieira, Graciliano Ramos revela não haver conservado as notas tomadas durante o tempo de detenção. Isso faz com que o autor, embora tenha essas memórias entranhadas em sua vida, confesse que lida com a distância temporal do acontecimento e, portanto, com o esquecimento, a fragmentação, a dúvida, a supressão, a sobreposição, a mistura, a inexatidão dessas memórias, e, mesmo, com a ficção do que não é lembrado durante a escrita da narrativa, como podemos observar no relato da primeira visita de sua esposa Heloisa, acompanhada de Luccarini, que foi seu colega de repartição: “– Por aqui, seu Luccarini? Esta frase impõe-se, mas não me lembro dela, e a resposta se obliterou” (Ramos, 2002, p. 272, vol. I).

Graciliano Ramos confessa sentir-se mais à vontade para narrar as suas memórias por não ter mais consigo “os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação” (Ramos, 2002, p. 36). Desse modo, ele sai em favor da liberdade narrativa na construção da verossimilhança do narrado, afirmando que o fato verdadeiro nem sempre é verossímil.

É interessante perceber que Graciliano reivindica uma diferença entre os verbos “anotar” e “notar”, no capítulo de abertura de sua narrativa. Livre de suas anotações, o autor salienta que, na “reconstrução” e no “esmiuçamento” dos fatos, narra o que “notou, o que julg[a] ter notado” (Ramos, 2002, p. 36, vol. I). Assim, a palavra “notar” não aparece como sinônimo de “tomar nota” ou “anotar”, mas com o sentido de “observar”. Percebe-se a inscrição da perspectiva daquele que se põe a contar, partindo de um ponto de observação. Desse modo, o autor rejeita uma concepção unívoca da realidade e considera que não haveria uma história única, assumindo, portanto, o seu lugar de observação, o seu ponto de percepção, a subjetividade do seu relato.

Graciliano Ramos assinala a proeminência de determinadas memórias, considerando que umas, ao passar dos anos, esmoreceram-se, ou, no seu julgamento delas, “valiam pouco”; já outras “conservaram-se, cresceram, associaram-se, e é inevitável mencioná-las” (Ramos, 2002, p. 36, vol. I). A liberdade com que passeia por suas memórias e com a qual lhes dá tratamento estético fica evidente na apresentação de sua postura diante da narração, como é possível perceber no trecho em que, intencionalmente, constrói uma mimese dessa postura, e que também pode ser apresentada como uma metáfora do movimento da memória:

Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; amplia-

rei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente. (Ramos, 2002, p. 35-36, vol. I)

Na concepção de Alfredo Bosi, a escrita de Graciliano evidencia que o testemunho “deve dispor de uma considerável margem de liberdade” (Bosi, 2002a, p. 233). Essa é uma indicação de que o autor manifesta a consciência da impossibilidade do relato fiel e total, assumindo-se mais confortável diante da autonomia e da dinâmica proporcionadas pelo espaço narrativo. Vê-se que ele fala em reconstrução, salto, omissão, ampliação, repetição, conveniência, e chega, inclusive, a nomear o seu relato com a expressão “meu boato”, conforme salienta no seguinte fragmento: “enquanto não se reconstruírem as sílabas perdidas, o meu boato, se não for absurdo, permanece, e é possível que esses sons tenham sido eliminados por brigarem com o resto do discurso” (Ramos, 2002, p. 36, vol. I). Isso torna evidente que o procedimento de reconstrução da memória é flexível e subjetivo. Pode-se admitir também que, ao assumir que o movimento é uma tentativa de reconstrução, há memórias impossíveis de serem reconstruídas.

5. O TESTEMUNHO DE LUANDINO VIEIRA

Luandino Vieira anotou a sua visão do cárcere como observatório excecional da nação angolana, manifestou os seus projetos políticos e literários, evidenciou o projeto comunitário de Angola como o veículo da união e resistência coletiva e expressou as angústias e sonhos pessoais.

(Ribeiro et al., 2015, p. 13)

Luandino Vieira foi preso em Lisboa, pelo Estado Novo de Salazar, em 20 de novembro de 1961, e condenado a 14 anos de cárcere. Detido inicialmente na cadeia do Aljube, em Lisboa, segue para Luanda, onde chega em 25 de novembro do mesmo ano e fica até 31 de julho de 1964, cumprindo pena em várias cadeias da cidade. De Luanda, é enviado, a bordo do navio Cuanza, para o Campo de Trabalho Chão Bom, mais conhecido como campo de concentração do Tarrafal, o campo da “morte lenta”, localizado na Ilha de Santiago, em Cabo Verde. Luandino Vieira chegou ao Tarrafal em 13 de agosto de 1964, e lá permaneceu até 15 de junho de 1972, quando foi transferido para Lisboa, em regime de residência fixa, situação em que permaneceria até 1974.

A escrita de Luandino Vieira é feita no dia a dia da prisão, em forma de diário, em que registra o cotidiano do cárcere, suas leituras, impressões, projeto de escrita, rotina de escrita literária e sonhos. Os registros estão dispostos em 17 cadernos, intitulados “...ontem, hoje, amanhã...”, datados do primeiro ao último apontamento, que foram compilados no livro *Papéis da prisão*. Conforme a publicação, as anotações se iniciam em 10 de outubro de 1962 e se encerram com um registro que cobre o período de 28 de junho a 6 de julho de 1971. Evocando as palavras dos organizadores do projeto que transformou os cadernos em livro, a escrita de Luandino nos coloca diante de um testemunho

da infinita memória da dor que se acumulou ao longo do século XX. Humano quando o humano é posto dramaticamente em questão, os murmúrios e os cacos das imagens que afloram do vórtice da experiência única e exemplar que se afirma nestes *Papéis* levam-nos a uma interrogação radical do papel avulso,

não só da crítica, mas também de qualquer leitura normativa ou supostamente homogênea. (Ribeiro et al., 2015, p. 13)

A reflexão dos organizadores denota que o material fragmentado e heterogêneo produzido por Luandino, no longo período em que passa na prisão, não se submete aos moldes estáveis dos gêneros literários, o que é próprio do testemunho. Essa escrita parte de uma concepção estética de ruptura com a linguagem convencional. Fundadora de uma pluralidade de outras formas e gêneros, não cabe nos limites rígidos da crítica literária tradicional. Vista como gesto de resistência ao contexto carcerário, concorda-se com as afirmações dos organizadores, ao destacarem que

No limite, o fragmento é o pedaço que resta do cárcere ou do campo. O meio para acabar. Ou o meio para resistir. O fragmento é também material mais próximo do silêncio, aquele que se coloca em comunicação com ele; o fragmento é a ponta emergente do que resta fora da cena e que, de outro modo, ficaria sem representação [...]. O fragmento é também o resultado da alteração radical do contexto desfavorável à escrita e que, apesar disto resiste, como uma prática obstinada. [...] Espaços de uma possível salvação. (Ribeiro et al., 2015, p. 14-15)

6. TESTEMUNHOS DO CÁRCERE EM PERSPECTIVA

Os dois momentos distintos em que Graciliano e Luandino recorrem à escrita evidenciam duas formas diversas de tratamento da memória. Em Graciliano, trata-se de uma escrita “da” prisão; em Luandino, “na” prisão. Graciliano, em seu testemunho, vale-se da memória de dentro da prisão, do período em que esteve confinado; Luandino apela para a

memória de fora da prisão. A memória que se evidencia na escrita de Graciliano Ramos é uma forma de acerto de contas com o passado, um exercício de expurgação dos traumas; em Luandino Vieira, é uma condição de sobrevivência ao cárcere, enquanto ele apela para a memória de fora da prisão para manter-se vivo. Vejam-se os dois trechos que seguem:

A imagem repulsiva me atormentava: num estrado vizinho, inteiramente nu, um negro moço arranhava os escrotos em sossego. Indignava-me; pragas interiores vinham à tona e eram engolidas; lampejos de bom-senso impediam-me de gritar, pedir ao tipo que tomasse vergonha. [...] O pesadelo obsceno continuava a perseguir-me. O saco escuro, repuxado a unha, alongava-se; os testículos grossos davam à porcaria o jeito de uma cabaça de gargalo fino. (Ramos, 2002, p. 129-130, vol. I)

No passeio ao fim do dia, imaginando um regresso de surpresa a casa, “vi” a L. e o Xexe e a sua alegria. A minha era só de lhes dar essa alegria? (Vieira, 2015, p. 631)

Passados dez anos, Graciliano consegue remontar os detalhes daquela imagem que ainda descreve como “repulsiva”. Entende-se que a cena enunciativa, relatada como “pesadelo”, inscrever-se-ia numa dupla temporalidade: “O pesadelo obsceno continuava a perseguir-me” pode ser entendida como uma imagem do tempo do acontecimento, mas que também permanece enquanto trauma, no presente da escrita. Já na cena descrita no livro de Luandino Vieira, nota-se que ele se vale de sonhos e de devaneios de liberdade para resistir ao cárcere.

Nas duas obras, *Memórias do cárcere* e *Papéis da prisão*, observa-se que tanto Graciliano Ramos quanto Luandino

Vieira têm um amplo repertório de espaços carcerários para contar. A passagem por várias cadeias, dividindo espaço com presos políticos e com presos por delitos comuns, e a viagem de navio, em condições análogas, configuram um ponto de aproximação entre essas duas narrativas. Há que se ressaltar, inclusive, que ambos ficaram confinados em campos que se situavam em ilhas: Graciliano, na Colônia Correcional da Ilha Grande, no Rio de Janeiro; e Luandino, no Tarrafal, na Ilha de Santiago, em Cabo Verde. Observemos, por exemplo, que as descrições dos navios que levam os escritores a essas ilhas se assemelham, nessas duas obras:

Aquelas pessoas urinavam no chão, a um canto; o mijó corria, alagava tudo, arrastando cascas de frutas, vômitos, outras imundícies. Com as oscilações da infame arapuca, a onda suja não descansava; dificilmente se acharia um lugar enxuto. Necessário arregasar as calças e fazer malabarismos de toda espécie para evitar a ressaca nojenta. Viajávamos no Manaus, um calhambeque muito vagabundo. (Ramos, 2002, p. 134-137, vol. I)

Chamam-lhe c/ um sorriso o “navio negreiro”. Sem ventilação é um inferno viver naquelas camaratas. Tudo está velho e entupido é um cheiro constante a dejectos. A tripulação (criados etc.) tem um ar de sujidade permanente no corpo e nos fatos. É repelente as mesas, os pratos, etc. tudo com ar de pouco limpo. Sempre que descíamos para comer (eramos os últimos) a mesa estava molhada, cheia de migalhas e o chão juncado de batatas, guardanapos de papel amarrotados, arroz, etc. (Vieira, 2015, p. 546-547)

Nas duas cenas, é possível constatar as condições sub-humanas a que foram submetidos os dois escritores. Graciliano,

por exemplo, diante do nojo que a situação lhe despertava, prefere sujeitar-se à fome durante a viagem. Como mostra dos mecanismos de despersonalização, vê-se nessa cena a subtração dos hábitos de civilidade e de dignidade do ser humano.

Ainda nessas duas escritas, percebe-se como o cárcere se inscreve no corpo dos dois escritores. Diante do processo de degradação, uma estratégia carcerária para esvaziar o corpo de humanidade, observa-se tanto em *Memórias do cárcere* quanto em *Papéis da prisão* diversas marcas do corpo adoecido e definhante. Em Graciliano, imagens como abscesso, enjoo, náusea, fome e dor de estômago traduzem bem esse processo. Luandino associa a manutenção do corpo saudável à manutenção de sua personalidade e autoestima:

Uma grande paz me envolvia, ausência completa das complicações que me aperreavam. A dorzinha aguda que o abscesso da unha me causava extinguiu-se, era apenas um leve torpor. Nem picadas no estômago nem contrações nos intestinos: era como se estes órgãos não existissem. Nada havia ingerido ultimamente, impossível até pensar em comer. Ia com certeza prolongar-se a medonha sitiofobia, mas a perspectiva de nenhum modo me assustava. Indiferença. Tanto rendia estar ali como acolá, viver de uma forma como de outra, ou não viver. (Ramos, 2002, p. 166, vol. I)

De tarde ginástica: no silêncio do balneário examinei-me e fiquei um pouco aborrecido com a minha preguiça em manter o ritmo da ginástica diária. O corpo lentamente degrada-se. Acentua-se a magreza do tórax, braços em comparação com a parte inferior do corpo. Custa-me sempre isto. Medito e há uma certa dor. Concluo: para me sentir eu mesmo, o meu espírito a m/ perso-

nalidade necessitam dum suporte físico saudável e que não me envergonhe ou inferiorize. (Vieira, 2015, p. 669)

O capítulo 12 da terceira parte de *Memórias do cárcere*, Colônia Correccional, é marcado pela descrição de dispositivos carcerários e pelos mecanismos de despersonalização que se evidenciam na voz e nos atos do guarda:

Um toque de corneta ergueu-me, e ouvi o grito da véspera:

– Formatura geral. [...]

– Aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se: vêm morrer. [...]

Novecentos homens num curral de arame. Pensei na estridência, nos arrepios de Tamanduá: – “Bichos, vivíamos como bichos”.

Vi organizarem-se as filas do trabalho e incorporei-me numa, ao acaso: mandar-me-iam com certeza carregar tijolos, pois me faltava habilidade para o serviço na horta ou na cozinha. No transporte de tijolos ocupava-se a maioria dos presos. [...]

Quando seria? Onde iriam enterrar-me? Dentro de uma semana, alta madrugada, os faxinas me levariam para um cemitério pequeno e lá me deixariam anônimo. (Ramos, p. 68-73, vol. II)

A ideia de um espaço em que não há direito é coerentemente completada pelo guarda como espaço de morte. Essa descrição também é observada no Tarrafal, já nomeado acima como o “campo da morte lenta”. Chama a atenção que ainda hoje, no posto médico do Tarrafal, que é aberto para visitaçã, é conservada a afirmação de um médico, dizendo que sua função não era a de tratar de doentes, mas a de emitir

atestados de óbito. A coisificação e a animalização de seres humanos, inscritas nessa passagem de *Memórias do cárcere*, também podem ser verificadas em um apontamento aproximado, em *Papéis da prisão*:

O campo é o normal de c[ampo] de conc[entração], fiadas duplas de arame farpado com outras transversais, guaritas c/ sentinelas armados, nas esquinas, cães, luzes e barracas. [...] Chegámos às 18.20 do dia 13, fomos metidos numa enorme caserna – 3 camas c/ roupa pouco limpa, um lavatório c/ jarro e bacia de esmalte, um bidon de água, um garrafão de água p.^a beber e uma lata de 20 lts. Para as necessidades e despejos. Não há esgotos, não há água canalizada. Luz elétrica das 6-9, candeeiro petróleo depois. Parasitas, pó, sujidade. (Vieira, 2015, p. 548-549)

Nas últimas duas cenas enunciativas recortadas para este trabalho, verifica-se a narrativa da violência em descrições nas quais ela se manifesta com profunda brutalidade física. São episódios em que os escritores testemunham castigos físicos e torturas:

Despertei, vi a dois passos um soldado cafuzo a sacudir violentamente o primeiro sujeito da fila vizinha. Muxicões terríveis. A mão esquerda, segura à roupa de zebra, arrastou o paciente desconchavado, o punho direito malhou-o com fúria na cara e no peito. A fisionomia do agressor estampava cólera bestial; não me lembro de focinho tão repulsivo, espuma nos beiços grossos, os bugalhos duas postas de sangue. Os músculos rijos cresciam no exercício, mostrando imenso vigor. Presa e inerte, a vítima era um boneco a desconjuntar-se: nenhuma defesa, nem sequer o gesto maquinal de proteger alguma parte mais sensível. Foi ati-

rada ao chão, e o enorme bruto pôs-se a dar-lhe pontapés. Longo tempo as biqueiras dos sapatos golpearam rijo as costelas e o crânio pelado. Cansaram-se enfim desse jogo, o cafuzo parou, deu as costas pisando forte, soprando com ruído, a consumir os restos de furor. O corpo estragado conservou-se imóvel. Estremeceu, devagar foi-se elevando, aguentou-se nas pernas bambas, mexeu-se a custo e empertigou-se na fileira, os braços cruzados, impassíveis. (Ramos, 2002, p. 66, vol. II)

Continuam as torturas tendo estado a espancar um moço das 3 menos 10 até às 4 horas. Nem sei como almocei. Eram berros horríveis e mesmo assim parecia que lhe tinha(m) posto um lenço na boca, porque chegavam abafados. Estive quase a vomitar o almoço, o estômago recusava-se a digerir e cada vez me sinto pior. Terei ainda que aguentar isto por muito tempo? Ficarei a mesma pessoa? Às vezes tenho medo de perder a cabeça, de enlouquecer. (Vieira, 2015, p. 238)

Note-se que as cenas de tortura física de outros presos também revelam a estratégia perversa de tortura psicológica para os que assistem. Ademais, Luandino Vieira escreve que o horror presenciado também repercute sequelas em seu corpo: “estive quase a vomitar o almoço, o estômago recusava-se a digerir e cada vez me sinto pior”.

No relato de Graciliano Ramos, destaque-se ainda a oposição que se estabelece entre o agressor e a vítima. O agressor é observado como detentor de vigor e robustez: “os músculos rijos cresciam no exercício, mostrando imenso vigor”. Já a vítima, chama a sua atenção pela fragilidade: “presa e inerte, a vítima era um boneco a desconjuntar-se: nenhuma defesa, nem sequer o gesto maquinal de proteger alguma parte mais

sensível”. É descrita como um boneco nas mãos de seu agressor. Com os adjetivos “presa” e “inerte”, palavras essas usadas geralmente para nos referimos a animais ou coisas, Graciliano evidencia que a vítima de violência é, propriamente, reduzida à condição de coisa, de animal irracional. Não é mais considerada como um ser humano.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. In: BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- CHAUÍ, Marilena. Ética e violência no Brasil. *Bioethikos*, São Paulo, v.5, n.º 4, p. 378-383, 2011. Disponível em: <<http://www.saocamilo-sp.br/pdf/bioethikos/89/A3.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2016.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lígia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977.
- FOUCAULT, Michel. Manifesto do GIP. In: *Ditos e escritos IV: estratégias, poder-saber*. Organização e seleção de textos de Manuel Barros da Motta. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Universitária, 2006, p. 2.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Conexão Letras*, v. 3, n.º 3, 2008, p. 1-6. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55604/33808>>. Acesso em: 10 mar. 2017.
- MARCO, Valéria De. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, n.º 62, 2004, p. 45-68. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2016.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 39.ª ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2002. Vol. 1 e 2.
- RIBEIRO, Maria Calafate; VECCHI, Roberto. Papéis avulsos. In: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da prisão – apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. Alfragide: Editorial Caminho, 2015.

A VIOLÊNCIA DO CÁRCERE E A RESISTÊNCIA NA ESCRITA

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel (Orgs.). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VIEIRA, José Luandino. *Papéis da prisão – apontamentos, diário, correspondência* (1962-1971). Alfragide: Editorial Caminho, 2015.

LUANDAS – A DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES E A DE ONDJAKI: DOIS TEMPOS E DOIS ESPAÇOS EMOCIONAIS

Leonor Simas-Almeida

Brown University

São os narradores de Lobo Antunes exímios na recriação de espaços físicos à medida dos lugares psicológicos que eles próprios habitam. Assim, em *Os Cus de Judas*, por exemplo, Luanda, capital da Angola colonizada, onde decorria ainda a guerra pela independência no início dos anos 70, é-nos apresentada à luz de um viés ou filtro narrativo que vale a pena cuidadosamente analisar, justificando-se o recurso constante à citação do texto por se considerar que nele se verbaliza, com insuperável eloquência, o que aqui pretende ser demonstrado. Tanto mais que, como bem disse Maria Alzira Seixo (2002, p. 59),

“a forma de ler este texto será forçosamente a de uma leitura *agónica*, em que o conflito exterior e interior da personagem passa inevitavelmente para o leitor que, recebendo-o do texto, só nele o reintegrando consegue dele uma leitura efectiva, isto é, concretamente experiencial”.

Para a ensaísta não existem “descrições puras” nos romances deste autor: “os seus traços descritivos, frequentes e de espessura incontornável, vivem sempre ligados a uma experiência que supõe, ou expõe, a sua subjectivação” (Seixo, 2002, p. 192). O que, por outro lado, equivale também a admitir o pressuposto de que “spaciality, the ‘existential’ experience of location, is fundamentally an emotional experience” (Hogan, 2011, p. 29).

Começemos por acompanhar o narrador autodiegético na sua primeira chegada de barco a Luanda, e registemos as suas impressões:

Luanda começou por ser um pobre cais sem majestade cujos armazéns ondulavam na humidade e no calor. A água assemelhava-se a creme solar turvo a luzir sobre pele suja e velha que cordas podres sulcavam de veias ao acaso. Negros desfocados no excesso de claridade trémula acocoravam-se em pequenos grupos [...] e eu imaginava adiante dos beiços grossos de cada um daqueles homens um trompete invisível [...]. Pássaros brancos e magros dissolviam-se nas palmeiras da baía ou nas casas de madeira da Ilha ao longe [...] nas quais [habitavam] putas cansadas por todos os homens sem ternura de Lisboa (23).¹

Predominam portanto nesta aparição inicial da cidade aos olhos de quem a descreve os elementos de pobreza, desconforto, sujidade, fealdade e degradação. Uma perspetiva pessoal é claramente assumida na primeira frase, em que o ponto de vista do passageiro do barco que se aproxima da cidade se

1 Todas as citações de *Os Cus de Judas* são extraídas da edição do romance referida na bibliografia apensa a este ensaio.

traduz desde logo na expressão “Luanda começa por ser”, e em que bem se evidencia a percepção sensorial sinestética dum conjunto de armazéns “ondul[ando] na humidade e no calor”. A subjetivação do espaço físico descrito é de seguida confirmada pelo símile criado entre a água e uma pele humana “suja e velha”. Trata-se também da visão etnocêntrica de um europeu que projeta em grupos de angolanos acorados as suas próprias referências culturais de “fotografias que mostram os olhos voltados para dentro de John Coltrane quando sopra no saxofone a sua doce amargura de anjo bêbedo” (23), e as transporta para o “trompete invisível” nos beiços grossos que vê diante de si. Em contrabalanço desse etnocentrismo surge a imagem das prostitutas da Ilha, sob a forma de reconhecimento da abusiva apropriação colonial transposta para “os homens sem ternura de Lisboa” que a essas mulheres conferem “uma angústia indecifrável” (23). E é ainda essa mistura de referências exteriores com a consciência autocrítica da conspurcação importada no próprio ato de colonizar que inquina o olhar do narrador transformando Luanda numa “Cruz Quebrada [...] onde os esgotos morrem estendidos aos pés da cidade, cães idosos que bolsam no capacho vômitos de lixo”, porque “em toda a parte do mundo a que aportamos vamos assinalando a nossa presença aventureira através de padrões manuelinos e de folha-de-flandres ferrugenta” (23-24).²

2 Mais tarde, isto é, depois de instalados “numa espécie de quartel ao largo de Luanda” (28), os militares portugueses vinham jantar à cidade “em esplanadas sórdidas repletas de soldados, entre cujos joelhos circulavam de cócoras engraxadores miseráveis, lançando-lhes às botas soslaio veementes de paixão, ou indivíduos sem pernas [...] estendiam timidamente manipansos esculpidos a canivete equivalentes às torres de Belém de plástico do [seu] país natal” (23). Quanto à geografia urbana, as ruas todas “se pareciam [...] com a Moraes Soares,

As memórias recentes do espaço metropolitano não servem todavia apenas para a criação de analogias com uma nova entidade geográfica, nem tão só para sublinhar a consciência de desiguais relações de poder entre ocupante e ocupado. Servem igualmente para gerar no(s) novo(s) invasor(es) o estranhamento de “estrangeiros em terra desconhecida, cuja lusitanidade se [lhes] afigurava tão problemática como a honestidade de um ministro” (25) e, por isso, ao transitar do cais onde atracara o seu navio para os musseques de Luanda, o narrador observa que a “miséria colorida dos bairros [...] as coxas lentas das mulheres, as gordas barrigas de fome das crianças [...] principiaram a acordar [nele] um sentimento esquisito de absurdo, cujo desconforto persistente vinha sentindo desde a partida de Lisboa” (25).

E essa estranheza que fora percebida ainda antes da primeira chegada à capital de Angola, transportada na bagagem emocional do intruso forçado, é reencontrada e reiterada num segundo momento quando – após onze meses passados junto à fronteira com a Zâmbia, em Gago Coutinho, em Ninda, a dez mil quilómetros de Lisboa (60), no Chiúme, “o último dos cus de Judas do Leste” (68) – o narrador regressa a Luanda para tomar o avião que o levaria a Portugal onde teria o curto interregno de um mês com a família: “E de novo a baía, as palmeiras, os pássaros brancos” e tudo quanto já fora descrito antes, “os engraxadores, os aleijados, a indescritível miséria dos musseques, as putas”, tudo quanto o leva a concluir:

aproximavam-se e afastavam-se num labirinto atrapalhado a caminho da fortaleza; néon provinciano espalhava-se nos passeios em poças piscas de estrabismo alaranjado” (29).

cidade colonial pretensiosa e suja de que nunca gostei, gordura de humidade e de calor, detesto as tuas ruas sem destino, o teu Atlântico domesticado de barrela, o suor dos teus sovacos, o mau gosto estridente do teu luxo. Não te pertenço, nem me pertences, tudo em ti me repele, recuso que seja este o meu país [...] a minha terra é onde o Marechal Saldanha aponta o dedo e o Tejo desagua [...] o meu país, Ruy Belo, é o que o mar não quer (80).

Este olhar profundamente distópico sobre a Luanda do começo da década de 70 (em contraste tão flagrante com as descrições dessa cidade que hoje encontramos, por exemplo, em relatos nostálgicos de ex-colonos que tanto lhe enaltecem a beleza e, sobretudo, a modernidade por oposição ao provincianismo lisboeta da mesma época) é pois um olhar obviamente determinado pelos sentimentos e pelas convicções do observador que a rejeita em nome de uma identidade outra, veementemente reclamada nessa passagem do texto.

O colonialismo e, em particular, a guerra, repetidamente apelidada de estúpida e injusta, servindo inomináveis interesses a que eram alheios os africanos e a esmagadora maioria dos portugueses, aparecem como a implícita causa profunda do olhar cínico e vingativo lançado sobre a cidade. À guerra se deve afinal a transformação do narrador/personagem em indivíduo traumatizado, confirmando que “traumatized people [...] look at the world through a different lens [...] they can be said to have experienced not only a *changed sense of self* and a *changed way of relating to others* but a *changed world-view*” (Caruth, 1995, p. 194).

Transitando agora para um tempo muito mais próximo do nosso presente, através de *Os Transparentes*, o romance mais recente do angolano Ondjaki, proponho-me mostrar

como também neste caso se processa uma clara subjetivação do espaço luandense, predominando igualmente o tom disfórico, apesar das quase incomensuráveis diferenças socio-políticas entretanto verificadas no local para que as duas obras remetem. Convém de resto esclarecer que, se alguma homologia se pode estabelecer entre aquele romance de Lobo Antunes e este de Ondjaki, ela consistirá apenas na ênfase posta precisamente na experiência emocional dos espaços descritos em ambos.³

Os Transparentes focaliza a capital de Angola trinta e sete anos após a independência do país e cria uma fantasia literária em que se entrecem elementos de certa realidade histórica facilmente reconhecível pelos leitores. É uma narrativa de terceira pessoa, embora entrecortada de breves passagens em primeira (claramente assinaladas como paratextos graficamente diferenciados), nela se cruzando múltiplas vozes e histórias distintas. Em termos muito gerais, estamos perante uma imagem possível das circunstâncias políticas, económicas e sociais da Luanda dos nossos dias, representada por intermédio das vidas das personagens do romance, a maior parte das quais habita um local específico, um muitíssimo degradado prédio de sete andares na Maianga, o coração da cidade, tornado espaço aglutinador de muito do que é narrado. Outros lugares da cidade, e a atmosfera dela no seu

3 Por outras palavras ainda, a correlação que sugiro entre os dois consiste exclusivamente na presença neles de um sentimento de *angst* transmitido indiretamente por intermédio da descrição de determinados lugares: “There are several ways of evoking a certain emotion or emotional atmosphere without naming it [...] the description of space is one central instrument for creating an emotional background” (Lehnert/Siewert, eds., 2011, p. 78).

todo, ocupam também a narrativa, mas esse prédio é de facto o preponderante, sendo apresentado aos leitores logo nas páginas iniciais do romance, a seguir à sequência que lhe serve de abertura e, muitas páginas adiante, simetricamente, de fechamento, como eco da mesma situação e das palavras que a descrevem – desse modo acentuando a circularidade da macro-história contada. Vejamos como primeiro travamos conhecimento com esse lugar privilegiado no romance:

O Prédio tinha sete andares e respirava como uma entidade viva. Havia que saber os seus segredos, as características úteis ou desagradáveis das suas aragens, o funcionamento dos seus canos antigos, os degraus e as portas que não levam para lugar algum. Vários bandidos haviam experimentado na pele as consequências desse maldito *labirinto*⁴ *com passagens comunicantes de comportamentos autónomos*⁵, e mesmo os seus moradores procuravam respeitar cada canto, cada parede e cada vão de escadas (16) (ênfase minha).

Posteriormente, num dos paratextos atrás referidos, neste caso designado por “anotações do autor”, dir-se-á:

era um prédio, talvez um mundo, para haver um mundo basta haver pessoas e emoções, as emoções, chovendo internamente

4 Sobre espaços labirínticos e as suas diversas funções na literatura contemporânea, veja-se Monika Schmitz-Emans, “Mirror and Labyrinth” (Lehnert/Siewert, eds., 2011, p. 15-26).

5 Note-se neste excerto como se procede à transferência implícita do espaço físico, representado pelo labirinto e as suas “passagens comunicantes”, para a “geografia humana” (Lehnert/Siewert, 2011, p. 91) referida pelos “comportamentos [onde esperaríamos *compartimentos*] autónomos”.

no corpo das pessoas, desaguam em sonhos [...] ambulantes de emoções derretidas no sangue contido pelas peles dos nossos corpos tão humanos. a esse mundo pode chamar-se “vida” (76).

Os seus moradores são gente pobre do povo trabalhador que luta arduamente pela sobrevivência, nos meandros dum sistema que apenas beneficia os que têm jeito para esquemas à margem da lei, numa economia paralela destinada ao proveito sobretudo dos mais ricos e dos que têm acesso direto ao poder político, usado a seu favor pelos mais variados processos de corrupção. Note-se, no entanto, que nada é maniqueisticamente simplificado na narrativa de *Os Transparentes*. É verdade que personagens como o Ministro e o seu Assessor, bem como o Presidente e o oligarca D. Cristalino, representam a classe dos poderosos, e esses, é claro, não habitam o prédio que constitui o espaço nuclear do romance. Mas entre os moradores dele há também os que, como João Devagar e a sua esposa MariaComForça, recorrem a estratégias típicas da referida economia paralela (câmbio ilegal de moeda estrangeira, criação duma igreja destinada a espoliar os fiéis, por exemplo). A escala em que funcionam não lhes permite, porém, obter os privilégios dos ricos; limitam-se a sobreviver à custa de esforços criativos ao seu alcance.⁶

Neste edifício da Maianga, onde residem em diferentes andares as personagens principais do romance, existem dois espaços comunitários, destacáveis por diferentes razões: o

⁶ Há uma passagem que oferece uma boa síntese relativa à vida da comunidade luandense: “Luanda fervia com a sua gente que vendia, que comprava para vender, que se vendia para ir depois comprar e gente que se vendia sem voltar a conseguir comprar” (72).

terraço e o 1.º andar. Quando nomeado pela primeira vez, o terraço é apresentado como “lugar aberto e desarrumado, frequentado por quem lá quisesse ir, pátio a céu aberto” (51). Logo neste primeiro momento em que acedemos ao ponto mais alto do prédio, lá encontramos Odonato (discutivelmente a personagem mais relevante de todas, por dela decorrer o título do livro, como adiante se esclarecerá), contemplando a cidade “mais simples vista dali” porque “sentia-se menos na pele e nos olhos o peso doloroso dos seus problemas, dos seus dramas” (53). Inicialmente, vemos portanto este espaço frequentado sobretudo por Odonato, desempregado sem esperanças de achar trabalho, que aí se refugia muitas vezes sozinho. No final, também lá estará ele, solitário de novo, até ao momento em que deixa que o seu corpo se desprenda para esvoaçar no céu de Luanda. Mas a isso teremos de regressar mais tarde. Para já, importa fazer notar que, entre o começo e o desfecho da narrativa, o terraço se torna verdadeiramente um espaço comunitário de grande importância para os moradores do prédio e para outros que o visitam, ao ser transformado em lugar de arte ao ar livre, onde as pessoas se reúnem para ver filmes sem som (cabendo à audiência colmatar essa falta), comer, beber, partilhar experiências, enfim, criar o que João Devagar – o inventor dessa iniciativa – chama de “oitava arte”.

Quanto ao 1.º andar, ele constitui outro espaço sempre presente ao longo de toda a narrativa, sendo portador de notáveis significações. É referido pela primeira vez como sítio onde “os canos rebentados e uma tremenda escuridão desencorajavam os distraídos e os intrusos[,] a água abundava, incessante, e servia finalidades múltiplas, dali saía a água para o prédio todo, o negócio de venda por balde, lavagem

de roupa e viaturas” (16). São inúmeras as passagens que se ocupam deste primeiro andar e das suas águas misteriosas, mas terei de limitar-me a citar apenas a segunda ocorrência textual desse lugar, neste caso já do ponto de vista específico de o Carteiro (personagem muito presente na narrativa, embora não se tratando dum residente no prédio, a quem nunca é atribuído nome próprio sendo sempre designada pela sua profissão) quando pela primeira vez nele penetra:

a água acontecia por corredores invisíveis [...] ele soube que era o local, porque havia ali um cheiro que não se deixava sentir e um vento que não queria circular, a água, que se pressentia sem se deixar ver, obedecia a um fluxo que não era natural [...] os olhos habituaram-se à escuridão [...] escutava os sons da rua como que filtrados [...] a luz não tinha explicação de cor, inventava tons amarelos no branco sujo da parede, servia-se da água para se reinventar em novos cinzas que não sabiam ser escuros; e a água devolvia aos olhos do Carteiro pequeníssimos feixes azuis, avermelhados, cascatas concentradas [...] sentiu que um calor interno lhe nascia nos testículos [...], respirou profundamente; pensamentos húmidos invadiam-lhe a mente (28-29).

Fica esta longa citação a dever-se não apenas ao facto de ser usada em lugar de muitas outras possíveis, mas também porque representa um outro aspeto, menos explorado até aqui. Refiro-me à possibilidade de o espaço físico não apenas permitir a projeção de emoções humanas (como vimos clara e especialmente em *Os Cus de Judas*) servindo assim como mero veículo da sua expressão, mas permitir também ultrapassar essa função tornando-se ele próprio foco gerador de emoções inesperadas. Com efeito, este lugar onde ininterrupta e

algo inexplicavelmente correm águas – mesmo quando elas escasseiam, ou por completo desaparecem, no resto de cidade – assume um estatuto muito particular. No caso do Carteiro, aquele primeiro andar desperta-o eroticamente (como depois se verifica com várias outras personagens), e inspira-lhe sensações e emoções que chegam a assustá-lo: “ainda alguém me vai acusar mas é de estar a fumar liamba na hora do expediente” (28).⁷ Como acontece no caso do terraço ou, melhor dito, muito mais ainda do que se passa com o terraço, este primeiro andar vem a revelar-se zona de convívio de vizinhos e conhecidos que às vezes se reúnem, “ali parados em banho-maria com os pés nas escorrentes águas [...] numa alegria conjunta de bem-estar” (264), proporcionado por aquela “quase piscina coletiva” (265). Aí as pessoas encontram, pois, alívio para os múltiplos stresses da cidade, os seus ruídos, buracos, calor opressivo e gente circulando apressada, como as mulheres carregando “o mundo sobre as suas cabeças para alimentar as crianças, os filhos e os sobrinhos, os afilhados e os parentes afastados que haviam chegado de guerras longínquas” (118) ou, ao cair da noite, os miúdos da rua, os completamente entregues aos seus próprios recursos, os “que cheiravam gasolina, recolhendo os seus corpos para dentro dos seus casebres improvisados em papelão e sacos de plástico, ou em viaturas abandonadas” (131).

O óbvio contraste de toda a “azáfama caótica” (25) da paisagem urbana com a frescura e o lazer do espaço interior daquele primeiro andar remete-nos para um outro tipo de

7 “atmospheres and emotions are a quality of space, not solely a human projection. Space, therefore is experienced by humans – as *emotional space*” (Lehnert/Siewert, eds., 2011, p. 7).

contraste, não já entre lugares, mas entre duas substâncias líquidas diretamente relacionadas com esses mesmos lugares. Refiro-me à própria água e a outro elemento, até aqui não mencionado: o petróleo. Trata-se de dois líquidos preciosos, ambos de origem natural, ambos encontráveis no subsolo e, acima de tudo, ambos economicamente manipuláveis graças ao valor material que os seres humanos lhes atribuem. Cada uma dessas substâncias assume em *Os Transparentes* um simbolismo fundamental não só em termos de caracterização do espaço físico da capital angolana mas também, e principalmente, em termos da caracterização social, política e económica desse mesmo espaço.

A ideia de que o subsolo de Luanda estaria saturado de petróleo preside à criação da CiPEL (Comissão para Investigar o Petróleo Encontrável em Luanda) e terá a nefasta consequência de promover a destruição da cidade, em nome dos previsíveis lucros a serem obtidos após a escavação desenfreada de todo o território urbano e suburbano. Estamos, claro, perante a fantasia literária a que atrás fizemos referência, e que em *Os Transparentes* irá redundar de facto num fogo apocalíptico, metaforizando os extremos a que a ambição materialista, promovida pelo capitalismo globalizado, pode eventualmente conduzir. Em contraponto ao poder destrutivo dessa forma de utilização do petróleo, revela-se o potencial salvífico da água. Mesmo esse, contudo, terá de ser cultivado pelo povo angolano, visto que até a distribuição desse bem essencial à sobrevivência – considerado *a priori* inalienável – se presta a ser controlada por interesses privados, neste romance incarnados prioritariamente pelo capitalista Dom Cristalino que se propõe monopolizar a distribuição da água à cidade. Desde o início da narrativa, somos informados de que ela falta

em Luanda, sendo o tal 1.º andar uma exceção mantida em segredo. Esse prédio ultradegradado, e habitado apenas por pobres, contém afinal uma fonte de riqueza única: a água, escassa no resto da cidade, é aí misteriosamente inesgotável.

Uma das linhas isotópicas fundamentais neste romance tem justamente a ver com estes dois bens essenciais, a água e o petróleo. Segundo a história narrada, o governo angolano não hesita, ou hesita muito pouco, em arriscar a segurança da cidade (e, por extensão, do país, se tomarmos a capital como sua metonímia) e a vida dos cidadãos, perante promessas de riqueza fácil. A simples hipótese de petróleo “encontrável” no subsolo de Luanda desencadeia uma série de manobras de manipulação dos luandenses no sentido de os fazer aceitar, e até desejar, a plena destruição dos alicerces urbanos na busca do “ouro negro”. Ao mesmo tempo, há já quem, aproveitando do trabalho da prevista alteração profunda das canalizações de Luanda, avance ainda mais no propósito de obtenção de lucros incomensuráveis, propondo-se controlar a distribuição/venda da água aos habitantes. Entretanto, alastram-se as escavações pela cidade na incessante procura do precioso petróleo, enquanto no prédio da Maianga se continua a usufruir do privilégio de uma água inestancável.

No final do romance, um fogo apocalíptico, provocado por acidente ocorrido com os materiais pirotécnicos preparados para celebrar o primeiro achado dum poço de petróleo em Luanda, faz prever a morte da cidade e, talvez, simbolicamente também, do resto de Angola vitimada pela ganância míope dos seus dirigentes políticos e dos que representam os interesses financeiros da comunidade internacional.

Deve-se um tão longo excursus sobre a temática da água, do petróleo e do fogo em *Os Transparentes* à necessidade

de se contextualizar as conclusões que se seguem, de novo diretamente relacionadas com o enfoque do meu texto, ou seja, com a questão das relações constitutivas entre espaço e emoções. Em primeiro lugar, convém recordar a alusão no início deste ensaio à cena que abre o romance e virá a ser repetida quase *ipsis verbis* no seu desfecho. Assistimos, tanto nas três páginas de abertura quanto nas três finais, ao diálogo entre duas personagens, recorrentes ao longo da narrativa e sempre na companhia uma de outra, criando um quase efeito de personagem dupla. São chamados de O Cego, um “mais-velho”, e o VendedorDeConchas, referido como “miúdo” quando primeiro travamos com ele conhecimento. Muito antes de podermos entender as circunstâncias que irão sendo depois gradualmente desveladas, vemo-los atravessando “a cidade ensanguentada, desde as suas raízes ao alto dos prédios”, “forçada a inclinar-se para a morte”, penetrada de “flechas anunciadoras do seu passamento”, as quais “não eram flechas secas mas dardos flamejantes que o seu corpo, em urros, acolhia em jeito de destino adivinhado” (13). Enquanto o VendedorDeConchas “guiara o Cego por entre caminhos mais ou menos seguros onde a água jorrante dos canos rebentados fazia corredor para quem se atrevia a circular por entre a selva de labaredas que o vento açoi-tava” (11) (repare-se na dicotomia água/fogo, análoga de água/petróleo), o Cego ia repetindo a sua pergunta ansiosa: “– ainda me diz qual é a *cor* desse fogo [...] – Te peço, vê você que tens vistas abertas, eu estou sentir na pele, mas quero ainda imaginar na cor desse fogo” (11). Essa é de facto a chave/pergunta que abre o romance, as palavras das suas primeiras linhas, mas a resposta só a obteremos exatamente no momento final, como chave também, desta vez a fechar a

narrativa: “é um vermelho devagarinho, mais-velho... é isso: um vermelho devagarinho” (425). Todavia, para responder ao implorativo apelo do cego (“– não me deixa morrer sem saber a cor dessa luz”, 425) o VendedorDeConchas, tendo repetido que para “explicar a cor desse fogo” precisaria de ser poeta (11, 424), necessitou de recuperar uma voz de criança dentro de si, enquanto “A cidade, sonâmbula, chorava sem que a lua a aconchegasse” (424).

Fica então óbvio, logo no começo do romance, o lugar pivotal – reiterado na sequência narrativa conclusiva – do fogo apocalíptico que acaba assolando a cidade, como forma de punição supostamente merecida, dado o exacerbado materialismo dos seus habitantes ou, talvez acima de tudo, dada a desmedida ganância de quantos detêm grande parte do poder político e económico sobre o país.

Importa, particularmente, acentuar neste ponto o modo como é descrito o espaço onde o fogo ocorre (difícilmente contido pela água jorrante das canalizações destruídas), porque essa descrição está eivada de múltiplas emoções intensas, como a angústia, o medo e a dor, sobretudo comunicadas por intermédio do que sentem o Cego e o seu guia mas também, e principalmente, através da personificação da cidade sofredora que “transpirava sob uma luz encarniçada, preparando-se para viver na pele [...] uma profunda noite escura” (424). Luanda, assim reduzida às dimensões da geografia humana, transformada num corpo torturado, inspira a dor de quem nesses momentos críticos a percorre em busca de salvação, e incita a compaixão dos leitores que eventualmente desejariam poder impedir a consumação do iminente urbicídio.

Fomos, portanto, desde muito cedo acompanhando os atos e os eventos que fatalmente conduzem a este desfecho,

mas é de facto no momento da catástrofe que os principais fios condutores da narrativa definitivamente se cruzam. A linha temática que se prende com a exploração desenfreada do petróleo cruza-se com outra, centrada na água e nas vidas dos moradores do prédio da Maianga, quando quase todos estes, após o deflagrar do gigantesco incêndio, se reúnem, em busca de salvação, no piso onde “as água [...] pareciam falar” (409). Convém, de resto, lembrar neste passo que esse momento em que “ao primeiro andar, em corrida de procissão coletiva [...] chegou o grupo todo” (417) é também narrado duas vezes, tal como acontece com o percurso do Cego e do VendedorDeConchas através da cidade em chamas. Por outras palavras, a reunião final dos vizinhos do prédio da Maianga constitui outra sequência narrativa que, surgindo no início de *Os Transparentes*, se repete integralmente no final, como se refletida na superfície dum espelho. Vale a pena, aliás, assinalar um diálogo entre MariaComForça e Xilisbaba (mulher de Odonato) a fechar a mesma cena na abertura e no desenlace do romance: “– Maria... quero ver o meu marido uma última vez... para lhe falar as coisas que uma pessoa cala a vida toda [...] – Calma só comadre, o fogo é como o vento, grita muito mas tem voz pequenina” (15; 419-420).

Voltarei à afirmação de MariaComForça, tentando serenar e consolar Xilisbaba, mas cabe agora falar um pouco do marido desta última, o Odonato já mencionado atrás como frequentador solitário do terraço, de onde acaba se lançando em voo através do céu de Luanda incendiada. O espaço físico ocupado pela cidade surge no fim transformado num corpo humano contorcido nas labaredas, o que, porventura, nos permite estabelecer uma analogia entre Luanda e Odonato, se tivermos em conta que no caso deste último ocorre uma espécie de trans-

formação inversa, porque em lugar de assistirmos à conversão dum lugar em corpo vemos o próprio corpo dele convertendo-se em espaço simbólico de significações múltiplas. Como previamente referido, esta personagem parece estar na génese do título do livro, na medida em que ao longo da narrativa o seu corpo se vai tornando cada vez mais transparente e leve, ao ponto de no final lhe ser possível levantar voo, salvando-se talvez – podemos ao menos conjecturá-lo – do inferno das chamas. A transparência que o seu corpo vai gradualmente adquirindo é explicada por ele mesmo com a maior simplicidade. Sem trabalho e sem oportunidade de obtê-lo, começara consumindo cada vez menos alimentos para que sobrasse para a sua família, até descobrir que podia prescindir por completo de comer. Uma vez decidido a não voltar a alimentar-se, foi se dando conta das mudanças progressivas do seu corpo, chegando ao ponto de não ser mais afetado pela lei da gravidade. Quando uma jornalista estrangeira o interroga sobre a sua aparência, Odonato declara que a acha “justa”

porque é um símbolo – a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. chegou a minha vez, não podia recusar [...] um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser a do povo...

– e o povo é transparente?

– o povo é belo, dançante, arrogante, fantasioso, louco, bêbado...

Luanda é uma cidade de gente que se fantasia de outra coisa qualquer [...] há alguns que são transparentes. acho que a cidade fala pelo meu corpo...

– é esta a sua verdade – murmura a jornalista.

– é preciso deixar a verdade aparecer, ainda que seja preciso desaparecer (283).

Já muito antes ele dissera a Xilisbaba, que tinham passado muitos anos “em busca do que é bonito” (53) para agora suportarem “o que é feio” e especificara: “e não estou a falar dos prédios, dos buracos na estrada, dos canos rebentados. já é hora de encarmos o que não está bem” (53). “O homem, a esposa sabia, era fatalmente apaixonado por um outro tempo” (180). Deambulando na cidade, Odonato interroga-se:

o que é afinal um lugar cheio de gente humana que se preocupa tão pouco com o outro? [...] esta cidade é um deserto [...] Odonato viu-se de peito revoltado a sentir claras saudades de uma Luanda que ali havia sem já haver [...] os pássaros de um antigo Kinaxixi [...] cantavam invisíveis no seu ouvido semitransparente (182).

A transparência de Odonato acaba, portanto, revelando-se um manifesto contra o que, em sua opinião, se tornara “um lugar cheio de carros com gente solitária buscando atropelar o tempo” (181) e, simultaneamente, um hino celebratório da “cidade onde, durante séculos, o amor tinha descoberto, entre brumas de brutalidade um ou outro coração para habitar” (13). Por outro lado, poder-se-á ainda ver nela, tanto a invisibilidade do povo pobre angolano, desapropriado de direitos humanos básicos,⁸ quanto o oposto da opacidade das manobras políticas e financeiras dos poderes instituídos.

Perguntar-se-á se o desenlace aparentemente apocalíptico de *Os Transparentes* deixa algum lugar à esperança. Eu argumentaria que sim, por vários motivos. Em primeiro lugar,

8 “não somos transparentes por não comer... nós somos transparentes porque somos pobres” (203); “este é o meu corpo, esta é a visão da minha dor” (268).

um dos paratextos, referido neste caso como “gravação do VendedorDeConchas” (152), começa assim: “se tive medo? de ver a minha cidade de Luanda em línguas de um fogo preto e amarelo, e as casas a caírem de suor e as vozes a gritarem de susto? sim, tive medo, coisa que vinha de dentro, porque a cidade toda parecia que estava quase a morrer” (151); ora, curiosamente este paratexto, inserido antes do meio da narrativa, quando o leitor estava ainda longe das notícias do “início do curto-circuito e da gigantesca fogueira” (273), revela que o VendedorDeConchas sobreviveu para contar a história, e se ele sobreviveu foi porque a cidade, “quase a morrer,” sobrevivera também. Em segundo lugar, temos a possível pista da afirmação (reiterada, como se viu, nas cenas de abertura e de fecho) de MariaComForça sobre a “voz pequenina” do fogo (15; 420), a despeito da sua estridência. Depois, temos o Bar do Noé, onde existe uma arca frigorífica tão milagrosa quanto o 1.º andar do prédio da Maianga, porque “não conhecia falha de energia mesmo quando toda a cidade sucumbia à escuridão”, tal como “aquele primeiro andar não sucumbira nunca às mais convincentes faltas de água” (276). As conotações redentoras, óbvias num referente como a “arca de Noé”, não passarão despercebidas ao leitor atento, que também não será indiferente ao facto de, na cena final, ser justamente esse o bar onde se encontram o VendedorDeConchas e o Cego, que na tal arca acham o conforto – da água, da cerveja, até do whiskey. Por outro lado ainda, assistimos ao voo de Odonato que, embora não saibamos aonde se dirige, ou sequer se terá um destino, lhe permite escapar à fúria das chamas. E, por último, acompanhamos, como antes se demonstrou, a reunião dos condóminos no andar das águas misteriosas e, quem sabe, salvadoras.

Tudo isto para concluir que, apesar de, como inicialmente foi dito, *Os Cus de Judas* e *Os Transparentes* partilharem uma configuração disfórica da capital angolana – pesem embora as devidas distâncias cronológicas e histórico-políticas entre os dois romances –, verifica-se uma muito relevante diferença na imagem da cidade de Luanda comunicada em cada uma das obras aqui referidas. Essa diferença fundamental resulta de processos profundamente distintos de identificação emocional dos narradores com a cidade em questão.

A análise das duas obras aqui proposta pressupõe “a dynamic concept of space as the result of human activities and perceptions, combined with the phenomenological concept of space possessing emotional values and a specific atmosphere” (Lehnert/Siewert, 2011, p. 8) e, em ambos os romances, o que pretende ser, acima de tudo, examinado é a “interrelation between spaces and emotions as constituent of modern life and modern literature” (Lehnert/Siewert, 2011, p. 10). O que sucede, todavia, é que em *Os Cus de Judas*, o narrador, discutivelmente *alter ego* do autor empírico, projeta no espaço da cidade de Luanda todo o seu ódio relativo ao sistema colonial e à ideologia imperialista que então presidia à continuação da guerra dos portugueses contra os movimentos independentistas, enquanto o narrador e as personagens de *Os Transparentes*, embora com frequência se insurjam contra uma cidade atualmente movida sobretudo por motivações materialistas e mesquinhas, manifestam uma profunda simpatia (às vezes explícita, outras implícita ou subjacente), um apego visceral a essa Luanda onde “há assim o sentimento generalizado de que a fantasia e a celebração são obrigações e deveres morais de cada luandense, o cidadão está geneticamente preparado para aderir à festa” (382). Importa afinal

não esquecer o facto de ser uma cidade tão amada que há quem, como Odonato, esteja disposto a fazer-se transparente para torná-la visível.

BIBLIOGRAFIA

- ANTUNES, António Lobo – *Os Cus de Judas*. 3.^a edição. Lisboa: Editorial Vega, 1979.
- CARUTH, Cathy – *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1995.
- HOGAN, Patrick Colm – *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2011.
- LEHNERT, Gertrud/Siewer, Stephanie, (eds.), *Spaces of Desire – Spaces of Transition. Spaces and Emotions in Modern Literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2011.
- ONJAKI – *Os Transparentes*. 2.^a edição. Lisboa: Editorial Caminho, 2012.
- SEIXO, Maria Alzira – *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações D. Quixote.

METÁFORA E CONFLITO: EXEGESE DE UMA MÁSCARA (*MUANA PUÓ* DE PEPETELA)*

Maria da Graça Gomes de Pina

Università degli Studi di Napoli

*Uma máscara conta muito mais do que uma face.
Dê uma máscara ao homem e ele dirá a verdade.*

OSCAR WILDE

Ainda a meu pai...

A metáfora, enquanto imagem polifuncional (Semino et al., 2008, pp. 232-46) para uma determinada mensagem, oferece simultaneamente uma perspectiva interpretativa para a mesma, ou seja, orienta a nossa atenção para um certo tipo de direção exegética. Com o romance *Muana Puó*, o escritor angolano Pepetela utiliza um objeto físico, a saber, uma máscara, para examinar um conceito, isto é, o conflito. O objetivo do estudo que pretendo fazer é desconstruir e explorar a significação metafórica da máscara tchokuê descrita por Pepetela

* Agradeço a leitura atenta da amiga e colega Patrícia Ferreira.

em *Muana Puó*, analisando-a à luz do conceito de conflito, interior e também exterior, tentando demonstrar, se possível, que o ritual que ela vela e simultaneamente desvela é a imagem de um processo lento de autoconsciencialização, isto é, que permita, nas palavras do autor, “*aos morcegos de hoje serem os homens de amanhã*” (Pepetela, 2009, p. 149).

A máscara não cobre inteiramente a face que redesenha, deitando-se muito ao de leve sobre a superfície dérmica. Por essa razão, há uma pequeníssima distância que separa a pele da cara do revestimento interior da máscara que a oculta. Precisamente nessa fissura reside o eterno instante em que face e máscara se tocam intermitentemente (segundo os movimentos da primeira) e realidade e fantasia convivem uma com a outra, embora num estado dir-se-ia quase de transe. Quando se usa uma máscara, o rosto encoberto veste outra personalidade, desempenha outro papel. A pessoa por detrás da máscara deixa de ser ela mesma para se tornar outra. As vicissitudes e as experiências que a face transporta consigo cedem lugar às vicissitudes e às experiências que a máscara cria, poderá ou virá a criar. Quando, e se, uma simbiose se consegue obter desse contacto, nesse instante a máscara torna-se pessoa e uma nova identidade se forma. Eis porque o autor introduz cada momento desse contacto através de uma espécie de refrão que reproduzimos em baixo:

Era uma máscara tchokuê.

Máscara de Muana Puó, a rapariga.

Com ela se dança, na festa da circuncisão (Pepetela, 2009, p. 5).

Com a primeira das três partes deste texto, chamada “o Passado”, se levanta o pano de fundo sobre a cena que

Pepetela imagina ao cobrir a própria face com a máscara dos visionários; ou talvez fosse melhor dizer, com a dos utopistas. Escrito de um só fôlego, em 1969, mas publicado unicamente em 1978, *Muana Puó* é um texto simbólico e ao mesmo tempo conflitual, que viaja até nós sob forma de pensamentos e diálogos breves, contudo abertos a algumas possíveis interpretações. Parece-me que uma boa interpretação poderia ser a que lê a obra através dos conceitos de símbolo e de conflito. A sua estrutura narrativa é uma espécie de corda elástica com a qual o autor pode efetuar uma série de movimentos: esticar e encurtar a estória, reunir as suas pontas, entrançar as suas partes, destrançar as mesmas, fazer e desfazer a trama e a teia do que pretende contar. A meu ver, as pontas desta corda elástica são representadas justamente pelos conceitos de símbolo e de conflito. No que tange à ideia de conflito, pode-se dizer, com palavras de Grace Fleming (2018), que o conflito

is a necessary element of any story, driving the narrative forward and compelling the reader to stay up all night reading in hopes of some sort of closure. Most stories are written to have characters, a setting and a plot, but what sets apart a truly great story from the one that might not finish reading is conflict. Basically we can define conflict as a struggle between opposing forces – two characters, a character and nature, or even an internal struggle – conflict provides a level of angst into a story that engages the reader and makes him or her invested in finding out what happens.

Por outro lado, é por meio do símbolo, isto é, figura ou imagem que representa à vista o que é puramente abstrato, que se faz ver a narração da construção de um corpo nacional,

que sabemos ser angolano, apesar de o autor não o identificar de forma explícita. Ora, no caso em apreço, é precisamente a composição da máscara tchokuê (sua forma, aplicação e utilidade) a funcionar como símbolo deste projeto de re-construção nacional (cf. Dutra, 2011, p. 172). Pepetela escolhe os tchokuê, uma etnia banto que se concentra sobretudo em áreas tão vastas como o nordeste de Angola, o extremo sudoeste da República Democrática do Congo e o extremo noroeste da Zâmbia, por se destacarem pela sua tradição artística, em particular pelas suas esculturas e sobretudo pelas suas máscaras. O uso e a arte da construção de máscaras faz dos tchokuê o símbolo perfeito para a metáfora do trânsito e/ou encontro conflitual entre passado e futuro, entre tradição e modernidade, entre opressão e liberdade, entre morte e renascimento. Um jogo de oposições que faz com que, por exemplo, Wilberth Salgueiro (2013, pp. 312-13) veja sobretudo no questionamento do passado a problemática central do texto:

O que *Muana Puó* encena é justamente a dificuldade e a complexidade de lidar, simultaneamente, com a passagem de um lugar a outro, de um tempo a outro, de lidar com os imperativos da coletividade e as idiossincrasias do sujeito, com as concretudes do fato histórico e as abstrações metafóricas da parábola, de lidar com a revolução e a paixão, o comunitário e o privado, de lidar com a teoria e a prática, a utopia e o desastre, o amor e a guerra – de elaborar o passado.

Contudo, Paul Ricoeur, em *La sfida semiologica* (1974, p. 287), afirma que a estratégia da metáfora é pôr a ficção heurística ao serviço da re-descrição da realidade, querendo

com isso dizer que através da metáfora se experiencia a metamorfose da linguagem comum e a metamorfose da realidade. Penso que este princípio de Ricoeur pode ser emprestado a *Muana Puó*, no sentido de que também a figura metafórica, ou simbólica, da máscara tchokuê reescreve uma realidade que Pepetela quer problematizar por meio de uma linguagem representativa de um rito de passagem, o qual marcava, originariamente, a maioridade. Uma linguagem representativa à qual o mesmo Salgueiro atribuiu um significado mais profundo, lendo a máscara como palimpsesto de uma mensagem velada.

Em câmara lenta, as palavras percorrem toda a face de Muana Puó, devastando a sua superfície. [...] Como um palimpsesto, Muana Puó é máscara, tchokuê, e como máscara deve ser lida: da superfície do enredo francamente sociopolítico se vai à camada metalinguística (2013, p. 308).

Sendo, portanto, uma linguagem *sui generis*, considero que o *incipit* de “o Passado” me permite tirar a seguinte ilação. Trata-se de uma premissa que encabeça cada uma das três partes da obra e que vai ganhando pequenos acrescentos à medida que a narração se desenvolve. O uso propositado do pretérito imperfeito “era” é uma característica diegética que não abandonará, como disse, as duas partes constituintes de *Muana Puó*, intituladas “Futuro” e “Epílogo”. O imperfeito indica a existência de um tempo que, mesmo permanecendo no reino do “já acontecido”, se manifesta diacrônica e sincronicamente na estória. “Era uma máscara tchokuê”, a saber, uma máscara feminina, que todavia se usa para dançar numa festa masculina.

O primeiro problema hermenêutico causado por esta premissa reside no facto de termos, como referi, uma máscara feminina que serve para um ritual única e exclusivamente masculino: a festa da circuncisão (Martinho, 2009, p. 143). Contudo, não é casual a opção por este tipo de máscara como simbolismo de um processo de libertação pessoal e coletivo. Para explicar melhor o que pretendo dizer, concentro-me, por um momento, na função que a circuncisão tem. Em algumas culturas, a circuncisão no início da puberdade, antes de adquirir um sentido religioso, é um rito de passagem masculino para assinalar a maioridade. Por exemplo, Victor Turner (1975, pp. 124 e ss.) explora a transição de indivíduo para a *communitas* em chave religiosa, mostrando também o uso dos símbolos utilizados nesse processo. Portanto, como acontece em muitos dos ritos de passagem masculinos, a função ritual é um exercício e uma prova de estoicismo, diga-se assim, em que a superação da dor representa a conquista de um direito, ou então é uma prova de pertença a uma determinada comunidade.

De maneira que quando Pepetela escolhe servir-se, como mote imagético para a sua estória, de uma máscara a ser usada numa festa da circuncisão, onde, em primeiro lugar se dança e depois se procede à cirurgia – na primeira fase –, o que está a fazer é utilizar o simbolismo ritual deste trânsito para a fase madura da vida como modo de exposição de outro rito de passagem, a saber, o da autodeterminação do indivíduo. Para o fazer, o autor começa por delinear minuciosamente cada traço da máscara que permite realizar esta “mutação”. Em boa verdade, poderia dizer mais uma vez com palavras de Paul Ricoeur (1977, p. 19) que, no fundo, o que está em causa aqui é que

Il problema ermeneutico si trova trascinato verso la psicologia: comprendere significa, per un essere finito, trasportarsi dentro un'altra vita. La comprensione storica mette così in gioco tutti i paradossi della storicità: come può un essere storico comprendere storicamente la storia? E questi paradossi rimandano a loro volta ad una problematica molto più basilare: come può la vita, esprimendosi, oggettivarsi? E come, oggettivandosi, porta alla luce significati suscettibili di essere ripresi e compresi da un altro essere storico, che superi la propria situazione storica?

Se compreender significa, como afirma Ricoeur, transportar-se para dentro de outra vida, isto é, de outro sentir, de outro modo de conceber a realidade que nos circunda e que de certa forma também partilhamos com outrem, então a compreensão histórica naturalmente põe em causa todos os paradoxos da historicidade. É essa tentativa de compreensão e de trabalho da historicidade que impele Pepetela a questionar-se sobre a formação da nação angolana (cf. Mata, 2001) e sobre os paradoxos ínsitos e constantes no espaço da sua construção, que faz com que Laura Padilha (2006, p. 118) veja na escrita dos escritores angolanos e, por conseguinte, também na de Pepetela,

duas urgências, quais sejam: a de formação da nação e a que lhe é complementar, isto é, a criação de uma literatura fundada em moldes próprios pela qual se viabilizasse a encenação do imaginário local, sempre levados em conta os traços de suas múltiplas faces etnoculturais e suas diferenças lingüísticas.

Segundo palavras de Rita Chaves, que vê nas obras de Pepetela a construção da nacionalidade como tema constante (1999, pp. 218-19),

A indisfarçada preocupação com os problemas em torno da formação da nacionalidade pode explicar a continuidade de um projeto em cujo interior se manifestam as diversas rupturas que o próprio desenvolvimento da História impõe.

Por essa razão, afirmo que há muitas formas de contar uma *estória*, mas menos para contar a história de um conflito, quanto mais não seja sem acabar impreterivelmente por reservar para uma descrição bastante minuciosa à maneira das crônicas. *Muana Puó* de Pepetela é precisamente uma dessas formas menos consuetas (embora muito poéticas) de narrar a história de um conflito por meio da imagem-metáfora de um termo, que é já *per se* a metáfora de outro: a máscara. A ideia de que usar uma máscara é uma forma de potenciar uma mensagem política foi explorada num artigo de Lone Riisgaard e Bjørn Thomassen (2016, p. 77). Nele os autores defendem que

Mask-wearing political protests have been global front page news for several years now; yet, almost no literature exists which attempts to engage the symbolic density and ritual role played by such mask-wearing acts. We argue that mask-wearing has political potentiality which relates to deeper-lying anthropological features of mask-wearing. The powers of the mask reside in the transformative ability of masks to unify and transcend key oppositional categories such as absence/presence and death/life, creating possibilities where conventional boundaries of the possible/impossible no longer restrict. By questioning the communicative rationality of the modern “public” and the “sphere” in which it operates, we approach mask-wearing as a “communicative opening”.

Penso que a “abertura comunicativa” de que falam os autores, referida a quem usa a máscara em contexto de protesto ou também de iniciação, se encontra bem presente na obra de Pepetela, pois que ao traçar o desenho oval desta máscara com o qual se descreve, poder-se-ia dizer, o processo sangrento do conflito que qualquer leitor mais atento sabe ser angolano, mas cujo gentílico nunca é realmente afirmado de forma explícita no romance, o escritor angolano está precisamente a revelar e a expor as contradições inerentes a esse mesmo processo de iniciação. Para mais, esse gentílico nunca é declarado por uma razão muito específica que tem a ver, em primeiro lugar, com a própria mensagem do texto: embora a história do conflito no romance remeta clara e abertamente para a ideia de libertação e formação de uma nova nação, que é Angola, por detrás dessa máscara pode asserir-se que se acha também o “rosto” de um mundo, a saber, o “africano”, que acaba por simbolizar uma ideia mais abrangente da libertação de todo e qualquer povo submetido à exploração do homem pelo homem.

– Quando os corvos forem derrotados, não será só aqui na montanha que o Sol será azul. Por toda a parte ele dardejará rosas sem espinhos... – dizia ele.

E ela sorria àquela verdade desejada.

– Os meninos brincarão com o vento da madrugada, com ele fixando o capim à terra...

– E os morcegos comerão mel e não excrementos... – concluiu ela.

– Que maravilhoso será o mundo quando os que constroem comandarem! (Pepetela, 2009, p. 47).

Note-se que o autor usa propositadamente a metáfora da rosa, flor que é por excelência símbolo do amor, para mostrar que numa situação de equilíbrio social reconquistado, a mesma rosa perderá a sua principal característica, a saber, a de possuir espinhos, para se tornar o laço que mantém unidos todos os libertos num mar unânime de azul. Todos sem distinção. Enquanto esse momento não chega, é preciso então pôr uma máscara e tornar-se guerreiros.

Por essa razão, as figuras presentes no romance e a “máscara” que cada uma delas põe, voluntária ou involuntariamente, para denotar a existência de um sentido-outro, são o meio pelo qual o escritor Pepetela narra este conflito. Trata-se de um conflito interior, em alguns casos, pois o conflito bélico não é só a representação da existência e atuação de um estado de opressão social – “Combates sangrentos e desiguais”, declara o autor (2009, p. 43) –, ele é também, e sobretudo, a manifestação de um processo de maturação pessoal: – “Que importa a ovalidade do mundo? Há que transformá-lo no interior”! (Pepetela, 2009, p. 75).

A transformação a partir de dentro, citada acima, requer, por conseguinte, um conflito, isto é, um confronto com o passado e com o que se pretende construir no futuro. Ou por outras palavras ainda, o conflito, que segundo Rita Chaves é trabalhado “como um elemento positivo, mesmo na condução de um projeto coletivo” (2009, p. 126), surge justamente nesse constante contacto entre pele e máscara, entre o eu e o outro. Um outro que me ocupou e que agora é preciso que seja ocupado de modo diferente por mim (cf. Caetano, 2004, p. 269). Nesse trabalho de contraposição e justaposição de personalidades, de *personae*, Pepetela, nas palavras de Robson Dutra (2011, p. 157),

reinterpreta o corpo nacional angolano que se apresenta fraturado em termos de memórias, mas que tem em sua escrita um modo sistemático de interrogação da história com vistas à compreensão do presente.

Em boa verdade, fala-se de “compreensão do presente”, pois das partes constituintes do romance se passa do *passado* para o *futuro*, sem se transitar pelo presente, terminando-se como é sabido no *epílogo*. A justificação acha-se no texto e tem a sua razão de ser: “o presente não existe, é o só ponto de encontro entre o futuro e o passado” (Pepetela, 2009, p. 115).

O trabalho narrativo de Pepetela é, por conseguinte, uma hermenêutica heurística do presente que se está fazendo e construindo com vista a um futuro. Um trabalho perene que pretende superar, ou pelo menos, questionar a incomunicabilidade criada entre passado e futuro. Tudo isso através de um trabalho de reconstrução e questionamento da memória individual e coletiva. E com “o Futuro” se acrescenta:

Era uma máscara tchokuê.

Máscara de Muana Puó, a rapariga.

Esconde as lágrimas, na festa da circuncisão (Pepetela, 2009, p. 77).

A segunda parte do romance junta mais uma peça fundamental à compreensão da função desconstrutiva da máscara: ela “esconde as lágrimas”. A máscara, com a qual se dança, naquele que é um momento de alegria e de festa, é a mesma que esconde as lágrimas, no mesmo momento de alegria e de festa. Durante este rito, é necessário verter lágrimas na passagem de um estado para outro, ou pelo menos, no início desse processo. São, portanto, dois momentos antitéticos que obri-

gatoriamente devem confluir para uma síntese. Se o fim é o processo completo de autoconsciencialização de que o autor fala quando diz que

*O enigma de Muana Puó talvez fique, um dia, enterrado na areia.
Se antes se não mudar o Mundo, permitindo aos morcegos de hoje
serem os homens de amanhã. [...]
Os morcegos tornar-se-ão homens e comerão o mel que criam. Esse
direito será conquistado com a força das suas frágeis garras, aguçadas
na luta. [...]
Esta é a verdade da máscara de Muana Puó, sonho irreal que todos
procuram. Procura que cria vida (Pepetela, 2009, pp. 149-50),*

então, embora possa ser um processo lento e doloroso, que implica lágrimas e sofrimento, este é todavia necessário para que o objetivo se alcance. O enigma da máscara, a meu ver, desfaz-se no instante em que a cara que a usa toma consciência da imperatividade de estabelecer uma comunicação entre o eu e o outro que o eu se tornará depois desse processo. Claramente, trata-se de um enigma que nem todos os indivíduos são capazes de decifrar, porque nem toda a máscara se coaduna com a face que a põe. Creio que é por isso que Caetano (2004, p. 278) afirma que o enigma permanece

e Muana Puó oferece-se como um reivindicar do direito de pensar, imaginar e criticar a realidade social e política, dialogando com o processo de (re)construção nacional, fazendo convergir a utopia e a história angolanas, constituindo-se como projeção histórica e alimentando a práxis sociopolítica angolana.

Reivindicar, imaginar e criticar. É com essas e outras ferramentas que Pepetela lava o terreno narrativo e escava em

maior profundidade os sulcos de que é feita a máscara Muana Puó; reenrâncias onde poder semear a planta de uma nova condição histórica. O autor tem plena consciência de que as duas metades da máscara não se completam uma à outra, ou melhor, sabe que estão em antítese. O que completa e dá certa uniformização à máscara é sobretudo o olhar do outro, o olhar exterior, e o seu consequente englobamento e assimilação no próprio olhar. Parece-nos que mesmo Edward Said (1990) poderia entender esses olhares contrapostos como uma espécie de espelhos de desterritorialização e reterritorialização, ou seja, como dois reflexos em que a construção dos imaginários e dos sujeitos colonial e pós-colonial se funda num mundo dividido em dois; por esse motivo, através dessa construção visa-se tentar unir as realidades em conflito.

Eis, então, a causa das lágrimas, a razão de ser do sofrimento num momento de alegria e de festa. Sofrimento necessário, se pensarmos que sem ele o indivíduo não cumpriria a passagem obrigatória para a maturidade/autodeterminação.

Concordo, portanto, com Caetano (2004, pp. 271-2), quando comenta que se pode

dizer que a condição de maturidade existencial encontra-se talhada na máscara. Há, porém, algo estranho nesse objeto que, no livro de Pepetela é um território. A máscara não é, em sua totalidade, imediatamente apreensível para aquele que, vivendo nela, a vê de perto.

Com efeito, o indivíduo não pode escapar a essa condição quando é chamado a tomar parte na festa da circuncisão. É necessariamente chamado. De maneira que a máscara se torna o único modo útil para atravessar o espaço e o tempo

da memória passada e da memória futura, pois ela “conduz a um despertar da consciência e da ação, catalisando possibilidades ainda não realizadas do homem” (Caetano, 2004, p. 276). Pôr a máscara significa recuperar uma identidade cultural que todavia o autor não identifica de forma taxativa com a de Angola, mas que simboliza todo e qualquer território em estado de opressão, como se disse antes. Assim sendo, a fábula da máscara Muana Puó torna-se ornamento ou cobertura não só dos tchokuê, aliás, ela passa a ser representativa de toda a humanidade no rito de maioridade, o qual é entendido, neste caso, como conquista da autonomia e do poder de decisão sobre o próprio futuro.

Parece-me que é nessa esteira que Lugarinho (2009, p. 238) lê o texto: “*Muana Puó* revela-nos, assim, uma utopia prospectiva, se assim podemos dizer, já que não interessa unicamente o momento máximo da vitória, mas o momento posterior de construção do futuro”.

Talvez seja por isso que a primeira leitura da máscara, feita pelos que a olham apenas de baixo para cima e “que comecem pela boca e sobem até aos olhos” (Pepetela, 2009, p. 149), é lerem sobretudo na máscara a mensagem da travessia que o homem colonizado deve empreender a fim de alcançar a independência cultural e/ou maturidade identitária. Que é, todavia, uma leitura “correta”, mas que é apenas a metade do processo em jogo, pois nessa espécie de ascese, ficamos “incomodados pela tristeza dos olhos” (Pepetela, 2009, p. 149), isto é, tem-se em consideração somente a faculdade que a máscara possui de “esconder as lágrimas”. É preciso também que a este conflito se una a beleza da dança, algo que fazem sobretudo os que param na boca depois de se terem fixado primeiro nos olhos. “Esses ficarão deslumbrados pela doçura da boca, em

contraste com os olhos” (Pepetela, 2009, p. 149). Mas ainda assim temos dois leitores separados de uma mesma máscara, divididos pelas expressões contrastantes que as suas partes denotam: olhar triste, doçura da boca. Será preciso ligar a este conflito de sentimentos expressivos uma leitura englobante, ou seja, uma leitura talvez mais “verdadeira”, diz o autor, feita pelos “que começam pelos olhos até à boca e daqui voltam aos olhos para em seguida descenderem à boca, e não mais se libertarem” (Pepetela, 2009, p. 149), num processo constante de questionamento do eu e do outro. O olhar triste revela o passado, aquilo que foi preciso conquistar e superar com sofrimento e dor; a boca doce revela promessas de um futuro melhor, o nascimento de uma nova condição histórica. É por essa razão que o epílogo se abre com o mesmo refrão, dando-lhe, porém, uma síntese:

Era uma máscara tchokuê.

Máscara de Muana Puó, a rapariga.

Com ela se dança e esconde as lágrimas, na festa
da circuncisão (Pepetela, 2009, p. 149).

O motivo pelo qual me pareceu importante cadenciar este estudo com o refrão que Pepetela introduz em *Muana Puó* para ritmar o rito de passagem de uma condição de opressão para uma de liberdade, deve-se a se encontrarem presentes dois termos que, como tentei explicitar, apontam precisamente para o processo de autodeterminação. Se, refere-se logo na primeira ocorrência (p. 5), a máscara Muana Puó é usada, em primeiro lugar, para a *dança* (relembre-se que Pepetela inicia o capítulo “O Passado” com este *leitmotiv*, indicando, pelo momento, que a máscara serve para dançar, durante a festa da

circuncisão), em seguida, essa razão é substituída pelo ato de esconder as lágrimas. Muana Puó serve para esconder as lágrimas, na segunda parte intitulada “O Futuro” (p. 77). O refrão é praticamente o mesmo, tendo-se apenas a substituição das funções da máscara, ou seja, de dança para as lágrimas. A dança e as lágrimas que a própria Muana Puó permite realizar durante a festa da circuncisão, ligadas aos dois momentos temporais que são passado e futuro, acham-se numa espécie de antítese durante o decorrer da obra. Nessas duas partes do texto, Pepetela revela a necessidade de repensar a existência humana na sua multiplicidade de significantes, excluindo, todavia, a pretensão de construir uma verdade absoluta. Quero com isto dizer, que é no “Epílogo” que a verdades (em que com isso o autor queira afirmar que esta é imodificável) ganha contornos precisos e as justificações das escolhas feitas por “ele” e por “ela” se tornam claras.

A máscara é dança e lágrimas, é alegria e tristeza, é no fim de contas a apresentação de um conflito, em que uma tese, uma antítese e uma síntese desejada se manifestam no eterno instante em que rosto e máscara se tocam de forma intermitente. No momento em que isso acontece, máscara e face completam o processo de autodeterminação do ser humano e o leitor apercebe-se de que é na linha que dividia Muana Puó ao meio que se “vislumbram as possibilidades de abertura da existência ao mundo” (Caetano, 2004, p. 271).

BIBLIOGRAFIA

- CAETANO, Marcelo José. «O enigma de *Muana Puó*». In *Scripta*, (2004), v. 8, n.º 15, pp. 267-82.
- CHAVES, Rita. «Pepetela: romance e utopia na história de Angola». In *Via Atlântica*, (1999), n.º 2, pp. 216-33.
- CHAVES, Rita. «*Mayombe*: Um Romance contra Correntes». In CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). *Portanto... ob. cit.*, 2009, pp. 125-39.
- CHAVES, Rita; Tania MACÊDO (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- DUTRA, Robson. «Literatura e nação – Pepetela e a história de Angola». In *Revista de História comparada*, (2011), 5-1, Rio de Janeiro, pp. 149-78.
- FLEMING, Grace. «Conflict in Literature». In: *ThoughtCo.*, 29 de janeiro de 2018. [consultado a 15.07.2018: <<https://www.thoughtco.com/conflict-in-literature-1857640>>].
- GIBBS JR., Raymond W. (Ed.). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- LUGARINHO, Mário César. «*Muana Puó*: Uma Pequena Leitura da Máscara». In CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). *Portanto... ob. cit.*, 2009, pp. 237-40.
- MARTINHO, Fernando J. B.. «*Muana Puó*: Enigma e Metamorfose». In CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). *Portanto... ob. cit.*, 2009, pp. 141-49.
- MATA, Inocência. «Pepetela e as (novas) margens da “nação” angolana». In *Veredas* 4. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2001, pp. 133-45.
- MIRANDA, Maria Geralda de. «Vozes da história e da ficção: um convite à roda de Pepetela». In *Veredas* 14. Santiago de Compostela, 2010, pp. 57-66.

- PADILHA, Laura Cavalcante. «O movimento programático do anti-colonial no âmbito da literatura angolana». In *Veredas* 7. Porto Alegre, 2006, pp. 117-30.
- PEPETELA. *Muana Puó*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2009.
- RICOEUR, Paul. *La sfida semiologica*. A cura di Mariano Cristaldi. Roma: Armando Editore, 1974.
- RICOEUR, Paul. *Il conflitto delle interpretazioni*. Traduzione francese di Rodolfo Balzarotti, Francesco Botturi, Giuseppe Colombo. Milano: Cooperativa Edizioni Jaca Book, 1977.
- RISGAARD, Lone; THOMASSEN, Bjørn. «Powers of the Mask: political Subjectivation and Rites of Participation in Local-Global Protest». In *Theory, Culture & Society*. Volume 33, n.º 6, 2016, pp. 75-98.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- SALGUEIRO, Wilberth. «Alegoria e testemunho em *Muana Puó* (1969), romance de Pepetela». In *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, (2013), vol. 5, n.º 11, pp. 305-17.
- SEMINO, Elena; STEEN, Gerard. «Metaphor in Literature». In GIBBS JR., Raymond W. (Ed.). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, cit., 2008, pp. 232-46.
- TURNER, Victor. *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press, 1975.

IMPUNIDADES CRIMINOSAS, DE SOL DE CARVALHO: CULTURA PATRIARCAL EM XEQUE

Maria Geralda de Miranda

Centro Universitário Augusto Motta – UNISUAM

O cinema realizado na África subsaariana já completou meio século de existência. Os seus produtores têm buscado revelar uma visão de suas próprias sociedades, longe dos estereótipos veiculados pelo cinema colonial, ou pelos filmes de aventura europeus e mesmo americanos. De modo evidente, esses produtores colocam em primeiro plano, no centro da ação dramática, mulheres africanas, jovens, esposas, mães e avós. E em razão disso, as personagens femininas desenhadas por esses cineastas são bem diferentes das geralmente veiculadas nos filmes europeus, principalmente da primeira metade do século XX.

Sol de Carvalho é um desses realizadores, que em *Impunidades criminosas*, por meio da protagonista Sara, interpretada por Esperança Naiene, trata da violência contra as mulheres em Moçambique, mostrando suas raízes, suas faces e também a “aflição” e a “ruína” que ela pode provocar no tecido social.

Como bem argumentou Santos (2011), sob formas que variam de acordo com o tempo e o lugar, as mulheres têm sido consideradas como seres, cuja humanidade é problemá-

tica (mais perigosa ou menos capaz), quando comparada com a dos homens.

As desigualdades que estão secularmente inscritas nas relações entre homens e mulheres, em consonância com o pensamento de Gil (1986, p. 125), não apareceram como fruto da escolha destas últimas, mas são “impostas por um processo histórico e coercivo que as institucionalizou como leis e normas e as racionalizou através da mitologia, da religião, da filosofia, da ideologia, da ciência e da teoria do direito”.

O filme *Impunidades criminosas* aborda exatamente a fragilidade, ou a duvidosa aceitação, desses pactos históricos e coercitivos de dominação da mulher, que com muita frequência é vítima da violência física e simbólica¹, e por “fazer justiça com as próprias mãos” passam a condenadas pelo Estado. É o caso de Sara, personagem central de Sol de Carvalho, que mata o seu marido a pauladas e é condenada e encarcerada em um presídio em Maputo.

O presente trabalho volta-se, primeiramente, para a temática da violência contra a mulher em Moçambique, país constituído por culturas autóctones de tradições patriarcais seculares: os valores ocidentais levados pelos colonizadores e os valores oriundos de culturas ancestrais (de matriz muçulmana ou não), que resistem; segue observando a ação dramática entre os vários planos do filme, a progressão narrativa, o suspense e o diálogo de personagens. E detém-se, por

1 Sobre a violência simbólica, Bourdieu (2000, p. 124) diz que “lo que está en juego en las batallas simbólicas es la imposición de la visión legítima del mundo social y de tus divisiones, esto es, el poder simbólico como poder constructor del mundo [...], el poder de inponer e inculcar los principios de construcción de la realidade”.

fim, na simbologia dos elementos místicos que “costuram” a ação narrativa entre os vários planos.

1. CULTURA PATRIARCAL E VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

O conceito de violência contra a mulher não significa uma simples oposição à violência contra o homem. Cunha (2014) observa que ao se falar em violência contra a mulher, o que se deseja é remeter às relações patriarcais de gênero e à desproporcionalidade que elas estabelecem na relação de convívio e identidade entre os gêneros. A noção de gênero que é utilizada nesse trabalho representa uma categoria socialmente construída e que deriva de crenças, normas e valores predominantes numa época historicamente determinada a respeito dos homens e das mulheres, sendo a família, neste processo, um elemento fundamental na aprendizagem e perpetuação desses valores, normas e crenças.

São processos que, como ensina Nunes (2007, p. 34), as sociedades humanas “estabelecem como indicadores de feminidade e de masculinidade e que repercute, quer na construção social dos modos de ser mulher e de ser homem e na organização social [...], quer nos significados atribuídos à realidade social no seu conjunto”. Tal reflexão mostra que gênero é uma categoria criada para demonstrar que a grande maioria das diferenças entre os sexos são construídas social e culturalmente, a partir de papéis sociais diferenciados que, na ordem patriarcal, criam polos de dominação e submissão.

Mas para entender as desigualdades culturais entre homens e mulheres em geral e entre homens e mulheres africanos, em particular, em conformidade com Diop (2015), é fundamental verificar as raízes dessa problemática não só no tempo, mas

no espaço. O autor mostra que o patriarcado e o matriarcado possuem diferentes berços, uma vez que durante o I.º milênio antes da nossa era, muitos países de África já poderiam ser governados por mulheres, tal como a Etiópia pela rainha Candance, contemporânea de César Augusto, cujo prestígio foi tão elevado que todas as rainhas que lhe sucederam adotaram o seu nome. O Egito, por meio do mito da Deusa Mãe do trigo, criadora da verdura, senhora do pão, da cerveja e da abundância, exaltava religiosamente uma mulher².

As populações da África Negra, entre outras as do Mali, do Senegal, do Gana, as da antiga Bechuanalândia (atual Botsuana), do Sul da África e os Bantu da África Central, ainda seguindo os estudos de Diop (2015), foram sempre matrilineares. Com a islamização, um fator externo e não um processo de evolução interna, a maior parte das populações, que na Idade Média eram matrilineares, tornaram-se aparentemente patrilineares.

Assim, as origens matriarcais africanas são atenuadas pela transformação e mudança paulatina para o patriarcado com

2 Kwononoka (2015) pontua que o casamento no Egito foi sempre monogâmico, exceto na família real e nos membros da corte. Mas com o passar do tempo, na África, passou-se a adotar uma forma de casamento polígamo em que um homem toma para si várias mulheres como esposas legais e legítimas, segundo o grau ou a natureza da sua fortuna. Segundo o autor, essa prática emergiu como um luxo, que foi transplantado na vida familiar e social. Mas observa que nas representações esculturais e pictóricas do antigo Egito, a monogamia popular é comprovada pelos numerosos casais representados. Contrariamente a essa forma de casamento monogâmico, verificada fora da “nobreza” do Egito, Diop (2015) mostra que no berço nórdico, a poligamia era comum na aristocracia germânica do tempo do Tácito, na Grécia, na época de Agamémnon, e em toda a Ásia. Fato que permite observar que, contrariamente ao que advogavam os evolucionistas, a monogamia não resulta da evolução da poligamia.

base em fatores externos, assinalados, por exemplo, pela penetração do Islamismo e do Cristianismo e pela presença temporária da Europa (colonialismo) em África. O africano islamizado é automaticamente dominado pelo regime patriarcal, sobretudo no que concerne à herança dos bens; o mesmo sucede com os cristãos, protestantes ou católicos, em que o domínio do homem é imposto. Outro elemento exógeno na configuração ou formatação de novos regimes de filiação foi a legislação colonial que tendia a atribuir um estatuto da herança por via patrilinear.

A violência contra a mulher em Moçambique, particularmente, em Maputo, que é palco da história contada e representada por Sol de Carvalho, tem aumentado significativamente. Segundo a representante da ONU-MULHER, Florence Raes (Folha de Maputo, 11 mar. 2016), “pelo menos, duas em cada três mulheres sofrem de algum tipo de violência, baseada no gênero, no país, situação que exige uma urgente união de esforços para a reversão do cenário, principalmente em relação à rapariga nas famílias”. A representante da ONU reconhece que o país avançou em termos de legislação, mas não na efetiva implementação de políticas voltadas para a solução do problema.

Como argumenta Taela (2006), a violência contra a mulher em Moçambique não foge à crença da superioridade masculina, na instituição de normas que tratam a mulher como propriedade do homem, nos costumes conjugais ligados à compra da mulher, nas expectativas sociais em relação a cada gênero e na aceitação da violência como forma de resolução de conflitos.

Os jornais moçambicanos impressos e *online* noticiam com frequência os crimes cometidos contra as mulheres em

Moçambique, com destaque, obviamente, para mulheres das camadas mais privilegiadas da sociedade. O fragmento que segue é bastante elucidativo: “O Tribunal Judicial da Cidade de Maputo condenou Rofino Licuco a três anos e quatro meses de prisão por agressão a Josina Machel, filha de Samora e Graça Machel, num ato que deixou a vítima cega de um olho”. E continua: “Depois do caso de Josina Machel, a elite política moçambicana foi abalada pelo assassinio, em dezembro do ano passado, de Valentina Guebuza, filha do antigo presidente moçambicano Armando Guebuza, pelo marido, Zófimo Muiuane, na residência do casal em Maputo” (Agência Lusa, 1 mar. 2017).

Após o relato da notícia, o texto da Agência Lusa enfatiza que “os casos de violência doméstica relacionados com duas das famílias mais influentes de Moçambique são vistos como um espelho da magnitude deste tipo de delito no país”, uma vez que tais acontecimentos se incluem “nas estatísticas que apontam para uma subida significativa da violência doméstica em Moçambique, *que está cada vez mais a ter as mulheres também como autoras e não apenas vítimas*” (Agência Lusa, 1 mar. 2017).

Ora, é o caso da personagem Sara, protagonista de *Impunidades criminosas*, que, após várias violências cometidas contra ela pelo marido (física e simbolicamente), ela o mata e joga o corpo em um terreno baldio nas proximidades do bairro onde residia.

2. O FILME E SEU FAZER

O cinema se define, preliminarmente, a partir de uma permanente tensão entre a narração e a performance, uma vez que utiliza códigos representacionais e códigos narrativos. Ao

mesmo tempo em que mostra uma história, também a narra. E faz isso por dois motivos: a capacidade da narrativa fílmica de transpor tempo e espaço diegéticos, “resultante da manipulação dos planos pela montagem, e a inserção do espectador dentro da cena, por meio da manipulação de pontos de vista (seja pela movimentação da câmera, seja pela *mise-en-scène* e pelos demais artifícios de construção do quadro)” (Silva, 2007, p. 43).

Quando se discute o cinema africano, particularmente o realizado em países de Língua Portuguesa, essa tensão é bem trabalhada para produzir no espectador o efeito de aproximação. Em entrevista à *Revista Mulemba* (2015, pp. 21-28), o cineasta Sol de Carvalho disse que “os espectadores moçambicanos procuram uma relação de proximidade no cinema e que a proposta europeia da reflexão, dos heróis distanciados e racionais, não tem sucesso, até porque, à partida, estes são propositadamente complexos, racionais e distantes”.

Em *flashback*, o filme *Impunidades criminosas* começa com a personagem Sara em um presídio de Maputo, que, por meio de uma “câmera subjetiva” pensa sobre o acontecido, do momento em que cometeu o assassinato até ser presa e condenada. Ao pensar sobre sua prisão, ela elege uma interlocutora, a sua filha, a quem diz que gostaria que esta não sofresse o que ela, Sara, sofreu com o marido, interpretado por Bresnev Matezo.

Na verdade, o filme começa pelo fim da história (com a personagem na prisão), mas também não segue linearmente a narrativa do assassinato, relatado pela protagonista à sua interlocutora especial, a filha, que não aparece na ação cinematográfica, mas, segundo Sara, é a existência dela, da filha, que a leva a agir. A linearidade da diegese é quebrada por

alguns elementos que vão se interpondo entre a história e a representação da protagonista, que é uma mulher comum da classe laborativa moçambicana, que trabalha no serviço doméstico em uma casa de família branca.

A família de Sara é composta por quatro pessoas: ela, o marido e dois filhos, um menino e uma menina. Os filhos estudam normalmente, são bem cuidados e a família não aparenta passar necessidades básicas de alimentação, moradia... A família mora em um subúrbio da grande cidade, Maputo, que como toda metrópole contemporânea possui engarrafamentos gigantescos, que Sara precisa atravessar para chegar ao trabalho. A protagonista tem dupla jornada, claramente representada, quando esta chega do trabalho e continua a trabalhar em casa.

O marido, por seu turno (a narração de Sara à sua interlocutora vai revelando) trabalhava para um grupo de “foras da lei”, que dominava o território onde a família morava, e no período em que o esposo foi assassinado, ele estava devendo dinheiro ao chefe do grupo e, em razão disso, estava sendo pressionado a pagar. A complicação da história acontece quando o chefe do bando descobre que foi Sara quem matou o marido, tirando deste a decisão sobre a vida e a morte das pessoas do grupo chefiado por ele.

Após cometer o crime de assassinato, antes de ser presa, Sara passa a ser perseguida pela polícia (que dela passou a suspeitar) e pelo chefe do grupo de “foras da lei”, ao qual o marido pertencia e estava “inadimplente” com o chefe.

O chefe, diante da certeza de que Sara havia praticado o crime (o corpo foi encontrado em um terreno baldio e sem a cabeça), passou a exigir obrigações sexuais da protagonista, com argumentos embasados na tradição patriarcal da prática

da *kutchinga*. Alegava que no bando todos eram irmãos e que Sara, em decorrência disso, era sua cunhada, sobre a qual ele tinha direitos sexuais em razão da morte do “irmão”.

No romance *Niketche: uma história de poligamia*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, a protagonista Rami explica o significado da prática da *kutchinga*: “é o direito de inaugurar a viúva na nova vida, oito dias depois da fatalidade. *Kutchinga* é carimbo, marca de propriedade. Mulher é *lobolada* com dinheiro e gado. É propriedade. Quem investe cobra, é preciso que o investimento renda” (Chiziane, 2004, p. 212).

O filme de Sol de Carvalho não mostra diretamente a prática do *lobolo*, ou *lovolo*³, mas a reivindicação, por parte do chefe da gangue, da *kutchinga*, que é uma prática que decorre da outra (*lobolo*), conforme muito bem definiu Paulina Chiziane, por meio de sua personagem Rami.

O que é contado e representado no filme, primeiramente, é a “gota d’água” de Sara, que cansada da violência (física e simbólica) mata o marido. Há uma “inversão”, ou uma “revi-

3 O *lovolo* é entendido como a compensação pela saída da noiva do seu grupo para o grupo do marido e pode ser constituído por enxadas, bois, dinheiro ou outros bens. O costume do *lovolo* é o reflexo do tabu do incesto, que compeliu os irmãos e as irmãs a procurarem os seus pares sexuais fora do grupo consanguíneo, sendo certo que os homens então se viram obrigados a assaltar as casas alheias para raptarem mulheres e como nas suas próprias casas acontecia precisamente o mesmo com as suas irmãs, este sistema transformou-se em preceito jurídico. Este processo levou à instauração de um estado de instabilidade social, de anarquia e de ausência de paz. Com efeito, para superar tal estado de coisas e restaurar a paz, em vez do rapto estabeleceu-se uma outra prática mais conciliatória e pacífica: a aquisição da mulher por compra, único meio de compensar a sua família pela perda de um dos seus membros. Instituíu-se, assim, pela compra da mulher, a prática do *lovolo* (Tomás, 2016, p. 101).

dação” por parte da personagem, que de forma planejada, ou não, decide matar o cônjuge.

2.1. PERSONAGENS E AÇÃO DRAMÁTICA

Vanoye e Goliot-Lété (1994, p. 15) ensinam que para estudar um filme é necessário decompô-lo em seus elementos constitutivos para tornar visível “matérias que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, pois se é tomado pela totalidade”. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme, para, em seguida, estabelecer elos entre esses elementos isolados com vistas à reconstrução do filme.

Vieira Pinto (2008, p. 2019), estudioso das relações entre sociedade, ciência e técnica, considera que a tecnologia se sustenta em quatro significados fundantes⁴. Interessa nesse trabalho principalmente o quarto significado que se ampara no que ele denominou de “a ideologia da técnica”, que é o modo pelo qual a tecnologia pode atuar na mediação de relações sociais, alterando inclusive seus fundamentos”. Acredita-se que tal significado ajuda a pensar o cinema de Sol de Carvalho.

4 Segundo Vieira Pinto (2005), o primeiro significado inclui a “teoria, a ciência, o estudo, a discussão da técnica, abrangidas nesta última noção as artes, as habilidades do fazer, as profissões e, generalizadamente, os modos de produzir alguma coisa”. O segundo está amparado pura e simplesmente na técnica, da forma como se apresenta no discurso habitual, senso comum, equiparada verbalmente à tecnologia. O terceiro significado tem a ver com “o conjunto de todas as técnicas de que dispõe uma determinada sociedade, em qualquer fase histórica de seu desenvolvimento”, em que o conceito emerge do contexto social, ganha “generalidade formal”, e se define como patrimônio, mas também, como instrumento de dominação – diferenciação e exclusão.

Na verdade, as histórias são contadas no cinema por meio de códigos representacionais (a fotografia, a música, o texto...), encenações de atores, estrutura cênica, e de códigos narrativos (*mise-en-scène*, narrador fílmico, flexibilidade espaço-temporal da câmera). Como diz Hall (1997) “representação significa usar a linguagem para dizer algo significativo sobre, ou para representar o mundo de forma significativa para outras pessoas”. O cinema torna possível dizer algo sobre o mundo: questioná-lo, reconstruí-lo, particularizá-lo, reinventá-lo... E permite mostrar esse algo para mais pessoas em diferentes espaços, porque a sua linguagem, formada por vários códigos, tem na imagem fotográfica (icônica por natureza) a sua “expressão narrativa” singular.

Ora, *Impunidades criminosas* mostra esse “algo mais” para o mundo, porque aborda um tema universal, a violência contra as mulheres, mas algo muito “significativo” e particular para Moçambique.

Assim, a ação dramática do filme que conta a história de Sara pode ser dividida em três momentos: o primeiro constitui-se nos planos em que a personagem recorda a noite do assassinato do marido, que inclui as cenas em que o cônjuge senta-se em frente ao poço dos crocodilos e as cenas em que ela carrega o cadáver e joga no terreno baldio.

A segunda constitui-se nas cenas de investigação do chefe do bando, a quem o marido de Sara devia dinheiro, que ao perceber que este último havia desaparecido, passa a persegui-la; as cenas em que aparece a investigação policial e a relação dos “homens da lei” com os bandidos, bem como as investidas sexuais do chefe do bando e a fuga de Sara para a aldeia, onde vivem seus parentes.

Na aldeia, a personagem passa a trabalhar na terra, juntamente com outras mulheres, mas nem lá fica livre do chefe, que a cerca de todas as maneiras, exigindo a consumação da prática da *kutchinga*, alegando que sua posição era de “irmão” do falecido e em razão disso, tinha direitos sexuais em relação a ela.

O clímax do filme não acontece na conjunção dos elementos da investigação, mas na exigência e na consumação da *kutchinga*, prática sexual da cultura patriarcal, que secularmente impôs a supremacia masculina. Sara foi praticamente estuprada pelo chefe do bando, que também a queria como cozinheira.

Sara matou o marido para ficar livre da violência física e simbólica, mas a exigência da *kutchinga* era uma agressão da qual ela não conseguiu escapar. A carga dramática das cenas dela com o chefe do bando faz com que o espectador se identifique com a sua dor e, praticamente, a absolva do crime de assassinato.

Na terceira parte, entram as cenas relativas ao pós-clímax, que vão desde a realização da *kuthinga* até a prisão da personagem. Mas a articulação da ação dramática entre os vários planos do filme é realizada pela simbologia presente nos elementos místicos como a aliança, que teima em voltar para a protagonista Sara, os crocodilos que são adquiridos pelo seu consorte e pela presença da personagem sem nome, interpretada por Lucrecia Paco, que vê Sara desfazer-se do cadáver do esposo.

A personagem feminina, interpretada por Lucrecia Paco, não tem nome, nem participa da diegese propriamente dita. Aparece poucas vezes no filme, mas toda vez que entra em cena assume uma voz a questionar, ou a “justificar” aquele

crime. Aparece pela primeira vez quando Sara está carregando o corpo do marido. Em vários momentos, ela entoia uma canção, com uma melodia triste, cuja letra diz: “bateu, bateu...; bateu, bateu...; “bateu, bateu...; bateu, bateu...”.

3. OS ELEMENTOS MÍSTICOS E OS SUSPENSES

Os elementos místicos presentes na história são fundamentais, porque enriquecem esteticamente o filme, que é uma obra feita com muita criatividade: da narração em *flashback* até o suspense provocado pela presença do “feiticeiro” na prisão. Tal personagem é o “orientador” espiritual de Sara, que o recebe já quase no final do filme, em cujas cenas, sem diálogos, se vê a força simbólica do “mundo espiritual” no filme de Sol de Carvalho. Tais elementos funcionam como uma segunda mensagem não explícita, mas que está ali, guiando a ação “linear” do filme, costurando os seus planos com vistas ao resultado almejado pelo produtor.

Já a presença da personagem interpretada por Lucrecia Paco, a costurar a ação dramática, faz pensar na presença de uma possível metáfora do coro da tragédia clássica, que na Grécia antiga designava um grupo de dançarinos e cantores usando máscaras que participavam ativamente nas festividades religiosas e nas representações teatrais. Na tragédia clássica, o coro era uma personagem coletiva que tinha a missão de cantar partes significativas do drama. Na origem representava a pólis, a cidade-estado, ampliando a ação para além do conflito individual⁵. De início, o texto do coro cons-

5 Sobre a unidade do coro, Souza (2005), a unidade com que o coro se apresenta é óbvia nas várias obras trágicas que conhecemos, seja de Esquilo e Sófocles, seja de Eurípedes. Não apenas por se apresentar como uma das personagens,

tituía a parte principal do drama, ao qual se interpolavam monólogos e diálogos (Souza, 2015).

Em apenas uma cena, a personagem “misteriosa” (interpretada por Paco) simula a violência do homem contra a mulher. Com um cinto na mão, ela bate em uma árvore e, com a sofreguidão de quem apanhou, ela repete as palavras: “não”, “não”, “não”. A sua voz faz eco para além do conflito individual entre Sara e o marido. É a voz a denunciar a impunidade dos que batem, humilham e até matam as mulheres e permanecem impunes. Fica implícito em sua voz e em seus gestos que foi a cultura da supremacia masculina, patriarcal, secularmente rearranjada, repaginada, reeditada na sociedade Moçambicana, que levou Sara a cometer o crime de assassinato.

É nesse aspecto que sua voz se parece com a voz de um possível coro a enunciar e anunciar que a situação de violência contra a mulher (e sua contra face, as violências geradas a partir daí, como a violência contra homens, como a praticada por Sara), propiciada pela cultura patriarcal não cabe mais naquela sociedade.

Mas a mulher e a sua voz podem ser lidas também como símbolos a representar o pensamento animista profundamente enraizado na cultura moçambicana. Como diz o cineasta Sol de Carvalho em entrevista à *Revista Mulemba* (2015, pp. 27-28): “a existência do ‘realismo fantástico’ em países recentemente independentes é quase uma evidência.

mas porque funciona como um todo que engendra em si todo o caráter e função de uma só vez em blocos nos pensamentos, conselhos e atos praticados. O coro tem em si a força da unidade e quando faz as suas intervenções parece representar um determinado grupo social (jovens, velhos, mulheres, escravos).

Difícilmente consigo ver um cinema africano e uma estética africana sem serem habitados por esses signos e pelas lógicas que o mundo espiritual exerce nas pessoas”.

No decorrer da ação dramática, principalmente quando Sara está sendo ameaçada por homens do bando, ela é “visitada” pelo espírito do marido que insiste em não sair da casa. A personagem feminina “misteriosa” diz que ela precisa matar o marido no coração, para se livrar dele: ela havia matado o corpo, faltava matar o espírito... Em razão disso, Sara joga a aliança no poço dos crocodilos, mas a aliança, que deveria ter sido triturada aparece outras vezes intacta.

O crocodilo, segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, pp. 305-306), cuja voracidade é a mesma da noite devorando o sol, ou de uma civilização a outra, ou de uma época a outra, se situa nas inumeráveis cadeias simbólicas da duplicidade em diversas culturas. O fundamental é que é uma força que domina a morte e o renascimento. Sua posição de intermediário entre os elementos terra e água faz do crocodilo o símbolo das contradições fundamentais.

Os crocodilos presentes no filme de Sol de Carvalho marcam a finitude do marido de Sara e uma nova vida para esta, muito diferente da que ela levava. Mas *Impunidades criminosas* não deseja apenas representar o conflito individual de Sara, logo, os crocodilos podem simbolizar um basta à violência proporcionada pela cultura da desigualdade de poder entre homens e mulheres, que vivem numa relação conjugal formal, com contrato jurídico, ou não.

Conforme Tomás (2016), o emprego da violência masculina para controlar as mulheres tem sido historicamente desculpado, consentido e acatado pela maioria das instituições sociais; ou ainda que a dominação patriarcal justifica o

uso da força, da hierarquização da relação conjugal e leva a mulher a se conformar com uma moralidade que a silencia e a culpa pela sua vitimização.

São as impunidades históricas que levou Sara a cometer o crime de assassinato: a fazer justiça com as próprias mãos. Rigorosamente o crime cometido por Sara foi ocasionado também pela impunidade dos violentadores de mulheres e pelas práticas culturais seculares, que oprimem a mulher: *lobolo*, *kutchinga*, poligamia e a aceitação da prática diferenciada de gêneros em Moçambique.

Como mostra Chiziane: “poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar, [...] uma mulher para cozinhar, outra para lavar os pés, [...] outra para passar a noite. Ter reprodutoras de mão-de-obra, para as pastagens e gado, para os campos de cereais [...] pelo simples facto de ter nascido homem” (Chiziane, 2004, p. 92).

A trágica e violenta história do filme tem sua “justificação”, na cultura patriarcal secular, que trata a mulher com violência todos os dias, inclusive quando deixa os violentadores impunes. É certo afirmar, todavia, que o filme de Sol de Carvalho mostra a realidade da violência contra a mulher no país por vias invertidas, porque no filme é a mulher que mata o homem e não o contrário.

O problema é que a violência contra a mulher na maioria das vezes só acaba se constituindo em um acontecimento importante, digno de punição exemplar, quando a vítima é uma mulher das classes privilegiadas e simbolicamente importantes, como o acontecido com as filhas de Samora Machel e Armando Guebuza.

A cultura patriarcal como bem mostrou Diop (2015) e Santos (2014) têm suas raízes em um tempo distante e pode ser

“rastreada” em vários espaços do planeta. Ela atravessa tanto a cultura ocidental, quanto as culturas africanas, indígenas, hindus, pré-colombianas e islâmicas. A sua prática tem sido “amenizada”, sobretudo, no Ocidente, a partir do momento em que a mulher começou a trabalhar não apenas no espaço do lar⁶. Nesse aspecto, o advento da estruturação capitalista, a partir da primeira Revolução Industrial, permitiu a autonomia econômica da mulher, que passou a ter a possibilidade de gerir sua vida e fazer escolhas. Mesmo assim, há disparidades salariais importantes e pequena intervenção na política, ou seja, a participação da mulher nas esferas de poder político e econômico ainda está muito longe de ser paritária.

A cultura patriarcal tão arraigada no tecido das diversas sociedades acaba sofrendo “adaptações”, no decorrer do tempo, teimando em subjugar as mulheres, sendo a violência uma de suas cruéis facetas, que, conforme se discutiu no decorrer desse trabalho, tem convergido para a subalternização da mulher e a perpetuação do patriarcado, enquanto substrato das desigualdades inscritas nas relações entre homens e mulheres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema africano, ainda pouco difundido nos circuitos europeus e até frequentemente marginalizado nos próprios países africanos, tem revelado uma visão de seus produtores, como já foi dito, sobre as suas próprias sociedades. A partir

6 A dupla jornada de trabalho, e às vezes, tripla, ainda é uma constante na vida da maioria das mulheres trabalhadoras.

de Ousmane Sembène⁷, partidário da ideia de que um povo que não fala por si está fadado a desaparecer, o cinema realizado na África tem contribuído para quebrar os frequentes estereótipos estabelecidos em relação ao povo e às sociedades africanas.

O filme *Impunidades criminosas*, sem dúvida, põe em debate um tema relacionado com a cultura patriarcal, polêmico e importante, como sempre faz o cinema de Sol de Carvalho. No filme *O Jardim e Outro Homem* (2006), também do cineasta, tal cultura é colocada em xeque, ao mostrar o modo pelo qual ela contribui para a difusão da AIDS em Moçambique e em outras partes da África.

Tratar de questões tão importantes como a questão da violência contra a mulher, e seus corolários, por meio do cinema é, de fato, uma oportunidade ímpar para que os espectadores possam olhar no espelho social de suas realidades, e possam funcionar como um “coro” do basta de violência contra a mulher não apenas em Moçambique, mas em todos os espaços de subjugação do sexo feminino ao masculino.

É necessário frisar que houve avanços no âmbito da legislação, em Moçambique, visando coibir a prática da violência

7 Com Ousmane Sembène (1923/2007), pela primeira vez, o cinema trata de uma África vista a partir de si, para si e para o restante do mundo, sua cultura e seus dramas, por meio das lentes de um senegalês libertário, que antes de ser cineasta foi soldado do exército francês, mecânico, estivador, sindicalista e escritor. A importância de Sembène não está apenas em ter sido um cineasta negro a fazer cinema na/e sobre a África, mas em apresentar um cinema ligado às grandes questões do povo senegalês, tanto nas relações com a França, como é o caso dos filmes *Black girl* (1966) e *Camp de Thiaroy* (1987), quanto às próprias relações políticas internas, como é o caso de *Xala* (1975), *Ceddo* (1977) e *Moolaadé* (2004) (Oliveira et al., 2013).

contra a mulher, mas a persistência histórica da cultura patriarcal é tão forte que mesmo nas regiões do mundo em que ela foi oficialmente suplantada pela consagração constitucional da equidade entre os sexos, ou por legislações consideradas avançadas, as práticas quotidianas das instituições e das relações sociais continuam a reproduzir o preconceito e a desigualdade.

Em vários países de África, conforme Santos (2014), a prática da mutilação genital continua em voga. Na Arábia Saudita, as mulheres, não faz muito tempo, nem sequer tinham certificado de nascimento. No Irã, a vida de uma mulher vale metade da do homem num acidente de aviação; em tribunal, o testemunho de um homem vale tanto quanto o de duas mulheres; a mulher pode ser apedrejada até à morte em caso de adultério, prática, aliás, proibida na maioria dos países de cultura islâmica.

Assim, o filme de Sol de Carvalho, para além de sua competente organização estética, que inclui, obviamente, a trilha sonora, a atuação dos personagens, bem como o trabalho de montagem, precisa ser divulgado, refletido, discutido como filme que é e como obra que acrescenta um contributo social relevante ao fazer refletir sobre a violência contra a mulher e toda a violência que a prática da desigualdade de poder gera entre homens e mulheres.

BIBLIOGRAFIA

- BOURDIEU, Pierre. *Las formas del capital*. In: Poder, derecho y clases sociales. Bilbao: EDITORIAL DESCLÉE DE BROUWER, 2000. pp. 131-164.
- CARVALHO, Sol. Impunidades criminosas. Longa Metragem. Drama. Maputo, Moçambique Drama, 2012. 74 min. 14 anos.
- _____. O jardim de outro homem. Longa metragem. Drama. Moçambique/Portugal/ França. 2007. 80 min. 14 anos.
- CHEVALIER, Jean e GHE ERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1982.
- CHIZIANE, Paulina. *Nickette: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CUNHA, Bárbara Madruga da. “Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero”. Disponível em: <http://www.direito.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2014/12/Artigo-B%C3%A1rbara-Cunha-classificado-em-7%C2%BA-lugar.pdf>. Acesso: 13 abr. 2017.
- DIOP, C. A. *Unidade cultural da África negra, a – esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica*. Lisboa: Pedago, 2015.
- FOLHA DE MAPUTO. “Violência contra mulheres em Moçambique preocupa ONU-Mulheres”. Publicado em 03 de out. 2010. Disponível em: <http://www.folhademaputo.co.mz/pt/noticias/nacional/violencia-contra-mulheres-em-mocambique-preocupa-onu-mulheres/>. Acesso: 10 abr. 2017.
- GIL, David G. “Sociocultural aspects of domestic violence”. In Mary Lystad (ed.), *Violence in the home: interdisciplinary perspective* (pp. 124-149). New York: Brunner/Mazel Publishers, 1986.
- GRAZIELLA, Scheilla; CAVALCANTE, Cayô. “Tradição e contradição no universo feminino de Rami, de Nikette: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane.” *Cadernos CESPUC*. Belo Horizonte, 27,

2015. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/P2358-3231.2015n27p173>. Acesso 12 jan. 2017.
- HALL, Stuart. "The work of representation". In: HALL, Stuart (org.) *Representation. Cultural representation and cultural signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.
- KURZ, Demie (1993). Physical assaults by husband: a major social problem. In Richard J. Gelles, & Donileen R. Loseke (eds.), *Current controversies on family violence* (pp. 88-119). Newbury Park, California, Sage Publications.
- KWONONOKA, Américo. *A unidade cultural da África Negra: uma reflexão de grande alcance teórico e metodológico*. Revista MULEMBA-ANGOLA. Disponível em: <http://mulemba.revues.org/434>. Acesso: 20 fev 2017.
- MIRANDA, Maria Geralda de. "Cinema Africano em Foco: Entrevista com o Cineasta Sol de Carvalho". *Revista Mulemba-UFRJ*. V. 12, n.º 1, pp. 21-28, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/5020>. Acesso: 13 mai 2017.
- MOÇAMBIQUE. "Violência Doméstica é desrespeito de regras elementares dos direitos humanos. Publicado em 01 mar 2017. *Agencia Lusa*. Disponível em: <http://observador.pt/2017/03/01/mocambique-violencia-domestica-e-desrespeito-de-regras-elementares-dos-direitos-humanos/>. Acesso 16 mai. 2017.
- NUNES, Maria Teresa Alvarez. *Gênero e cidadania nas imagens de história: estudos de manuais escolares e softwares educativos*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, 2007.
- OLIVEIRA, A. G.; AVELAR, K.; MIRANDA, M. G. "O Pedagógico Em O Jardim Do Outro Homem". *Revista Mulemba-UFRJ*. V.1, n. 9, pp. 9-21, jul./

- dez. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4981/3648>. Acesso: 12 fev. 2017.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. As mulheres não são homens. In Carta Maior de 09 de mar 2011. <https://www.cartamaior.com.br/?/Coluna/As-mulheres-nao-sao-homens/19489>. Acesso: 20 fev. 2017.
- SILVA, Marcel Vieira Barreto Silva. *Cinema e literatura dramática: alguns pontos de vista sobre as linguagens teatral e cinematográfica*. João Pessoa: Graphos. V. 9, n.º 1, Jan./Jul./2007. Disponível em: periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/4710/3574. Acesso 28 fev. 2017.
- SOUSA, Pedro Miguel Teixeira. “O coro e a dimensão sociológica e coletiva da tragédia grega”. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. EC/FLU, 2005.
- TABELA, Kátia (2006). Revisão da literatura sobre violência doméstica contra a mulher. Maputo: N´weti. Disponível em: http://www.iese.ac.mz/lib/PPI/IESE-PPI/pastas/governacao/justica/artigos_cientificos_imprensa/violencia_domestica.pdf. Acesso: 10 mai. 2017.
- TOMÁS, Adelino Esteves Tomás. A violência contra mulher: Um estudo de caso nas cidades de Maxixe e de Nampula. Tese de doutorado, defendida junto à Universidade do Porto, em 2016. Disponível em: https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub_geral.pub_view?pi_public_id=113302&pi_public_id_r1_id=. Acesso 12 mai 2017.
- VIEIRA PINTO, A. V. *O conceito de tecnologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

ESTRATÉGIAS METATEXTUAIS NO ROMANCE OS *SOBREVIVENTES* DA NOITE, DE UNGULANI BA KA KHOSA

Paulo Roberto Nóbrega Serra

Investigador do CLEPUL – Portugal (Docente do Camões, I.P.
na Universidade do Botsuana e SADC)

1. O AUTOR

Ungulani Ba Ka Khosa, muito pouco falado em Portugal, onde apenas existem duas obras publicadas (uma delas esgotada) é dos escritores moçambicanos mais reconhecidos da sua geração. Francisco Esaú Cossa nasceu a 1 de Agosto de 1957 em Inhaminga, na província de Sofala, membro da tribo étnica Tsonga e falante da língua Tsonga, e adoptou como “pseudónimo” o seu nome Tsonga. Formado em Direito e em Ensino de História e Geografia, exerce actualmente as funções de director do Instituto Nacional do Livro e do Disco. É membro e secretário-geral da Associação dos Escritores Moçambicanos.

A sua primeira obra, *Ualalapi* (1987), obteve o Grande Prémio de Ficção Moçambicana em 1990 e foi considerada uma das 100 melhores obras africanas de ficção do século XX. O autor explora o imaginário mítico do seu país e as versões oficiais da História através do realismo mágico, mas nas obras posteriores irá renunciar a essa tendência.

Os sobreviventes da noite (2005) venceu o prémio José Craveirinha de Literatura em 2007.

Ungulani Ba Ka Khosa pertence a um grupo de escritores moçambicanos e africanos que optam pelo uso da norma europeia do português, sem querer apontar o desvio a essa mesma norma, como acontece com Mia Couto. Como afirma o autor em entrevistas, a sua língua-mãe é o português, língua assimilada em criança, e Khosa dá provas disso mesmo, utilizando a língua portuguesa com grande competência literária, conforme se reflecte na sua destreza narrativa, contida ora em frases curtas ora distendendo-se em parágrafos mais longos que duram páginas, lembrando autores como Gabriel García Márquez ou João de Melo, criando o chamado efeito do barroquismo da linguagem. A sua linguagem é imaginativa, visual, densa, violenta, o que por vezes se revela de forma chocante, de forma a transluzir uma forte carga simbólica e mito-poética, conforme à tecitura poética do maravilhoso e do realismo mágico. Khosa demarca-se por um estilo de escrita bastante ocidentalizante, quase rebuscado, com o condão de nos dar impressões fortemente visuais, enquanto desdobra a realidade moçambicana com naturalidade e destreza.

2. A OBRA

A metaficção historiográfica é uma das tendências da pós-modernidade na ficção. Assenta na negação de uma visão linear do tempo e no questionar da História e do seu discurso oficial enquanto visão imposta por uma ideologia e/ou um regime político. A problematização do conhecimento da História prende-se com a literatura pós-revolucionária, visando a subversão da verdade de uma História oficial pouco credível. Esta contestação do discurso oficial da História instaurado por regimes fascistas e totalitários, atacando as definições e verdades em que essas instituições

assentam, criando novas versões da História, está presente em diversos autores. Em *Os sobreviventes da noite* não encontramos uma voz autoral que reclama alguma autoridade sobre a verdade histórica mas temos outras características que atestam do carácter pós-modernista e metaficcional da narrativa. Esta obra pode não ser considerada como romance histórico, uma vez que a acção decorre num presente muito próximo, mas não deixa de tratar um período mais recente após a independência de Moçambique declarada no dia 25 de Junho de 1975. Procuraremos demonstrar como nesta obra de Ungulani Ba Ka Khosa se encontram fortes aspectos do domínio da metaficção, como a revisitação do passado ou o jogo linguístico.

No livro *Os sobreviventes da noite*, o autor explora uma realidade histórica mais recente, mas nem por isso menos problemática, a da guerra civil moçambicana pós-independência, abordando particularmente o recrutamento de crianças-soldado. É curioso considerar que a questão da independência, temática abordada nesta obra, parece ter mudado muito pouco na vida de cidadãos como o mineiro Malaquias:

A meio do segundo contrato e à saída das profundezas da terra, por entre a vozeria dos mineiros, soube que a sua terra se tornara independente. Pouco atreito a mexericos e a emocionais euforias, ousou perguntar, a um companheiro próximo, o significado da independência, não por desconhecimento total do real significado da palavra, mas para melhor se inteirar das reais implicações de tal facto na sua vida de mineiro, ao que o outro, na euforia do momento, respondeu, dizendo que a nossa terra seria governada por pretos. (p. 83)

Numa narrativa aparentemente desconexa, em que o presente da enunciação, de um tempo morto em que nada parece acontecer, é constantemente interrompido por analepses, a propósito da rememoração de factos passados ou da entrada em cena de alguma personagem, cria-se uma justificativa para se introduzir a sua história. Além disso, há extensas falas de personagens completamente inseridas no discurso do narrador, em que os seus testemunhos em discurso directo são apropriados no seio do discurso indirecto do narrador.

Este tempo de angústia corresponde ao que muitas vezes se vivia em espaços como estes acampamentos de guerra, onde muito do tempo que aí se passava era de espera e de desespero, mesmo que se cumprisse uma rotina.

A narrativa consiste em 6 capítulos não identificados e centra-se em quatro jovens soldados: Severino, Penete, António Boca e José Sabonete, os “sujeitos encarregues de mudar a História” (p. 27).

A guerra é sempre considerada como “sem sentido”, “sem razão, e “sem lógica”. Leia-se a seguinte passagem em que o narrador incorre num jogo linguístico (estratégia própria da metaficção) de modo a reforçar através da repetição e da adjectivação a ideia do absurdo da guerra: “três homens, fardados à moda das anárquicas guerras sem sentido lógico na ilógica das guerras” (p. 139). Todavia, isso não impede que esta guerra se tenha tornado orgânica: “a guerra tornara-se já, no espírito de Severino, António, Penete, João, Francisco e outros, algo de orgânico. Ela circulava no corpo com a mesma naturalidade com que o sangue percorre as veias. E ela tinha que ser alimentada, nutrida” (p. 32). A guerra é inclusivamente tomada como flagelo universal, de que aquilo que se conta neste livro é apenas um exemplo, pois quando se refere

a um genocídio o narrador esclarece que “o que se passou na vila durante aqueles cinco dias não diferia tanto de outras ocupações armadas e violentas pela África e o restante mundo de ódios e desigualdades. As violações, o saque, as mortes, nas suas várias vertentes, eram as mesmas” (p. 48). E como se sobrevive a uma noite eterna de guerra? Será o instinto mais forte que o espírito e a memória? Mais perto do final do livro podemos ler que: “Os sobreviventes seriam eternos sonâmbulos guiados pelo instinto, pelos sabores da vida material, pela ganância, porque o espírito, a raiz, a essência, perdera as ramificações da solidez, reduzindo-se a um e único germe sem cor e sem sabor” (p. 98)

Ungulani Ba Ka Khosa parece optar pelo uso da norma europeia do português, sem querer indiciar qualquer desvio a essa mesma norma, porque não procura acentuar a diferença da sua escrita mas sim torná-la mais próxima de um leitor português ou outro, como acontece inclusivamente na busca de referentes ou sinónimos noutras línguas ou quando explica o significado da palavra. Não deixa contudo de incorporar no texto da narrativa a realidade linguística e cultural das línguas *bantu* moçambicanas, introduzindo termos que procura explicar em português, uma vez que não têm um equivalente lexical, ou chega mesmo a recorrer a outras línguas para dar termos de comparação. O autor opta assim por não fazer uso de um glossário que remeteria o leitor para uma consulta ao final do livro, interrompendo a sua leitura (se bem que também haverá certamente muitos leitores que simplesmente ignoram o glossário e procurarão apenas apreender o contexto). Acontece também em vários autores, portugueses e mesmo africanos/lusófonos, desvirtuar a fala das personagens, numa apropriação incorrecta da língua portuguesa, em

termos de vocabulário, sintaxe, concordância gramatical, etc., mas em Khosa o discurso das personagens conforme “transcrito” nas suas narrativas revela sempre um domínio perfeito da língua.

Para poder explicar a opção do escritor no aproveitamento de palavras das línguas bantu numa narrativa que se entende como escrita em língua portuguesa, segundo a norma portuguesa, temos de começar por destacar que o narrador assume-se muitas vezes como um plural “nós”. Este colectivo pode também atestar da sua intenção em escrever com vista a uma intervenção social, além de que usa expressões que confirmam a sua pertença a uma nação, como acontece quando se localiza “nestas africanas terras” (p. 20) ou, em depreciação irónica, “nestes mundos terceiros” (p. 92).

O trabalho do escritor é muitas vezes o de tradutor, não só o tradutor de uma língua, mas também o de um tradutor que procura transmitir a cultura da língua de origem para os falantes ou, neste caso, o público-leitor da língua alvo. Não queremos com isto dizer que Khosa escreve tendo em vista ser lido exclusivamente pelo público-leitor de Portugal mas, provavelmente, por um público-leitor universal.

Uma das marcas mais comuns da presença do narrador/autor é a explicação das palavras utilizadas e da busca do seu sinónimo noutras línguas, nacionais ou estrangeiras: “Os troncos [...] formavam um rectângulo que todos chamavam de curral no sentido pejorativo do termo, pois na verdade não se tratava de curral, mas dum alpendre na vulgar designação que a língua portuguesa nos dá” (p. 15); “a suruma, vulgarmente conhecida nos manuais do saber por *cannabis*” (p. 37); “o tio, feito cipaio, designação que os caceteiros pretos levavam nas administrações coloniais” (p. 40); “a *inkonsikasi*,

nome que leva, nestas poligâmicas terras, a primeira mulher” (p. 91).

Há casos em que as palavras utilizadas não têm qualquer correspondência na língua portuguesa, como quando se refere a cerimónia do T’chinga: “A palavra não tem equivalente em outras línguas grafas ou ágrafas. Ela é abrangente” (p. 94). Ou na passagem: “bosta que em língua local se designa por *budula* (palavra que não encontra equivalente na imposta e assumida *lusa língua*)” (p. 132). Note-se, contudo, a ironia utilizada pelo narrador quando se refere à língua do colonizador. Esta inversão que acontece por vezes na ordem gramatical de substantivo e adjetivo, em “*lusa língua*”, serve justamente para destacar o qualificativo utilizado atribuindo-lhe uma carga irónica.

O narrador chega a tecer relações entre as línguas, como acontece na passagem seguinte em que, talvez um pouco despropositadamente, se alude ao equivalente no léxico do português do Brasil, e em que se refere não uma norma brasileira mas sim uma “língua brasileira”: “Era um *Volkswagen* que a afinada língua brasileira chama de fusca, pela indesmentível parecença com o pato selvagem” (p. 29). Aqui não é tanto o equivalente associado que se destaca mas sim a busca de uma explicação ou justificação semântica para a palavra “fusca”.

É usual encontrar alusões ao português como “hegemónica língua” (p. 120) ou a língua do colonizador: “– O suor do cão fica no pêlo. [...] Em língua do colonizador, o provérbio estava à exacta medida do que eles faziam: trabalhar sem tirar proveito” (p. 55). O Português – como língua – é quase sempre designado por meio destes eufemismos.

A certa altura, encontramos uma listagem em torno da palavra *procissão* que parece ganhar o sentido de *manifesta-*

ção, ao que o narrador depois de uma enumeração de algumas linhas refere:

e outras tais que os dicionários presentes não catalogam, em uma e outra língua, na versão primeira da invenção, por se tratar de procissões inventadas numa hegemónica língua que outra igualmente hegemónica se recusa a aceitar, entrando elas não em guerras de balas e obuses e pólvora, porque estas estão para as latitudes mais a sul, mas em pelejas de palavras. (p. 120)

Note-se a ironia do autor, em que denuncia e problematiza em tom cáustico a situação que se vive, quando refere as *guerras nas latitudes mais a sul* tal como, pouco depois, refere as *palavras* que as potências hegemónicas ou capitalistas, para não dizer ex-colonialistas, tentam incutir nas línguas locais, pois a língua tal como foi um elemento de unificação pode também ser uma forma de domínio e uma arma (e é aqui usada de forma gráfica pelo narrador também para chocar): “em pelejas de palavras que em desusados esforços económicos tentam introduzir nas mentes e trajes e maquinas do *mundo terceiro* [...] em clara alusão à inelutável eternização da língua à custa dos que *mais fodem e procriam*” (p. 120).

Há palavras que são elas próprias ecos ou ressonâncias da violência vivida no país durante a colonização: “a loja do Ximbomane, pequeno chicote em língua local, nome por que era chamado o branco, em alusão ao avô, pioneiro na exploração do algodão, indivíduo de um carácter irascível no trato com os trabalhadores” (p. 70). Repare-se como o narrador explica que por associação semântica a palavra que designava chicote passa a designar aquele que o empunha contra o

negro, isto é, o colonizador branco português, aqui designado por “o branco”.

Há casos em que inclusivamente um indivíduo pode não perceber o significado daquela palavra pronunciada numa língua que lhe é estranha mas a carga afectiva da palavra não requer tradução:

Na prática, os camponeses desconheciam o real significado da palavra reaccionário, por não existir o equivalente em língua nativa. Mas a carga semântica com que era proferida criava terror na vila e povoações vizinhas. E aqueles a quem a palavra era dirigida eram tratados como leprosos. (p. 50)

Contudo, apesar do peso ou carga afectiva que as palavras (e as línguas cujo léxico compõem) trazem em si, estas possuem também a capacidade de renovar, como a ficção que reutiliza o real e procura dar sentido ao passado. É emblemática a passagem seguinte: “E o seu fado recaía nas palavras, sem saber que estas, por mais que assassinassem a mente, tinham, pelo menos, o condão da regeneração” (p. 99). Ressalve-se ainda o uso da palavra *fado*, palavra tipicamente portuguesa, intraduzível em outras línguas, e que ganha aqui o peso de destino e de fatalidade.

O jogo linguístico é também uma clara estratégia meta-ficcional do autor/narrador em que através das palavras se abordam problemáticas como a da colonização: “O dia lutava a duas cores. Era o cinzento a fugir, a evolar ante a teimosia do branco em ocupar o seu espaço” (pág. 33). Ao brincar com as palavras o narrador parece fazer subentender que aqui não se fala do dia, mas sim da própria guerra que decorre no território, entre o branco e o negro, essas duas *cores* que *lutam*.

O próprio narrador às vezes parece dar por si a admirar as palavras que usa como acontece com *nefelibata*: “pervagar no campo de pessoas cujas características era o de estarem longe da realidade, o que em palavra bonita e sumptuosamente grafada na portuguesa língua se diz nefelibata” (p. 111).

As palavras enquanto referente do real são contudo insuficientes para descrever a realidade: “E a palavra fuzilada contém, em si, inexactidões, pois, nos tempos de guerra de qualquer coisa, os indivíduos fuzilados pertenciam a uma hierarquia superior ao contágio social” (p. 68). E esta tensão linguística de desajuste entre o que se narra e a realidade que ultrapassa qualquer ficção também é metafictional.

Quando o narrador descreve o ambiente vivido no acampamento de guerra é sintomático a forma como a brutalidade a que o guerrilheiro é obrigado durante a guerra, passando a viver de um instinto de sobrevivência e de submissão em que se requer apenas que cumpra ordens e obedeça a regras, contribui inclusivamente para um regredir da capacidade linguística inata ao Homem:

O léxico era tão reduzido que as palavras em circulação não ultrapassavam a barreira das cem. Tirando as tiradas, designadas pelos linguístas de provérbio, adágio, brocardo, máxima ou ditado, que o velho Matias pronunciava, atordoados com o tempo que nunca pensara viver, as palavras haviam regredido à sua fase neolítica. E era com o assombro de mágicos que se ouviam os predicados e complementos. Os adjectivos abundavam em proporção com a pequenez do dicionário. (p. 55)

Associado à questão da estranheza da linguagem e dos vocábulos utilizados pelo narrador, acresce a problemática de

procurar dar a conhecer uma realidade que será estranha a alguns leitores – se não mesmo à maioria. Ou seja, ao trabalho do escritor acresce o trabalho do tradutor, que veicula o provérbio para uma língua outra bem como tentar transportar a cultura que o provérbio abriga. São diversos os casos em que o narrador irá então explicar o que é o objecto a que alude ou mesmo fazer uma nota explicatória, sempre e completamente inserida no texto narrativo – sem perturbar a tessitura do mesmo – ou mesmo transmitir a história que existe por trás de certos vocábulos (seja essa justificação histórica verdadeira ou ficcionada):

a margem esquerda do rio que levava, ao longo dos intermináveis quilómetros do seu percurso, o nome de Namakúpi, designação do milhafre em língua emákua, não por existirem animais de tal espécie em abundância ao longo do curso do rio, mas por tal nomeação dever-se a um latifundiário branco que, não ousando chamar os pretos de ladrões ou ratoneiros, preferiu designá-los de milhafres, palavra de muito agrado dos então serviçais que, em total desconhecimento das *semânticas cargas que as palavras comportam*, resolveram rebaptizar o rio, outrora chamado Marirava em homenagem a um monarca de triste memória nas terras a seu mando. (p. 30)

O narrador esclarece a origem do topónimo *Namakúpi*, indica a língua de que deriva, e depois esclarece que na verdade o nome que designa o rio trata-se de um equívoco, além de indicar o nome que o rio levou outrora. Mas o narrador continua e acrescenta ainda, como quem profere uma preleção de História e de Geografia, que afinal há um outro rio e esse sim tem o justo nome de Namakúpi:

Mas a designação Namakúpi ao rio não condizia com o real nome, pois o verdadeiro Namakúpi ficava a mais de mil quilómetros de distância. Tal mudança toponímica deveu-se a um comandante que resolveu, por conta e risco, mudar a geonomástica da região para que não os confundissem com os outros. Sendo também um código de entrada. (p. 30)

Nesta passagem reflecte-se uma intenção metaficcional historiográfica não tanto de reescrever a História mas de denunciar abusos e desarranjos criados e de procurar conferir algum sentido a um país cuja paisagem foi transformada pela guerra, por séculos de domínio colonial e que mesmo que o colonizador branco já se tenha retirado continua a haver marcas, nem que seja na história dos nomes que as coisas levam. O narrador refere que “os nomes, nestes mundos desconhecidos no mapa dos interesses, se não estivessem ligados a um rio, a uma montanha, a um lago, ou a uma jazida, eram efémeros” (p. 17). Note-se ainda como a seguinte passagem ilustra essa questão da confusão no mundo devida às trocas dos nomes, o que se poderia resolver com o regresso às línguas locais: “Voltavam de novo à língua-mãe, porque as palavras de agora tinham outros contornos nos cadernos do presente” (p. 43). Na seguinte passagem, em que o leitor é levado a partilhar a corrente de consciência do velho Matias, explora-se mais flagrantemente esta noção de como a educação pode ser nociva, nomeadamente a educação do homem para a guerra:

Tudo se fora. Tudo o que de mais belo um ser humano pode almejar retiraram-lhe à base de cartilhas importadas de outras latitudes que não a sua. Tiraram-lhe o valor mais sagrado que os seus antepassados lhe legaram: a humanidade. Nunca preci-

sou de estatísticas de pobreza e de riqueza para dar aos seus a mandioca e a batata-doce do crescimento. Nunca pediu livros e teorias de ética para separar o bem do mal na educação dos mais chegados e distantes. Jamais se ajoelhou a alguém para pedir alvissaras. Hoje, numa margem, dão-lhe palavras, noutra, balas. O que é isto? (p. 131)

Noutra passagem, o narrador não resiste a distender os parágrafos para tornar mais clara uma ideia, como quando explica o porquê de os guerrilheiros serem apelidados de “a-chicundas”:

Os a-chicundas, nome por que o comandante Roque designava os guerrilheiros, em alusão aos ascendentes mais remotos que se dedicaram, ao tempo e ao longo das margens do rio Zambeze, ao saque e devastação das povoações ribeirinhas relutantes ao pagamento do *mussoco*, imposto em géneros muito em voga no período pré-colonial. (p. 32)

O romance em análise pode até não ser considerado um romance histórico, uma vez que a acção se centra num passado próximo, mas abundam as analepses tanto da própria narrativa como nestas explicações em torno de uma palavra ou de um objecto, bem como a constante elegia da ancestralidade face ao mundo moderno.

Enquanto noutras obras do autor encontramos citações de fontes, mesmo quando fictícias, que o autor considera como referência, na obra em análise indiciam-se obras nunca designadas: “Ela cresceu naquilo que os compêndios da arquitectura designam de vila” (p. 40). Ou como quando se invoca a Bíblia, referida como “o Livro dos Livros” (p. 131). Nesta

passagem encontramos a voz do narrador a justificar as suas escolhas no decurso da narrativa ou a invocar fontes que confirmam o que narra, mesmo que essas fontes sejam falsas e denotem algum humor:

Aos que se apegam aos manuais da antropologia, a mãe de Sabonete poderia ser considerada poliandra, por ter como maridos os já designados seis combatentes. Mas a terrena verdade leva-nos a evitar tal nomeação por não se alicerçar em práticas seculares arrumadas nos *poeirentos* livros genericamente designados de “Usos e Costumes dos Povos *tais e tais*” (p. 19)

Com a passagem anterior, particularmente em “já designados”, podemos ainda destacar outra constante nas obras do autor em que utiliza expressões que atestam da coesão textual da história, o que põe a nu o processo de escrita. Estes constantes apelos ao leitor, para que este não se perca no enredo, são muito comuns nos textos de metaficção explícita. Podemos deixar como exemplo dessas interpelações as seguintes passagens: “como se pode depreender pelas palavras acima grafadas” (p. 21); “como atrás ficou dito” (p. 22); “como ficou dito em capítulo anterior” (p. 104). Estas interpelações constituem aquilo que se pode designar como metaficção explícita do modo diegético, em que o leitor toma consciência das estratégias utilizadas pelo narrador para a construção do texto, texto esse que aliás não é nada linear.

Quanto a pôr a nu a cerzidura do processo de escrita o narrador não tem pejo em por vezes usar mesmo a palavra “inenarrável” (p. 27), o que não o impede de ainda assim narrar o que pretende transmitir. A utilização deste adjectivo por parte do narrador é uma estratégia puramente metaficcional

e prende-se com as interpelações ao leitor próprias da meta-ficção, representando igualmente uma expressão irónica de incapacidade do narrador. Existe uma passagem, quando se fala das atrocidades cometidas pelos guerreiros, que não só matavam vítimas inocentes e indefesas como as destruíam por completo, em que se esclarece que os horrores da guerra narrados neste livro jamais foram registados até ali: “tudo numa procissão anatómica de que não há memória nos compêndios empíricos e científicos compilados ao longo dos séculos” (p. 58).

O narrador opta também por acrescentar, em algumas passagens, parênteses explicativos que ficam justamente grafados no texto entre parênteses: “consulta aos espíritos, termo que nestas terras leva o nome de *Kufemba* (termo que a consulta não abarca no seu todo, pois a mais exacta tradução seria cheirar, entrar nos odores mais profundos da essência humana)” (p. 92). Nesta outra passagem há, novamente, o cuidado de dar a conhecer, mediante algo que seja mais próximo ao leitor, uma palavra desconhecida: “as mamas a despontarem como maçalas (fruto silvestre) verdes” (p. 94). Uma das marcas mais fortes e singulares da obra de Khosa é a revalorização do passado histórico, seja na oralidade (como os diálogos que parecem um duelo de provérbios e máximas) seja nos valores culturais que quase se perderam com a colonização. Malaquias a certa altura interroga Matias sobre esta questão: “Que mundo é este que nos leva a repudiar o que os nossos ancestrais construíram durante séculos?” (p. 96). Note-se também que a cultura moçambicana será ainda fortemente apoiada na oralidade numa população que não é inteiramente letrada. É bastante esclarecedora a seguinte passagem em que se condena esse

acto, advindo da colonização, de recalcar o passado, rebaptizar os nomes dos elementos da paisagem (como se referiu antes) e num tempo presente em que o escrito é mais valorizado que o falado:

Sabia que vencera a distância, a ponte entre uma língua ágrafa e outra que se imortalizava nos cadernos que se iam perdendo na pequena maleta que o tempo se encarregou de imaterializar no fogo da história presente em que tudo do passado era vil, desprezível, abjecto. Voltavam de novo à língua-mãe, porque as palavras de agora tinham outros contornos nos cadernos do presente. (p. 43)

Na seguinte passagem reforça-se uma certa desvalorização do que venha escrito em livros face ao que é a cultura local e a experiência, talvez porque também entramos no domínio do que o ocidental designa por superstição, pois diz o narrador a propósito de uma visita ao curandeiro que este usa uma “linguagem não codificada nos compêndios de psicologia das ciências estruturadas nas verdades que nada tinham a ver com o saber acumulado dos que exerciam a prática da adivinhação e da cura” (p. 93). Mas esta desvalorização do passado e do nacional também parte dos próprios moçambicanos, nomeadamente dos jovens que partem para a “cidade grande”, a “floresta do cimento”, atraídos pelo brilho das luzes da noite, e que se desligarão

para sempre das raízes à luz dos novos tempos que abraçaram e que chamavam de revolução e de criação do homem novo que olhava o passado como um amontoado de práticas supersticiosas erigidas e santificadas por néscios que o tempo novo se encar-

regaria de exorcizar e alfabetizar com as cartilhas de palavras igualitárias num mundo não só materialmente desigual, mas espiritualmente complexo. (p. 95)

A personagem do velho Matias, o “feirante de palavras” (p. 131), encarna perfeitamente outra das características do estilo do autor, assente na revalorização do património cultural e linguístico nacional mediante o recurso a provérbios e máximas populares. Diz-se do velho Matias que “O seu saber, mormente vertido em máximas ou provérbios, tornavam-no uma lenda” (p. 31).

Este recurso aos provérbios e máximas populares pode ser relacionado ou enquadrado com a metaficção *covert* de modo linguístico, em que o texto literário faz incidir uma atenção particular no uso ou manipulação da linguagem. Por exemplo, o narrador, além de introduzir os diálogos no discurso das personagens, com falas que chegam a basear-se exclusivamente nesses ditos populares, chega mesmo a brincar com os provérbios a que recorre: “Severino estava com as abóboras. Melhor dizendo, e seguindo à risca o provérbio sem autor, as abóboras caíram sobre os javalis” (p. 60).

Ainda acerca da valorização que o narrador tenta conferir ao oral face ao escrito, o jovem Penete, a certa altura, considera a poesia e a beleza do falar no povo em contraste com as frases feitas ou fórmulas aprendidas na escola:

Era-lhe difícil compreender como é que aquela gente simples, andrajosa, podia ter frases tão belas e profundas, e de longe superiores às do professor que o obrigava a grafar em cadernos alinhados para que não as esquecesse. Estes não tinham cadernos e lápis. Não tinham salas, e nem bancos, e nem carteiras.

Não tinham réguas, nem palmatórias. Não tinham letras escritas. As frases saíam da cabeça de um e espalhavam pelas cabeças de outros, num interminável jogo de toma lá-dá-cá. (p. 117)

Existem ainda referências intertextuais que se estabelecem com outras áreas como a mitologia ou o cinema. Provavelmente por se tratar de um saber que é, de uma forma geral, estranho à cultura africana, utilizam-se referências da mitologia grega que requerem, consecutivamente, uma explicação do mito a que se alude, como o de Jacinto, para falar do nome da personagem Jacinta. Ressalve-se, por exemplo, como o narrador deixa bem claro que Jacinta nunca saberá de onde provém a origem do seu nome: “Jacinta, que nunca saberia em vida ou na morte que em outras terras de mitologias grafadas houve um Deus de nome Apolo que adorou um jovem de graça Jacinto” (p. 95). Ou quando se refere a Cassandra a propósito dos esforços de persuasão de Sabonete, ignorado por todos: “Lembrava o mito da Cassandra que as rurais mentes do acampamento não conheciam e nem estavam preocupados em conhecer” (p. 107). É também com base nos mitos gregos que melhor se pode compreender o título da obra, quando o narrador passa da descrição do cair da noite para considerações mitológicas:

a noite, desde os imemoriais tempos, em que os gregos grafaram os seus mitos teogónicos, é filha directa do Caos, matriz da existência. Porque no princípio dos princípios tudo era Caos. Caos pela desorganização. Caos pela impossibilidade de dar lógica ao mundo. E só foi Eros, o amor, que trouxe a coesão, a força espiritual. Mas a noite, o caos, o indescritível, está sempre presente com o seu desordenado vigor. (p. 86)

À luz desta passagem, a noite pode ser interpretada como a guerra, onde se junta o caos, próprio do “princípio dos princípios”, que pode ser relacionado, por sua vez, com o emergir de Moçambique no período da pós-independência. Existem ainda outras comparações que puxam para o campo intertextual da sétima arte: “as bases pareciam-se com acampamentos de extraterrestres em filmes de terceira categoria” (p. 63); “a cáfila de jovens e crianças, amarradas umas às outras, lembrando as gravuras estampadas nos livros de História ou de quadradinhos, ou cenas de filmes sobre os tempos da escravidão” (p. 121). Ou ainda na passagem: “Para ele, a família obedecia a sequências cinematográficas idealizadas. A montagem era clássica, linear. Não havia lugar para justaposições de planos sequenciais. Não havia espaço para outras linhas narrativas” (p. 90).

Estas relações com o cinema configuram outra estratégia metaficcional conforme a novos discursos artísticos da pós-modernidade mas podem também relevar a intenção do narrador em demonstrar como a realidade por ele descrita não é a que se transmite nos filmes: “nunca quisera pisar as terras africanas com medo do paludismo e das feras que via em filmes de Tarzan, coabitando com os pretos falantes de línguas estranhas e com hábitos canibalescos” (p. 71). É também particularmente relevante a forma como se disserta sobre a ficção e como se ressalva que o real suplanta mesmo qualquer narrativa, demonstrando como a realidade narrada e vivida pelas personagens, ou mais particularmente por Penete, o nosso herói, é brutalmente verdadeira, em toda a sua crueza e violência, sem que o narrador ou outra “mente alucinada” precise de imaginar o que é aqui descrito e narrado:

Tudo se passou como num filme que nunca vira, porque a ficção projectada num ecrã gigante, ou num minúsculo aparelho que se leva a tiracolo, não era matéria visionada, ou contada, nas verdes e interiores terras, mas assumida e vivida nas entranhas do corpo e do espírito, sem encenações, sem efeitos especiais, ou planos sequência vindos de uma mente esclarecida ou alucinada. A vida, ela própria, tomava outros rumos de ficção. E Penete, sem que para tal fosse chamado ou querido, entrou pela porta grande da vida feita ficção como actor sem guião. (p. 103)

Refere-se também, noutro passo anterior, a forma como a mente de Malaquias parece composta ou invadida por imagens indeléveis, inesquecíveis, porque o real vivido suplanta sempre a ficção:

Eram imagens que perpassavam na mente do Malaquias.

Eram imagens que de tanto serem contadas repetiam-se em todos os cenários. Eram imagens da irracionalidade, do inexplicável. Eram imagens que sempre tocavam aqueles que dos ancestrais aprenderam que cada dia desponta com as suas coisas. A realidade, o vivido, o sentido, suplantava a imaginação. Malaquias sabia que tais imagens tocariam a família, o seu coração, o seu sustento, a sua sobrevivência. (p. 99)

Esta narrativa tece-se entre a tensão do instinto e das palavras, da memória da guerra e da atrocidade de que a vida é capaz e da sobrevivência orgânica que fala sempre mais forte.

Em jeito de conclusão, passamos a abordar dois aspectos pelos quais *Os sobreviventes da noite* se destaca. A dimensão metaficcional configura-se muito especialmente em torno das personagens de Malaquias e de Penete de modos comple-

tamente distintos. Sendo a escrita de um romance histórica, resultado de um acto de revisitação e de rememoração, as memórias de Malaquias são referidas em algumas passagens como se se tratassem de um livro que vai sendo escrito: “Ao ouvir estas histórias, Malaquias teve que arrumar as páginas da sua memória com números bem precisos. Na primeira página, a palavra desconfiança teve o assento de rei e senhor” (p. 64). Se por um lado o material destas “histórias” que alimentam a memória é ouvido, isto é, transmitido pela oralidade, a forma como a personagem as processa na sua memória parece corresponder a um acto de arquivação. Além de que Malaquias é também aquele que escreve, pois várias vezes se referem os seus cadernos de apontamentos.

A memória é assim representada como um livro, sendo que *Os sobreviventes da noite* pode instituir-se como um memorial de guerra, uma obra de memória colectiva, em que o autor dá voz a uma nação ainda em busca de uma identidade partindo do seu passado mais recente, com a guerra colonial e depois a guerra civil. A palavra *memórias* aliás é bastante recorrente no romance.

Por fim, é importante atentar na gaiola que Penete traz sempre consigo, “uma gaiola feita de arame e sem pássaros, esta gaiola é um símbolo da condição destes jovens soldados “com laivos da pureza infantil ainda grudada nos tísicos corpos de guerreiros do desconhecido” (p. 26).

Mas a gaiola também parece representar uma alegoria da própria ficção (e é aqui que a metaficção se assume claramente na obra em análise):

Quando só, e em jeito de leitura, Penete passava os dedos pelos fios de arame da gaiola, libertando com os seus gestos imagens

fantasiosas, corpos coloridos e desbotados, e vozes com histórias amontoadas no vazio da gaiola zombeteada por todos quantos o vissem na ligeireza do seu passo infantil com a gaiola presa na axila direita do corpo de menino de cor infantil das rústicas e primárias escolas rurais do ABC (p. 26)

Esta gaiola, sinónimo de prisão, é sobretudo símbolo do sonho para Penete, pois ele usa a gaiola como um talismã onde guarda as suas memórias e onde mantém as outras personagens do livro com quem parece entabular diálogos:

“Era sempre ao entardecer que Penete abria a gaiola sem pássaros. Uma gaiola feita de arame. Gaiola de histórias, personagens, imagens circulando, sobrepondo-se, como numa tela, com sons, palavras e cores. Gaiola de memórias. Gaiola da vida” (p. 100).

É emblemático que no final do livro as várias personagens homens decidam fugir como forma de preservar a pureza de Penete, a criança-soldado que ainda não matou, e a sua própria inocência.

Infelizmente no processo de fuga ele esquece-se da gaiola e terá mesmo de aprender a viver sem esse seu sonho e espaço de refúgio.

A noite a que talvez estes jovens sobrevivam, na sua fuga, é afinal a guerra, sintoma de um desconcerto geral do mundo, pois como se pode ler: “o mundo estava já coberto de uma manta negra que perduraria por largos anos sobre a mente e os olhos dos homens” (p. 131).

BIBLIOGRAFIA

KHOSA, Ungulani Ba Ka – **Os sobreviventes da noite**. Maputo: Texto Editores, 2005.

PEPETELA: O CRONISTA PÓS-COMUNISTA DO MPLA

Phillip Rothwell

Oxford University

Quando se discute a literatura contemporânea oriunda de África, a abordagem mais comum, desde os anos 80 e particularmente nos meios académicos ocidentais, é fornecida pelos estudos pós-coloniais. Dada a história do continente, tal abordagem não pode ser surpreendente. Mas também corre o risco de generalizar literaturas específicas, negligenciando as diferenças entre experiências bem distintas. Patrick Chabal (1996), autor do volume seminal para um entendimento da trajetória seguida pela escrita pós-independência nas antigas colónias portuguesas no continente africano – *The Post-colonial Literature of Lusophone Africa* – questiona repetidamente os pressupostos subjacentes a comparações baseadas na antiga língua colonial. Essencialmente, Chabal questiona a produtividade da própria categoria “lusófona”, que dá título ao seu livro de 1996. Na verdade, depois de o publicar, Chabal começa a defender, mais veementemente, que as relações inter-regionais são frequentemente pontos de comparação mais apropriados. As literaturas de Moçambique e da África do Sul, por exemplo, podem oferecer pontos de comparação

mais frutíferos entre si, do que com as literaturas de Angola e Cabo Verde. Para Chabal, enquanto estudiosos das literaturas de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau, até devemos ser cautelosos quando falamos de uma “literatura pós-colonial da África lusófona” como se esta fosse uma entidade única e distinta. Em retrospectiva, “literaturas pós-coloniais” teria sido um título mais apropriado para o seu volume de 1996.

O que Chabal nunca questionou foi a categoria de “pós-colonial”. Para se compreender as culturas contemporâneas das nações africanas de língua oficial portuguesa era necessário ter em consideração os seus legados coloniais. Particularmente ao nível da formação da nação, as cinco antigas colónias estavam mergulhadas nas tradições literárias da metrópole. Sob o risco de soar luso-tropical e antropofágico, estas colónias reagiram contra o cânone literário português, absorveram-no e transformaram-no em algo novo. E, no entanto, apesar de um colonizador comum, estes legados foram bem diferentes, uma circunstância que se reflete nos diferentes tipos de culturas que emergiram na pós-independência. Nas cinco nações de língua oficial portuguesa, cujas populações aumentaram e se renovaram substancialmente desde a independência, “pós-colonial” é agora uma designação ultrapassada. Na verdade, “pós-colonial” pouco significa para a maioria da população, que nasceu depois de 1975, e para quem o colonialismo é uma abstração histórica.

No caso de Angola – e também, embora de forma diferente, no de Moçambique –, um conceito mais tangível para a maioria da população é o de pós-comunismo. As repercussões da experiência oficial do estado e subsequente abandono do marxismo-leninismo são sentidas de forma mais aguda e

presente por um número crescente de jovens. Para aqueles nascidos depois da independência, que são agora a esmagadora maioria da população angolana, o papel do MPLA na conquista da independência face a Portugal é visto como uma desculpa retórica, utilizada como um álibi para ignorar a corrupção e a desigualdade que resultaram da tripla transição experienciada por Angola – de colónia a estado revolucionário e posteriormente a capitalismo de mercado livre –, sempre sob a égide do mesmo partido. Os jovens não têm o mesmo investimento emocional na independência dos seus pais e avós, pois nunca viveram sob o jugo do colonialismo português. No entanto, têm ampla experiência das consequências do comunismo enquanto este funcionou e mal-funcionou em Angola.

Dado o lugar central atribuído pelo MPLA à produção cultural – e o ambiente cultural da Casa dos Estudantes do Império, pela qual muitos dos seus líderes iniciais passaram – desde o início da luta pela independência, a estética nacionalista, ou melhor, do MPLA, foi grandemente influenciada pela ideologia marxista. A distinção é importante. Como Justin Pearce (2015) salienta, em Angola, visões concorrentes da nação coexistiram em conflito durante quatro décadas. O MPLA foi particularmente eficiente como intermediário entre Angola e o mundo exterior e com o desmantelamento da oposição política em 2002 foi capaz de, em grande medida, ditar o que significava ser angolano. Na realidade, a estirpe cultural mais vibrante na literatura angolana não cresceu independente do movimento, pelo menos não nos primeiros anos após a independência. De Agostinho Neto em diante, a forma dominante dos escritores angolanos perspectivarem o mundo passa, geralmente, por uma variante de análise

marxista, e não por uma ótica meramente anticolonial ou nacionalista. Mesmo em casos como o de Agualusa ou de Chó do Guri, recentemente falecida, a linha adotada passa pelo marxismo, para contestar a sua práxis. Os escritores mais interessantes, que ganharam proeminência enquanto a nação nascia, ou fundiram essa análise com estéticas não-europeias – como no caso de Luandino Vieira – ou revelaram um grau de presciência em relação ao destino da revolução. Por outras palavras, tornaram-se pós-comunistas *avant la lettre* porque verdadeiramente acreditavam no que a revolução tinha para oferecer, mas conseguiam ver por que é que essa visão utópica estava condenada ao fracasso. O caso mais claro disto mesmo é Pepetela.

A obra de Pepetela fornece uma análise fundamental que nos permite – a partir de um prisma pós-comunista – compreender as continuidades da tripla transição (colonialismo-comunismo-capitalismo). Autor de mais de duas dúzias de relevantes obras de ficção abrangendo as quatro décadas de existência de Angola independente, desde a década de 1990, Pepetela tem vindo a abordar as implicações da queda do Muro de Berlim na nação angolana. Caracterizações recorrentes nos seus romances apontam para a mediocridade pós-comunista, na qual os verdadeiros crentes na justiça social são postos de lado – enquanto os seus discursos são apropriados – e predadores ineptos mas vorazes conquistam proeminência. Em particular, Pepetela demonstra repetidamente a peculiaridade da continuidade, no contexto das transições ideológicas de Angola. Para Pepetela, o período comunista de Angola apresentou ruidosas e desconfortáveis semelhanças com as estruturas do poder colonial. O pós-comunismo replicou esse paradigma de uma revolução discursiva, encobrindo uma

continuidade política. No centro dessas transições, o MPLA manteve-se como uma das estruturas de poder mais duradouras na era das independências africanas, sobrevivendo como força política contra todas as probabilidades em diversas ocasiões e consolidando o seu controlo da autoridade implacavelmente, sempre que julga necessário.

A história do MPLA tem sido repetidamente reformulada em função dos caprichos contextuais do momento. Christine Messiant defendeu uma vez que em relação ao MPLA “até o passado é imprevisível” (Messiant, 2000, p. 808). Realmente, o movimento reescreveu a sua história diversas vezes, eliminando líderes que caíram em desgraça e antecipando as datas da sua formação de forma a reivindicar precedência histórica sobre movimentos independentistas alternativos.

Pepetela ocupa uma posição privilegiada *vis-à-vis* o MPLA. Mais do que qualquer outro escritor, foi testemunha das mudanças radicais e das continuidades intransigentes do movimento durante mais de meio século de escrita. Foi educado em Benguela e no Lubango e depois em Portugal, onde se tornou membro da Casa dos Estudantes do Império, um ninho de atividade nacionalista involuntariamente promovida pelo estado colonial português. Ajudou a fundar o Centro de Estudos Angolanos, um organismo que procurou documentar a cultura angolana, mas que foi também um braço crucial de propaganda na ofensiva de charme conduzida a nível internacional pelo MPLA pré-independência.

Pepetela começou a publicar contos enquanto membro da Casa dos Estudantes do Império. A sua escrita, mesmo quando mais ideologicamente impregnada por um empenho no projeto do MPLA, manteve sempre uma distância crítica e assinalou padrões de abuso de poder que o movimento e

depois o partido e o regime herdaram daqueles que substituíram. Agora visto como um dos “mais-velhos” da nação, Pepetela é um escritor que Raquel Ribeiro identifica como seguindo a imposição de Fidel Castro, “na Revolução, tudo; contra a Revolução, nada” (Ribeiro, 2016). Dito de outro modo, a sua crítica à “Revolução” levada a cabo pelo MPLA e à direção seguida pelo regime foram sempre toleradas, porque eram vistas como uma parte legítima da práxis, esforçando-se por melhorar a Revolução e ultrapassar os seus fracassos pela adesão firme à causa. Para Ribeiro, a sua posição contrasta com a de escritores como Sousa Jamba e, até certo ponto, com a de José Eduardo Agualusa, que adotam posturas críticas a partir de uma posição exterior aos partidos que retratam. O problema que Pepetela, enquanto escritor, enfrenta é: o que é que acontece quando essa Revolução que criticamos a partir de uma posição interna, devido a um apoio firme à mesma, desaparece gradualmente diante dos nossos olhos? A sua obra demonstra que as sementes da morte da revolução podem ser encontradas bem antes da queda do Muro de Berlim.

No trabalho inicial de Pepetela, romances como *Mayombe* (1980) e *Yaka* (1985) fizeram parte de um projeto “construtor de uma nação” (Peres, 1997), no qual uma adesão ideológica ao MPLA era condição *sine qua non* de angolanidade. Em *Mayombe*, o romance que impulsionou Pepetela para primeiro plano da literatura angolana, tensões tribais e raciais multiplicam-se entre os combatentes do MPLA que lutam pela independência no enclave de Cabinda. Estes combatentes acabariam por perceber que não era a sua identidade étnica, mas a sua adesão à causa do MPLA, que os definiria como angolanos. Nas palavras de Ngugi wa Thiong, um dos autores quenianos mais celebrados, cujos próprios romances se

têm desenvolvido tendo o “Fim da História” de Fukuyama e a repetida afirmação de um mundo pós-comunista como pano de fundo:

muitos dos aspectos que confrontam as personagens de *Mayombe* carregam o fado e destino do país; e antecipam com uma clareza inquestionável os problemas da era pós-colonial. As forças do nacionalismo, da democracia e do socialismo; a organização do poder a nível dos partidos e do estado, são aspetos pertinentes para Angola e para o mundo. Estas forças mudaram o rosto do século XX; e as questões de poder num estado dirigido por um partido único e socialista antecipam o debate internacional contemporâneo, gerado pelo colapso dos estados da Europa de Leste nos anos 80. Estes aspetos desenvolveram-se a partir de uma preocupação central na narrativa: a criação de uma consciência nacional entre as várias comunidades que compõem Angola. O processo envolve muitas contradições. (Ngugi, 2007, pp. 9-10)

Embora Ngugi manifeste reservas quanto à aparente “desconfiança” (2007, p. 12) do romance em relação ao uso de línguas nacionais, bem como relativamente ao retrato das mulheres oferecido por Pepetela, o autor queniano reconhece a forma como Pepetela representa o projeto socialista num texto que foi escrito em 1971, portanto antes da independência de Angola. Embora só publicado em 1980, *Mayombe* demonstra as fraquezas humanas desse projeto, mas também acredita firmemente que o socialismo pode existir de uma forma significativa através da práxis. Até certo ponto, a presciência de *Mayombe* reside na potencialidade de sobrevivência das personagens no e do romance. Três personagens competem pelo afeto de Ondina, que *grosso modo* pode ser

lida como representando Angola, com todas as questões patriarcais que essa confluência acarreta. As três personagens são o jovem comissário político, João, o funcionário partidário corrupto, André, e Sem Medo, um chefe militar e verdadeiro revolucionário. No final do romance, Sem Medo está morto, o que sugere que não há lugar para um revolucionário na Angola pós-independência, que será governada por um entendimento alcançado entre a ortodoxia política (João) e um partido cada vez mais corrupto (André).

Yaka, publicado quatro anos depois de *Mayombe*, abrange os oitenta e cinco anos que antecederam a independência angolana em 1975. É o primeiro de vários romances históricos que Pepetela usa para comentar a situação contemporânea de Angola. Segue a história da família Semedo, e, em particular, o processo de tomada de consciência de Alexandre Semedo, que nasceu a morder a terra em Cuvale, em Angola, como filho de imigrantes portugueses. Para além de *As Aventuras de Ngunga*, um romance didático de 1972, que narra a história de um rapaz jovem que adere ao MPLA, *Yaka* é uma das obras de Pepetela mais ideologicamente ortodoxas. Através da representação de uma dinastia colonial, defende vigorosamente que a etnia não é determinante para se pertencer à nação angolana. A única coisa que é preciso para se ser angolano é uma adesão ao projeto marxista-leninista do MPLA. Alguns críticos, incluindo Luís Kandjimbo, consideraram o romance controverso e questionaram mesmo a sua angolanidade (Kandjimbo, 2007, p. 15). Leram o romance como uma tentativa de legitimar o papel dos brancos (incluindo Pepetela) na luta anticolonial. Em contraste, Pires Laranjeira questiona leituras de *Yaka* que duvidam das credenciais anticoloniais de Pepetela e o crítico incentiva-nos a procurar “literatura

colonial” verdadeira, para entender a postura profundamente anticolonial do autor angolano (Laranjeira, 2001, pp. 60-61). A controvérsia sugere a tensão que existiu, desde a concepção do MPLA, entre uma definição nacional assente no empenho ideológico e uma outra que levava em conta a diversidade étnica do território. Essa tensão foi exacerbada pela percepção de que brancos e mestiços “ideologicamente comprometidos” beneficiaram de posições de poder e proteção no regime de Neto – um regime que parecia saber pouco sobre a realidade rural de Angola e que ia pouco além do arquipélago de cidades centradas em Luanda, onde tinha a sua base de poder.

Esta tensão entre ideologia e etnia surge em vários momentos da história de Angola. Um acontecimento particularmente significativo foi a tentativa de golpe de estado liderada por Nito Alves em 1977, que colocou membros do MPLA contra membros do MPLA e que levou a uma purga sangrenta por parte daqueles leais ao Presidente Neto (Mateus, 2014). Um dos mecanismos dessa purga foi o estabelecimento da “comissão de lágrimas”. Membros dessa comissão incluíam Manuel Rui e Pepetela. Qual a função específica dessa comissão, permanece uma questão contenciosa. Alguns defendem que existiu como um artifício pseudo-legal que possibilitou condenar à morte aqueles que, dentro do MPLA, se tinham oposto ao regime de Neto. Outros argumentam que a comissão ouviu apenas o testemunho dos condenados. Qualquer que fosse o seu propósito, como Lara Pawson refere, era “tudo menos simples, particularmente dado que a maioria das pessoas que eram trazidas perante a comissão eram negras” (Pawson, 2014, p. 200).

Pepetela é circunspecto e evasivo relativamente ao seu papel na “comissão”. Mas à medida que se foi tornando mais

crítico da direção seguida por uma Angola pós-comunista, com críticas acutilantes à cleptocrática classe dominante, relatos profundamente negativos do seu envolvimento nas purgas de 1977 foram emergindo estrategicamente em Luanda.

Fica-se a pensar se a sua decisão de abandonar a linha da frente da política angolana nos anos 80 não terá sido, até certo ponto, influenciada pela percepção de que os eventos de 1977 (e não a independência de 1975) não conduziram à unidade nacional e à igualdade pelas quais o autor pensava estar a lutar e pelas quais tinha sangue nas mãos. Um preço elevado tinha sido pago para concentrar o poder na mão de um presidente carismático, Agostinho Neto. Neto morreu em Moscovo em 1979 e o seu sucessor, José Eduardo dos Santos, revelou-se um político com pouco empenho ideológico no marxismo-leninismo e com uma atitude enganadoramente tecnocrata.

À medida que os anos 90 iam progredindo, a verdadeira extensão do colapso global do comunismo tornou-se evidente. Pepetela começou então a escrever romances que lidavam explicitamente com um sentimento de traição e desilusão face a uma utopia perdida. Em 1992 publicou *A geração da utopia*, que abordava frontalmente um sentimento nacional de traição por parte daqueles que tinham estado em primeiro plano no movimento de libertação. Fernando Arenas lê este texto como o primeiro romance “a oferecer uma crítica sistemática, indagadora, dilacerante, bem como profunda, do projeto nacional pós-colonial nos termos em que este foi executado pelo MPLA” (Arenas, 2011, p. 168). De forma mais explícita do que em *Mayombe*, e até mesmo em *Yaka*, o romance insistia em discutir por que é que o marxismo-leninismo estava condenado a fracassar em Angola. Ambos os romances anteriores

apresentavam paralelos entre os falhanços da Revolução e os legados coloniais de Angola. Por exemplo, em *Mayombe*, o uso que o MPLA faz da “autocrítica” é equiparado à confissão católica, como um mecanismo de isenção para os corruptos e impenitentes fácil de manipular; por seu turno o fervor quase neurótico de Olívia por Che Guevara em *Yaka* está ligado a uma paixão anterior por Jesus Cristo, e assim critica o culto da personalidade. Trata-se de continuidades sancionadas, que se interpõem ao objetivo do MPLA de criar um revolucionário “Homem Novo”. A diferença na altura em que Pepetela escreve *A geração da utopia* é que a estrutura dialética presente em obras iniciais está em declínio. Os fracassos da revolução são com menos frequência justapostos aos projetos positivos que esta mesma revolução promove. Já não há uma síntese projetando esperança e crença na capacidade dos angolanos gerarem algo qualitativamente diferente e verdadeiramente revolucionário. Em vez disso, Pepetela coloca a mediocridade grosseira dos interesseiros no primeiro plano da narrativa.

Em 2013, quando Pepetela publica *O tímido e as mulheres*, o escritor aponta repetidamente o dedo ao estado de corrupção em que o risco é “socializado” entre os mais socialmente vulneráveis e o lucro é privatizado entre aqueles que têm ligações ao partido no poder. Neste romance, Marisa é casada com Lucrécio, um sobrevivente da poliomielite, ideologicamente puro, cujo empenho na revolução nunca o impediu de ver como o MPLA não cumpriu as suas promessas. Lucrécio identifica o problema fundamental do marxismo – os constrangimentos que impõe à liberdade individual. Ao contrário de outras personagens na obra de Pepetela, que se transformam em pessoas com uma deficiência devido a uma mutilação ou aos efeitos da guerra, a incapacidade de Lucrécio

tem origem numa doença contraída na infância. Enquanto detentor da mais pura forma de ideologia – o verdadeiro visionário utópico que compreende que a utopia não existe – ele é imperfeito e enfezado desde a infância. Ninguém fora do seu casamento consegue perceber por que razão é que Marisa é fiel a Lucrécio. Embora ela flerte com outros homens, nunca cumpre essas insinuações. A certa altura, Lucrécio apercebe-se de que está a reter Marisa e determina suicidar-se de forma a libertá-la. A sua morte, no entanto, devido a uma série de coincidências infelizes, aponta para possível má-fé e Marisa é presa, e a sua reputação arruinada. Como Ondina de *Mayombe*, Marisa pode ser lida como representando Angola. Se assim é, Lucrécio representa a geração que tinha boas intenções, portadora de uma riqueza de experiência ideológica que coloca ao serviço de Angola e cuja intenção genuína era libertar a nação. No entanto, a vida de Marisa é arruinada pela má interpretação e a má gestão do ato libertatório, se bem que suicidário, de Lucrécio. De igual modo, parece também que os atos bem-intencionados da geração de Lucrécio deram origem ao estabelecimento imprevisto de uma das distribuições de riqueza mais perversas e a um dos regimes mais corruptos de África. A questão que o romance deixa em aberto é se isto é um legado pós-colonial ou pós-comunista, ou antes uma infeliz combinação dos dois.

As obras de Pepetela enfrentam consistentemente as tensões matriciais da nação angolana. Desde o tribalismo à ideologia, desde o pré-colonial ao pós-colonial, desde a revolução ao pós-comunismo, tudo está densamente presente na sua obra. O seu caminho literário procurou sempre revelar as múltiplas complexidades que influenciam e determinam a condição humana. A fragilidade do que significa ser humano

– com as suas inconsistências e esperanças, com as suas falhas e inovações – transcende as múltiplas facetas do conceito de angolanidade num autor completamente imerso na cultura e nas causas da sua nação.

BIBLIOGRAFIA

- ARENAS, Fernando. *Lusophone Africa: Beyond Independence*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2011.
- CHABAL, Patrick et al. *The Post-colonial Literature of Lusophone Africa*. Evanston: Northwestern University Press, 1996.
- KANDJIMBO, Luís. "Angolan Literature in the Presence of an Incipient Canon of Literatures Written in Portuguese". *Research in African Literatures*. 38.1 (Spring 2007): 9-34.
- MATEUS, Dalila & Álvaro Mateus. *Purga em Angola: Nino Alves/Sita Valles/Zé Van Dunem—O 27 de Maio de 1977*. 9.^a ed. Alfragide: Texto, 2014.
- MESSIANT, Christine. «Em Angola até o passado é imprevisível: A experiência de uma investigação sobre o nacionalismo angolano e, em particular, o MPLA: Fontes, crítica, necessidade actuais de investigação». *Actas do II Seminário Internacional sobre a História de Angola: Contruindo o passado angolano: As fontes e a sua interpretação, Luanda 4 a 9 de Agosto de 1997*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000: 808-11.
- NGUGI wa Thiong'o. «Born of Violence: Pepetela's Narrative of the National Question in the Postcolonial Era». *Transplanted Imaginaries: Literatures of New Climes*. Org. K.T Sunitha. Trenton, NJ: Africa World Press, 2007: 9-27.
- PAWSON, Lara. *In the Name of the People: Angola's Forgotten Massacre*. London: I.B. Tauris, 2014.
- PEARCE, Justin. *Political Identity and Conflict in Central Angola*. Cambridge: CUP, 2015.
- PEPETELA. *Mayombe*. Lisboa: Dom Quixote, 1993 [1971].
- _____. *As Aventuras de Ngunga*. Lisboa: Dom Quixote, 2014 [1972].
- _____. *Yaka*. Lisboa: Dom Quixote, 1985 [1983].

____. *A geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

____. *O tímido e as mulheres*. Lisboa: Dom Quixote, 2013.

PERES, Phyllis. *Transculturation and Resistance in Lusophone African Narrative*. Gainesville: University of Florida Press, 1997.

RIBEIRO, Raquel. «Angola, a Nation in Pieces in José Eduardo Agualusa's *Estação das chuvas*». *JLS* 1.1 (Spring 2016). <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/43>.

MENINOS DA RUA: PEPETELA E A REESCRITURA DO PASSADO

Renata Flavia da Silva

Universidade Federal Fluminense

Uma criança no meio do nada.

Ou no inferno.

(Pepetela, 2016, p. 13)

Em 1994, o escritor angolano Pepetela divulga no jornal *Público*, de Portugal, uma crônica intitulada “Meninos da rua”, uma narrativa cuja protagonista, Joana, representa toda uma geração de pequenos angolanos órfãos de guerra, moradores de rua, vítimas de um processo inacabado de paz. Quase duas décadas depois, esta e outras crônicas, publicadas no mesmo jornal entre os anos de 1992 e 1995, são reunidas no volume *Crônicas com fundo de guerra*, publicado em 2011. Como o próprio título da obra nos evidencia, trata-se de um conjunto de textos em que os ecos das sucessivas guerras de libertação e civil fazem-se ouvir em meio a cenários distintos e por meio de variadas vozes, femininas, masculinas, adultas ou infantis, como uma música de fundo, uma memória sempre presente de um tempo passado. Essa memória persistente é evidenciada, em 2016, no romance *Se o passado não tivesse asas*, uma trama romanescas dividida em dois tempos distin-

tos retratados em paralelo, um tempo de guerra retomado a partir de meados da década de 90, e outro de paz, narrado a partir de 2012. A protagonista Himba/Sofia divide com Joana a mesma história, as mesmas ruas.

É este entrelaçamento que nos motiva a analisar este romance como produto de um processo de reescritura, uma reelaboração feita pelo próprio autor de uma narrativa curta, anteriormente publicada. A canadense Linda Hutcheon, em sua obra *Uma teoria da adaptação* (2006), problematiza as relações intertextuais passíveis de serem construídas em diferentes tipos de adaptações e em diferentes meios de divulgação. Na presente análise, será observada a relação estabelecida entre a crônica e o romance, tendo como foco principal a construção das personagens protagonistas de ambas as obras, Joana e Himba/Sofia, meninas cujas vidas são transformadas pela guerra pós-independência em uma luta diária pela sobrevivência, deslocadas de sua terra natal, separadas de suas famílias, oprimidas pela lei das ruas, forçadas, muito cedo, a deixarem a infância para trás, uma infância já sem nenhum vestígio de significação de esperança ou futuro. Estas meninas de rua – ou da rua, como prefere o autor – carregam diariamente a dor como uma memória persistente a que se habitua, pois, nas palavras da pequena Himba, seus “corpo[s] estava[m] para ser[em] torturado[s], por isso era indiferente doer ou não doer, qual era a diferença? Quando a dor é constante, deixa de ser sentida. E assim queria[m] ficar, imune[s] à dor, à física e à outra, a da perda” (Pepetela, 2016, p. 246). Para analisarmos os papéis atribuídos à criança nas duas narrativas, além da teorização acerca da adaptação, utilizaremos também a teoria das representações sociais desenvolvida pelo teórico Stuart Hall, em *Cultura e representação* (2016), a fim de

problematizar a construção de tais personagens como representações culturais das diferentes épocas históricas retratadas no romance e suas possíveis interpretações.

A representação infantil apresenta diferentes roupagens que vestem a criança angolana ao longo dos processos colonial, de libertação e de estabilização após as sucessivas guerras ocorridas no século XX, e torna-se, segundo o teórico Stuart Hall, uma representação política e, do mesmo modo, uma política de representação, um posicionamento evidenciado discursivamente no não fechamento dos significados atribuídos à infância e à sua posterior naturalização. As diferentes temporalidades que envolvem a construção imagética da criança atuam nos processos de ficcionalização, alterando a representação das figuras em destaque, no caso, a criança, totalizando-a numa projeção ora vitimizada ora utópica da nação; ou ainda, no caso da segunda narrativa posta aqui em análise, particularizando-a em uma trajetória ambivalente capaz de deslocar os perfis outrora atribuídos, desnaturalizando tais representações, pondo-as num espaço agora relacional e não mais polarizado.

Baseando-nos nas palavras da pesquisadora Tânia Macedo em seu artigo “Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola” (2007), podemos afirmar que

talvez poucas personagens possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos como as infantis, na medida em que várias denominações que elas recebem são o indício dessas modificações, assim como a sua configuração, que indica novas formas de narrar. Dessa forma, poderemos acompanhar como essas personagens passam de monandengues a pioneiros, para chegar às tristemente famosas prostitutas infantis, as “catorzinhas”, ou aos

“roboteiros”, crianças trabalhadoras dos mercados populares. Nesse sentido, acompanhar-lhes as mudanças, seja de perfil, seja na sua nomeação, [...] faculta-nos flagrar, além das mudanças literárias, as profundas modificações ocorridas naquela sociedade. (Macedo, 2007, p. 358)

Disto isto, podemos propor que Pepetela não foge a essa escrita. Em diversas obras do autor a criança ganha protagonismo e transforma-se em metonímia da nação. Para recuperarmos brevemente essa representação, podemos citar, ainda no período colonial, o conto “Revelação”, escrito em 1962, e reunido, em 2008, no volume *Contos de morte*. Esta narrativa nos apresenta Candimba, vendedor de jinguba, morador dos musseques de Luanda. Um menino “pequeno e fraco, uma criança em que ninguém sequer acreditava, a que ninguém sequer prestava atenção” (Pepetela, 2008, p. 29); porém capaz de matar inesperadamente um indefeso animal de estimação, um coelhinho branco, dado a ele como presente. Motivado pela frustração e pela revolta contra o sistema colonial que o anulava e o reduzia a um lugar de testemunha sem voz, sem valor, Candimba avança contra o animal na impossibilidade de agir contra seu opressor.

Essa tomada de posição diante do colonizador, representada na pequena criança que desfere contra o coelho a revolta sentida, é potencializada na novela *As aventuras de Ngunga*, de 1972. O jovem Ngunga, órfão de 13 anos, deslocado pela guerra, o personagem infantil talvez mais famoso de Pepetela, encarna a projeção utópica do Homem Novo, que não nasceria na cidade, viria do mato – como na canção de Zeca Afonso –, parte do projeto de construção da nação. A emblemática figura do jovem Ngunga, pioneiro exemplar, leal e corajoso,

não nos deixa esquecer toda a violência que acompanha, também, a experiência vivenciada pela guerra de libertação e, posteriormente, pelos longos anos de conflitos civis que se seguiram à independência. David Birmingham, em seu livro *Portugal e África*, ressalta que, ao longo de décadas,

[n]enhuma criança cresceu em Angola sem correr o risco de se defrontar diariamente com a violência, violência política, violência de bandos delinquentes, violência doméstica, violência do recrutamento, violência do exílio, a violência do medo a penetrar em toda uma sociedade e toda uma geração. (Birmingham, 2001, p. 172)

Essas crianças violentadas por diferentes agentes e diferentes formas são representadas também em obras como *O desejo de Kianda*, publicada em 1995, na figura da pequena Cassandra, uma menina triste que ouve o que ninguém mais é capaz de ouvir, a guerra mais forte do que nunca, a banalização do medo numa cidade sufocada:

Era um cântico suave, doloroso, que uma criança um dia ouviu. Disse aos amigos, que riram. Agora a água canta? É tão bonito, mas tão triste, repetiu a criança. [...] Cassandra insistia, os pais não quiseram ouvir o cântico. Os amigos riam, Cassandra pirou de vez, diziam. Então não é maluco quem ouve o que mais ninguém ouve, ou quem vê o invisível para os outros? [...] Cassandra deixou de falar nisso, por inútil. Mas muitas vezes se punha à beira da lagoa, ouvido atento, o pé ritmando a música. E a sua cara de menina entristecia como as flores ao fim da tarde¹. (Pepetela, 1995, p. 54)

1 Texto em itálico no original.

O silêncio imposto a Candimba alcança também Cassandra, os tempos pós-coloniais não alteraram, na narrativa citada, a necessidade de mediação da voz infantil. O deslocamento ou a desnaturalização do silenciamento infantil² começa a ser percebido(a) no romance *Predadores*, publicado em 2005. Nesta narrativa, embora não com protagonismo, vê-se o jovem Kasseke, nascido em Benguela e levado a morar nas ruas de Luanda, ao lado de vários outros meninos com histórias bem parecidas. Ajudado pelo amigo Nacib, Kasseke pode comemorar a terceira noite de Natal em paz, após o fim dos conflitos civis, com uma nova esperança, a esperança da reconstituição do corpo mutilado e, assim, de uma vida futura inteira, completa.

Dentre esta série de obras, nas quais a presença infantil se faz marcante, destacamos duas outras narrativas, separadas por mais de duas décadas. A primeira, a crônica “Meninos da rua”, escrita em maio de 1994 para o jornal *Público* e reunida mais tarde, em 2011, no volume *Crônica com fundo de guerra*, como já dissemos. Nela figura uma pequena órfã, Joana, menina de rua em Luanda, assim como dezenas de outros meninos e meninas perdidos, deslocados, desviados, pertencentes a uma juventude em conflito, buscando sobreviver à fome, à violência, à guerra. Joana é acompanhada por outra criança, Kapuepue, um menino que perdeu uma das pernas ao pisar numa mina, uma imagem desoladoramente comum à infância angolana das últimas décadas. A segunda narrativa é o romance *Se o passado não tivesse asas*, publicado

2 Há que se ressaltar, entretanto, que o jovem Ngunga escapa a essa representação silenciada justamente por encarnar um modelo de conduta a ser seguido e, portanto, idealizado.

em 2016. Nele, se desenvolvem duas histórias paralelas, em uma, ambientada em 2012, figura Sofia, uma mulher de trinta anos, e seu irmão Diego, um pintor, um pouco mais novo, representantes de uma parcela da sociedade angolana que conseguiu sobreviver e ascender socialmente; na outra, figura Himba, uma menina de treze anos, e seu amigo Kassule, uma criança de oito anos que teve a perna amputada após pisar numa mina.

As coincidências não são causais, trata-se, na verdade, da recuperação da história narrada anteriormente na forma de crônica e, agora, desenvolvida em forma de romance. Apesar da troca dos nomes, de Joana para Himba e de Kapuepue para Kassule, as demais características das personagens são mantidas, suas origens, trajetórias, dificuldades, enfim, recupera-se a representação anterior na obra mais atual, como demonstram as citações a seguir, nas quais cenários e situações são repetidos com pequenas variações:

Joana já foi criança, quando nasceu e viveu os seus primeiros anos na verde serra da Gabela. [...] Um dia sua vida mudou. Os pais assustados com a guerra que ameaçava chegar à cidade, decidiram fugir para Luanda onde tinham parentes. (Pepetela, 2011, p. 90-91)

A menina se deslumbrava com a beleza da paisagem. Era lindo o Planalto, com enormes rochedos cinzentos e negros emergindo como sentinelas gigantescas do verde familiar do capim. [...] Abandonavam tudo porque mais uma vez a guerra chegou na terra deles. [...] Desta vez o pai disse chega, não aguento mais, vamos para a capital, lá temos família que vai nos ajudar no princípio, prometeram mesmo. (Pepetela, 2016, p. 90)

Aconteceu a primeira vez e depois tornou-se um hábito. Dois miúdos de treze ou catorze anos violaram-na, perante a impotência do pequeno Kapuepue. Cada dia aparecia um grupo de miúdos para repetir a dose. E se ela retilava, partiam logo para a pancada. (Pepetela, 2011, p. 93)

– Segurem só as pernas dela – mandou o mais forte, o que a abraçava.

Dois seguraram com força as pernas que se debatiam, mas foram afastadas. [...]

O maior se deitou por cima da menina e violou-a.

Os gritos dela se confundiram com os de Kassule. Depois se revezaram os quatro, seguindo uma hierarquia de grupo, e ela já não gritava, só chorava. Também Kassule, deitado no chão em posição fetal, virado para não ver. (Pepetela, 2016, p. 94)

Para analisarmos este procedimento empregado pelo autor, recorremos à obra *Uma teoria da adaptação*, de Linda Hutcheon (2013), pois enxergamos neste romance, não apenas um caso de intertextualidade, ou de semelhanças geradas pela apropriação ficcional de uma mesma base histórica, mas da transposição extensiva de uma obra que envolve uma mudança de gênero e um deslocamento na representação cultural inicial a partir do acréscimo de um futuro à infância retratada, futuro, este, marcado por acontecimentos decorridos nos últimos vinte anos em Angola.

As narrativas reunidas no volume *Crônicas com fundo de guerra* foram escritas durante os anos de 1992 e 1995, período, portanto, de acirramento da guerra civil e de desilusão diante do fracasso das tentativas de pôr fim ao conflito através das eleições de 1992. Pepetela escreve imerso a este cenário de

desolação, representado discursivamente, nas palavras, ou melhor dizendo na ausência de palavras, da pequena Joana, acostumada a “engoli[r] a verdade” (Pepetela, 2011, p. 95):

Estupidamente lhe perguntei, que pensas fazer pelo País quando fores grande? Ela não respondeu, só encolheu um ombro. E ou foi imaginação minha, provocada por qualquer má consciência, ou foi mesmo uma intuição, o certo é que nos olhos dela li outra pergunta: e que fez o País de mim? (Pepetela, 2011, p. 96)

Para a teórica canadense, “recontar quase sempre significa adaptar – [ou] ‘ajustar’ as histórias para que agradem ao seu novo público” (Hutcheon, 2013, p. 10). Se levarmos em conta a distância temporal entre as obras, torna-se mais clara a necessidade de ajuste, de adaptação da história narrada ao tempo presente da última publicação, torna-se premente responder à pergunta da pequena Joana, desenvolvendo entre as duas narrativas mais que uma intertextualidade, uma relação dialógica entre os textos, pois, ainda segundo a autora, “[n]em o produto nem o processo de adaptação existem num vácuo: eles pertencem a um contexto – um tempo e um lugar, uma sociedade e uma cultura” (Hutcheon, 2013, p. 17). Logo, estão imbuídos de outras imagens, contemporâneas suas, “[c]omo adaptação, ela [a repetição do tema anteriormente desenvolvido] envolve memória e mudança, persistência e variação” (Hutcheon, 2013, p. 230).

O recurso utilizado por Pepetela para esta reinterpretação criativa da crônica é a junção das histórias que seguem em paralelo em uma única história, dividida em tempos distintos, o tempo da infância, da guerra, da violação, da fome, dos anos 90 em Luanda, e a fase adulta, do pós-guerra, do

crescimento profissional, das novas amizades, da segunda década do século XXI. Joana e Himba (que depois mudará por vontade própria seu nome para Sofia) representam imagens de uma infância que precisa ser lida no contexto de outras imagens, pois seu “significado depende da diferença entre os opostos”, entre o heroísmo de Ngunga e os novos valores de Sofia. Heroína ou vilã? Em breves momentos, a personagem se interroga acerca de seus atos:

Ela fez justiça. E lucrou com a justiça. Nada tinha de se envergonhar, a vida era uma guerra, como todos lhe diziam, e ela tinha aprendido nas circunstâncias mais difíceis. Ia agora ter remorsos? (Pepetela, 2016, p. 336)

A não culpabilidade de Sofia altera a percepção da criança vítima e/ou heroína, uma vez que não cabe nas classes representacionais até então existentes; sua ambivalência extrapola os limites simbólicos de uma infância fragilizada. Pepetela ao nos trazer a fase adulta da pequena e frágil criança desnatura sua vitimização. Para Hall, “[a] ‘naturalização’ é [...] uma estratégia representacional que visa *fixar* a diferença e, assim, *ancorá-la* para sempre. É uma tentativa de deter o inevitável ‘deslizar’ do significado para assegurar o ‘fechamento’ discursivo ou ideológico” (Hall, 2016, p. 171). Deste modo, ao permitir, em sua adaptação da história anterior, que a personagem cresça e ambicione novas posições na sociedade em que vive, Pepetela abre novas perspectivas de representação da sociedade angolana, menos polarizadas, mais fluidas, em que os limites simbólicos outrora estabelecidos se encontrem agora numa zona híbrida.

A representação da infância na literatura angolana esteve, durante muito tempo, semanticamente ligada a uma ideia de futuro, um promissor vir a ser, livre, independente, justo. Entretanto, em *Se o passado não tivesse asas*, Pepetela deixa que o passado – presente desde o título – ganhe terreno e se imponha como uma memória persistente e inexorável. O passado de Sofia, sua vida como Himba, permanece, ainda que se esforce para apagá-lo, desde seu nome e sobrenome. A personagem tenta a todo custo se livrar do estereótipo da criança vítima dos conflitos; em sua construção o autor explora a ambivalência da memória, o direito ao esquecimento, assim como a necessidade de lembrar o passado para exorcizá-lo. Para Hutcheon, “o contexto condiciona o significado” (Hutcheon, 2013, p. 196), ou seja, as mudanças trazidas com as últimas décadas em Angola ressemantizam as associações culturais estabelecidas e forçam a alteração na trajetória da personagem da segunda narrativa em relação à primeira.

As lacunas entre uma narrativa e outra são preenchidas com o alargamento do espaço de interação social da personagem central, cenas que mais tarde formarão uma trajetória coerente e explicativa das transformações sofridas pela personagem. Apenas no último capítulo da narrativa as duas histórias, de Himba e Sofia, se ligam, e é revelada, então, a mudança de nome e tudo passa a ser lido de outra forma, as peças do quebra-cabeça se encaixam formando uma nova imagem dessa infância violentada. Mas para que nossa teoria da adaptação se sustente, é necessário ainda que voltemos ao questionamento feito pelo narrador da crônica “Meninos da rua”, acerca do que faria Joana pelo seu país. Como já dissemos anteriormente, a criança questiona com o olhar o que o país teria feito por ela. Em *Se o passado não tivesse asas*, adaptando

a discussão ao novo contexto no qual a obra se insere, Sofia/Himba lança ao irmão, Diego/Kassule uma crua afirmação: “– Eu sou o que fizeram de mim. O teu país” (Pepetela, 2016, p. 371). Nesse jogo de culpas e desacertos, as sábias palavras de Diego tentam reorganizar os papéis deslocados pelas atitudes de Sofia: “– Outros sofreram como tu e continuaram honestos e dignos. Humanos... O país é de todos e não deve ser culpado pelos erros dos seus filhos” (Pepetela, 2016, p. 371).

Porém as imagens dessa nova geração de angolanos, que sobreviveu ao caótico cotidiano das guerras, continua em aberto. A narrativa se encerra com um ponto de interrogação, mais uma pergunta sem resposta como na primeira, só que no lugar da frase não dita pela menina franzina e abandonada, tem-se agora o questionamento gerado pelas palavras do jovem mutilado pelas guerras do passado: “é este o nosso futuro, a ditadura da ganância?” (Pepetela, 2016, p. 372). Teriam os filhos da guerra, deslizados em sucessivas representações, atingido o polo oposto da representação política da libertação projetada na criança? As marcas da guerra, quer no corpo, quer na alma, teriam esculpido estas máscaras de indiferença? A complexidade das trajetórias das personagens, Himba/Sofia, Kassule/Diego, torna relacional o significado de termos como infância, passado, futuro, fazendo-nos experienciar de maneira duplicada a apreensão da representação desta(s) infância(s).

Os corpos torturados dessas crianças permanecem marcados por um passado de guerras e violências extremas, as indagações acerca do futuro também permanecem. O que se desloca na passagem de uma narrativa à outra é a representação estanque na vitimização de uma Angola em formação. O que se pode fazer por esse país está diretamente relacionado ao que este país fez e fará por seus filhos.

Pepetela, ao narrar, ficcionalmente, as vidas destes meninos e meninas atingidos pelos efeitos inexoráveis das sucessivas guerras que assolaram Angola por mais de quatro décadas, reelabora versões e percepções da própria história angolana. O tempo que separa a publicação de cada narrativa age como um elemento modificador, responsável pela necessidade de adequação da história narrada a uma outra sociedade – não a do passado, mas a do presente –, tornando, assim, a adaptação feita um fenômeno transgeracional, o qual acompanha as transformações sofridas pela sociedade angolana. A memória sempre presente de um passado doloroso traduz-se nas trajetórias dessas crianças abandonadas à própria sorte, porém capazes de reescreverem seus próprios destinos, como Himba/Sofia ou Kassule/Diego.

Concluimos nossa leitura das duas narrativas, postas aqui em relação, voltando ao início, ao trecho citado epigraficamente, a fim de ressaltarmos as transformações representacionais geradas pela expansão narrativa da adaptação feita por Pepetela de sua própria crônica: da infância sem nenhuma significação de esperança ou futuro representada por Joana, pode-se vislumbrar um novo horizonte de significações representados por Himba/Sofia e Kassule/Diego, ambíguas, é certo, todavia plurais e potencialmente novas.

Estava perdida, sem a família, a bater os dentes de frio. E de desespero.

Uma criança no meio do nada.

Ou no inferno.

Foi com alívio que assistiu enfim ao amanhecer, as cores amarelas, rubras e violetas se misturando com as trevas da noite, se afirmando aos poucos, apagando as estrelas. (Pepetela, 2016, p. 13)

BIBLIOGRAFIA

- BIRMINGHAM, David. *Portugal e África*. Lisboa: Vega, 2001.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Org. e revisão técnica Arthur Ituassu; Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. 2.^a ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.
- LEITE, Ana Mafalda [et al]. *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique*. Lisboa: Colibri, 2012. 2.^o v.: Entrevistas.
- MACEDO, Tânia. “Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (orgs.). *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007.
- _____. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Ed. UNESP; Luanda: Nzila, 2008.
- PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Alfragide: Dom Quixote, 1995.
- _____. *As aventuras de Ngunga*. Alfragide: Dom Quixote, 2002.
- _____. *Contos de morte*. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2008.
- _____. *Crônicas com fundo de guerra*. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2011.
- _____. *Se o passado não tivesse asas*. Alfragide; Dom Quixote, 2016.

COMUNIDADES E COLONIALISMO PORTUGUÊS: CAMPOS DE BATALHA

Roberto Vecchi

Universidade de Bolonha

Se quisermos pensar num mapeamento ainda que sumário e introdutório daquele objeto compósito e ainda opaco que é o colonialismo português e as temporalidades que deixou além de si (que investem portanto também a contemporaneidade), um modo lateral mas não secundário talvez seja aquele de desconstruir e repensar a sua imaginação comunitária. Porque ela representa um dos grandes e labirínticos “investimentos” – num sentido também psicanalítico – do Salazarismo, a esfinge ainda por interrogar que paira sobre a exegese do século XX português.

Antes de tudo, é oportuno considerar a metáfora do campo de batalha com que resgatar, de modo indiciário, a imaginação comunitária. Trata-se de uma figura útil para repensar no elo entre conflitos e espaço: campo de batalha, justamente. É também a metáfora usada por Immanuel Wallerstein ao enfrentar o problema da cultura no sistema mundo moderno, em que a cultura desempenha a função de um campo de batalha ideológico (Wallerstein, 2003, p. 297).

A configuração ideal da comunidade torna-se, durante o século XX em Portugal, não só um elemento identitário fortemente marcado pelo modo da ideologia dominante, mas também um dispositivo de articulação de uma imaginação coletiva que representa, de modo ainda mais impressionante, a comunidade não só imaginada – e imposta – pelo regime, o que seria um elemento coerente com um projeto autoritário, mas uma caracterização particular que decorre do uso da narrativa como *instrumentum regni* do agenciamento político.

Sempre preliminarmente para entender melhor o perímetro do campo de batalha comunitário português, é necessário evidenciar o caráter moderno, que poderia ficar à margem ou encoberto, implicado pelo “ser-com” da comunidade.

Uma dicotomia que já está plenamente ativa à beira do século XX quando, em 1887, o sociólogo alemão Ferdinand Tönnies introduz conceitualmente a disjunção não tipológica entre comunidade e sociedade civil, como partes simétricas – mas distintas – do conjunto social. A distinção da *Gemeinschaft* (a comunidade) da *Gesellschaft* (a sociedade) decalca uma diferença de contextos, pré-moderno, tradicional, romântico, arcaico e rural o primeiro; individualista, regulado, convencional, moderno e urbano, o segundo. *A cidade e as serras* de Eça de Queirós é um bom exemplo de leitura pseudo “neo romântica” aplicada por Tönnies (2012, p. 35). Esta aliás adianta aspetos que, por exemplo, vai aprofundar para a configuração da modernidade e da racionalização de acordos dentro do espaço público ou que serão indicados como uma ambivalência subjetiva, um resquício nostálgico que pauta as relações do moderno com o tradicional.

A dicotomia sociológica delineada é significativa: a leitura do pensamento de Ferdinand Tönnies, cuja primeira edição da

obra tinha como subtítulo *Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen* (ou seja “Tratado sobre o comunismo e o socialismo como modelos empíricos da cultura”), já no século XX, vai alimentar a gestação do pensamento corporativista e da valorização de tendências como o neomedievalismo ou o socialismo corporativista. Também porque na interação não dicotômica dos dois mundos se capta um rasto evidente da imaginação comunitária salazarista pela aproximação, em certas fases, idealizada ou declamada entre os dois âmbitos, comunitário e social inclusive em seus apêndices coloniais. Aliás esta imaginação encontra a sua força constitutiva não na fixidade mas pelo contrário na mobilidade e na plasticidade, nas suas atualizações e anacronismos, declinando-se sempre como fato contemporâneo, marcado pela figura da fantasmagoria sobretudo na sua articulação de mosaico, assumindo as feições não tanto de uma forma (ou de um modo) da ideologia, mas bem mais, diria, em seus sentidos plurais, de uma obra.

A obra neste caso remete para a reflexão de Arendt em *Vita activa. A condição humana*, quando diferencia entre obra e trabalho, “a obra das nossas mãos e o trabalho do nosso corpo” (Arendt, 2006, p. 97), a disjunção entre o *homo faber* e o *animal laborans*, em que, desconstelizando o conceito crítico, a obra é operada a partir de um modelo, “uma imagem fixada numa representação mentalizada, ou um esquema em que a imagem já encontrou uma materialização provisória a partir do operar” (*ibid.*, p. 100): a obra como materialização de um trabalho.

A imaginação comunitária neste sentido, no caso de Portugal e do sistema nação/império, produz uma obra que promove uma aproximação da comunidade idealizada e declamada a partir de uma forte operação sobretudo de ordem

simbólica. O que mostra um aspeto que nos estudos pós-coloniais, em particular na sequência do legado da reflexão de Eduardo Lourenço sobre Portugal, é valorizado, de acordo com o qual a debilidade histórica sempre se combina com uma força simbólica compensatória ou até predominante.

O colonialismo português, inclusive pela sua debilidade de ator histórico, sempre investiu de modo consistente, através duma imaginação irrealista, na dimensão mitológica, simbólica e discursiva do seu “destino” colonial. Por isso definiu uma ideia de comum em que a ambiguidade da flutuação entre comunitário e imunitário – retomando o dualismo conceitual de Roberto Esposito (1998) – permitia o funcionamento de um dispositivo próprio de “assimilação” (que não se podia basear exclusivamente sobre elementos biológicos como por exemplo os traços raciais, próprios de outros contextos coloniais europeus), mas introduzia elementos alternativos de ordem culturalista ou de outras formas de dominação.

O carácter engenhoso da imaginação comunitária de Portugal inscreve-se coerentemente no traço da ambiguidade que permeia a natureza do Estado Novo, aquilo que foi definido (por Manuel de Lucena citado por José Gil) como seu “hibridismo” de fundo que de acordo com José Gil seria de interpretar como efetiva “indefinição” (Gil, 1995, p. 45), o que facilita diferentes composições de elementos discursivos que se podem rearticular e desarticular conforme as exigências táticas do regime.

A referência à construção de uma obra associada ao ser em comum remete também de imediato para uma das leituras dorsais sobre a comunidade: Jean Luc Nancy, *A comunidade inoperosa* (*La communauté désœuvrée*, 1986, mas adiantado em artigo em 1982). Aqui (como noutros textos posteriores

que retomam o tema) o filósofo francês opera uma revisão, crítica e antiessencialista, do conceito de comunidade: esta, enquanto comunidade imanente de homens, pressupõe a produção e a realização integral da sua própria essência, de um “ser comum” que é a obra que os homens como comunidade se esforçam para realizar (Nancy, 1992, pp. 21-22). Tal comunidade que se produz a si própria como obra, como essência comum, remete nostalgicamente para o passado, para o modelo de uma comunidade perdida (a família natural, a *polis*, as comunidades cristãs etc.) e da sua identidade dilacerada (*ibid.*, pp. 33-34).

Não interessa a posição alternativa que Nancy constrói de acordo com a qual a comunidade é o que nos *acontece*, a partir da sociedade e o que se perde – a imanência de uma comunhão – é a perda constitutiva da própria comunidade (*ibid.*, p. 37). Curioso também observar como Eduardo Lourenço inscreve uma parte do seu pensamento sobre Portugal e sobre Europa a partir de uma posição crítica relativamente próxima das preocupações de Nancy.

Sobretudo é relevante constatar como a construção de uma obra, a partir de uma essência advertida como comum, está na base da engenharia comunitária de Portugal que remete mais para um agência, um fazer material, do que um corpo (da nação). O colonialismo é a componente essencial que rearticula a imaginação comunitária e na aparência inscreve as suas contradições no campo de batalha da narrativa pela qual a nação se narra. A técnica adotada é aquela da fantasmagorização do passado em termos de conteúdo e temporalidades (em que é importante valorizar a leitura de Walter Benjamin sobre a fantasmagoria) também com uma estratégia argumentativa muito requintada.

O confronto pode ocorrer entre as duas comunidades que de modo esquemático e tipológico se podem distinguir na dinâmica autoritária do Estado novo em relação às colónias: a primeira é aquela que substanciará os anos “fantasmagóricos” e místicos do império colonial, desde a emanação do ato colonial (1930) que é um operador comunitário significativo (que sanciona a função histórica e a missão civilizadora de colonizar os domínios ultramarinos através do nacionalismo imperialista que se apoia na natureza cristã, ocidental – ou seja, branca – de Portugal); e a segunda a radical e drástica inversão e reformulação comunitária, integracionista e lusotropicalista, depois da II Guerra Mundial, baseada na idealização do modelo do integracionismo cordialmente assimilatório e multirracial inspirado na experiência histórica do Brasil. Instauram uma dialética complexa na aproximação diferenciada que operam entre comunidade e sociedade que permeia a ideologia dominante reacionária.

Um movimento drástico que adequadamente se sintetiza, como mostra bem Cláudia Castelo, na oscilante fortuna de Gilberto Freyre em Portugal, antes rejeitado pelo regime e depois exaltado. Ou se quisermos de um modelo discursivo baseado na dobra imunitária da comunidade mostrando o potencial ambíguo de flutuação entre *immunitas* e *communitas* (Esposito, 1998).

Pensando nas obras desta imaginação, podemos lembrar, ainda que só tangencialmente, duas obras fantasmagóricas que se realizam a partir da osmose *entre* fantasias e fantasmas, entre modernidades divergentes que pontualmente convergem. A primeira é a impressionante e fantasmática “Praça do Império” em Belém, em Lisboa, que é um verdadeiro catálogo teleológico de fantasmagorias. Aqui se concentram o

Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém, símbolos manue-
linos do século XVI, da expansão, e arquivos simbólicos da
narrativa nacional atlântica; a praça, como se sabe, foi tea-
tro (e naturalizada pelo evento com um jardim) da famosa
Exposição do Mundo Português de 1940 quando foi inau-
gurado, por ocasião dos 800 anos da fundação e dos 300 da
restauração de Portugal, o célebre e bastante retórico “Padrão
dos Descobrimentos” ideado por Cottinelli Telmo.

O projeto e a realização da “Exposição do mundo por-
tuguês” exibem bem o funcionamento da fantasmagoria
dirigida, sendo por um lado uma exposição moderna que
incorpora fantasias como lugar de peregrinação a objetos
fetichizados, mas a fetichização ocorre conjugando duas
dimensões, a do espaço e também a do tempo (o que mostra
a complexa dobra da fantasmagoria como obra). A exposi-
ção assim fetichiza o mito de Portugal atlântico mas também,
referindo-o à reflexão de Benjamin sobre as fantasmagorias
(Benjamin, 2000, p. 363), a fantasmagoria se dá também no
tempo: é, de fato, o passado e seus fantasmas que são projeta-
dos nas novas fantasias coloniais. A fantasmagoria se inscreve
assim numa política lucidamente virada para uma mitopoé-
tica de sustentação e reprodução da mitologia imperial por
uma interferência constante de mitos e fatos.

A segunda obra fantasmagórica não é uma alegoria
monumental mas discursiva mas que funciona como corre-
lativo, no plano material, das ruínas imperiais. É a grande
fantasmagoria ideológica do lusotropicalismo. Como pseu-
doepistemologia, o lusotropicalismo articulou-se como um
dispositivo semântico complexo e sofisticado. E funciona a
partir de uma experiência da fantasmagoria moderna que
vem de longe na construção de uma dominação colonial

(em África) encoberta por uma ilusão pós-colonial (o Brasil): o antropólogo português Miguel Vale de Almeida estudando o processo de criouliização em Cabo Verde mas também nas suas articulações no Brasil e em Portugal, da “gramática” e do “glossário” que a sua construção determinou, observa que a criouliização “é feita na presença de um fantasma (sintetizável na figura do negro, africano, escravizado) e se constitui como fantasmagoria” (Almeida, 2004, p. 34).

O tecido dessas fantasmagorias decorre do lusotropicalismo que não é só um discurso filocolonialista forjado pelo regime, no momento em que, pelas pressões da comunidade internacional, surge a resistência à desmontagem dos colonialismos europeus, no pós-guerra, a partir da reforma constitucional de 1951. A política de ilusões óticas encontra nas teorias miscigenistas de Gilberto Freyre o apego que permite como efeito a conversão das colônias em províncias ultramarinas, o colonialismo em integracionismo e o “império” no Ultramar, fundando assim uma nova retórica para o colonialismo português. É de fato uma “teoria” pós-colonial assumida como justificativa do excecionalismo do caso colonial português. Uma dobra que solda, por uma brusca inversão, pós-colonialismo (do Brasil) e colonialismo (de Portugal) criando uma aparente identidade de objetos na verdade radicalmente divergentes no plano da forma e do conteúdo. Inclusive da razão histórica que, de qualquer modo, não interessa no quadro da obra comunitária.

A transição da dupla fantasmagoria, sempre baseada em narrativas, mas uma plástica e outra discursiva, é interessante porque permite desmontar o funcionamento da engenhosa “máquina mitológica” (cfr. Jesi, 1979, p. 106) comunitária. Além da fantasmagoria como instrumento para a construção

da obra, é necessário recorrer à teoria da argumentação para apreender o funcionamento profundo do dispositivo discursivo lusotropicalista.¹

As argumentações que são em si válidas (em que há um tratamento complicado dos tempos históricos) não são porém corretas porque decorrem de um pressuposto errado (aquela dos portugueses no Brasil, só por um ato crítico a posteriori, pode ser lida como uma integração multirracial). A validade sintática em suma, como se diria na teoria da argumentação, não corresponde a uma validade semântica, caso se situem os elementos constitutivos do discurso. O dispositivo baseia-se também na força da citação de um nome próprio (Brasil) que porém é usado como exemplo do colonialismo português *tout court*. O elemento “sujo”, o *warrant*, a tese-garantia, dir-se-ia em termos de teoria da argumentação, é que o Brasil, usado como antonomásia das “periferias” produzidas por Portugal, sanciona a oportunidade de uma política nacional portuguesa em África. Política do nome comum (que torna impróprio o nome próprio Brasil), mas sobretudo o efeito retórico – his-

1 “o que se pode afirmar do processo português de dominação de terras e de assimilação de valores orientais e tropicais é que foi um processo de que participaram de início, com uma complexidade que faltou aos demais esforços europeus de dominação daquela áreas, a mulher, o velho, o menino, o adolescente, o mestiço cristianizado e às vezes afidalgado pela condição do pai; e não apenas o branco adulto de sexo masculino. Nesta complexidade está a principal singularidade do processo português de assimilação daqueles valores” (Freyre, 1953, p. 124) ou “Queremos sublinhar perante a comunidade das nações a decisão nacional de continuar a política de integração multirracial, sem a qual não haverá nem paz nem civilização na África Negra [...] uma política cujos benefícios estão documentados pelo maior país do futuro que é o Brasil” (Adriano Moreira, 1961, citado por Ribeiro, 2001, p. 160).

toricamente sedimentado desde Sá da Bandeira – de África como um novo Brasil.

As proposições principais do lusotropicalismo em suma fundam-se sobre falácias conceituais que ao mesmo tempo são naturalizadas pelos efeitos do discurso. E é neste emaranhado discursivo que ocorre, como já foi assinalado, o principal deslize semântico sobre o qual se funda a “razão” lusotropicalista, ou seja, a fantasmagoria (discursiva) em que pode ambigualmente acontecer a troca da singularidade, da exceção pelo exemplo: fundando a obra de um comum entre nação e ultramar cujas consequências históricas catastróficas são conhecidas (cfr. Vecchi, 2010).

O campo de batalha comunitário acaba assim por tornar-se um lugar privilegiado onde abordar, não só desde já a lição de grandes Mestres como Eduardo Lourenço nos mostrou, a densa trama mitológica da história colonial, mas também a imaginação comunitária como forma de desconstrução de uma história de outro modo inapreensível. Poderíamos-nos interrogar também sobre a genealogia da máquina que desfigura e reconfigura o “ser em comum” e que alegoriza a narrativa de uma nação que sempre se procurou por fora de si. Talvez, a partir desta genealogia, se possa também repensar em termos de história cultural como uma outra imaginação comunitária – comunista –, digamos, tenha reagido às tecnologias simbólicas que moldaram a experiência autoritária contrapondo uma obra alternativa – a autoprodução de uma comunidade como práxis, contraposta à raça e à substância das comunidades salazaristas – mas que não se interrogará sobre a armadilha encoberta do seu próprio essencialismo. Mas isto nos levaria muito longe.

De certo modo, como Benjamin tinha observado, fantas-magoria e alegoria compartilham não só uma raiz etimológica comum, mas são as duas, para retomar um apontamento de Benjamin de Paris, estritamente assimiláveis pelo fato de terem uma natureza ótica antes de linguística (Benjamin, 2000, p. 363). Não por acaso, são miragens e discursos visionários ou até delirantes, na sua aparência contemporânea, que hoje devemos ainda desmontar nas suas engrenagens engenhosas e definitivamente situar, inclusive como contribuição para uma suplementação de uma história bastante emaranhada. Ou a alternativa seria a inexorável impossibilidade que impediria de sair definitivamente de um labirinto intrincado e retorto, ainda à espera de uma sua completa e persuasiva decifração. É a esfinge que continua a interrogar-nos.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Miguel Vale (2004). Crioulização e fantasmagoria. In: *Anuário antropológico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. pp. 33-49.
- ARENDT, Hannah (2006). *Vita activa. La condizione umana*. XIII ed. Milano: Bompiani.
- BENJAMIN, Walter (2000). *I "passages" di Parigi*. Tiedemann, Rolf (ed.) Ganni, Enrico (ed. it). Torino: Einaudi.
- ESPOSITO, Roberto (1998). *Communitas. Origine e destino della comunità*. Torino: Einaudi.
- GIL, José (1995). *Salazar. A retórica da invisibilidade*. Lisboa: Relógio d'Água.
- FREYRE, Gilberto (1953). *Um brasileiro em terras portuguesas*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- JESI, Furio (1979). *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*. Torino: Einaudi.
- NANCY, Jean-Luc (1992). *La comunità inoperosa*. Tr.it Moscati, Antonella. Napoli: Cronopio.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2004). *Uma história de regressos. Império, guerra colonial e pós colonialismo*. Porto: Afrontamento.
- TONNIES, Ferdinand (2011). *Comunità e società*. Roma-Bari: Laterza.
- VECCHI, Roberto (2010). *Excepção atlântica. Pensar a literatura da guerra colonial*. Porto: Afrontamento.
- WALLERSTEIN Immanuel (2003). La cultura come campo di battaglia ideologico del sistema-mondo moderno. In: *Alla scoperta del sistema mondo*. Roma: manifestolibri, pp. 293-320.

SEMIÓTICA E PODER NO DISCURSO DA COMUNICAÇÃO SOCIAL – O CASO DA EDUCAÇÃO EM MOÇAMBIQUE

Rosânia da Silva

Universidade Politécnica, Moçambique.

INTRODUÇÃO

Para analisarmos a relação entre Semiótica e Poder no discurso da comunicação social faz-se necessário, à partida, delimitar os sentidos dos termos utilizados neste ensaio e a inter-relação entre eles, dada a abrangência e uso dos mesmos em variadas acepções.

No âmbito da comunicação social, entendida como meios de comunicação de massa, interessa-nos neste trabalho focalizar a vertente da imprensa e a forma como ela intervém sobre a temática da Educação, analisando de que forma os sentidos são construídos de modo a conduzir a determinadas interpretações e a favorecer determinados grupos sociais.

Partiremos do princípio de que o discurso, neste caso específico, se constitui como um jogo de poder e de sedução, com opções linguísticas e abordagens selecionadas estrategicamente, de modo a construir significados e mensagens que favorecem os jogos de poder.

A relação entre Semiótica e Comunicação será considerada a partir do estudo das representações e da linguagem,

isto é, da forma como o ser humano reconhece e interpreta os signos à sua volta, e, a partir desta interpretação, constrói processos diversos de interação com outros seres humanos, constituindo assim o fenómeno da Comunicação.

Para fundamentar o estudo de caso mais adiante apresentado, consideraremos também que os meios de comunicação social e os seus paradigmas estão, de um modo geral, ao serviço de uma ideologia, dominante ou não. Quer isto dizer que para exercer o poder, seja ele político, económico, religioso, intelectual ou outro, há a necessidade de se estabelecer algum tipo de controle e de manipulação sobre aqueles que se pretendem dominar e esta dominação ocorre essencialmente pela via da comunicação, visando levar as pessoas a aceitarem o exercício do poder sugerido.

IDEOLOGIA E LIBERDADE NA COMUNICAÇÃO

Um conceito fundamental que irá guiar a nossa abordagem neste trabalho é o de liberdade na comunicação. Actualmente este é um conceito muito discutido e em torno do mesmo surgem variadas questões sobre os níveis de liberdade existentes, as formas de controle e sobre a relatividade do próprio conceito.

Nas sociedades democráticas, pressupõe-se que o princípio da liberdade de expressão ou direito de expressão protege a liberdade do indivíduo de expressar livremente qualquer tipo de discurso, mas esta liberdade tem condicionalismos inerentes. A organização da vida em sociedade determina a criação de regras de convivência e de controle dos actos dos seus membros. A liberdade de expressão é condicionada em função dos direitos dos outros membros desta sociedade.

O controle da liberdade de expressão é exercido em níveis diferentes, em função dos momentos históricos e políticos das sociedades. Ao longo da história das sociedades podemos encontrar diversos exemplos de momentos em que a liberdade de expressão foi cerceada e controlada pelo poder vigente e aqueles que defendiam opiniões diferentes foram severamente punidos. Vejamos, por exemplo, o papel exercido pela Igreja Católica na Idade Média e, nos governos ditatoriais, ao longo dos tempos, com ênfase para as formas de controle e coerção ou punição, em maior ou menor grau, dos que expressam pensamentos contrários aos do poder. As formas de punição pública ou privada variam conforme as sociedades e a época e podem ir desde a simples censura até à pena capital.

Contudo, é na era actual, com o crescimento dos meios de suporte e de difusão da comunicação e da multiplicação das possibilidades de produção da mesma, que a discussão sobre as formas de controle da liberdade de expressão ganha maior destaque e se torna mais polémica.

A liberdade de expressão na comunicação escrita é controlada não apenas sob a vertente da expressão, mas também no processo de produção do discurso. Embora, por vezes, o autor do discurso considere que está a produzir uma mensagem imparcial e livre de compromissos, há sempre factores condicionantes da mesma. O autor está inserido numa sociedade em que existem compromissos e ideologias e mesmo sem as limitações impostas por um partido, pelo dono do jornal ou da empresa, o indivíduo ou órgão produtor está comprometido por mecanismos de autocensura, de base ideológica ou pressão externa.

Face a isto, a comunicação torna-se um processo complexo no qual é necessário, por um lado assegurar o direito de os indivíduos se expressarem livremente, mas por outro lado é necessário criar e implementar formas de responsabilização pelos conteúdos e mensagens produzidos em nome desta mesma liberdade, garantindo o equilíbrio e assegurando assim o direito dos outros.

A PRODUÇÃO DO SENTIDO

É indiscutível o papel da comunicação social como formador de opinião. O poder de formar opinião existe porque na base do discurso da comunicação há todo um trabalho que visa construir a mensagem de modo a alcançar os objectivos pretendidos pelo autor ou pelo órgão produtor. Verifica-se assim a associação entre comunicação e poder, pois como o discurso da comunicação social tem o poder de moldar e controlar as mentes, os que querem manter o poder ou que almejam alcançá-lo procuram, em primeiro lugar, exercer controle sobre o mesmo.

Pierre Bourdieu¹ afirma que existe uma luta simbólica entre as diferentes classes e fracções de classes para impor uma definição do mundo social adequado aos seus interesses, e, em consequência, impor a tomada de posições ideológicas que irão reproduzir e reforçar a legitimidade do poder desta classe, criando assim o chamado poder simbólico, entendido como “esse poder invisível, o qual só pode ser exercido com a

1 BOURDIEU, Pierre, 1989, *O Poder Simbólico*, trad. Fernando Tomaz, Lisboa, DIFEL.

cumplicidade daqueles que não querem saber que lhes estão sujeitos ou mesmo que o exercem”.²

Portanto, ao controlar o discurso público, as elites simbólicas³ passam a ter o controle da forma de pensar e de sentir do público. Deste modo, não há necessidade de uso da força ou da coerção, pois através das mensagens trabalhadas para um determinado fim pode-se seduzir, doutrinar, persuadir, manipular os indivíduos. É pela via da manipulação que se faz crer ao indivíduo que as ideias apresentadas atendem aos seus interesses, quando na verdade as mesmas estão voltadas para os interesses dos emissores da mensagem. A manipulação é, portanto, uma competência importante quando se trata de influenciar opiniões e conduzir processos sociais.

O controle e a manipulação diferem metodologicamente. O controle é feito através de processos administrativos, visando regular, fiscalizar, punir, se for o caso, e ter o domínio ou poder sobre os acontecimentos. A manipulação está relacionada com a linguagem, os comportamentos e atitudes, e tem por objectivo influenciar pessoas para levá-las a agirem e a se comportarem duma determinada maneira.

Como todo processo de construção e recepção de mensagens na comunicação é um processo social, as ideologias não surgem por acaso na mente das pessoas, elas vão sendo construídas diariamente a partir da forma como cada indivíduo percebe a realidade. E numa sociedade os indivíduos percebem a realidade por diferentes pontos de vista, em

2 *Ibidem*, p. 8.

3 Por elites simbólicas subentende-se, por um lado os grupos constituídos por jornalistas, escritores, intelectuais, artistas; bem como os grupos constituídos por políticos, religiosos e os detentores do capital, dentre outros.

função da forma como cada um está inserido nesta mesma sociedade, das suas experiências e condições de vida, construindo assim diferentes formas de pensamento. O que para um determinado grupo social é justo e equilibrado, para outro pode ser visto como injusto e insatisfatório. São estes sentimentos antagônicos que determinam o surgimento de correntes de ideias divergentes no seio da sociedade e, por consequência, a ocorrência dos ciclos de mudança histórica, política e social.

Para assegurar o controle ideológico variados recursos são utilizados. Um deles é a manipulação, que pode ser utilizada com o objectivo de garantir que não sejam produzidas ideologias opostas àquelas que são do interesse dos grupos no poder.

Nos sistemas ditatoriais, devido à falta de liberdade de expressão e ao forte controle que é exercido sobre a comunicação social, há poucas possibilidades de se difundir ideologias opostas à do poder vigente. Já nos sistemas democráticos o que condiciona o discurso da comunicação social não é só o sistema político, mas sim o sistema de dominação e esta dominação é exercida de diversas e variadas formas. Devido à maior flexibilidade dos sistemas de controle exercidos nas democracias, existe uma maior dispersão e variedade de temas, o que não significa necessariamente uma maior riqueza expressiva, mas sim uma dispersão entre o que está na base da comunicação e a forma como esta é expressa. Aparentemente existem mensagens diferentes e divergentes, mas uma análise mais profunda permitirá verificar que na maior parte das vezes trata-se de um discurso monocórdico, ou seja, um único tipo de discurso, com poucas ou nenhuma variável, mas que, trabalhado como se fossem vários, tem como fim último legitimar as ideologias dos grupos no poder.

A SITUAÇÃO DA IMPRENSA EM MOÇAMBIQUE

Para melhor enquadramento da análise que faremos a seguir, é importante compreender brevemente a situação histórica e política do período e como determinaram o desenvolvimento da comunicação social no contexto moçambicano.

Em Moçambique, logo a seguir à independência do País, em 1975, foi criado o Ministério da Informação. Este Ministério funcionava como o braço executivo do Departamento de Trabalho Ideológico do Partido e determinava as linhas e directrizes editoriais dos órgãos de comunicação existentes. Ou seja, competia a este órgão determinar o que seria publicado e qual deveria ser a linha ideológica a seguir. A imprensa tinha um papel de socializador político, servia de instrumento de afirmação dos valores que o poder político pretendia defender e inculcar na população, a fim de garantir o seu poder e funcionamento. A Imprensa estava ao serviço da ideologia do Estado-Partido.

Este cenário manteve-se até o início da década de 90, quando, com a aprovação da Constituição de 1990 reconheceu-se o direito dos cidadãos à liberdade de expressão e de imprensa e, a seguir, em 1991, com a aprovação pela Assembleia da República da Lei de Imprensa n.º 18/91 começou a verificar-se um avanço no caminho das liberdades individuais e sociais dos cidadãos. Com a entrada em funções do CSCS – Conselho Superior de Comunicação Social, em 1992, procurou-se assegurar a independência dos órgãos de comunicação e o livre e fácil acesso das populações à informação.

Neste cenário algumas liberdades e garantias individuais foram sendo introduzidas, dentre elas o direito de criação de uma imprensa independente e não mais sujeita ao controle

do Partido no poder. As liberdades foram sendo consolidadas entre 1992 e 2004, altura em que foram reafirmadas com a Constituição de 2004.

Com a abertura política criou-se espaço para o surgimento de diversos órgãos de informação, entre jornais, rádios e televisões independentes. Estes novos órgãos de informação propiciaram o início de um debate público mais aberto e uma imprensa mais preocupada com a divulgação de diferentes versões dos factos.

Entre 2004 e 2015 o processo de crescimento e expansão da imprensa moçambicana intensificou-se. Mas ainda assim muitas críticas subsistem, principalmente no que diz respeito às inclinações partidárias dos órgãos de comunicação e à acusação, no caso dos órgãos públicos, de favorecimento do partido no poder.

PARADIGMAS DO DISCURSO DA EDUCAÇÃO EM MOÇAMBIQUE

O contexto da imprensa moçambicana acima referido, a par das nossas reflexões teóricas, oferece um vasto campo de análise para os pressupostos deste trabalho. Assim, nesta segunda parte, procuraremos, no âmbito de uma abordagem semiótica e dos estudos das transformações dos processos comunicativos no mundo moderno, analisar o caso específico das mudanças no paradigma do discurso da comunicação social no jornalismo moçambicano sobre a Educação, entre 1975 e 2015, restrito a um órgão de comunicação, o jornal *Notícias*.

A escolha do jornal *Notícias* como órgão de informação e fonte das notícias e artigos a serem utilizados deveu-se ao facto de ser este o maior e mais antigo jornal do país e de ser

o único jornal em circulação contínua desde o período que antecede a independência nacional até o momento actual.

O jornal *Notícias* é um jornal diário, de circulação nacional e pertence à Sociedade Notícias SARL, uma empresa organizada como sociedade anónima, mas cujo capital é maioritariamente detido por entidades estatais ou com participação maioritária do estado moçambicano, tais como o Banco de Moçambique, a empresa de seguros Emose e a Petromoc.

A opção pelo tema Educação deveu-se ao destaque e papel que foi dado a este sector a partir de 1975, transformando-o numa das componentes fundamentais do programa do governo. É importante referir que o programa do governo estava orientado para a construção de uma sociedade socialista e a ideologia dos discursos produzidos e divulgados procurava defender e legitimar esta visão.

Na defesa dos ideais socialistas que o novo governo defendia era necessário re/educar o homem para que ele pudesse responder satisfatoriamente aos objetivos e desafios do regime. Assim, teve início um programa de educação do que era considerado o perfil ideal para o cidadão da época. O perfil do cidadão ideal concentrava em si todos os valores que o novo regime procurava defender e incutir como forma de ser e de estar na nova sociedade. Mas para este perfil ser introduzido com sucesso na nova ordem, havia que combater dois sistemas anteriores: o tradicional e o colonial. As práticas supersticiosas do sistema tradicional eram combatidas para dar lugar ao espírito científico. O individualismo e o elitismo cultivados no sistema colonial eram, por sua vez, combatidos para dar lugar a uma cultura de unidade nacional.

Assim, o sistema educativo, através das escolas, tornou-se um espaço fundamental de difusão de valores na sociedade e as mensagens veiculadas nas escolas ou através da imprensa escrita eram trabalhadas para construir o perfil do cidadão que se esperava para a sociedade naquele momento.

Procuraremos portanto verificar se o discurso de construção do perfil do homem ideal para cada momento da história e para os desafios do país se manteve ao longo do tempo no jornal *Notícias* e que ilações poderemos tirar do facto de esta difusão de ideias ser feita através de um meio de comunicação de natureza estatal, de alcance nacional e de circulação contínua ao longo do período estudado.

PARA UMA ANÁLISE DO DISCURSO DO JORNAL *NOTÍCIAS* SOBRE A EDUCAÇÃO

Por se tratar de um longo período de tempo entre 1975 e 2015, restringimos o *corpus* a poucas manchetes e notícias, seleccionadas dentre milhares publicadas no jornal *Notícias*. Optamos, por questões metodológicas, por dividir o período de tempo acima indicado em 3 fases. A primeira fase refere-se às notícias publicadas no período de 1975-1992, a segunda fase refere-se ao período de 1993-2004 e a terceira fase ao período de 2005-2015. Ao longo destas três fases, procuramos identificar as notícias que abordam o tema da construção do perfil do cidadão ideal na Educação e como este tema é tratado em cada período, em função do momento histórico específico e da ideologia dominante de cada época.

A selecção e recolha dos artigos de jornal utilizados para reflexão neste ensaio foram feitas com recurso ao Arquivo Histórico de Moçambique. Entre Fevereiro e Abril de 2017 fez-se a consulta às edições do jornal *Notícias*, disponíveis no

Arquivo Histórico, e a seleção dos artigos e notícias de maior interesse para este trabalho.

1.ª FASE – 1975-1992		
Data	Título	Palavras-Chave ou Temas Centrais
01/02/1977	Cursos de alfabetização na Matola e Chibuto	<ul style="list-style-type: none">• O artigo ressalta o combate à sociedade velha ou às mentalidades antigas.
30/01/1978	Combate permanente nas escolas para transformar mentalidades	<ul style="list-style-type: none">• Partido e Governo confundem-se, destaque ao combate à corrupção e à mentalidade antiga, defesa do homem novo.• “A análise das dificuldades registadas a nível do ensino em 1977 e a definição de uma estratégia que permita vencer as dificuldades foi o tema de uma reunião realizada ontem na capital pelo Presidente da Frelimo e Presidente da República Samora Moisés Machel, com alunos, seus pais, ou encarregados de educação, professores e ainda trabalhadores da educação.”• “O inimigo não assistiu impassível a todas as nossas vitórias. Ele desenvolveu uma larga ofensiva reaccionária nas nossas escolas, com o objectivo de infiltrar os seus agentes no seio dos alunos, lançando o seu veneno para desorganizar o trabalho de destruição da educação colonial, capitalista e tradicional-feudal em curso e edificação de uma escola nova.”• Introdução da medida de proibição da presença de alunos com barba e cabelo crescido e de alunas com lenço ou despenteadas.

ESTUDOS DA AIL SOBRE ÁFRICA

15/10/1978	Terminou o curso político-disciplinar para formação de professores primários	<ul style="list-style-type: none"> No artigo os professores são vistos como um instrumento do Partido na criação do homem novo e na formação de quadros. “Os professores são combatentes de uma luta sem tréguas que não cessa sem a vitória.” “A vitória é a construção do Homem Novo que deve predominar como elemento principal da nova sociedade.” Reforça a visão e valores do chamado “Homem Novo” e defende o combate ao analfabetismo e ao obscurantismo.
12/11/1978	Responsáveis das escolas implementam programa para 1978	<ul style="list-style-type: none"> Ocorre a referência constante à participação maciça das escolas com vista à formação do homem novo.
15/02/1980	Estudemos para produzir melhor e vencer a batalha do subdesenvolvimento	<ul style="list-style-type: none"> Exortação do Conselho de Ministros aos alunos, professores, pais e encarregados de educação: “Por ocasião do início do ano lectivo, o Conselho de Ministros dirigiu uma exortação aos alunos, professores e encarregados de educação, na qual apela a que ‘estudemos para podermos dominar a Ciência e a Técnica, estudemos para produzir melhor e vencer a batalha do subdesenvolvimento’.”
02/06/1980	Na capital inaugurada escola de jornalismo	<ul style="list-style-type: none"> Formação do homem novo como um dos objectivos da escola assinalados por Jorge Rebelo durante a cerimónia de abertura: “Na tradição da Educação Revolucionária criada pela Frelimo, durante a Luta de Libertação Nacional, esta escola não é apenas para fornecer conhecimentos – é para formar homens novos, cidadãos conscientes, trabalhadores ao serviço do Povo, neste caso no sector da informação” – disse Jorge Rebelo.

31/03/1981	Escola é um centro onde aprendemos sempre a servir melhor o povo	<ul style="list-style-type: none"> • Presidente Samora Machel, num encontro realizado na Beira: “A nossa escola é uma base para o Povo tomar o Poder. Assim o definimos durante a luta armada de libertação nacional [...]. Hoje, a nossa escola continua a sê-lo nesta guerra prolongada com o subdesenvolvimento [...]. O professor, deve ser humilde, simples, consciente, profundo e sério no estudo [...]. O professor, deve ser eficiente na realização das suas tarefas. Deve ser competente.”
28/05/1981	Editorial Escolas do subdesenvolvimento	<ul style="list-style-type: none"> • “Uma escola que não cria uma nova maneira de viver, uma nova atitude perante a sociedade, forma mentalidades conformadas, conservadoras. [...] Uma escola que não cria, que não se reinventa, não pode ensinar a nova geração a força da iniciativa criadora. [...] Uma escola que não domina o seu espaço, que não se arruma, que não ordena a sua paisagem, ensina às crianças que perante a desarrumação e a sujidade, a passividade é normal a adoptar.”
14/02/1987	Segunda Feira: Primeiro dia do ano lectivo Jornada contra “Apartheid” e pela unidade nacional	<ul style="list-style-type: none"> • Anuncia o Ministro da Educação, Sra. Graça Machel, num encontro com jornalistas: “novo ano lectivo [...] será uma manifestação de luta contra o regime racista da África do Sul, em cumprimento de uma resolução da Organização de Unidade Africana. Pretendemos desta forma que alunos, pais e professores iniciem o ano escolar com uma consciência viva da situação nacional, uma identificação pessoal com os problemas da Pátria moçambicana e do papel que nela representam as vitórias populares no campo da Educação.”

ESTUDOS DA AIL SOBRE ÁFRICA

13/04/1991	Surpreendentemente em Nampula alunas secundárias interditas de usar mechas	<ul style="list-style-type: none"> • “Medida, considerada um disparate, já está a gerar polémica. A medida considerada pelos alunos absurda, incoerente e até disparate, [...] acabou sendo acatada pela população abrangida.”
13/10/1992	Dia do Professor celebrado sob signo da paz	<ul style="list-style-type: none"> • “O dia 12 de Outubro constitui uma data de reflexão sobre o papel do docente, particularmente no período pós-guerra.”
2.ª FASE – 1993-2004		
Data	Título	Palavras-Chave ou Temas Centrais
14/02/1995	Palavra do Leitor Professores não são inocentes	<ul style="list-style-type: none"> • “Se um professor aceita ou pede valores para determinar a passagem de classe de qualquer aluno, esse professor está a revelar-se corrupto e deve ser penalizado, como devem sê-lo todos os que praticam corrupção na nossa sociedade.”
01/01/1998	Para o ano que hoje inicia Prioridades assentam na Educação e Saúde	<ul style="list-style-type: none"> • Afirma o Chefe do Estado na sua mensagem do fim-de-ano: “Temos mais escolas e melhores escolas, temos mais professores e continuamos na árdua tarefa de reconverter a actual situação na Educação que sofreu de forma particular os efeitos da violência destruidora dos valores sociais no nosso país; [...] a Educação será um sector em que continuaremos a apostar, pois um futuro próspero para todos passa pela vitória na batalha da Educação; [...] Os desafios de 1998, os desafios dos próximo século e milénio, em Moçambique, em África e no Mundo serão ganhos por aqueles que investirem fortemente na Educação [...]. Em 1998 atingiremos a reposição da rede escolar destruída durante a guerra [...]. Garantiremos uma educação mais abrangente e melhor.”

03/01/1998	Em 1998 a aposta deve ser a educação Moral	<ul style="list-style-type: none"> • Afirma D. Dinis Sengulane: “1997 trouxe-nos coisas boas, a aposta de Moçambique é a Educação moral.”
26/01/1998	Nhavoto exorta população a deixar as raparigas irem à escola	<ul style="list-style-type: none"> • O Ministro da Educação do nosso país, o Dr. Arnaldo Nhavoto, disse “ser necessário que as populações deixem as raparigas frequentarem a escola, a fim de permitirem a sua participação activa na promoção do desenvolvimento harmonioso e sustentável da nação.”
18/12/2004	Professores devem ser verdadeiros activistas	<ul style="list-style-type: none"> • Papel da educação no combate ao HIV/SIDA – defende Alfredo Namitete, governador do Maputo, na cerimónia de graduação de 520 professores da ADPP.
3.ª FASE – 2005-2015		
Data	Título	Palavras-Chave ou Temas Centrais
30/01/2006	Papel da escola na educação da nova geração	<ul style="list-style-type: none"> • Cartas (Silas Rulane): “A educação da escola deve ter por finalidade formar a personalidade do indivíduo. A educação deve tornar a escola uma comunidade real em que pelo processo educativo que as crianças recebem tratem-se como elas como irmãos do mesmo pai e mesma mãe, impossível de se valorarem entre elas.”
30/01/2007	Estudante deve ser empreendedor	<ul style="list-style-type: none"> • Abílio Sigáúque, representante do governador de Sofala, na abertura do ano lectivo “Desafiou [...] todos os estudantes de todos os subsistemas de ensino na província e no país, em geral, no sentido de incutirem em suas mentes o espírito de empreendedorismo. Os estudantes devem desenvolver actividades para poderem responder aos desafios que se lhes impõe na sociedade. Os estudantes devem lutar, de forma a se tornarem auto-sustentáveis, porque estudar é libertar o ‘Homem’.”

ESTUDOS DA AIL SOBRE ÁFRICA

20/10/2009	Aos padrões da UNESCO Moçambique adequa perfil do graduado universitário	<ul style="list-style-type: none"> • “Reforma curricular na UEM inspira novo debate na Faculdade de Medicina.” A reforma visa: “Assegurar o reconhecimento das habilidades, competências profissionais do graduado no mercado externo.”
23/09/2010	Sistema educativo Áreas transversais constituem desafios	<ul style="list-style-type: none"> • Eurico Banze, director do sector, na abertura da III reunião nacional, que decorre na Beira: “Não nos iludamos porque o futuro das novas gerações e do nosso país depende das medidas práticas, e até corajosas, que tornarmos no presente em relação a nossa escola.” • “O nosso desenvolvimento, a luta real contra a pobreza e pela produção de bens materiais depende da forma como nossa escola trabalha estes elementos, como ela prepara as crianças, adolescentes, jovens e mesmo os adultos para que assumam isto na prática.”
18/02/2012	Agenda 2025 e o Capital humano	<ul style="list-style-type: none"> • Explica que: “A Agenda 2025 determina que a educação e formação devem dar valor preponderante à capacitação do cidadão moçambicano, fornecendo especialmente, aos adolescentes e jovens instrumentos teóricos e práticos para ser bem sucedido na vida e assenta-se sobre quatro pilares [...].” • saber ser • saber conhecer • saber fazer • saber viver junto

25/01/2014	É preciso melhorar a qualidade do ensino	<ul style="list-style-type: none"> • “Está dito e comprovado que a qualidade de ensino no país deixa muito a desejar. O produto (aluno) que sai das instituições escolares não é aquele que almejamos, razão pela qual o Ministério da Educação vem traçando estratégias tendentes a melhorar a qualidade de ensino, para que no fim de cada ciclo de aprendizagem se tenha um aluno com o perfil traçado e desejado.” Santos Chiboleca.
18/02/2014	Reflecte-se sobre educação inclusiva	<ul style="list-style-type: none"> • “Avaliar a experiência da implementação do projecto de educação inclusiva no país e a intervenção dos parceiros constitui o principal tema de reflexão sobre a matéria a ter lugar amanhã, na capital do país, organizada pelo Fórum das Associações Moçambicanas dos Deficientes (FAMDO) em parceria com o Departamento de Educação Especial do Ministério da Educação.”
15/02/2014	Escolas combatem consumo de álcool	<ul style="list-style-type: none"> • Os directores das escolas primárias, secundárias, técnico-profissionais, públicas e privadas da cidade de Maputo defendem a criação de mecanismos eficientes para combater o consumo do álcool, cigarros e outras drogas nas instituições de ensino.
12/03/2014	Projecta-se apoio ao ensino vocacional	<ul style="list-style-type: none"> • Organizações dos sindicatos e dos empregadores nacionais buscam mecanismos para viabilizar a formação técnico-profissional vocacional com vista a oferta de mão de obra competitiva aos projectos de investimentos em curso.

ESTUDOS DA AIL SOBRE ÁFRICA

2/02/2014	Educação Técnico-Profissional: Produzir quadros à altura do mercado	<ul style="list-style-type: none"> • O Governo está a implementar desde 2006 um amplo programa de reforma que visa transformar a educação profissional num instrumento de desenvolvimento de competências para o sector produtivo, levando-o a responder melhor e estar alinhado com as necessidades do mercado de trabalho.
22/09/2014	Acesso a educação de crianças de 6 a 10 anos: Atingir paridade de género até 2015	<ul style="list-style-type: none"> • O Ministério da Educação (MINED) está a trabalhar no sentido de garantir que, até ao próximo ano, haja paridade de género no acesso à educação de crianças com idades entre 6 e 10 de modo a alcançar-se uma das metas da estratégia de género no sector.
30/03/2015	Opinião e Análise: "Pluriformes"	<ul style="list-style-type: none"> • "comportamento extravagante dos nossos educandos", "sentido originário dos uniformes", "espaços de aprendizagem formal e informal transformados em passarelas de moda actualizada", "qual pai, qual encarregado ou professor poderá dar fim a esta situação escandalosa e extravagante que gera um comportamento de uma autêntica 'Sodoma e Gomorra' dentro dos ditos centros do saber onde devia ser formado o homem novo?", "Onde estão os vários intervenientes da educação e de transmissão dos mais altos valores morais da sociedade moçambicana se os nossos dias são caracterizados por tanta imoralidade?" • O artigo propõe o que deveria ser o uniforme padrão para os rapazes e raparigas de todas as escolas nacionais.

REFLETINDO SOBRE AS FASES

Fase 1: 1975 a 1992

De 1975 a 1992, entre a independência do país e a assinatura dos Acordos de Paz, o discurso da Educação incidiu sobre a formação do cidadão ideal e foi sintetizado no programa chamado “Homem Novo”. Com esta expressão procurava-se dar forma a um programa vasto de educação do homem para extirpar os vícios e atitudes oriundos do sistema tradicional e do sistema colonial. O novo regime precisava de combater estes valores antigos para conseguir avançar para a introdução de novos valores e para o desenvolvimento do seu programa.

Procurou-se assim, através da educação, instaurar um sistema educacional que rompesse com o modelo educacional do colonialismo e ao mesmo tempo substituísse o sistema tradicional pela busca do conhecimento científico. A educação tinha como foco central a luta contra o subdesenvolvimento através da formação de quadros que pudessem possibilitar condições de desenvolvimento nacional.

Nos artigos sobre Educação recolhidos no jornal *Notícias* predominam as notícias dos feitos do Partido FRELIMO na construção da nova sociedade. A abordagem adoptada reflecte a preocupação do Partido de afirmar-se no novo cenário político, económico e social, criando capacidade de substituição dos quadros que haviam deixado o país após a instauração do novo regime. Ao mesmo tempo são fortemente criticados os vícios e atitudes relacionados com o sistema tradicional e colonial. Aqueles que são conotados como simpatizantes destes sistemas são rotulados como inimigos do regime e são punidos com sanções que variam desde a repreensão ou chi-

cotadas em público, prisão, e em casos extremos, com a pena de morte.

Nos artigos seleccionados constatamos a ocorrência da escolha de palavras e expressões que visam defender e fazer a apologia dos valores que se pretende que sejam instaurados e a escolha de palavras e expressões negativas e pejorativas para referir-se àquelas atitudes e formas de estar que se pretende excluir e eliminar. A oposição entre o novo regime, caracterizado pela escola nova e o homem novo, e os valores do sistema tradicional-feudal e do sistema colonial, que interessava combater, constituíam um discurso ideológico em que enfatizava-se as características do que é do nosso grupo e o que é do grupo do inimigo e devia ser combatido. Desta forma o poder determinava as opções linguísticas de modo a fortalecer a mensagem que se pretendia transmitir.

Portanto, os processos de comunicação, através da imprensa, actuaram na construção de consensos, num papel intermediador entre Estado e Sociedade, dando suporte ideológico para a construção da hegemonia do pensamento.

Fase 2: 1993 a 2004

De 1993 a 2004 decorre o processo de abertura política, a entrada da iniciativa privada e as primeiras Eleições Gerais Multipartidárias. Neste período as atenções estavam focadas na reconstrução do país recém-saído da Guerra de 16 anos e na edificação da unidade nacional.

Nos artigos seleccionados no jornal *Notícias* verificamos que em paralelo com a preocupação com a reabilitação e/ou construção da rede escolar, com a capacitação e formação de quadros, a expansão do ensino superior para todas as províncias do país, a distribuição do livro didáctico, entre outros,

persiste a preocupação com a formação do perfil do homem ideal. Já não se utiliza a expressão “Homem Novo”, mas o conceito e os seus princípios mantêm-se e são defendidos como linhas orientadoras a seguir na formação de crianças e adultos.

A defesa de um sistema educativo que prepara o homem moçambicano para os desafios da época que se vive está presente no discurso jornalístico e verifica-se uma linha ideológica de continuidade na defesa da formação do homem defensor da ciência, da unidade nacional e do trabalho.

Fase 3: 2005 a 2015

De 2005 a 2015, desde o primeiro governo eleito democraticamente até a eleição do actual governo, evidencia-se a continuidade do crescimento dos índices no que diz respeito ao sector social da educação. Os temas predominantes na comunicação social e mais especificamente na imprensa escrita sobre esta área social foram; (i) as questões relacionadas com o acesso e a expansão em todos os níveis de ensino e redução das disparidades geográficas e de género; (ii) a qualidade, pois embora se tenham registado melhorias significativas ainda persistiram fragilidades relacionadas com a gestão escolar, a distribuição do livro didático, o fraco desempenho dos alunos, a capacitação do corpo docente, entre outros; (iii) o desenvolvimento institucional, pois apesar da crescente descentralização de fundos e da introdução do sistema único para a gestão financeira do sector público, persistiu a fraca capacidade de planificação e gestão financeira nos níveis local, provincial e distrital e de monitoria da implementação dos programas descentralizados e ainda o fraco crescimento da construção de escolas para o ensino primário.

Mas, assim como na fase anterior, permanecem as preocupações com a formação do homem, numa linha de continuidade do conceito do “Homem Novo” da primeira fase, mas com novas abordagens. O discurso da educação está voltado para o homem que prioriza a ciência e a busca do conhecimento e procura encontrar soluções construtivas para os problemas vivenciados no dia-a-dia, tais como o combate à pobreza, à corrupção, às doenças endêmicas, etc. Está presente a ideia de que somente o homem com uma educação assente nos princípios do perfil do cidadão ideal poderá modificar favoravelmente a sociedade e contribuir para o desenvolvimento nacional. Portanto, ideologicamente esta nova geração evoca os mesmos ideais e princípios do chamado “Homem Novo”, que vigorou na primeira fase e que é retomado na 2.^a e na 3.^a fase, com novas roupagens.

Nos artigos selecionados vamos encontrar fortes críticas ao comportamento dos adolescentes e jovens, principalmente no que diz respeito à forma como se apresentam nas escolas e na sociedade em geral e a falta de um ideal ou de uma causa para a actual geração. Os cabelos extravagantes, as mechas coloridas ou tissagens, as saias curtas ou calças afuniladas, o uso de maquilhagem, são assuntos recorrentes na imprensa escrita desta fase.

CONCLUSÃO

Para finalizar e em consonância com os nossos pressupostos iniciais, verificamos que o jornal *Notícias*, na sua abordagem do tema Educação adequa-se perfeitamente aos princípios sobre manipulação enunciados neste trabalho. Apesar da mudança de regime ao longo do período ao qual se circunscreve este estudo, a linha ideológica deste jornal manteve-se

ao longo do tempo, o que não se verifica, por exemplo, em outros jornais independentes que abordaram os mesmos temas nos mesmos períodos.

Julgamos que comprova-se assim a nossa ideia de que o discurso jornalístico é uma forma de expressão da ideologia dos sujeitos produtores do mesmo e é uma forma de actuar sobre a realidade para que esta caiba dentro dos parâmetros, modelos e valores defendidos pelos detentores do poder.

Através dos artigos seleccionados no âmbito da Educação torna-se evidente a afirmação de uma determinada ideologia favorável à defesa e à preservação do que se entende como o perfil ideal do cidadão em cada época. O discurso em cada um dos momentos indicados não difere metodologicamente. O que distingue o discurso em cada época é a preocupação predominante, a relevância e o destaque dados ao tema e o uso de termos e expressões mais revolucionárias ou não. Estes factores irão condicionar a abordagem do tema e o foco do mesmo. Por outro lado, evidencia-se a ideia apresentada no início deste trabalho, de que o discurso da comunicação social é uma via de exercício do poder. Através do controle da produção – quem prepara, os objectivos, a linguagem, os tópicos, os esquemas linguísticos, entre outros; e do controle da reprodução exerce-se o poder sobre a mente de quem recebe o discurso.

O poder simbólico, tal como o referenciamos anteriormente, é exercido através do controle do discurso público do jornal *Notícias*. Esta forma de poder se torna efectiva na medida em que ao controlar a produção discursiva deste jornal exerce-se também o controle sobre a forma de pensar e de sentir do público, moldando opiniões e gerando consensos.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland, 1987, *O rumor da língua*, Lisboa, Ed.70.
- BARTHES, Roland, 1989, *Elementos de Semiologia*, Lisboa, Ed.70.
- BOURDIEU, Pierre, 2000, *O poder simbólico*. 3.^a ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- DIJK, Teun A. van, *Discurso e Poder*. Org. Judith Hoffnagel, Karina Falcone. 2008, São Paulo, Contexto.
- ECO, Humberto, 1989, *O Signo*, Lisboa, Presença.
- FIORIN, José Luís, *Linguagem e Ideologia*, 1997, São Paulo, Editora Ática.
- MARTINS, Moisés de Lemos, 2017, *A linguagem, a verdade e o poder-ensaio de semiótica social*, Edições Húmus.
- MARTINS, Moisés de Lemos, 1994, “A verdade e a função da verdade nas Ciências Sociais”, in *Cadernos do Noroeste*, vol. 7 (2), pp. 5-18.
<http://hdl.handle.net/1822/25385>
- SANTOS, Boaventura Sousa, 1989, *Introdução a uma ciência pós-moderna*, Porto, Afrontamento.
- SANTOS, Boaventura Sousa, 1989, *O Estado e os modos de produção social*, n.7. Coimbra, Oficina do centro de Estudos Sociais.
- SILVA, Vítor Aguiar e, 1990, *Teoria e metodologias literárias*, Lisboa, Universidade Aberta.

GUILHERME DE MELO E FERNANDO FARINHA: DOIS REPÓRTERES PORTUGUESES ULTRAMARINOS NA COBERTURA JORNALÍSTICA DA GUERRA COLONIAL¹

Sílvia Torres

ICNOVA, Portugal

1. INTRODUÇÃO

Este artigo centra-se no período entre 1961 e 1974 e analisa a cobertura jornalística da Guerra Colonial feita por dois profissionais da imprensa portuguesa ultramarina: Guilherme de Melo e Fernando Farinha. Guilherme de Melo reportou a guerra ao serviço do jornal diário *Notícias*, de Lourenço Marques (hoje, Maputo), e Fernando Farinha deu a conhecer o conflito através do jornal diário *O Comércio* e da revista semanal *Notícia*, de Luanda. Numa fase inicial, a Guerra Colonial chegou à imprensa portuguesa de Angola e de Moçambique através dos comunicados oficiais, com reduzidas e facciosas informações sobre o conflito. Guilherme de Melo e Fernando

1 Esta investigação insere-se num estudo mais alargado sobre a cobertura jornalística da Guerra Colonial feita pela imprensa portuguesa de Angola, da Guiné e de Moçambique, que está a ser desenvolvido no âmbito do Doutoramento em Ciências da Comunicação, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em Portugal.

Farinha não se contentaram com esta informação oficial e foram ao encontro dos soldados que lutavam contra os movimentos de libertação, no teatro de operações.

A Guerra Colonial, também designada hoje, em Portugal, por Guerra de África ou Guerra do Ultramar, iniciou-se em Angola em 1961, estendendo-se à Guiné Portuguesa em 1963 e a Moçambique, em 1964. Terminou oficialmente a 25 de abril de 1974, com a Revolução dos Cravos, em Lisboa, que pôs fim ao regime ditatorial do Estado Novo. Tratou-se de uma guerra feita de guerrilhas entre as forças armadas portuguesas, que ao serviço do Estado Novo lutavam por um Portugal uno e indivisível do Minho a Timor, e os vários movimentos de libertação, que procuravam alcançar a independência face a Portugal, à semelhança de outros territórios africanos. Foi o conflito português de maior dimensão do século XX.

Guilherme de Melo deu realce à guerra através de reportagens, crónicas e artigos de opinião. Destacou-a também por via do suplemento semanal que criou e dirigiu, intitulado “Coluna em Marcha” e exclusivamente dedicado aos militares portugueses. Para Guilherme de Melo, que faleceu em 2013, a guerra era necessária para defesa do Portugal uno do Minho a Timor e, apesar de nem todos os que viviam em Moçambique a sentirem, lembrar que ela existia era também um dever. Os seus textos tinham impacto junto da sociedade, porque Guilherme de Melo era já uma figura pública quando a guerra começou. O conflito só aumentou a fama já existente.

Fernando Farinha fez a cobertura jornalística da guerra nas três frentes – Angola, Guiné Portuguesa e Moçambique – e ao longo dos 13 anos que o conflito durou. Como enviado especial, ao serviço d’O *Comércio* e depois da *Notícia*, tornou-se perito em assuntos militares e, principalmente em Luanda,

era conhecido por “jornalista soldado”. Foi o ato de reportar a guerra que o tornou afamado.

Ainda que o presente estudo não seja comparativo, há semelhanças entre os dois profissionais de imprensa que importa destacar: foram repórteres parciais, vítimas da censura que controlava fortemente a circulação de notícias, com especial enfoque no tema guerra, praticando autocensura; residiam no território em discórdia e, assim sendo, estavam geograficamente mais próximos do conflito do que profissionais da metrópole; noticiaram apenas um dos lados do conflito, o lado português, aquele que defendiam e aquele que lhes permitia cumprirem a missão com segurança; destacaram o conflito, favorecendo sempre os “heróis” de Portugal em detrimento dos “bandoleiros” que atacavam o império lusitano; conquistaram a confiança dos militares e do regime do Estado Novo², chegando a receber convites oficiais para reportar a guerra.

Este estudo baseia-se essencialmente na análise das referidas publicações ultramarinas³, em documentação depositada no Arquivo Histórico Diplomático e no Sindicato dos Jornalistas e em entrevistas a profissionais que, na época em causa, trabalharam em meios de comunicação de Angola e de Moçambique. Dar a conhecer como foi feita a cobertura jornalística do conflito em dois dos três territórios em guerra é o principal objetivo desta investigação, que realça as reportagens e os repórteres de guerra da imprensa ultramarina. Além de original, este é um estudo de caráter urgente, na medida

2 Regime político que vigorou em Portugal entre 1933 e 1974.

3 Entre outros locais, em Portugal, as publicações podem ser consultadas na Hemeroteca Municipal de Lisboa e na Biblioteca Nacional, também em Lisboa.

em que ainda é possível recolher, em primeira mão, testemunhos de quem viveu esta realidade, difícil de explicar tendo apenas como fonte a imprensa da época, deturpada pela censura. Assim, a junção do passado ao presente é essencial para compreender este período da história portuguesa, angolana, guineense e moçambicana.

A presente investigação tem em conta o facto de as temáticas jornalismo e guerra terem, “como se sabe, condicionantes extremas. Quando a guerra começa, a sua primeira vítima é a verdade. Se isto acontece até em democracia, como se viu na Guerra do Golfo, muito pior será em ditadura” (Teixeira, 2001, p. 462). Durante o conflito ultramarino, os conteúdos jornalísticos relacionados com a guerra eram alvo de dois tipos de censura: a militar e a civil. A primeira visava filtrar informações suscetíveis de favorecer o inimigo; a segunda servia para “dominar e orientar por completo a opinião pública” (Azevedo, 1997, p. 64). Para a censura, o tema Guerra Colonial merecia especial atenção. Os censores não permitiam que se falasse positivamente do inimigo e negativamente das forças portuguesas destacadas em Angola e em Moçambique. O inimigo tinha que ser apelidado de, por exemplo, “terrorista”, “turra” ou “bandoleiro” mas nunca de “guerrilheiro”. Por sua vez, os militares das forças portuguesas tinham forçosamente que ser apresentados como heróis que defendiam a Pátria. As derrotas e as baixas do lado português, quando não ocultadas, eram reduzidas. O contrário acontecia quando estava em causa o inimigo. A censura obrigava o jornalista a ser um elemento moralizador das “nossas tropas”, fazendo com que o seu trabalho mostrasse que se lutava “por um objectivo comum a toda a sua comunidade” (Afonso et al., 2000, p. 271).

Além da censura, esta investigação tem em conta que não existem reportagens de guerra neutras uma vez que “na guerra, ou se está de um lado, ou do outro” (Gomes et al., 2001, p. 25). Importa ainda referir que Guilherme de Melo e Fernando Farinha são apenas dois exemplos, entre outros, que não representam a maioria, até porque “o jornalista é uma entidade abstrata que não existe; existem jornalistas” (Bordieu, 1997, p. 30). Por fim, e no que diz respeito às entrevistas a pessoas que viveram a época em causa, não menos relevante é acrescentar que, nesta investigação, se teve em consideração que a memória se reconstrói com o passar do tempo e que a interpretação pessoal da realidade varia de pessoa para pessoa.

2. GUILHERME DE MELO, UMA FIGURA PÚBLICA NA GUERRA

Guilherme de Melo nasceu em Moçambique em 1931. Talentoso para a escrita desde a infância, estreou-se como repórter do *Notícias*⁴ em 1952, tendo alcançado o cargo de adjunto da direção, por mérito próprio. Foi o primeiro jornalista moçambicano a deslocar-se ao norte de Moçambique, a locais diretamente afetados pela guerra, para fazer reportagens sobre o conflito. Em 1974 abandona Moçambique e fixa-se em Lisboa, prosseguindo carreira no *Diário de Notícias*. Faleceu em 2013, em Lisboa. Ainda em Moçambique, alcançou notoriedade não só como jornalista, mas também como

4 O jornal *Notícias*, com sede em Lourenço Marques, foi fundado a 15 de abril de 1926. É hoje o jornal mais antigo de Moçambique, uma vez que continua a publicar-se. Durante a Guerra Colonial, foi o jornal mais popular e de maior tiragem em Moçambique.

poeta e escritor. Um dos seus livros, *Raízes do Ódio*, romance publicado em 1965, em Lisboa, foi apreendido pela censura, uma vez que destacava diferenças raciais, tema proibido principalmente nas províncias ultramarinas. Ao longo da sua carreira de jornalista, teve também complicações com a PIDE. Como revela em *A Sombra dos Dias*, o medo, da censura e sobretudo da PIDE, acabou por ditar o caminho que seguiu.

Pisou o teatro de operações pela primeira vez dois anos e meio após o dealbar do conflito em Moçambique, em junho de 1966. A vida militar era, para o jornalista já afamado nesta província ultramarina, novidade, uma vez que não cumpria o serviço militar obrigatório por “fraca caixa torácica e peso abaixo do mínimo exigido” (Melo, 1981, p. 111). As suas reportagens sobre a guerra, que continuou a fazer até ao final do conflito, davam destaque aos militares que nela combatiam. A vertente humana, inexistente nos comunicados oficiais, era enaltecida por Guilherme de Melo não só em reportagens como também em crónicas, artigos de opinião, editoriais e entrevistas. Para o jornalista, reportar a guerra era uma grande responsabilidade:

deixo a capital da Província, a cumprir talvez a missão mais alta que até então recebera nos meus quinze anos de jornalismo profissional: pela primeira vez desde que eclodiu, falar aberta e claramente à população do como e do porquê, das consequências e da verdade dessa subversão tocada no exterior e que galgou as fronteiras da terra portuguesa de Moçambique. (Melo, 1969, p. 12)

Através do *Notícias*, o jornalista criticou várias vezes os “sabichões de pacotilha” e os “senhores-que-tudo-sabem”, ou

seja, os cidadãos que viviam na cidade e que, sem conhecimento de causa, criticavam a “boa vida” que “a tropa” tinha no Norte. A sua veia crítica chegou também a alcançar os comunicados oficiais, isentos de emoção:

como despertar toda uma Província para essa realidade, [...] fazê-la integrar-se na luta que se trava e que lhe diz tanto respeito quanto aos que directamente a enfrentam? Através do formalismo técnico-burocrata dos boletins mensais, nus, frios, herméticos – ou através do relato directo, vivo, despido de lamechices, enxuto de pânico e de heroísmos de pacotilha, mas antes sereno, autêntico, objectivo e palpável [...]?⁵

De facto, para o jornalista, o conflito não dizia apenas respeito aos militares:

Soldado: estive contigo, andei no meio de vocês, tal como já noutras ocasiões o fizera. Eu e o meu camarada da máquina fotográfica, o Carlos Alberto. Vi como vives, acompanhei o teu sacrifício, «trouxe-te» nas teclas da minha máquina de escrever até à cidade onde vivo, por onde passarás um dia a caminho da Metrópole ou onde regressarás, porque aqui tens a tua família. Ouve: fica com a certeza de que o teu esforço não é em vão e que, longe embora, a gente da retaguarda está contigo porque Tu e nós todos constituímos afinal uma Frente única.⁶

5 *Notícias*, 05-04-70.

6 “Coluna em Marcha”, *Notícias*, 21-08-71.

O jornalista do *Notícias* chegou mesmo a ser apelidado de “combatente”, pelo tenente Silva Pereira, então presidente da Liga dos Antigos Combatentes, em dezembro de 1968:

combatentes, são, também, aqueles que, fora dos quadros militares, lutam denodadamente apoiando, estimulando e defendendo os que na frente corajosamente se batem e morrem pela sobrevivência da Pátria, e o sr. Guilherme de Melo, nos seus artigos, crónicas e reportagens [...] tem sabido, com invulgar talento, exaltar as virtudes patrióticas dos soldados que, com intrepidez, se batem, oferecendo a Portugal a glória dos seus feitos. [...] o sr. Guilherme de Melo, utilizando-se dos seus dotes de escritor como arma de combate contra os que traiçoeiramente nos atacam, também deles brilhantemente faz uso para enaltecer os que, com valentia e decisão, a esse propósito se opõem.⁷



FIGURA 1 – Guilherme de Melo era já um jornalista experiente quando começou a noticiar a guerra ultramarina portuguesa⁸

⁷ *Notícias*, 28-12-68.

⁸ Imagem retirada da obra *Moçambique, Norte – Guerra e Paz* (Melo, 1969, p. 15).

É certo que Guilherme de Melo, ao serviço do *Notícias*, enalteceu as forças armadas portuguesas que defendiam a província e não se cansou de lembrar que Moçambique estava em guerra. No entanto, fê-lo sempre “A Bem da Nação”⁹ e, por esse motivo, já depois do 25 de Abril de 1974, foi acusado de estar conotado com o Estado Novo. Em 2013, o próprio, entrevistado por Jorge Vicente Valentim¹⁰ em Lisboa, confessou-se inocente:

reconheço que o regime se aproveitou muito de mim, do prestígio que eu tinha, do nome, de ser realmente considerado um dos melhores jornalistas de Moçambique e tal, tirou partido disso. Mas, eles também tinham certa desconfiança para comigo, eu tinha muitas reservas para com eles. (2013, p. 288)

Culpado ou inocente, os textos de Guilherme de Melo sobre a guerra são dotados de um discurso panfletário e propagandístico com marcas de parcialidade. Segundo José Rodrigues dos Santos, o repórter tem dificuldade em se distanciar de uma guerra que decorre no seu país:

Quando os jornalistas noticiavam um conflito, o seu espírito de independência só era tolerado se se tratasse da cobertura de uma guerra exótica entre países terceiros. Mas, sempre que o conflito envolvia o próprio país, essa independência e distanciação desaparecia, sendo substituída por um envolvimento patriótico de apoio à nação e ao esforço de guerra. (2003, p. 208)

9 Expressão de despedida presente nos documentos oficiais do Estado Novo.

10 Entrevista disponível em <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/56883/99100>.

3. FERNANDO FARINHA, O “JORNALISTA-SOLDADO”

Fernando Farinha enquadra-se nesta visão de parcialidade evidenciada por José Rodrigues dos Santos. Apesar de ter nascido em Lisboa, em 1941, foi para Angola ainda jovem, criando facilmente raízes na nova morada. Deixou a metrópole rumo à província em 1955: o pai era oficial do Exército e fora destacado para Luanda, levando consigo a família. Em Sá da Bandeira (hoje Lubango), chegou a concluir o primeiro ano do curso de regente agrícola, que os pais o incentivaram a frequentar mas de que não gostou. Durante as férias escolares, passadas em Luanda em 1961, estreou-se no jornalismo através do jornal diário *O Comércio*.¹¹ A guerra estava a começar quando foi convidado pelo então diretor deste jornal, Ferreira da Costa, seu amigo, para, “apenas durante as férias escolares, dar uma ajuda à redacção, indo para o Aeroporto Presidente Craveiro Lopes [...] ouvir e fotografar as pessoas, feridas e traumatizadas”, provenientes do Norte de Angola e “vítimas dos ataques da UPA [União das Populações de Angola]”. Farinha aceitou a proposta e, quando as férias acabaram, continuou no jornal, por opção própria, deixando para trás o curso de regente agrícola (Torres, 2016, pp. 230-231).

Conhecido em Luanda como “jornalista soldado”, Fernando Farinha foi um dos profissionais ultramarinos portu-

11 Fundado por Joaquim Faria, o número 1 do jornal diário *O Comércio*, “Tudo pela Nação, nada contra a Nação: jornal defensor das actividades económicas de Angola”, surge em Luanda a 31 de dezembro de 1933. Apresenta-se como propriedade da Nova Editorial Angolana e, segundo Borges de Melo (1993, pp. 156-158), na época, destaca-se como um dos mais “importantes” meios de comunicação de Angola. Na década de 60, passa para as mãos do grupo Champalimaud e, em 1972, já não é publicado. O último número existente na Biblioteca Nacional (n.º 8068) data de 1 de outubro de 1971.

gueses que mais reportagens fizeram sobre a Guerra Colonial, entre 1961 e 1974: “foi aquele que mais de perto, mais vezes e durante mais tempo, acompanhou forças portuguesas em acções de combate nas três frentes” (Gomes et al., 2001, p. 26). O primeiro texto com a sua assinatura surge n’*O Comércio* a 11 de abril de 1961. O repórter entrevista dois estudantes da Escola Industrial de Luanda, que relatam “a odisseia que viveram perto de Nova Caipemba”. Em edições seguintes, Farinha entrevista militares e civis, vítimas e sobreviventes, no hospital, no aeroporto e na redação. A primeira reportagem assinada por Farinha data de 10 de maio de 1961. “O que viu ontem no Norte voando em aparelho da F.A.P. um enviado especial de ‘O Comércio’” é o título da mesma. O repórter viaja até S. Salvador, via Ambriz e Ambrizete, numa missão “a sério”, que visa inspecionar a zona e “cobrir a aterragem de dois aviões da D.T.A.”. A aeronave da Força Aérea Portuguesa chega a ser alvejada por “bandoleiros”, como relatava o jovem. Ainda no mês de maio, Fernando Farinha continua a recolher testemunhos mas, em junho, o jovem, que se fez repórter com a prática, passou, por iniciativa própria, para a fase seguinte: “Cansei-me de ouvir testemunhos” em Luanda e “quis ir ver com os meus próprios olhos o que se estava a passar. [...] só mais tarde informei o diretor do jornal” (Torres, 2016, p. 231). Partiu para o norte de Angola, identificou-se como jornalista e acompanhou militares que seguiam para uma zona de guerra. Esta primeira aventura para lá de Luanda, que só terminou com a conquista de Nambuangongo, durou cerca de três meses. Assim, em junho, “Fernando Farinha informa do Negage”, “de Santa Cruz” e “de Camabatela”. É por esta altura que o jovem se torna conhecido junto dos leitores do jornal.

Ainda em 1961, ao serviço d'*O Comércio*, Fernando Farinha apresentava-se desta forma:

[sou] um dos oito [repórteres do jornal *O Comércio*] que, desde a primeira hora, quando a vaga sangrenta rolou do Norte, souberam avançar para o interior e trazer de lá, por vezes a custo, mas sempre com a certeza do dever cumprido, as mensagens de dor e de glória, as certezas de que o nosso povo não degenerou e a convicção de que alcançaremos a vitória para que o Povo Português sobreviva (Farinha, 1961, pp. 2-3).

N'*O Comércio*, os trabalhos da autoria de Fernando Farinha – crónicas que se confundem com reportagens, reportagens com características de crónicas e fotografias – tiveram sempre, no mínimo, destaque de primeira página.

No primeiro trimestre de 1962, o nome de Fernando Farinha começa a surgir na revista *Notícia*¹² mas só integra a ficha técnica, como “redactor repórter”, em outubro de 1966. Segundo o próprio, foi parar à redação do *Notícia* a convite de João Charulla de Azevedo, profissional da imprensa que também trocara o diário pela revista semanal.

12 A *Notícia* foi fundada a 19 de dezembro de 1959, em Luanda. Surge como “semanário ilustrado” e, numa fase inicial, é preenchida essencialmente por anedotas e passatempos. Ao nível do conteúdo e não só, a revista sofre mudanças significativas a partir do momento em que Charulla de Azevedo passa a integrar a redação. Transforma-se num jornal e também, segundo Lopo, na “publicação mais popularizada de e em Angola” (1964, p. 119). O semanário chega a ter uma edição e uma delegação metropolitanas e, segundo Borges de Melo (1993, p. 182), “alcançou a maior dimensão jornalística entre todas as publicações de Angola”. A *Notícia* deixou de se publicar em março de 1975. Fernando Farinha, assim como outros jornalistas que trabalharam na época em Angola, refere-se à revista também no masculino (“o *Notícia*”), uma vez que considera a revista um jornal.

Entre 1962 e 1966, Farinha cumpre o Serviço Militar Obrigatório em Angola, no Exército, na especialidade de Cavalaria. No entanto, como militar, ainda que com pouca frequência, continua a enviar notas de texto e fotografias para a redação. A 30 de março de 1963, por exemplo, a *Notícia* publica uma carta de Farinha, proveniente do leste de Angola, dirigida a Charulla de Azevedo:

Cá estou e tento não esquecer a condição de repórter. Escrevo umas coisas para o jornal dos “Dragões” e, sempre que puder, não esquecerei o *Notícia*. Aqui lhe envio estas fotografias que documentam bem o que é a duríssima vida do militar, durante as patrulhas pelas picadas intermináveis das chanas aqui do Leste, que mais parecem, nesta época, um difícilimo mar.

Na verdade, explica hoje o septuagenário, “na minha vida, ao entrar para a tropa, pouco mudou porque na tropa já eu estava antes com muita frequência. Continuei a ir à redação porque fui colocado no 1.º Esquadrão dos Dragões, em Luanda” (Torres, 2016, p. 241). O material que fazia chegar à redação – rolos fotográficos e apontamentos verbais ou escritos – era tratado por outro jovem repórter, que também noticiou o conflito, Moutinho Pereira. “Não era uma pessoa qualquer que tomava conta das minhas reportagens, porque nem toda a gente sabia escrever sobre a guerra. Moutinho Pereira sabia” (Torres, 2016, pp. 241-242). Assim sendo, Farinha explica que cerca de 70% dos seus trabalhos foram escritos por colegas de profissão: “Eu enviava a informação e depois um redactor compilava tudo e fazia o trabalho final. Só assim era possível publicar reportagens com alguma actualidade” (Torres, 2016, p. 242).

Na década de 60, ao serviço da *Notícia*, Farinha fez a cobertura jornalística da guerra apenas em Angola. Só a partir de 1970 avançou para a Guiné Portuguesa e para Moçambique. As primeiras reportagens que fez sobre a Guiné valeram-lhe uma carta¹³ do general António de Spínola, que ainda guarda. O então comandante-chefe das forças armadas da Guiné e governador da mesma província elogiou “o cunho de autenticidade e realismo” das reportagens, em que “foram focados aspectos salientes das actividades militares e do desenvolvimento sócio-económico em curso”. A carta termina com um agradecimento ao “valioso contributo prestado à causa da Guiné”. O mesmo aconteceu relativamente a Moçambique. Desta vez, estavam em causa elogios do general Kaúlza de Arriaga, governador-geral e comandante-chefe, recebidos em Luanda por telegrama:

EXCELENTES REPORTAGENS FERNANDO FARINHA SOBRE MOCAMBIQUE EVIDENCIAM BEM OPTIMO NIVEL SOB TODOS OS ASPECTOS REVISTA NOTICIA STOP UM ABRACO AMIGO KAULZA ARRIAGA.¹⁴

A última reportagem sobre a Guerra Colonial de Fernando Farinha¹⁵ para a *Notícia* foi publicada a 16 de março de 1974.

13 A referida carta faz parte do arquivo pessoal de Fernando Farinha.

14 O telegrama, guardado por Fernando Farinha no seu arquivo pessoal, data de 21 de outubro de 1971.

15 Após o 25 de abril de 1974, Fernando Farinha continuou em Angola mas regressou a Portugal, país onde nasceu e viveu a infância. Em 1975 prosseguiu carreira no jornal *Diário de Notícias*, estando hoje reformado. Em 2001, juntamente com Carlos de Matos Gomes, apresentou o livro *Guerra Colonial – Um repórter em Angola*. Nesta obra, é relatada parte da sua vivência como repórter de guerra.

Neste trabalho, o repórter fez o balanço da guerra – que, “se [...] não está ganha está cada vez mais longe de ser perdida” – que durava há 13 anos.

Em Angola, Fernando Farinha foi, sem dúvida, um “jornalista especializado” na temática Guerra Colonial que teve os militares como principal fonte de informação. Como tal, estabeleceu “relações estreitas e continuadas com as próprias fontes” que, como explica Mauro Wolf (2006, p. 227), acabaram “por se transformar em fontes pessoais, quase informadores que mantêm os repórteres actualizados, fornecendo-lhes indiscrições, notícias reservadas”. Por um lado, esta relação entre fonte e repórter simplifica o trabalho do profissional de jornalismo. Por outro, pode dificultar a sua tarefa, na medida em que “o custo de se perder semelhante tipo de fonte acaba por ser bastante elevado, levando, mais tarde ou mais cedo, o jornalista a uma dependência mais ou menos consciente, justificada pela produtividade da própria fonte”.

No que diz respeito à guerra, Fernando Farinha considerava-se um “caso raro” no jornalismo angolano e no jornalismo português. Marcou presença nas três frentes de combate porque “gostava muito daquilo que fazia”, porque teve “carta-branca” das chefias d’*O Comércio* e da *Notícia* para se ausentar, por tempo indeterminado e para destino incerto, da redação e ainda porque conquistou a confiança dos militares, como explica na entrevista concedida a 29 de julho de 2015, em Lisboa, e publicada na obra *O Jornalismo Português e a Guerra Colonial*. As suas reportagens ocuparam lugar de destaque tanto no jornal como na revista. “Em Luanda, a *Notícia* e *O Comércio* eram os que davam mais importância à guerra. Nos outros jornais, o conflito quase não existia” (Torres, 2016, p. 234). O seu interesse pela guerra surgiu espontaneamente:

Fui-me embrenhando na guerra aos poucos, quase sem dar por isso. O interesse começou no aeroporto onde ouvi relatos incríveis e vi coisas horríveis. (...) Meti-me na guerra de tal maneira que, a certa altura, já não era eu que ia à guerra, era a guerra que vinha ter comigo. As notícias, as informações vinham ao meu encontro. Batiam à porta de minha casa (Torres, 2016, pp. 235-236).

4. DOIS REPÓRTERES ULTRAMARINOS NA GUERRA COLONIAL

Tal como foi inicialmente referido, as reportagens de Fernando Farinha e de Guilherme de Melo sobre a guerra apresentam traços comuns. São providas de um discurso panfletário e propagandístico com marcas de parcialidade e sempre favoráveis às forças portuguesas. Seguindo uma visão maniqueísta, os movimentos de libertação eram maus – “terroristas”, “facínoras”, “demónios”, “bandoleiros”, “criminosos”, “inimigos” – e os militares das Forças Armadas Portuguesas eram bons – “defensores da Nação”, “briosos soldados”, “heróis”. Os “maus” só eram promovidos a “bons” quando, arrependidos, se entregavam “aos nossos militares”. Fernando Farinha confirma a evidência:

Por vezes puxava-se a brasa à nossa sardinha, o que é compreensível: eram os militares portugueses que protegiam os jornalistas também portugueses e os próprios colonos. Por vezes, as reportagens tinham também um objectivo: elevar o moral das tropas, que ia abaixo com a morte de camaradas, com os feridos, com as missões que não corriam bem. Tinha-se de dar coragem aos militares. (Torres, 2016, p. 240)

De facto, segundo Estrela Serrano, a imparcialidade é “uma figura retórica quando [...] os jornalistas dependem para a sobrevivência diária – alimentação, transporte, assistência médica e apoio técnico – daqueles sobre quem escrevem” (2006, p. 48), como era o caso.

No acompanhamento de operações militares, os repórteres em causa vestiam camuflado e calçavam botas, fardamento militar que lhes era concedido para que não fossem presa fácil do inimigo (se mostrassem traje diferente dos restantes, teriam destaque perante o inimigo, segundo explicação de Fernando Farinha). Não andavam armados, mas tinham, normalmente, um ou dois “guarda-costas” militares responsáveis pela sua segurança. Transportavam as suas rações de combate e um cantil com água, à semelhança dos militares, assim como bloco de apontamentos e caneta e, apenas no caso de Fernando Farinha, máquina fotográfica. Guilherme de Melo fez-se sempre acompanhar pelo repórter fotográfico Carlos Alberto. Fernando Farinha também chegou a ter companhia mas a fotografia era sempre da sua competência. Ambos pisaram o teatro de operações ora por vontade própria ora por convite. Guilherme de Melo programava as viagens, Fernando Farinha partia sem destino e sem previsão de data de regresso. Fernando Farinha acompanhou mais operações militares do que Guilherme de Melo, que tinha também funções de chefia e, assim sendo, mais responsabilidades e menor possibilidade para se ausentar da redação em serviço de reportagem.



FIGURA 2 – Fernando Farinha, ao centro, protegido por dois “guarda-costas” militares¹⁶

Enquanto Guilherme de Melo era recebido entre os militares como uma vedeta, como uma figura pública de Moçambique, com alguma pompa e circunstância, Fernando Farinha era confundido com os próprios militares. Por sua sugestão, Farinha frequentou “algumas sessões dos cursos de comando, para-quedismo e cavalaria” para poder “cumprir melhor a [...] missão de noticiar a guerra. [...] O que aprendi nestes cursos facilitou bastante o meu trabalho de repórter de guerra” (Torres, 2016, p. 239); “já me movimentava à vontade, de tal maneira que, por vezes, os militares até se esqueciam que eu era jornalista. Consideravam-me da família” (Torres, 2016, p. 242). Quando acompanhados por outros jornalistas, garante Farinha, os militares ocultavam algumas informações: “Comigo era diferente: estava tudo à vista, os militares

16 Fonte: arquivo pessoal de Fernando Farinha.

não me escondiam nada. Por várias vezes, assisti a reuniões exclusivas a militares sobre futuras operações” (Torres, 2016, p. 243). Segundo Rodrigues Vaz, que em Angola foi militar e jornalista, “Fernando Farinha [...] actuava quase como uma extensão do próprio Exército” (Torres, 2016, p. 393).

5. CONCLUSÃO

Concluindo, o “jornalista soldado” Fernando Farinha foi um repórter que se tornou afamado por noticiar o conflito ultramarino e Guilherme de Melo foi um repórter que tentou dar fama à guerra ao noticiá-la. Independentemente da perspectiva, um e outro reportaram a Guerra Colonial “A Bem da Nação”: os movimentos africanos de libertação foram sempre apresentados negativamente e as forças armadas portuguesas, positivamente. A censura e, conseqüentemente, a autocensura justificam a linha seguida pelos dois repórteres que apenas tiveram acesso a um dos lados do conflito – aquele que defendia a continuidade do império ultramarino português. No entanto, Fernando Farinha e Guilherme de Melo também terão sido influenciados por laços de amizade e de camaradagem que criaram com os militares, no teatro de operações, e pela experiência, no caso de Fernando Farinha, e inexperiência, no caso de Guilherme de Melo, relativamente à vida militar. Se considerarmos que um repórter de guerra é um profissional experiente que atinge, ao reportar um conflito, o topo da carreira profissional, Fernando Farinha é certamente um entre poucos, uma vez que começou pelo fim. Em suma, independentemente das diferenças e semelhanças entre os dois repórteres, Fernando Farinha e Guilherme de Melo foram soldados que lutaram na retaguarda, ainda que sem armas de fogo.

BIBLIOGRAFIA

Fontes de Arquivo

Arquivo pessoal de Fernando Farinha

Publicações Periódicas

Notícia

Notícias

O Comércio

Referências Bibliográficas

AFONSO, Aniceto; GOMES, Carlos de Matos – *Guerra Colonial*. Lisboa: Editorial Notícias, 2000.

AZEVEDO, Cândido de. – *Mutiladas e Proibidas – Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

BORDIEU, Pierre – *Sobre a Televisão*. 3.^a ed. Oeiras: Celta Editora, 2005.

FARINHA, Fernando – *Nambuanguongo – 9 de Agosto*. Luanda: Nova Editorial Angolana, 1961.

FARINHA, Fernando; GOMES, Carlos de Matos – *Guerra Colonial – Um repórter em Angola*. Lisboa: Editorial Notícias, 2001. I

LOPO, Júlio de Castro – *Jornalismo de Angola – subsídios para a sua história*. Luanda: Centro de Informação e Turismo de Angola, 1964.

MELO, A. Borges de – *História da Imprensa de Angola*. Rio de Janeiro: Semana Ilustrada Editorial, 1993.

MELO, Guilherme de – *A Sombra dos Dias*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981.

MELO, Guilherme de – *Moçambique, Norte – Guerra e Paz (Reportagem)*. Lourenço Marques: Minerva Central, 1969.

SANTOS, José Rodrigues dos – *A Verdade da Guerra*. 4.^a ed. Lisboa: Gradiva, 2003.

- SERRANO, Estrela – *Para compreender o Jornalismo*. Coimbra: Minerva Coimbra, 2006.
- Teixeira, Rui de Azevedo (org.) – *A Guerra Colonial: realidade e ficção. Livro de Actas do I Congresso Internacional*. Lisboa: Editorial Notícias, 2001.
- TORRES, Sílvia (org.) – *O Jornalismo Português e a Guerra Colonial*. Lisboa: Guerra e Paz, 2016.
- VALENTIM, Jorge Vicente – Porque todas as gaivotas precisam ser livres. E voar. As gayvotas também: um encontro com Guilherme de Melo (Entrevista). *Via Atlântica* [Em linha]. N.º 24 (2013), pp. 283-294 [Consult. 6 jan. 2016]. Disponível na internet: <URL:<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/issue/view/4342/showToc>>. ISSN: 1516-5159.
- WOLF, Mauro – *Teorias da Comunicação*. 9.^a ed. Lisboa: Editorial Presença, 2006.

ESTE LIVRO FOI
COMPOSTO EM CARATERES STONE SERIF,
DESENHADOS POR SUMMER STONE, E IMPRESSO
EM PAPEL CREME 90 G E CAPA EM CROMO DUO 200 G,
NA PAPELMUNDE SMG, EM VILA NOVA DE FAMALICÃO, NO MÊS
DE MARÇO DE 2019, 35 ANOS APÓS A FUNDAÇÃO DA
ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
PELO LUSITANISTA R.A. LAWTON,
EM POITIERS.

