

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de
Língua Portuguesa

Adriana de Cássia Moreira

**Africanidade: morte e ancestralidade em *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado,*
*tempo uma casa chamada terra***

São Paulo

2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Literaturas de Língua Portuguesa

Africanidade: morte e ancestralidade em *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado, tempo uma casa chamada terra*

Adriana de Cássia Moreira

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de mestra em Letras

Orientadora: Prof. Dra. Tania Celestino de Macêdo

São Paulo

2010

Para minha avó, Maria Juvenita Dias (*in memoriam*)

Da boneca de louça.

Agradecimentos

Agradeço,

À minha avó, Maria Juvenita Dias, a mulher mais valente e inteligente que conheci, pelo incentivo ao estudo; pelos terços em agradecimento às minhas conquistas; por ter sido um exemplo de sabedoria, dignidade e liberdade;

À minha mãe, Neide Severina de Oliveira, pelas tranças, pelas meias 3X4 mais brancas do colégio; pela goiaba mais gostosa da hora do recreio; pelo amor, zelo, carinho dedicado a mim; pela preocupação cotidiana de sempre me lembrar das coisas; por ter aprendido a lidar com minhas ausências desde o tempo da graduação. Talvez não devesse ser assim!

Ao meu pai, Valter Benedito Moreira, pelos livrinhos mágicos do Saci, do Boitatá e do João de Barro, pelos sorvetes de brigadeiro, pela escola; pelo apoio afetivo e material; por sempre estar ao meu lado, por ter sempre uma palavra lúcida e de incentivo; por me ensinar que pelo caminho dos livros também se conquista autonomia e liberdade; por acreditar em mim e abrir os caminhos para os meus sonhos;

À tia Neusa e ao tio Valdir, por sempre estarem ao lado da minha mãe. Toda vez que vejo vocês, o Tavinho, o Gabi e a Nati aprendo o sentido da família estendida!

Ao tio Edson e à sua Lumainha por suas palavras de incentivo;

Ao vô Natércio (*in memoriam*). No brilho jabuticaba dos seus olhos sempre vi a esperança de uma vida melhor;

À vó Bia (*in memoriam*), ao tio Ivo e à tia Nilza por perseverarem na vida;

Ao tio Milton e ao tio Zé pela contradição da presença;

Aos meus primos Déia, Du, Kerinha, Nando, Gi, Thi, Rafa, Gu e Keka pelos tempos de miúdos, quando vivi as primeiras experiências das marcas da diferença que nunca se apagarão da lembrança;

À querida orientadora, Profa. Dra. Tania Celestino de Macêdo, por todas as aulas da graduação e por seu acolhimento democrático; por ter me dado a oportunidade de desenvolver

a pesquisa; por ter paciência com a minha desorganização e inabilidade em lidar com o tempo; por dar sentido à universidade. Toda a minha admiração e respeito!

Às professoras doutoras Vima Lia Martin e Rejane Vecchi Silva, pela atenciosa leitura do texto do exame de qualificação e pelas importantes considerações sobre a pesquisa;

Ao Prof. Dr. Antônio Sérgio Alfredo Guimarães, pelas oportunidades;

À Profa. Dra. Gislene Aparecida dos Santos, pelo exemplo;

À CAPES (Centro de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa de concedida;

Na figura da colega Creusa, agradeço aos funcionários da pós-graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e aos bolsistas e funcionários da Biblioteca Florestan Fernandes;

À Maria Paula Adinfi, por me ensinar sobre generosidade; por me ensinar a olhar para a África; por, ainda que de longe, às vezes do outro lado do Atlântico, sempre me cuidar e estar junto;

Ao Nataniel Nagomane, por me apresentar as literaturas africanas de língua portuguesa;

À Andréia Lisboa, por abrir os caminhos;

Ao Júlio Couto que, bravamente, me ajudou com a revisão dos textos;

Ao Sérgio Montejunas Ramos por verter o resumo para a língua inglesa;

Aos, por adoção, irmãos celestiais Oluêmi Santos, Cristiane Santana, Rosângela Montovani e Paolinha;

“Luêmi”, conterrâneo e parceiro, pela companhia e solidariedade de sempre;

“Cris”, a minha amiga da Letras, dos textos, do mestrado, das confidências, das risadas, das viagens, dos sambas, do São Raphael...

Rosângela e a sua Paolinha, sempre preocupada e disposta a ajudar;

Ao Noel Carvalho, ao João Batista de Jesus Félix e ao Márcio Macedo, por me apontarem os caminhos;

Aos meus amigos fofentos do coração, pelas discussões teóricas, políticas, pelos congressos, pelas festas, pelos sambas, pela amizade, pelo incentivo e solidariedade; por nossas tentativas de uma práxis afro-brasileira: Elis Regina Feitosa do Vale, Jackeline Romio, Flávia Mateus Rios, Uvanderon Victor Silva (Uvandão), Thiago Molina (da Cuíca), Thiago da Selva (Thiaguinho), Gabriela Santos, Rafael Ferreira, Luciano Nogueira, Priscila Duran, Flávio Talles (Jay-Z), Edilza Sotero, Peterson Aguiar, Erenay Martins, Janaína Machado, Marcelo D' Salette, Mara Regina Paulino, Márcio (Nego Folha), Allan da Rosa, Fábio (Mc Kbeça), Francisco

Junior, Wagner, Cláudia Simões, Alex (Lecão), Ana Elisa, Cristiano Feitosa do Valle, Jaqueline Lima, Thiago Magnos, Mojana Vargas, Priscila Romio, Nilton Amado, Tadeu (T.Kaçula) e ao Jorge Ben e suas músicas. Sem vocês, minha a trajetória, não apenas acadêmica, teria sido bem menos intensa e colorida!

Aos também amigos e fofentos que me emprestam o brilho dos olhos: Angela Grilo, Alexandre Cardoso (Capí), Thiago Cardoso (Mineiro) e a menina dos seus olhos (Emília), Rômulo Paulino, Daniel Righi (Tatu), Kleber, Kelin, Rafael Ferreira (Rafaelzão), Adriano Viera (Mogli), Camila, Mateus Subverso e André Bueno;

Aos amigos de todas as horas Carlos Henrique Carvalho – o Gel - e Leandro José Beraldo – o Leandrinho;

Ao Bóris Calazans, pela amizade e incentivo desde os tempos do Pathernon;

Ao Chris (o Moura) pela amizade, pelas risadas, pela acolhida, pelos medos, pelas incertezas e pela admirável coragem;

Ao Lindomar de Oliveira, pelo tempo dos textos e da lealdade;

Ao Grilo (o Amailton) por me falar sobre a diáspora e acreditar no caminho das artes; pelo sorriso;

Ao Marciano Ventura, por seu inestimável conhecimento sobre literatura negra brasileira que generosamente compartilhou comigo;

Ao jornalista e poeta Oswaldo de Camargo, sempre!

Aos queridos Beto de Oliveira, Anderson de Oliveira e Carlos Alberto pelas parcerias desde antes da faculdade e pelo respeito às minhas escolhas;

À Capoeira, por, dentre muitas coisas, me ensinar sobre dedicação;

À Comunidade Louva-Deusas do Samba e ao time de futebol de várzea Sem Condições, por todos os sambas, por todos os amores e por todas as glórias;

À AMORCRUSP (“ Experiência Cruspiana” e “Aroeira”) pela resistência;

Às companheiras da AMO (Associação Mulheres de Odum) por compreenderem meu afastamento nesses momentos iniciais;

Ao Acácio Queiroz (Falamansa), capoeira do coração, que numa volta do mundo encontrei e me deu uma chita lilás;

Em nome de minha avó Maria, agradeço Nossa Senhora da Aparecida e São Benedito;
Em meu nome, agradeço Deus, Jhá e Orixás.

*O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa
era a imagem de um vidro mole que fazia uma
volta atrás de casa.*

*Passou um homem depois e disse: Essa volta
que o rio faz por trás de sua casa se chama
enseada.*

*Não era mais a imagem de uma cobra de vidro
que fazia uma volta atrás de casa.*

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

Manoel de Barros. In: *O livro da Ignoranças.*

*Era preciso perceber que (...) a vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e –do-
depois-ainda.*

Pensamento de Luandi Vicêncio

*Que o mundo não mudaria por um disparo. A mudança requeria outras pólvoras, dessas que
explodem tão manso dentro de nós que se revelam apenas por intermédio de um imperceptível
planejar do pensamento.*

Consideração de Fulano Malta

Africanidade: morte e ancestralidade em *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*

Resumo: O presente estudo analisa, numa perspectiva comparativa, as narrativas *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* de Mia Couto(António Emílio Leite Couto). A hipótese principal da pesquisa é a de que nos textos, cada qual ao seu modo, e compreendidos na esteira das produções culturais da diáspora negra, a morte e ancestralidade, motivos de nossas análises, figuram como temas emergentes de um contexto de ação transnacional da diáspora negra de tal modo que evidenciam as relações conflituosas e encenam os desejos utópicos dos racialmente sujeitados pela modernidade que voluntariamente adulteram, inclusive, os modos de representação literários. Para que se tornasse possível a realização do estudo contamos com os subsídios dos seguintes autores: Stuart Hall, Paul Gilroy, e Édouard Glissant.

Palavras-chaves: Africanidade, morte, ancestralidade, Conceição Evaristo, Mia Couto, Literatura Negra Brasileira, Literatura Moçambicana.

Africanism: dead and ancestry in *Ponciá Vicêncio* and *A river called time, an house called earth*.

Abstract: The present study analyzed, in a comparative perspective, the narratives *Ponciá Vicêncio*, from Conceição Evaristo and *A river called time, a house called earth* from Mia Couto (António Emílio Leite Couto). The research main hypothesis is that inside the texts, each one in your own way, and understood in the course of cultural productions from black diaspora, the death and ancestry, the reason of ours analyses, figure as emergent themes from a context of transnational action due black diaspora, in such way of making evident conflicting relationships and showing the utopian desires from modernity racially subjected that spontaneously, falsify, included, the literary representation ways. In order to realize the task the possibility of this study we count on the following authors' assistance: Stuart Hall, Paul Gilroy, e Édouard Glissant.

Key words: Africanity, death, ancestry, Conceição Evaristo, Mia Couto, Brazilian Black Literature, Mozambique Literature.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
1– CONSTRUINDO O ENTENDIMENTO SOBRE A AFRICANIDADE	5
1.1 A BUSCA DA LIBERDADE NO LADO AMERICANO DAS MARGENS DO ATLÂNTICO	6
1.2 FLUXOS E RESSONÂNCIAS DA RESISTÊNCIA NO VELHO MUNDO	12
1.2 a) <i>A Negritude e suas contradições</i>	15
1.2 b) <i>A formação de um discurso em contraposição à Negritude</i>	17
1.3 – A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES: COMPREENDENDO A DIÁSPORA	22
1.3 a) <i>A criouliização</i>	25
1.3 b) <i>A criouliização: interpretado a diáspora</i>	29
1.3 c) <i>Reconhecendo os rastros/ resíduos africanos</i>	31
1.4 - AFRICANIDADE: O CAMINHO PARA O ENTENDIMENTO	32
1.4 a) <i>A africanidade: morte e ancestralidade</i>	34
1.4 b) <i>A Africanidade como um complexo temático discursivo</i>	36
2.0 – NAVEGANDO PELO ATLÂNTICO EM DIREÇÃO AO ÍNDICO: OBRAS LITERÁRIAS, AUTORES E CONTEXTOS DE PRODUÇÃO	38
2.2- ANCORANDO NO BRASIL: VOZES DISSONANTES NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO	42
2.2 a) <i>No Brasil: Conceição Evaristo</i>	49
2.2 b) <i>Ponciá Vicêncio: a narrativa</i>	52
2.3 APORTANDO NO CONTINENTE AFRICANO: MOÇAMBIQUE	55
2.3 a) <i>Em Moçambique: Mia Couto</i>	60
2.3 b) <i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra: a narrativa</i>	63
3.0 QUANDO AS MARGENS SE APROXIMAM	66
3. 1 OBSERVAÇÕES SOBRE A MORTE E ANCESTRALIDADE	66
3. 2 MORTE E ANCESTRALIDADE NOS CAMINHOS DE <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i>	69
3.2 a) <i>O umbigo, o barro e a família: ancestralidade em Ponciá Vicêncio</i>	73
3.2 b) <i>Nos trilhos do caminho da morte em vida de Ponciá</i>	78
3.2 c) <i>Ponciá e sua derradeira morte</i>	80
3.2 d) <i>No dizer de Nêngua Kianda a missão de Luandi</i>	81
3.3 A MORTE E A ANCESTRALIDADE EM <i>UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA</i>	84
3.3 a) <i>A Morte e ancestralidade no caminho de Marianinho</i>	85
3.3 b) <i>Do porque Marianinho ser o escolhido</i>	88
3.3 c) <i>Nas cartas, o dizer do ancestral pela escrita do mais novo</i>	91
3.4 AS VIAGENS DE MARIANINHO E PONCIÁ	94
3.4 a) <i>Pensando a “morte em vida” e o “renascimento da morte”</i>	96
3.4 b) <i>Os territórios, as casas e o chão da terra: dimensões da ancestralidade</i>	97
3.4 c) <i>A família estendida resignificada: uma das dimensões históricas da herança ancestral</i>	99
3.4 d) <i>Avós e netos: a herança ancestral</i>	101
ÚLTIMAS PALAVRAS	104
BIBLIOGRAFIA	107

Apresentação

Como nos ensinou Antonio Candido, a literatura é uma necessidade humana que, se tomada como a capacidade de fabular, encontramos sua presença em todas as civilizações de todos os tempos. “Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance”(CANDIDO, 175, 2004). Depreende-se daí que a literatura entendida como expressão artística fabular é traço constituidor da condição humana.

Com efeito, e seguindo o pensamento do autor, a literatura não é uma expressão artística inofensiva, na medida em que pode causar problemas psíquicos, morais e auxiliar na formação da personalidade dos seres humanos sendo que seus efeitos, muitas vezes, transcendem as normas estabelecidas. A arte literária, portanto, oferece a oportunidade de humanização, tendo como horizonte o fato de que trabalha livremente com o que se chama de bem e o que se nomeia por mal.

A natureza complexa do texto literário, estabelecida por seu caráter contraditório e, por consequência, humanizador, realiza a sua função por meio de três faces: a construção do objeto literário autônomo enquanto estrutura e significado; ao passo que é uma forma artística, isto é, expressiva e manifesta a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos e as emoções; na qualidade de forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa de conhecimento (CANDIDO, 2004, 176).

Neste sentido, o exercício literário constitui-se em descobrir a expressão lapidar e, de tal modo, ordená-la, de acordo com os meios técnicos, que impressionem a percepção. Assim, a literatura permite a transição dos estados de emoção para uma forma, o que assegura a sua permanência. Assim sendo, a literatura instaura-se pelas vias do conhecimento intencional do autor que satisfaz à necessidade de vislumbrar outros horizontes. Isto posto, conclui o mestre:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada como a proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas. (CANDIDO, 2004, p. 175).

E, na senda aberta por Candido, nosso trabalho se insere; o que equivale dizer que a proposição analítica comparativa entre os romances *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* privilegia o contato com horizontes, via de regra, deixados à margem dos estudos literários. As narrativas tomadas como estrutura e significado, expressões de visões de mundo específicas e forma de produzir conhecimento, propiciam o contato com maneiras de conceber o mundo específicas construídas a partir da experiência atlântica iniciada no ano de 1492 com a chegada dos primeiros colonos nas Américas.

Desse modo, as narrativas enquanto expressões culturais da diáspora africana oportunizam a experimentação dialógica das questões enfrentadas pelos negros brasileiros e por parte da população moçambicana. Mostram-se como porta de entrada para um modo de relacionamento com a realidade, isto é, de estados de emoção singulares específicos ordenados por meios técnicos.

Deste modo, como explica Paul Gilroy (2008, p.105), o estudo das obras em questão auxilia na construção de maneiras de conhecer e se apropriar do mundo estabelecidas em outras bases que as ética e a estética modernas estabelecem pelas “míopes teorias eurocêntricas”. É por isso que o eixo sobre o qual se assentaram as análises das obras literárias foram as temáticas da morte e da

ancestralidade, duas das práticas diferenciais que organizam as sociedades negro-africanas; ou seja, a africanidade.

Há que se destacar que o pressuposto da pesquisa não partilha das ideias essenciais, o que equivale a dizer que o trabalho não compactua com as concepções absolutista das culturas étnicas, muito pelo contrário, por compreender as produções culturais como um processo complexo e múltiplo, no qual se encadeia respostas mutáveis influenciadas pelas forças econômicas, políticas e culturais.

Com efeito, nossa atenção no primeiro capítulo do estudo voltou-se para a reconstrução histórica dos caminhos engendrados por formas alternativas de produção de sentido relacionadas à produção escrita, sendo que procuramos investigar suas lógicas de funcionamento, suas contradições, permanências, transformações e seus percursos entre as margens do Atlântico.

Também procuramos compreender, neste capítulo, as identidades raciais por meio da crítica da interpretação da Diáspora/Redenção exercitando outra possibilidade de interpretação por meio da teoria glissantiana sobre a criouliização. Alçamos daí para a consolidação do entendimento da africanidade mobilizado discursivamente pelos contextos de ação transnacional da diáspora africana.

O reconhecimento das similaridades contextuais entre Conceição Evaristo e Mia Couto torna-se a preocupação do capítulo intermediário deste estudo em que se observa confluências entre os patrimônios culturais do Brasil e de Moçambique que ressoam nas produções literárias dos respectivos autores bem, como a relação das produções dos

autores com os seus respectivos sistemas literários. Por fim, realiza-se uma breve apresentação dos autores, das principais características de suas obras e das narrativas.

O terceiro e último capítulo da dissertação será dedicado ao estudo das narrativas a partir das temáticas da morte e ancestralidade. Em um primeiro momento, abre-se espaço para a realização de algumas observações pertinentes aos temas abordados que auxiliam na exploração das narrativas, na sequência são realizadas as análises em paralelas de cada um dos romances que propiciaram ao final no exercício comparativo.

1– Construindo o entendimento sobre a Africanidade

Durante todo o período da escravidão moderna, salta aos olhos o fato de que tanto os escravocratas, como também os administradores e as autoridades reais relutassem em reconhecer que as sementes de sedição estavam por toda a parte. A historiadora Emilia Viotti (1998, p. 204), em seus estudos sobre a rebelião dos escravos, de 1823, em Demerara, assevera que os funcionários reais preferiam acreditar que os cativos apenas se rebelariam caso fossem instigados. “Ao converter um processo histórico tão complexo como a resistência e a rebelião numa conspiração promovida por alguns poucos homens, eles buscavam preservar a ilusão de que podiam controlar o que era de fato incontrolável” (VIOTTI, 1998, p. 205).

O que inexoravelmente pode ser constatado a respeito das rebeliões, das sedições, em suma, da resistência ao regime de escravidão por parte dos cativos da modernidade, é que são conseqüências diretas e objetivas da privação da liberdade, da sujeição e da opressão às quais os africanos e seus descendentes foram submetidos pelo regime. Inúmeras foram as maneiras utilizadas para se lutar contra essa situação: o suicídio, os abortos, as irmandades, os quilombos; foram todas formas de oposição à ordem vigente e, em alguma medida, de conquista da liberdade. Mas há uma outra forma de sublevação, que, também utilizada, atravessa o tempo e nos interessa de perto, ou seja, sob nossa perspectiva, a literatura pode se configurar como elemento que faculta apresentar uma dupla função em contextos de servidão: de denúncia e que, portanto, prepara uma sublevação e, a partir da utopia, aponta a existência de um caminho em busca de liberdade.

Particularmente, de nossa preocupação inicial sobre as formas de resistência de maneiras alternativas de produzir sentido relacionadas às produções escritas, interessou-

nos reconstruir os caminhos dos surgimentos de textos em que aquelas funções estejam mais evidentes, buscando encontrar suas lógicas de funcionamento, seus fluxos e ressonâncias entre o Velho e o Novo Mundo, suas possíveis contradições, permanências e transformações durante o século XX será nossa preocupação nas primeira e segunda partes do capítulo

Nosso esforço estará voltado para a compreensão das identidades raciais a partir da crítica da interpretação da Diáspora/Redenção elaborada por Stuart Hall, no exercício de constituição de outra possibilidade de interpretação das identidades culturais diaspóricas, por meio da mobilização da teoria sobre a crioulização de Edouard Glissant, na parte intermediária do texto.

Em sua parte final, o capítulo terá como objetivo consolidar o entendimento sobre o que é a Africanidade enquanto conjunto de valores civilizatórios das sociedades negro-africanas e a ideias de que a mesma se torna um complexo discurso de ação transnacional da diáspora africana. focalizando as noções sobre a morte e a ancestralidade.

1.1 A busca da liberdade no lado americano das margens do Atlântico

Desde a segunda metade do século XIX, é possível encontrar movimentos de intelectuais oriundos das camadas sociais racialmente subjugadas, de regiões que passaram pelo processo de colonização e procuraram, de algum modo, valorizar suas origens, além de refletir sobre suas condições e lutar contra a situação de opressão a que estavam submetidos. Movimentos dessa natureza surgiram em todas as partes das Américas. Estados Unidos da América, Haiti, Brasil e Cuba são alguns dos espaços nos quais a resistência teve papel importante na dinâmica político-cultural e para a qual o

continente africano constituiu-se em parâmetro positivo no sentido de alavancar ações e escritas.

Dentre as figuras que merecem destaque nessa perspectiva, E. W. E. Du Bois, intelectual negro do Novo Mundo de língua inglesa, acadêmico das universidades de Fisk, Havard e Berlim, realizou estudos que inauguram as discussões sobre as identidades raciais, dando corpo ao entendimento sobre a construção social das identidades negras, quando incorpora às suas reflexões experiências de viagens (GILROY, 2006, p. 227). Suas reflexões estão materializadas em alguns livros e revistas, dentre os quais cabe aqui destacar o livro *The Souls of the Black Folk (Almas negras)*, um dos mais relevantes de sua trajetória intelectual, publicado em 1906, e sua incursão literária, o romance *Black Princess*, publicado em 1928.

Vale lembrar que Du Bois foi um dos impulsionadores do *Harlem Renaissance*, movimento político cultural originado nas antigas colônias de língua inglesa nas Américas, que se empenhava na valorização dos descendentes de africanos, que, nascidos no Novo Mundo, eram oprimidos por sua condição de origem. Os insurgentes que davam corpo ao movimento produziram reflexões teóricas e textos literários abordando temas relacionados às situações vividas pelos negros na sociedade segregacionista americana (temas de conscientização), que retomavam o continente africano como berço da civilização humana e a cor como signo da desumanização sofrida pelos negros (NAZARETH, 2006, p.12). Além disso, os intelectuais em questão consideravam-se porta-vozes dos negros da diáspora, como também celebravam valores e concepções culturais africanos que permaneciam na sociedade *crioula* das Américas, como o Jazz, o Blues e os Spirituals buscando visões menos preconceituosas do continente Africano.

No que toca à produção literária do *Harlem Renaissance* destacam-se as revistas *The Crisis*, *Color* e a *The New Negro* - talvez uma das mais significativas que consistia em uma coletânea de poesia, narrativa, crítica cultural e sociologia que contou com a

colaboração de trinta e oito autores, dentre eles Langston Hughes que, segundo Laranjeira (1995, p.27), foi o maior representante do movimento do ponto de vista literário.

Richard Wright foi outro escritor de expressão desse período nos Estados Unidos da América, bem como Hughes que enquadrava-se naquilo que Feuser identificou como literatura de protesto do pós-guerra, tendo em vista que ambos partilhavam do repúdio ao cristianismo e “na qualidade de negros americanos, sentiam-se solidários com os “condenados da terra” e ardentemente desejavam a aurora de uma nova humanidade” (FEUSER, 1969, p. 14).

No Haiti, verificava-se movimentos de intelectuais negros semelhantes ao *Harlem Renaissance*. Diferente das outras ex-colônias, o Haiti foi a única possessão colonial que teve seu processo emancipatório conduzido por cativos rebelados, liderados por Toussaint Louverture. Cerca de um século posterior à sua emancipação, em 1915, o país viu-se obrigado a discutir sua independência, pois estava em vias de ser invadido por tropas estadunidenses. Neste momento, ideias como as do *Harlem Renaissance*, aliadas ao clima de revolta local, consagraram a *Revue Indigène* (1927) movimento conhecido também como Indigenismo.

Seria a valorização cultural indígena no Haiti. Como esta cultura foi totalmente dizimada pelo conquistador, o indígena passou a remeter a herança cultural africana. O Indigenismo é o retorno à cultura autóctone e popular, valorizando os falares crioulos e o vodu, religião que, como o candomblé do Brasil, é proscrita durante muito tempo. (BERND, 1984, p. 30)

As revistas *La Relève*, *Les Griots* e *Là Revue Indigène*, de 1927, foram os escritos de maior relevância do pensamento indigenista, sobretudo essa última, cuja pretensão era “ser o veículo do que foi chamado “o nosso grito sincero” ou seja, a expressão dos temas

e problemas dos haitianos negros, quer em prosa, quer na poesia, modo que passa a ser tomado como instrumento de consciência e conhecimento (LARANJEIRA, 1995, p 26).

Em terras brasileiras, no século XIX, encontramos marcos significativos de propostas que buscavam incorporar a problemática e dinâmicas culturais afrodescendentes nos textos, conforme aponta Florentina Souza (2005, p. 65). Dentre os escritores que podem ser organizadas dentro desta genealogia destacam-se Maria Firmina dos Reis (1827-1917), Cruz e Souza (1861-1898), José do Patrocínio (1853-1905) e Luís Gama (1830-1882).

Deste último, vale aqui citar um trecho do poema “Bodarrada”, o qual, segundo alguns críticos, seria uma das primeiras manifestações de uma escrita negra:

(...) O que sou e como penso,
Aqui vai com todo o senso,
Posto que já veja irados
Muitos lorpas enfunados,
Vomitando maldições
Contra as minhas reflexões.

(...) De maçante e mau estilo;
E que os homens poderosos
Desta arenga receosos,
Hão de chamar-me tarelo,
Bode, negro, Mongibelo;

(...) Se negro sou, ou sou bode,
Pouca importa. O que isto pode?
Bodes há de toda a casta,
Pois que a espécie é muita vasta...
Há cinzentos, há rajados,
Baíos, pampas e malhados,

Bodes negros, *bodes brancos*,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;
 (...) Em todos há *meus parentes*.
 — Tudo marra, tudo berra —
 Cesse, pois, a matinada,
 Porque tudo é *bodarrada!*
 (GAMA, 1994, p. 98)

O sarcasmo que marca seu *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859) está aqui presente na medida em que é possível notar a preocupação de Gama em identificar toda a população a bodes, animal de baixo prestígio, sendo ele reconhecidamente negro e autodenominado bode. Seus versos caminham no sentido de discutir e desestabilizar as hierarquias raciais que vigoravam no Brasil daquele período.

Merece destaque, ainda, o poeta Cruz e Souza que, inserido na ordem social do século XIX, refletia sobre a condição do artista de origem africana:

"Artista! Pode lá isso ser se tu és d'África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuada de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia! A África arrebatada nos ciclones torvelinhantes das Impiedades supremas, das Blasfêmias absolutas, gemendo, rugindo, bramando no caos feroz, hórrido, das profundas selvas brutas, a sua formidável dilaceração humana. (...)E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas,

mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir, mudas, silenciosas, até as Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho. (CRUZ E SOUZA, 1986.)

Nesse texto, exemplo de prosa-poética e que recebeu o nome de “Emparedado” (*Evocações*-1898), a reflexão do poeta caminha no sentido de constatar o drama e as dificuldades enfrentados pelo artista oriundo do continente devastado pelo projeto colonial para executar seu ofício. Como produzir arte, o belo e o sublime sendo vitimado pelo terror e a barbárie do regime imposto? O colonialismo, é a questão levantada pelo poeta, a despeito de todo esforço pessoal que o artista, descendente de África, pudesse vir a empreender na realização de seu trabalho artístico, conclui o poeta, ele será sempre cercado pelos estigmas de sua origem edificados pela colonização.

Um pouco mais tarde, já no século XX, em Cuba, ocorreram movimentos de mesma natureza, sendo o principal deles o denominado de Negrismo Crioulo ou Cubania, consagrando-se na década de 1920, quando foram publicados, na revista *Avance*, os poemas “Bailadora de Rumba” de Ramón Guirao e “La rumba”, de José Zacarias Tallet Atuey. Uma de suas linhas de força era a compreensão do trabalho poético a partir da linguagem e culturas crioulas. A respeito, vale lembrar o nome de Nicolás Guillém, o arauto do Negrismo Crioulo, cuja linguagem adaptava ritmos musicais e da dança à expressão verbal, numa semântica crioula, emocional e reivindicatória da especificidade cultural e de reconhecimento social (LARANJEIRA, 1995, p.30).

1.2 Fluxos e ressonâncias da resistência no Velho Mundo

Aliadas ao pensamento negro nas Américas que aportava no Velho Mundo, percebemos a gestão de ideias e conceitos que estruturaram, na década de 1930, em Paris, o movimento chamado Negritude. Para Zilá Bernd, a Negritude

Em seu período de gestação, teve como pano de fundo importantes acontecimentos histórico e sociais: nos EUA, grave crise econômica provocada pelo crack da bolsa de New York; na URSS, início dos expurgos de Stalin, após a revolução de 1917; na Alemanha, Itália e Espanha, ascensão do nazi-facismo; na África, grande parte dos países sob dominação do colonialismo europeu; no Haiti, recolonização econômica pelos EUA, em 1915. Completando esse panorama, acrescenta-se a situação geral dos negros nas Américas: descendentes de escravos ou ex-escravos, os negros formam o proletariado (quando não o lumpen-proletariado), sofrendo com o racismo e a segregação. (BERND, 1987, p.25)

Jovens estudantes negros, originários das colônias americanas e africanas, desencantados com os supostos progressos da metrópole e nutridos por idéias de liberdade e emancipação das Américas e das Áfricas, dentre os quais é possível citar os antilhanos Étienne Léro, René Menil e Jules Monnerot, fundaram, em 1932, a revista *Legitime défense*, que de maneira contundente denunciava, nas palavras de Bernd (BERND, 1987, p. 27), a exploração colonial. Munanga (2009, p. 51) caracteriza com função crítica dos escritores antilhanos plagiadores dos modelos literários franceses, ao mesmo tempo em que também defendia aqueles que sofreram com a colonização e almejavam a libertação dos estilos, das formas, da imaginação e do temperamento negro.

Em 1934, Aimé Césaire (Martinica), Léon Damas (Guiana Francesa) e Léopold Sédar Senghor (Senegal) lançaram a revista *L'Étudiant noir*, publicação em que de fato, para Diva Damato (1983, p.129), forjou-se o conceito de Negritude enquanto um movimento político específico. A revista condenava o processo de assimilação e a imitação dos valores ocidentais, defendia a volta às raízes africanas, a utilização dos ideais comunistas e a estética surrealista como procedimentos para se conquistar a liberdade.

Diva Damato (1983, p. 120) adverte que, enquanto a revista de 1932, de cunho marxista, pensava os valores negros gestados exclusivamente dentro desta perspectiva, voltava-se para a luta anti-imperialista e incentivava os povos colonizados sublevarem-se contra as burguesias ocidentais; a segunda publicação *L'Étudiant noir*, deslocou o eixo político da disputa para a perspectiva cultural.

Tendo em vista que o termo “negritude” teve diversas acepções e foi também bastante disseminado, cremos ser importante, nas pegadas de Zilá Bernd (1987, p. 37), realizar a distinção entre “negritude” grafada como substantivo simples, ou seja, com letra minúscula, e a Negritude como substantivo próprio, grafada com letra maiúscula. A primeira negritude, seria o seu sentido lato, utilizado para se referir à tomada de consciência libertadora de uma situação de dominação e discriminação dos negros em qualquer parte do mundo, tempo histórico e a conseqüente busca de uma identidade negra positivada. Neste sentido, o termo refere-se tanto às lutas pela emancipação dos racialmente subjugados no período escravocrata, como também aos movimentos contemporâneos de valorização de identidade e luta por direitos civis. Os movimentos de *marronage* no Caribe, de *cimarronage* nas Américas e o quilombismo no Brasil seriam movimentos de *negritude*.

A Negritude, em seu sentido restrito, foi um movimento pontual na história da modernidade, que tinha como finalidade, entre tantas outras, reverter o sentido negativo, pejorativo mesmo, da palavra negro. Tal movimento transcorreu em Paris, teve como ano fundador 1934 e como lideranças estudantes negros radicados na França, conforme acima apontamos.

De acordo com Munanga (2009, p.52), examinando os discursos dos escritores do movimento de Negritude, em termos gerais, é possível distinguir três objetivos principais: o protesto contra a ordem colonial lutando pela autonomia dos povos oprimidos; a revisão das relações entre os povos objetivando uma civilização universal que partisse do encontro de civilizações concretas e particulares, sem a sujeição do local pelo universal; a busca de uma identidade negra africana; isto é, o desafio cultural do mundo negro.

O movimento de Negritude, sintetiza Guimarães (GUIMARÃES, 2003, p. 48), foi um ato de auto-aceitação negra, impulsionado por ideologias literárias, científicas e filosóficas do início do séc XX, tais como o surrealismo, a psicanálise, o marxismo e o existencialismo. Nesse sentido, a Negritude pode ser compreendida como uma repetição histórica do mergulho na iniquidade e da descoberta de grandeza. Por parte dos brancos, a negritude representou a aceitação da singular humanidade dos negros, reconstruída através da inovação artística, “para além da representação teológica da maldição de Can ou da *rationale* científica de diferença biológica irreduzível.” (2003, p.48)

Como observa Guimarães, os discursos¹ da Negritude são informados por uma variedade de teorias e disciplinas que tomavam corpo no início do século XX, como o

¹ O entendimento do conceito de discurso com o qual nosso trabalho opera está alicerçado no pensamento de Michel Foucault. Para o autor, o discurso é aquilo que é objeto e, ao mesmo tempo, manifesta e oculta os

marxismo, o existencialismo, a psicanálise e o surrealismo mobilizadas no sentido de afirmar e/ou positivar identidades negras; o que, para Munanga, pode ser uma das justificativas das divergências de condutas e discursos emergentes desse movimento.

1.2 a) A Negritude e suas contradições

Das críticas direcionadas à Negritude, a produzida por Jean Paul Sartre é uma das de maior relevância. Em seu texto *Orfeu Negro* (1965), o filósofo, discutiu o movimento de Negritude numa perspectiva dialética de progressão teleológica, isto é, de um fim redentor, pois afirmou uma negatividade inerente ao movimento de afirmação da identidade promovida pela Negritude, na medida em que o considerava como a antítese da tese de supremacia racial branca que operou e permanecia operante até aquele momento:

Este movimento de negativo não possui autosuficiência e os negros que os usam sabem muito bem, sabem que visa preparar a síntese ou a realização do humano numa sociedade sem raças . Assim, a Negritude é para se destruir, é passagem e não término, meio e não fim. (SARTRE, 1965, p. 26)

desejos; o discurso não apenas traduz os sistemas de dominação como também é aquilo pelo que se luta. (2006, p. 10)

A hipótese do devir histórico determinado e pré-existente do filósofo não foi muito bem recepcionada pelos intelectuais daquele período. Franz Fanon, por exemplo, a rejeitou veementemente, afirmando que a consciência negra dava-se sempre pela presença e nunca pela ausência; portanto, os ideais da Negritude não poderiam ser encarados como passagem ou meio e sim como uma finalidade, pois qual seria seu objetivo senão o de despir os preconceitos e estereótipos relativos ao continente africano e à pessoa negra.

Outras duas críticas capitais relacionadas à Negritude são os questionamentos de Bernd. Sua primeira objeção recai sobre a correspondência arbitrária entre a produção cultural do negro e suas características psicológicas, o essencialismo da raça; a segunda diz respeito à supremacia do particular, ou seja, do conceito de raça, em detrimento do universal, pois para a autora, o conceito de classe deveria necessariamente ter sido mais discutido pelo movimento (BERND, 1987, p. 54) .

Maria Nazareth Fonseca também aponta algumas objeções à Negritude (2004, p.14) que, a despeito de haver influenciado as lutas por libertação dos países colonizados, a revolta dos negros em busca de liberdade, ter fortalecido as reivindicações do reconhecimento dos direitos humanos da pessoa negra, haver publicado e divulgado o pensamento de artistas, escritores e intelectuais negros, ter acabado por reforçar imagens ainda contaminadas por um olhar depreciativo do continente africano tendentes ao exotismo, como também com sua defesa cega de uma suposta essência africana acirrava os conflitos entre brancos e negros.

Acompanhando a análise do historiador Petrônio Domingues, a Negritude quando toma espaço na Europa

torna-se uma ideologia de uma elite, negra letrada, na medida em que congregava os estudantes oriundos de famílias “remediadas” dos países colonizados (Antilhas

e África).(…). Por isso, o discurso da negritude na África, a princípio, apenas sensibilizava a elite colonial negra, que vivia material e espiritualmente nos moldes do colonizador. (2004, p. 201)

Se, anteriormente, a Negritude valorizou e exaltou a identidade negra, suas particularidades e se mostrou como uma doutrina combativa, desalienante e que familiarizava os negros com a idéia de relativismo cultural, posteriormente tornou-se um suplemento espiritual, um complemento emocional e intuitivo ocidentalizado a serviço do neocolonialismo. Segundo Alpha I. Sow (1989, p. 15), a Negritude recuperou elementos de uma cultura urbana afro-colonial, abusivamente elevada ao grau de cultura nacional, transformou isso em técnica de poder indígena obscurantista; transformou-se em diversão, ou num mero exercício de ilustração entre alguns intelectuais negros ocidentalizados e aliados politicamente a um sistema que continuava a oprimir, explorar e subjugar racialmente.

1.2 b) A formação de um discurso em contraposição à Negritude

Em torno de questões relativas a uma suposta essência e originalidade africana, muitos estudiosos concordavam com o fato de as teorias desenvolvidas pelo movimento da Negritude terem fortalecido os movimentos de libertação do povo negro no mundo, mas, ao mesmo tempo, ofereciam respostas mitológicas insuficientes para romper, por exemplo, com o discurso legitimador do colonizador e sua dominação.

Um dos principais críticos da Negritude foi o historiador Cheikh Anta Diop. Com seus estudos historiográficos sobre o continente africano e, em particular, o Egito Antigo, colocou a África e, por consequência, os negros como protagonistas do desenvolvimento técnico e tecnológico da humanidade, na medida em que os egípcios foram responsáveis pelo desenvolvimento da matemática, geometria, eletricidade e metalurgia. O historiador tentava demonstrar, deste modo, que a racionalidade não era uma especificidade dos

brancos europeus e que, portanto, a emoção, como muitas vezes era apontada pelos intelectuais, a exemplo de Senghor, não era a única contribuição dos negros para o mundo.

Diop, em seus trabalhos, tinha como pressuposto que todo o Continente Africano formava um único complexo civilizacional e não reconhecia, por exemplo, a divisão do continente entre a África Subsaariana e África do Magrebe. Segundo o intelectual, houve nesse continente, a maior endoculturação dentre todas as outras que aconteceram em todos os outros continentes, e isso moldou a originalidade e especificidade dos negros que lá habitavam, o que ele veio a nomear por “africanidade”. Logo, a unidade fundamental africana, a sua originalidade ou especificidade estaria alicerçada, não mais na “alma do gênio negro”, mas sim nas semelhanças das adaptações técnicas conformadas pelos espaços físicos e circunstâncias histórico-geográficas.

Em 1963, quando da criação da Organização da Unidade Africana (O.U.A.), tinham sido evidenciados os descaminhos das propostas da Negritude e, então, fazia-se necessário, de acordo com Sow (1989, p. 16), encontrar um novo fundamento cultural para basear suas ações, subsidiadas pelos estudos de Diop e pelo manifesto cultural do Primeiro Festival Pan-Africano de Alger. A O.U.A. definiu a africanidade como sendo “o conjunto dos pontos comuns às diversas culturas africanas”, de modo que foi proposto com o intuito de ultrapassar “as pequenas diferenças locais” para exaltar a identidade fundamental (Sow, 1989, p. 17). Outrossim, a africanidade orientada pelo manifesto cultural do Primeiro Festival de Alger parece orientar-se por oposição ao já conhecido conceito de Negritude, que teve seu incontestável grande momento no Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, organizado em Dacar, no ano de 1965 (SOW, 1989, p.17).

Ainda que os discursos constituídos referidos à africanidade tenham sido edificados, pelo menos no princípio, em contraposição aos discursos cuja referencia era a Negritude, o que temos em comum entre as duas matrizes discursivas é a constatação de

a origem africana, antes tida como maldição e estigma, ausência de pertencimento às terras americanas e européias, ser positiva. Sejam as características territoriais e de endoculturação da Africanidade, sejam as características psicossociais da Negritude, em ambas as matrizes discursivas encontramos a reivindicação de um novo *status* social e a valorização dos povos africanos e de seus descendentes espalhados pela diáspora.

A maldição anteriormente sentida pela ausência de lar, e/ou exílio forçado é reapropriada, reafirmada e reconstituída como sustentação “de um ponto de vista privilegiado a partir do qual certas percepções úteis e críticas sobre o mundo moderno se tornam mais prováveis” (GILROY, 2008, p. 224).

Em consonância com essas novas diretrizes, podemos dizer que também se articula um novo discurso poético, em que a experiência de terror forjada a partir da experiência de subordinação racial formula novas maneiras de responder aos deslocamentos forçados, como se depreende, por exemplo, dos versos do poema “Sangue Negro” da moçambicana Noémia de Sousa.

Noite morna de Moçambique

E sons longínquos de marimba chegam até mim

- certos e constantes –

Em minha casa de madeira de zinco,

abro o rádio e deixo-me embalar ...

Mas as vozes da América remexem-me a alma e os nervos.

E Robeson e Mariam cantam para mim

spirituals negros de Harlem.

“Let my go people”

- oh deixa passar o meu povo -,

Dizem.

Eu abro os olhos e já não posso dormir.

Dentro de mim soam-me Anderson Paul

e não são doces as vozes de embalo.

“Let my people go”.

(SOUSA)

Percebemos a ressonância da resistência cultural negra em Moçambique, América, Harlem e pelos, ao que ela chama de meu povo, negros de todo o mundo. O poema, ainda que senda da Maldição de Cam, dialogando com a spiritual “Let my go people”², funciona como reminiscência do cativo que dispersa a dor do povo negro no mundo inserido em um contexto de ação transnacional no qual estão os negros de todos continentes. Essa dor referenciada pelo poema não possui uma territorialidade definida; ao contrário, está presente em todos os espaços onde existe a presença negra e sua temporalidade tem como marco inicial a colonização.

Pode-se afirmar, dessa maneira, juntamente com Gilroy (2008, p. 225), que a aquisição de raízes africanas tornou-se urgente quando os negros diáspora procuraram construir uma agenda política na qual o ideal de enraizamento era identificado como pré-requisito para as formas de integridade cultural. Em síntese, isso foi uma resposta simples e objetiva às modalidades de opressão, as quais negavam o caráter histórico da experiência e cultura negras.

Certos deslocamentos forçados, são notáveis os exemplos extraídos do poema “Banzo”, do poeta negro brasileiro Eduardo Oliveria, dedicado a Patrice Lumumba:

² “When Israel was in Egypt’s Land,/ Let my people go!/ Opressed so hard they could not stand/ Let my people go!
Go down Moses, dow in the Egypt’s land/ Tell old Pharaoh, “Let my people go!”/ Thus saith the Lor, bold moses said, / Let my people go!/ If not I’ll smite your first-born dead;/ Let my people go!/ No more shall they in bondage toil,/ Let my people go!/ Let them come out with Egypt`s spoit,/ Let my people go!

Eu sei, eu sei que sou um pedaço d’África
pendurado na noite do meu povo.

Eu vi nascer mil civilizações
erguidas pelos meus potentes braços;
mil chicotes abriram na minha alma
um deserto de dor e de descrença
anunciando as tragédias de Lumumba.

(OLIVEIRA, 1986, p. 46)

A palavra “banzo”, tomada como título do poema, tem como possibilidade de escopo semântico os processos psicológicos causados pela escravidão moderna nos descendentes de africanos trazidos forçosamente para Américas, tendo sido obrigados a trabalhar como escravos. Os cativos, transportados para terras distantes, submergiam a um estado inicial de forte excitação, seguido de ímpetos de destruição e depois de uma nostalgia profunda, que induzia à apatia, à inanição e, por vezes, à loucura ou mesmo à morte. E é nesse espírito de nostalgia e ímpeto de rebeldia que o eu-lírico do poema identifica-se a “um pedaço d’África” em terras brasileiras, protagonista da estruturação desta , nação como também de grandiosas civilizações originárias do continente africano e que foram destruídas pelo implementação do projeto colonial.

A tragédia humana edificada pelo projeto colonial é metaforizada pelos açoites que doem na alma dos escravizados e representam a marca impressa pelo colonialismo que se estende desde as Américas chegando ao continente africano até a contemporaneidade, na medida que o eu-lírico é descendente desta história, bem como o assassinato de Patrice Lumumba, liderança da emancipação política da hoje conhecida República Democrática do Congo, é consequência do mesmo processo.

Há de que se estar atento, contudo, para essa espécie de resposta dada pelos racialmente subjugados, cujo modelo organizou as narrativas nacionais da modernidade

pois a mesma opera com um pressuposto, bastante perigoso, o da identidade homogênea. Essa última pode, como recurso deslizar rumo, a uma generalidade, em lugar de situar-se historicamente.

1.3 – A construção das identidades: compreendendo a diáspora

Por meio da leitura atenta do poema “Disfarce” (*O estranho*, 1984) de Oswaldo de Camargo, observamos a memória, o tempo, o espaço e, sobretudo, a consciência dilacerada de um eu-lírico negro da diáspora estruturando o texto.

[...] Vivía minha face! Gritei alta noite, quando já haviam
falhado todos os raios do sol que eu esperava no inverno.
E Deus desanimara de reunir os pedaços do meu nome, pois
eu era só:
NEGRO. E minha mãe me escondera entre as meninas claras
dos seus olhos, pois eu era só: NEGRO. E ela, naquele
tempo, não sabia...
Por isso sento-me à borda do mundo e fico a coçar meu
casaco europeu,
Meu odor bichado de estar por tanto tempo em velhos frascos.

Eu me diviso à beira do mundo. E lambo o chão do ocidente e
penso:
vou além?
Ninguém sabe que oscilo à beira do mundo. E, solitário, há
muito vos contemplo...
(CAMARGO, 1984)

O eu-lírico do poema sente-se sem lugar de pertencimento, ele reconhece que o termo negro não descreve a plenitude de sua identidade, ao mesmo tempo em que o

Ocidente desacredita de suas possibilidades de produção de sentido, justamente pelo fato de identificá-lo única e exclusivamente como Negro e isso determinar a sua condição de ser no mundo. Os advérbios ou adjuntos adverbiais de tempo e lugar, presentes em todo o poema, configuram a dor e a angústia, uma vez que encenam a dialogia entre ser negro, predicado que não é a única faceta de sua condição humana e, de outro lado, o fato de não ser branco e isso sim estabelecer os limites de suas ações no mundo, expondo, assim o dogmatismo ocidental. O poema de Oswald de Camargo, bem como o “Emparedado”, de Cruz e Souza, propalam uma consciência coletiva negra, na busca pela afirmação de uma identidade própria e plural aprisionada pela compreensão binária da diferença racial.

Mas a questão pode ainda ser ampliada, quando chamamos à cena o crítico cultural Stuart Hall que propõe outro modo de análise da questão do ser e expressar-se negro. Tendo como problema principal as identidades sociais e as mediações culturais a partir da colonização, o autor, baseado nas discussões de Benedict Anderson sobre a “comunidade imaginada”, apresenta o conceito de Diáspora para explicar o funcionamento das identidades culturais.

Estabelecido que as identidades culturais nas situações de trânsito são múltiplas, a noção de Diáspora que operou na modernidade, segundo Hall (2003, p. 28), é muito problemática, tendo em vista que tanto a pobreza, como o subdesenvolvimento, as faltas de oportunidades e outros legados da colonização forçam as pessoas a migrar e a cada movimento migratório a esperança que se leva é a do retorno.

Essa promessa de retorno redentor do entendimento da Diáspora está calcada no Velho Testamento bíblico.

5 Eu ouvi o clamor dos israelitas oprimidos pelos egípcios, e lembrei-me de minha aliança. 6 Por isto, dize aos israelitas: Eu sou o Senhor; vou libertar-vos do jugo dos egípcios e livrar-vos de sua servidão. Estenderei o braço para essa libertação

e manifestarei uma grandiosa justiça. (...) 8 Introduzir-vos-ei na terra que jurei dar a Abraão, a Isaac e a Jacó: e vos darei a possessão dessa terra, eu o Senhor.(EXÔDOS, cap. 6, vers. 2 ao 6 e 8)

Como se pode observar, no excerto acima, o texto bíblico divide os povos entre os hebreus (israelitas), descendentes de Deus, que escolhidos são, portanto, abençoados, enquanto é os outros, amaldiçoados. Além disso, a condução do destino humano, nas mãos de Deus, caracteriza o discurso bíblico como teleológico. Essas duas noções subjazem a essa interpretação da Diáspora na modernidade.

No entanto, uma armadilha esconde-se na questão da Diáspora/Redenção tal e qual enunciada por Hall (2003, p. 29), pois se considerarmos o fato da experiência escrava e do deslocamento de populações de maneira forçada justificável para a finalidade da redenção; isto é, seu princípio teleológico, a consequência será possuir uma concepção fechada, uma e monolítica sobre tribo, diáspora e pátria; e a identidade cultural será considerada como núcleo imutável e atemporal, além de estar ligando ao passado o futuro numa perspectiva atemporal e ininterrupta, procurando preservar as origens sob a forma de mito.

Por outro lado, a identidade, em termos discursivos, como aponta Kwanme Anthony Appiah (1997, p. 243) é uma construção histórica, tanto as características biológicas e afinidades culturais são relacionadas discursivamente, em cada entendimento sobre a identidade observa-se “uma espécie de papel roteirizado, estruturado por convenções de narrativas a que o mundo jamais consegue conformar-se realmente.” Ademais, as identidades são complexas e múltiplas, brotam de encadeamentos de repostas mutáveis, tais como as forças econômicas, políticas e culturais, quase sempre em oposição a outras identidades; não obstante às suas matrizes discursivas míticas, que florescem a revelia de suas vontades originárias.

Desse modo, um caminho interessante a seguir com a finalidade de fugirmos das armadilhas de uma concepção de identidade homogênea, fechada e com uma finalidade em si mesmo é o desbravado pela teoria da criouliização.

1.3 a) - A criouliização

A teoria da criouliização foi desenvolvida pelo intelectual martinicano Édouard Glissant que dedicou parte de sua vida acadêmica aos estudos das culturas de lugares de passado colonial e adotou como paisagem modelar de seu pensamento as Américas, o mar das Antilhas e se debruçou especificamente sobre as formações culturais caribenhas, elaborando, assim uma teoria a fim de que explicasse os processos formadores das culturas de lugares de passado colonial, fenômeno que nomeou de criouliização.

A escolha do Caribe como espaço exemplar da experiência cultural forjada pela modernidade, feita por Glissant, não aconteceu de maneira aleatória, ou exclusivamente pelo fato de sua origem martinicana. A opção pelo Caribe deu-se pela razão de ser o pré-fácio do continente americano, o que nos faz retomar os seguintes fatos históricos: o Caribe foi o primeiro espaço ocupado pelos europeus no início da colonização; os africanos tornados cativos antes de serem distribuídos por todo continente aportavam primeiro nas ilhas caribenhas. O Caribe, portanto, é “uma espécie de introdução ao continente, uma espécie de elo entre o que é preciso deixar atrás de si e o que é preciso dispor-se a conhecer”. (GLISSANT, 2005, p.15)

Assumida a escolha da paisagem caribenha como parâmetro da investigação, Glissant (2005, p.16) compara-o ao espaço europeu caracterizado como um conjunto muito regrado e cronometrado relacionado com uma espécie de ritmo das estações e evidencia ao de uma paisagem que corresponde a um sentido de unidade, enquanto a paisagem americana é descrita como uma imagem *irrué* de ímpeto e irrupção, realidade e

irrealidade, que tende à abertura, uma espécie de acumulação vertical e rugosa do real, uma paisagem congregadora da diversidade.

Voltando-se para a paisagem americana, Glissant, com relação ao perfil dos povoadores do espaços propõe algumas distinções. Em primeiro divide a paisagem em três espécies de regiões caracterizadas por fronteiras não muito bem definidas e imbricadas entre si. A primeira espécie entre as Américas seria aquela relativa aos povos autóctones, testemunhas nativas da barbárie colonial denominada por Glissant (2005, p. 16) de Meso- América. A segundo espécie denominada por ele de Euro-América é marcada pelos povos europeus usurpadores do espaço (2005, p.17). Por último, e a que mais interessa a proposta de investigação é nomeada por Neo-América (2005, p. 18), a América da crioulização: nela a despeito da violência, os elementos africanos são os que se destacam.

Doravante, os povoadores são distinguidos, também, em três tipos: os migrantes armados, aqueles que chegaram ao território com a finalidade de conquistá-lo e usavam da força; os migrantes familiares, os civis estabelecadores de hábitos e modos de vida da colônia; e, por último, os migrantes nus, aqueles que foram transportados e trazidos para o continente americano à força e que constituíam a base do povoamento do Caribe.

Para o autor, as relações e imbricamentos entre as três espécies de Américas e categorias de povoadores do continente constituem uma espécie de circularidade, irradiação e espiralidade; ao contrário do que observava no espaço europeu, um espaço linear e em flecha, promovido pelo ideal colonial de conquista e dominação do europeu em relação aos demais.

Assim, o mar Mediterrâneo, aquele em que se concentrou a situação colonial como ideal de dominação, para o autor, é o mar em que o pensamento sistema da modernidade foi gerado. Do lado oposto ao mar Mediterêneo, mar do Caribe foi o lugar em que se gestado o pensamento rastro/resíduo: um mar aberto aos encontros e desencontros.

O mar do Caribe promoveu o “encontro dos elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se criouizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente novo, a realidade crioula.” (Glissant, 2005; p.18). Os encontros e desencontros promovidos no mar caribenho originam nomeada Neo-América, nascida do ventre do sistema escravista, da opressão e do desapossamento perpétuo.

A tese fundamental do pensamento glissantiano é

a de que o mundo se criouiza. Isto é, hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através do choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de consciência e da esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente de todos os seres possíveis. (GLISSANT: 2005; p.18)

Sem dúvida alguma, a utopia glissantiana de que na atualidade as humanidades estejam abandonando a crença de que a identidade é exclusiva e uniforme precisa ser, levada em conta, talvez não pelo princípio em que sugere a descrença nas identidades essências, mas sim pela velocidade em que isso ocorre. Quando se volta a discutir o cerne da tese apresentada por Glissant, o que fica patente é a sua asserção fundamental no que se refere ao fato de que o mundo está se criouizando; isto é, que a partir da chegada dos Europeus, tanto no continente africano quanto no continente americano, a despeito da violência e do trauma, os traços das culturas dos povos assujeitados pelo discurso colonial prevalecem.

Daí emerge a questão de como os traços das culturas dos povos sujeitos, racialmente subjugados, vítimas de inúmeras e incontestáveis violências conseguem se estabelecer e permanecer?

Baseada na teoria da crioulização, a resposta e poderia ser dada da seguinte forma: as culturas dos povos sujeitos se recompõem no Novo Mundo, por meio da lógica do rastro/ resíduo. Ainda que, por exemplo, os africanos tenham chegado às Américas sem a possibilidade de manter e conservar suas manifestações e produções tal e qual realizavam em suas terras natais, criaram algo inédito e imprevisível, fazendo uso, exclusivamente das lembranças, de suas memórias.

Embora os africanos e seus descendentes não cantem canções africanas que datam de três séculos ou mais antes da colonização, eles re-instauram no Caribe, no Brasil e na América do Norte, de acordo com Glissant (2005, p. 29), através do pensamento rastro/resíduo novos modos de produzir conhecimento e formas artísticas que propõem como válidas para todos os presentes. Assim se define o fenômeno da crioulização que permite praticar uma nova abordagem da dimensão espiritual da humanidade, na medida em que recompõe a paisagem mental dessas humanidades hoje presentes no mundo.

O pressuposto básico da crioulização glissantiana é a noção de que os elementos culturais colocados em presença uns dos outros são necessariamente equivalentes em seus valores do ponto de vista teórico, não importando, neste sentido, as origens de cada um dos elementos culturais colocados em contato.

A crioulização em ato que se dá no ventre da plantação – o universo mais iníquo, mais sinistro que possa existir – acontece todavia, mas deixa o “ser” voando com uma só asa. Porque o “ser” é desestabilizado pela diminuição de si mesmo que carrega consigo, e que ele mesmo assume, diminuição

esta que corresponde, por exemplo, à diminuição de seu valor propriamente africano. (GLISSANT, 2005; p.20)

Quando as origens dos elementos culturais participantes do processo de crioulização sofrem reiterados ataques com a finalidade de destruí-los, como é o caso dos elementos africanos no Brasil e no Caribe, a crioulização deixa resíduos amargos e incontroláveis, como a revolta e a insurgência do povo sujeito sobre seus opressores.

Outra matéria a se examinar que se coloca para a teoria da crioulização é a sua diferença em relação à mestiçagem. De acordo com Glissant (2005, p. 22) os efeitos da mestiçagem são possíveis de serem calculados e previstos como, por exemplo, as mestiçagens das frutas e dos legumes, que são deliberadamente realizadas com finalidades objetivas e cujos resultados são sempre, de ante mão, calculados e previstos pelos agrônomos. A crioulização, por seu turno, tem como traço fundamental a imprevisibilidade, sendo que os contatos culturais nunca se dão de maneira planejada, não sendo possíveis de serem controlados e, portanto, seus resultados serem, ainda, sempre fortuitos. “A crioulização é a mestiçagem acrescida de uma mais valia que é a imprevisibilidade” (GLISSANT, 2005; p.22).

Além do mais, no processo de colonização é possível identificar choques, harmonias, distorções, rejeições, recuos e atrações culturais que produzidos nas Américas como microclimas culturais e lingüísticos absolutamente inesperados.

1.3 b) A crioulização: interpretado a diáspora

A interpretação da diáspora, do ponto de vista cultural organizado pela crioulização, constrói identidades complexas e múltiplas, encadeamentos de respostas mutáveis influenciadas pelas forças econômicas, políticas e culturais, que faz-nos pensar, por exemplo, sobre os mitos de renascimento nacional após períodos de fraqueza e

decadência, ao passo que propõe a valorização, dos parentescos sub e supranacionais e permite o estabelecimento de uma relação mais ambivalente com as ideias de nação e nacionalismo. A diáspora pode ser compreendida

como uma alternativa à metafísica da “raça”, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo,(...) é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples seqüência é rompida, o poder do território para determinar a identidade também pode ser rompido. (Gilroy, 2001, p. 18)

Cabe ressaltar que a noção de diáspora, sobretudo a idéia de diáspora africana ou negra, adverte o sociólogo Sérgio Costa (2006, p.124), deve ser compreendida como uma categoria autolimitada, de toda sorte que não procura esgotar e explicar todo o conjunto variado de dinâmicas de integração transnacional, muito menos deve ser compreendida como “um fenômeno que nasce com a globalização recente, mas que remonta ao tráfico negreiro e que acompanha como sombra toda a história moderna” (2006, p. 124).

As redes de análise favorecidas pela perspectiva diaspórica estabelecem relações entre os modos de ser, formas de agenciamentos micro-políticos, movimentos de resistências visíveis, em escala mundial. (Gilroy, 2008, p. 19) Com efeito, a operacionalização dessa noção, implica em não mais classificar as culturas como puras/impuras, mas sim, tomá-las como crioulas tendo como horizonte o esquema cultural proposto por Glissant (1996, p.72), em que as culturas são divididas em *atávicas*, quando a crioulização deu-se há muito tempo, e não é possível localizar no tempo e no espaço o momento no qual os encontros culturais aconteceram; as culturas *compósitas*, ao contrário, podem ser determinados no tempo e no espaço dos momentos em que se deram os encontros culturais.

Ainda que as culturas compósitas tendam a se tornarem atávicas, elas reivindicam esse direito alicerçadas em um pensamento raiz única, enquanto que na modernidade, um

modo mais eficaz de se pensar é o rastro/resíduo que, quanto ao seu funcionamento, tem como modelo a identidade rizoma, definidos por Deleuze e Guatarri (2006, vol 1). É mais eficaz porque deixa de lado a raiz única e mortal, abandonando a exclusão dos não europeus e a ameaça de diluição cultural e adota, como a lógica de seu funcionamento a identidade rizoma, de uma raiz indo ao encontro de outras raízes. Defendendo a eficácia do pensamento rizomático do rastro/resíduo, Glissant faz a seguinte afirmação:

Penso que será necessário nos aproximarmos do pensamento do rastro/resíduo de um não sistema de pensamento que não seja nem dominador, nem sistemático, nem imponente, mas talvez um não sistema intuitivo, frágil e ambíguo de pensamento que convenha melhor à extraordinária dimensão da multiplicidade do mundo no qual vivemos (GLISSANT, 2005, p.30).

Como porta de entrada para a compreensão das expressões culturais forjadas pela diáspora africana, esse pensamento auxilia-nos na compreensão do caráter múltiplo das produções culturais negras modernas, evitando-se, assim, a totalidade e levando em conta seriamente as tensões entre as dinâmicas nacionais e transnacionais.

1.3 c) Reconhecendo os rastros/ resíduos africanos

Nos contextos transnacionais de ação da diáspora negra a África enquanto um conceito polissêmico, funciona como catalisador na busca de traços comuns e interesses partilhados, segundo Hall, ao retrabalhar a África no Novo Mundo e reconhecê-la como estruturadora da formação cultural, torna-se também reconhecida como elemento subversivo. “A 'África' é o significante, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada e isso, apesar de tudo o que ocorreu permanece” (HALL, 2003, p. 41).

Diante disto, o caminho escolhido é marcado pelas dinâmicas culturais africanas que aportaram nas Américas e se organizaram pelos processos de criouliização inerente aos processos de formação cultural moderna. Não obstante ao fato de as culturas possuírem seus locais de origem, nas culturas modernas não se pode afirmar com precisão a originalidade da mesma. Ao invés disso, o que se mostra mais produtivo é mapear dentro dos complexos culturais modernos os rastros/resíduos das dinâmicas culturais africanas, que se assemelham a um “processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo” (HALL, 2003, p. 37).

Essa repetições-com-diferença ou reciprocidades-sem-começo organizam a produção cultural da diáspora africana no mundo, compreendendo a cultura como “um modo de relacionamento com o real, com a possibilidade do sentido, de abolir a universalização das verdades, de indeterminar, insinuando novas regras para o jogo humano” (SODRÉ, 1988, p.10).

Assim, a produção cultural da diáspora africana será marcada como o lugar de confronto do valor universalístico de verdade euro-ocidental pensada pelo pensamento sistema raiz e de seu sentido finalístico confrontado com a cosmogonia dos racialmente sujeitados e tornados negros no processo de colonização.

1.4 - Africanidade: o caminho para o entendimento

Como foi citado rapidamente no início deste capítulo, a partir da década de cinquenta do século XX, muitos estudiosos insatisfeitos com rumos tomados pela Negritude procuram outras formas de explicar a unidade entre os negros de todo o mundo. As razões possíveis para explicar a unidade dessa comunidade negra no mundo emergiram dos contextos de ações transnacionais do Atlântico negro e podem ser explicadas por duas simples razões: os negros foram os últimos a serem escravizados e colonizados; tanto os negros do continente africano quanto da diáspora são vitimados pelo

racismo. “Em nível emocional, essa situação comum é um fator de unidade, expressa pela solidariedade que ultrapassa outras fronteiras,” (MUNANGA, 2009, p.65), inclusive as fronteiras nacionais.

Embora a unidade entre os negros de todo o mundo tenha sido uma construção historicamente construída, por outro lado, sustenta Munanga (2009, p. 64), há a existência de uma unidade cultural interna aos negros do continente africano da região subsaariana. A proximidade geográfica, as semelhanças ecológicas, as migrações internas do continente, que ocorrem desde antes da chegada dos colonizadores, e semelhanças estruturais, organizam uma civilização africana abaixo do Saara.

Evidentemente, existem centenas de grupos étnicos, falantes de inúmeras línguas compondo os atuais Estados africanos. Esses grupos possuem escala de valores, crenças religiosas e instituições familiares bastante distintas; no entanto a proximidade geográfica, os contatos históricos orientados pelas migrações africanas, guardam semelhanças de relevo organizadoras de linhas fundamentais caracterizadoras da África como uma civilização (MUNANGA, 2009, p. 65).

Cada um dos grupos étnicos que organizam as sociedades da porção sul do continente africano é possuidor de heranças culturais próprias, maneiras de viver e trabalhar específicas: contudo, organizam culturas concretas, não imediatamente perceptíveis, que formam uma civilização. Dessa forma, a despeito de reconhecer as diferenças internas culturais ao continente, pode-se tomar como foco de análise as semelhanças existentes nesse espaço cultural, e se enxergar uma unidade, uma constelação de características que conferem ao espaço cultural localizado ao sul do Saara uma fisionomia própria, a que nomeia por africanidade.

1.4 a) A africanidade: morte e ancestralidade

Assim, quando pensamos na Africanidade do continente africano devemos ter como horizonte o conjunto de práticas diferenciais que compõem um conjunto sintético de elementos estruturadores de processos sociais das sociedades negro-africanas, materializadas, inclusive nos contextos de centros urbanos.

A existência desses valores não significa a cristalização de resíduos culturais capazes de estabelecer uma dualidade. Significa, mais apropriadamente, a existência de uma busca constante, nas fontes originárias, de proposições consideradas mais legítimas e sua dinamização em face de novas realidades, ou seja, a existência de uma só africanidade construindo sua própria história. (LEITE, 1997, p. 115)

Esse conjunto de práticas diferenciais organizadas por meio de valores e concepções das organizações da vida cotidiana é formado por princípios relacionados ao poder da palavra, à força vital, a uma compreensão sobre o homem, a práticas de socialização, à morte, aos ancestrais e à ancestralidade, à família, à produção e ao poder.

Deve-se enfatizar, mais uma vez, que esse é um todo dinâmico, que estabelece identidades como processo, seja em África ou na diáspora, seja no campo ou na cidade, conforme aponta Kabengele Munanga:

Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios (MUNANGA, *ibidem*, p. 14).

Como se pode verificar, trata-se de um conjunto bastante amplo e dinâmico de elementos que se interligam, constituindo um todo heteróclito que, denominado Africanidade, traça caminhos da história e da cultura de povos africanos e de afrodescendentes. Dentre todos esses valores e práticas, dois deles merecem destaque, pois possuem fortes ligações com os demais: a morte e ancestralidade.

A morte entre os africanos é um dos acontecimentos que afeta profundamente a comunidade. Conforme nos lembra Fábio Leite (1996, p. 109) a morte configura-se como um fator de desequilíbrio, isto é, razão da dissolução de união vital em que se atinam os elementos constitutivos do ser humano. Assim, a morte, nas sociedades negro-africanas, interfere em vários níveis do real, seu escopo de atuação atinge a definição do homem, a composição e re-composição dos papéis sociais, sobretudo quando atinge o mais velho, ou o chefe da família; isto é, pessoas que carregam consigo as histórias singulares de seu grupo.

O segundo tema relacionado à Africanidade que nos interessa e que foi anteriormente citado é a ancestralidade, de papel não menos relevante. A ancestralidade um princípio histórico-cultural que rege a vida dos indivíduos e encontra-se no centro de sua concepção de mundo, do divino e do indivíduo. Enquanto elemento objetivador das regras que organizam a dinâmica social, constitui-se não apenas do ancestral histórico, o homem, como também das divindades e o pré-existentes, na medida em que todos esses estão indissolivelmente relacionados à composição do mundo (LEITE, 1996, 110).

Atendendo à importância dos princípios da morte e ancestralidade, deter-nos-emos no estudo de ambos como temas deflagradores de sentidos nos romances de Mia Couto e Conceição Evaristo, no terceiro capítulo deste estudo.

1.4 b) A Africanidade como um complexo temático discursivo

Como sabemos agora, a constelação de caracteres que confere à África subsaariana a sua condição de Civilização, foi levada pelos africanos para o Novo e o Velho Mundo durante todo o período vigente do tráfico negreiro.

Em suas bagagens imperceptíveis, traziam montões de memórias: seus deuses, seus vivos e seus mortos, seus contos e fábulas. Os que voltavam, compulsória ou espontaneamente, também levavam outros vivos e mortos em sua bagagem de retorno, como para não deixar de lembrar as experiências vividas na diáspora. (SOUZA, 2003, p.31)

Esses valores que passaram a circular pelo Atlântico, reapropriados e ressignificados pela *Middle Passage*, emergem de contextos transnacionais de ação, organizam uma produção cultural e política crítica do ponto de vista de sua transformação emancipadora, originando expressões culturais da diáspora africana.

Desse modo, do ponto de vista discursivo a Africanidade torna-se um referente cuja matriz discursiva é a da diáspora, na qual o conjunto e práticas diferenciais negro-africanas operam como contraparte, de sorte que tomado como algo que foi perdido e conspurcado pela invasão colonial, precisa ser constantemente recuperado e lembrado.

Entretanto, como essa recuperação do passado traz consigo sempre o da violência, da brutalidade e do trauma da escravidão, a Africanidade como referente trabalhado e ressignificado pela experiência da diáspora, estará aliada a um comentário contínuo das relações sistemáticas e generalizadas de dominação e violência a que os povos africanos e seus descendentes foram submetidos e marcadas, evidentemente, pelo modos específicos de sujeição de cada um dos espaços colônias.

Em decorrência da tradução cultural que promovem dialogicamente, deslizes de sentido e das realidades locais, os temas da Africanidade não se manifestam de maneira

igual em todos os espaços da diáspora; pelo contrário, irromperão os discursos constituidores das representações culturais por meio da lógica de repetições-com-diferença³.

Desse modo, os discursos diaspóricos construídos a partir da Africanidade ao recuperar um passado africano antimoderno, rememoram a barbárie colonial, expõem as relações conflituosas locais vivenciadas pelos negros e encenam um vir-a-ser pós-moderno; de outro modo, a Africanidade põe em cena os desejos utópicos dos racialmente sujeitos pela modernidade que voluntariamente implodem, e adulteram os modos de representação.

³ Segundo Delleuze a repetição-com-diferença não diz respeito analogia tão pouco é uma representação, a diferença neste caso é tomado como parte integrante do fenômeno significado.

2.0 – Navegando pelo atlântico em direção ao Índico: obras literárias, autores e contextos de produção

Este capítulo toma como seus objetivos principais: o reconhecimento das similaridades contextuais entre Conceição Evaristo e Mia Couto, a localização de suas obras nos sistemas literários dos seus respectivos países, Brasil e Moçambique, e a apresentação das estruturas das narrativas dos dois *corpi* de trabalho, os romances *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, respectivamente.

A fim de executar essa proposta, o texto é dividido em três partes, das quais as duas últimas são subdivididas em duas outras seções. Em um primeiro momento, em um esforço de aproximação – sem esquecer que as distâncias existem e são importantes voltamos nosso olhar para as congruências relacionadas aos patrimônios culturais de cada um dos países que reverberam nos projetos literários de Evaristo e Couto e que os aproximam.

A segunda parte do capítulo situa a produção literária de Conceição Evaristo no sistema literário brasileiro inscrita em uma genealogia de textualidades afro-brasileiras que se desenvolve desde o Brasil-Colônia. Procuramos destacar as propriedades dos textos inscritos nessa genealogia que caracterizam a proposta literária de Evaristo e localizam-na entre as expressões das nomeadas Literaturas Negras Brasileiras. Ao final é descrita de maneira sumária a narrativa *Ponciá Vicêncio*.

Dedicaremos a terceira e última parte do texto à elucidação das questões relativas ao autor Mia Couto. No primeiro momento, traçamos um panorama da emergência da Literatura Moçambicana, passando pela chamada Literatura Colonial e pelas produções de Noémia de Souza, José Craveirinha autores constituidores de uma dinâmica literária moçambicana voltada para o questionamento do colonialismo lusitano na qual Mia Couto também pode ser inscrito. Destacamos as principais características do prosador-poeta, focalizando, sobretudo, o modo como constrói suas personagens. Por fim, apresentamos

rapidamente as estruturas romanescas de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

2.1 – Caminhos que se cruzam na história do Atlântico Negro

Em espaços coloniais nunca existiu uma relação harmônica entre as construções de sentido locais propriamente coloniais, nestas áreas, a inexistências do estado nação, nos moldes das nações coloniais, não significava a inexistência de grupos étnicos, raciais de singularidades demarcadas por línguas específicas e expressões culturais reconhecíveis. Isto posto, torna-se inelutável o reconhecimento de que a edificação das nações da América Latina como também do continente africano foram erigidos sobre as bases dos estados coloniais e, portanto, neles se apresentam todas as marcas e contradições resultantes do colonialismo (CHABAL, 1994, p.16) .

Tomando como foco a situação do intelectual em países como Brasil e Moçambique, isto é, espaços erguidos sobre as bases do colonialismo, identificam-se problemas comuns que perpassam os mesmos e que são decorrentes de um passado semelhante, muito especialmente no que concerne às questões com que se debatem os intelectuais. Para iluminarmos algumas delas, lançaremos mão das discussões levadas a efeito por vários estudiosos. Primeiramente, na senda do crítico literário Angel Rama (1993)- pensemos na caracterização dos contextos de produções dos quais emergem as expressões literárias de Conceição Evaristo e Mia Couto.

Podem ser destacados dois problemas fundamentais compartilhados por Evaristo e Couto. O primeiro, enfrentado pelos dois escritores, é decorrente do subdesenvolvimento socioeconômico de seus países de origem o que equivale dizer que os escritores, nesses lugares, não vivem de seu trabalho de criação, pois, via de regra,

são jornalistas, professores universitários e, no pouco tempo que lhes sobra, dedicam-se às suas criações literárias. Evaristo, como se sabe, é professora e Mia Couto foi jornalista, professor universitário e atualmente dedica-se, como biólogo, a vários projetos, entre eles o do Parque Transfronteiriço do Limpopo.

As expressões literárias dos escritores oriundos de países subdesenvolvidos (RAMA, 1993, p. 48) refletem o complexo meio do qual emergem, sem mencionar que o pouco tempo disponível para trabalho, a pressa e em consequência alguma perda de rigor e de espontaneidade, acabam por marcar a sua produção.

Outra questão controversa enfrentada pelos escritores diz respeito à problemática da língua. A língua é o meio que de forma mais imediata estabelece a aproximação literária e a idéia de nacionalidade; ainda que não seja o único, a língua é um daqueles elementos capazes de estabelecer os limites de uma literatura nacional, como nos explica Rita Chaves:

Considerando a língua como um fator de cultura, que reflete e produz, a um só tempo, um conjunto de condicionamentos internos e externos, o artista procura recursos que lhe permitam utilizar o português sem que um tal uso implique a perda da identidade de seu projeto sócio-político-cultural. (CHAVES, 2005, p.72)

Inscritas no Macrossistema das Literaturas de Língua Portuguesa, as produções literárias de Evaristo e Couto podem ser iluminadas também a partir do referencial de “literatura menor” trabalhado por Deleuze e Guatarri (1975, p. 30). Escritas nas variantes do português, brasileira e moçambicana, a obra desses autores aponta para a representação de minorias políticas dentro do quadro geral das literaturas escritas em língua portuguesa.

A escrita de Conceição Evaristo localiza-se na genealogia das textualidades negras brasileiras, já a escrita de Mia Couto está situada entre as produções literárias africanas cujo exercício de reflexão crítica sobre os efeitos do colonialismo e dos

descaminhos do estado nação moçambicano é a tônica. Depreende-se daí o caráter político dos textos desses dois autores, no sentido de suas vozes representarem um coletivo cujas oportunidades de fala foram roubadas e/ou reiteradamente aviltadas.

Verificamos na escrita de Evaristo e Couto estratégias discursivas que procuram re-escrever a história de seus respectivos países, em dada medida, recuperando valores negro-afriicanos num esforço de reterritorialização simbólica (DELEUZE e GUATARRI, 1975, p. 32) e questionando as instituições deixadas pelo colonialismo numa estratégia, nos termos de Hamilton (1999, p. 18), estético-ideológica de re-mitificar a história, de sorte que o protesto contra distorções, mistificações e exotismos levados a cabo pelo discurso colonial torna-se traço marcante das produções literárias destes autores.

Neste caminho, é possível identificar as produções literárias evaristiana e coutiana com a proposição elaborado por Alfredo Bosi sobre a literatura de resistência:

A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é”, é quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 2002, p. 130)

Na medida em que nas literaturas desses autores ecoam as vozes dos “condenados da terra”, observa-se a presença de estratégias ideológico-estéticas objetivando a reterritorialização simbólica e construindo, dessa maneira, um contra-discurso sobre os efeitos do colonialismo de tal modo que o reconhecimento da dimensão ética atuando como uma das principais determinantes das expressões literárias desses autores que não se põem em dúvida.

Com efeito, apresentadas de forma geral e breve as similaridades contextuais entre as produções literárias de Conceição Evaristo e Mia Couto, numa perspectiva dialógica, cabe agora o exame particular da escrita de cada um dos autores sendo que, para tanto, o primeiro passo a ser dado corresponde à necessidade de localização das

produções literárias dos seus respectivos autores nos sistemas literários de seus países de origem, bem como a apresentação de cada uma das obras literárias pesquisadas.

2.2- Ancorando no Brasil: vozes dissonantes no sistema literário brasileiro

Como aponta Florentina Souza (2003, p.64), no Brasil, a vida cultural foi elemento importante para constituição identitária das elites; representantes de uma dada camada social escreveram, desde o séc. XIX, literatura com a finalidade de veicular valores norteadores dos discursos oficiais.

O imperador Dom Pedro II, intelectuais como Gonçalves de Magalhães, Alencar e Machado de Assis, Joaquim Nabuco desejaram fazer dos textos literários pilares institucionais da nacionalidade, por vezes sugerindo modelos de heróis ou apontando vilões, outras propondo especificidades no uso brasileiro da língua portuguesa, ou através da exaltação de elementos da terra brasileira, ou ainda nas tentativas de inserção de seus textos e rostos na tradição escrita ocidental, esmaecendo o papel dos grupos étnicos desprestigiados por esta tradição (SOUZA, 2003, p. 64).

Os textos literários românticos da primeira metade do século XIX compõem um impulso didático-pedagógico forjando imagens de uma “comunidade imaginada” elegendo heróis e virtuosidades nacionais. Um exemplo desse tipo de herói é a personagem Peri do romance *O Guarani*, de José de Alencar (1829 – 1877), personagem—construído e orientado pela idéia do bom selvagem, síntese do herói nacional marcado pelas virtuosidades do homem português.

Na escola romântica, Mérian (2008, p.51) afirma que, a despeito de algumas vozes dissonantes e pouco valorizadas, os negros, por serem escravizados e representantes da barbárie, eram personagens indignos que conspurcariam a edificação da idéia de nação à qual os autores românticos, via de regra, estavam ajudando a construir. No romance *A*

escrava Isaura de Bernardo Guimarães (1825 -1884), por exemplo, em nenhum momento encontramos interesse particular pelo legado humano e cultural do continente africano. O importante, neste romance, é o estatuto social ao qual Isaura, personagem protagonista, pertence e não a sua ascendência.

Outrossim, no romance *O mulato* de Aluísio de Azevedo⁴ (1857 -1913) a eliminação do mulato Raimundo, no final do romance, de acordo com Mérian (2008, p.52), representa os determinismos sociais operando na lógica do romance, na medida em que a morte da personagem justifica-se pelo fato de não ter conseguido integrar-se à sociedade; isto é, por não ter conseguido negar suas origens africanas.

Aluísio Azevedo revela-se um autor bastante preocupado com as relações étnico-raciais da nação brasileira que se erguia naquele momento. Além do romance *O mulato* (1881), também escreveu outros romances naturalistas como *Casa de pensão* (1884) e *Cortiço* (1890), sendo que neste último, salta aos olhos as características de Rita Baiana, personagem negra, serem sempre relacionadas à lascidão e à luxúria.

Mesmo em condições adversas para aprender a ler, a escrever e de tornarem públicas suas obras, os negros brasileiros sempre que tiveram a oportunidade escreveram. Segundo Oswaldo de Camargo, o primeiro texto de um negro de que se tem notícia é uma carta do ano 1650, escrita por Henrique Dias destinada ao rei de Portugal:

Senhor,

Prostrado aos pés de 'Vossa Majestade, com toda a devida submissão, manifesto em como há vinte anos que sirvo a Vossa Majestade com bom zelo, que é notório, derramando meu sangue por muitas vezes, e ficando sem uma mão, que me não

⁴ Segundo Valentim Magalhães, *O mulato* não seria, ainda, um romance rigorosamente naturalista, contendo em parte, elementos do romance romântico, embora seja inaugural. É como *Casa de Pensão* que se pode dizer, inequivocamente, que se inaugura o naturalismo no Brasil, com todo o seu rigor.

faz falta para deixar de continuar na guerra, como atualmente estou fazendo.(...) E ora, pelo Mestre de Campo General Francisco Barreto, que governa, sou tratado com pouco respeito, e com palavras indizentes à minha pessoa, nem me conhece por soldado, e que nem sou nada nem venço soldo, (e) a esta respeito outras muitas moléstias , que todos geralmente padecem até que Vossa Majestade seja servidão mandar remediar tantas faltas, pelo que convém à conservação deste estado. Guarde Deus a católica pessoa de vossa majestade para o aumento da Cristandade. (CAMARGO, 1987, p.25)

Este excerto corrobora a tese de que os descendentes de africanos atuavam, também, por meio da escrita como sujeitos nas pequenas brechas que podiam descobrir no regime escravista. Participando diretamente do campo da textualidade instituída dos regimes históricos (SOUZA, 2003, p. 65).

Caldas Barbosa (1740 – 1800), por exemplo, poeta satírico, filho de pai português e mãe africana, pertenceu à Arcádia de Roma, quando atendia pelo nome de Lerenio Selinuntino, sua poesia, relata o jornalista e poeta Oswaldo de Camargo, era inspirada em modinhas e lunduns, tanto que as encontramos com frequência em antologias destes gêneros musicais. O exemplo de Caldas Barbosa (SOUZA, 2003, p.65) demonstra, também, que a obliteração do pertencimento racial, para alguns poetas e escritores inscritos nos momentos fundadores da história literária brasileira, era uma estratégia adotada vislumbrando a inserção dentro da ordem vigente.

A fim de construir uma genealogia de escritores de descendência africana no Brasil, Florentina Souza (2005, p. 67) define como marcos norteadores para sua construção a proposição de incorporação das marcas das tradições ou dos problemas concernentes aos afrodescendentes, encontrando assim, como já foram citados no capítulo anterior, Luís Gama, Maria Firmina dos Reis, José do Patrocínio, Antônio Rebouças, Cruz e Souza e Lima Barreto; todos esses autores, segundo Souza, são

afrodescendentes que incorporam em suas produções literárias temas relacionados aos negros, como também participam ativamente de movimentos sociais ligados a esses grupo:

Embora não tivessem intenção de no momento em que escreveram, *a posteriori*, podem ser lidos como antecessores de uma produção textual intencionalmente definida como afrodescendente.(...) entendo que alguns autores podem ser lidos e inseridos em uma tradição que é instaurada com o objetivo de resgatar a história de uma textualidade afrodescendente e de divulgar nomes contemporâneos que tem pouca ou nenhuma circulação entre o já parco universo de leitores do Brasil. (SOUZA, 2005, p. 67)

Na senda da genealogia de Souza, insere-se toda a produção textual escrita por negros e com posicionamentos políticos, como os jornais, relacionados ao que se chama Imprensa Negra, tais como *O menelik*, *O Clarim da Alvorada* e a *Voz da raça* da passagem do século XIX para o século XX, e que constituem uma tradição textual afro-brasileira, que se constrói de maneira gradual à medida em que os estudiosos do assunto produzem suas pesquisas. Cabe aqui especial destaque ao jornal editado pelo grupo Teatro Experimental do Negro, *O Quilombo*, em torno do qual muitas iniciativas negras foram organizadas e autores foram divulgados.

Autores da segunda metade do século XX a quem também podemos incluir nesta genealogia elaborada por Florentina Souza, são Ruth Guimarães (1920 -), Muniz Sodré (1946 -), Oswaldo de Camargo (1936 -), Joel Rufino (1941 -), Geni Guimarães (1947 -), Esmeralda Ribeiro (1956 -), Adão Ventura (1946 -), Luís Fulano de Tal (1959 -) e Conceição Evaristo (1946 -), dentre outros, são autores que buscam em sua produções discutir as problemáticas histórico-culturais do negro brasileiro.

Ainda que a proposta de genealogia de produção literária ligada à negritude no Brasil auxilie na catalogação dos autores negros engajados, é necessário buscarmos um aparato teórico que melhor nos ampare no sentido da elaboração de um entendimento da questão que nos interessa no momento, qual seja, situar a obra da escritora e ensaísta Conceição Evaristo dentro do sistema literário brasileiro.

Desse modo, é preliminar o ponto-de-partida estabelecido pelas considerações de Edmilson Pereira:

É necessário buscar um critério pluralista, estabelecido por uma orientação dialética, que possa demonstrar a Literatura Afro-brasileira como uma das faces da Literatura Brasileira – esta mesma devendo ser percebida como uma unidade constituída de diversidade. (PEREIRA, 2005, p.1)

Neste sentido, Edmilson Pereira (2005, p.1) nos ajuda a encaminhar a discussão na medida em que relembra um dado fundamental para se pensar a identidade da Literatura Brasileira: sendo tal instituição resultado também do processo de colonização portuguesa, é portadora de característica decorrente desse processo, o que equivale a dizer que a identidade da Literatura Brasileira, bem como o complexo cultural brasileiro, é marcado por fraturas internas e , portanto, deve ser compreendida como uma unidade formada por parte interdependentes.

A Literatura Brasileira encena o drama do intelectual do Novo Mundo, o problema da língua, traço da identidade Literária Brasileira revelador de suas fraturas, pois a língua portuguesa ~~na sua variante~~ brasileira é descendente direta da língua do colonizador, brasileiros de todas as origens étnicas, mesmo os povos indígenas possuidores de línguas específicas, em alguma medida, fazem uso da língua portuguesa brasileira para

expressarem a visões de mundo, nos colocando assim, “no intervalo entre a aproximação e o distanciamento das heranças da colonização” (PEREIRA, 2005, p. 2).

A Literatura afro-brasileira integra a tradição fraturada da Literatura Brasileira. Por isso, ela apresenta um momento de afirmação das especificidades afro-brasileiras (em termos étnicos, psicológicos, históricos e sociais) que se encaminham para uma inserção no conjunto da Literatura Brasileira. (...) A Literatura Afro-brasileira escrita neste sistema é simultaneamente Literatura Brasileira que expressa a visão de mundo específica dos afro-brasileiros. (PEREIRA, 2005, p. 2)

Por conseguinte, a Literatura Negra brasileira como explica Souza (2005, p. 71) parte de duas premissas: o lugar de quem fala (o pertencimento étnico por origem ou por adoção) e um olhar crítico sobre o passado da história oficial, assim como para a história do passado e do presente do negro e/ou das culturas africanas. Evidentemente, essa duas premissas organizando um texto em língua portuguesa brasileira fazem da Literatura Negra Brasileira parte estruturante da Literatura Nacional.

Isto posto, a Literatura Negra Brasileira observa a história do povo negro e a reinterpreta promovendo rasuras transgressoras na história oficial. Possuidora da perspectiva dos “colonizados da terra” reverte valores, introduz personagens alternativos aos discursos da ordem e cria “um espaço/tempo e uma outra movimentação a partir de uma ótica de criação própria; encontrar seus heróis e construir uma épica negra é uma das constantes que pode ser observada na literatura negra” (EVARISTO, p.3).

Dessa maneira, para a autora, a Literatura Negra Brasileira partilha de uma “mística quilombola latente ou patente, como forma defensiva e afirmativa do negro, na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2000, p. 5) . A afirmação de Evaristo está alicerçada

nos pensamentos da geógrafa Beatriz do Nascimento e do livre pensador Abdias do Nascimento.

A geógrafa, ao traçar um histórico da acepção da palavra Kilombo desde o século XV no continente africano, passando pelo Brasil e chegando até a segunda metade do século XX, assevera que a palavra quilombo, dentro da dinâmica da cultura brasileira, carrega consigo um símbolo que transita entre conotações de resistência étnica e política.

Como instituição guarda características singulares de seu modelo africano. Como prática política apregoa ideais de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrige distorções impostas pelos poderes dominantes. (NASCIMENTO, B. , 2007, p.124)

Nas pegadas da produção de Beatriz do Nascimento, Abdias do Nascimento (1980, p.29) caminha no sentido de afirmar que o quilombo revela o potencial de fraternidade, liberdade, solidariedade e comunhão dos negros brasileiros, condição assegurada pelas condições adversas às quais foram e são submetidos desde o século XV, sendo o fundamento ético do quilombismo, uma determinada maneira de relacionamento com a realidade, de sorte que se compreenda como um modo de construção de sentido, de produção de conhecimento.

Deve-se compreender a subordinação do quilombismo ao conceito que define o ser-humano como o seu objeto e sujeito científico, dentro de uma concepção de mundo e de existência na qual a ciência constitui uma entre outras vias do conhecimento. (NASCIMENTO, A. , 1980, p. 265)

Por isso tudo, Evaristo compreende a Literatura Negra Brasileira como um dos espaços nos quais se apresenta uma práxis afro-brasileira, o quilombismo. A Literatura Negra Brasileira, representa⁵ assim, um discurso auto apresentativo do negro, via de regra dissonante do discurso estabelecido pela literatura dominante, orientado por uma utopia que conduzirá a um texto marcado por uma fala enfática, denunciadora, “mas igualmente valorativa, afirmativa do mundo e das coisas negras” (EVARISTO, 2006, p. 6).

É nesta perspectiva de olhar o sistema literário brasileiro de maneira descentrada, reconhecendo suas fraturas e focalizando as produções literárias negras, que encontramos as produções literárias de Conceição Evaristo, cuja apresentação se fará a seguir.

2.2 a) No Brasil: Conceição Evaristo

Nascida no ano de 1946, na cidade de Belo Horizonte, a escritora Conceição Evaristo traz na memória as lembranças de sua infância em um bairro favelizado da capital mineira, as histórias de sua mãe D. Joana, suas dificuldades em estudar, o tempo empregado no serviço doméstico, tudo isso trabalhado literariamente e, portanto, transformado em expressão artística .

No ano de 1971, formou-se professora no antigo curso Normal e, em seguida, mudou-se para o Rio de Janeiro onde trabalhou como professora da rede municipal de ensino, sendo que ulteriormente, ingressou no curso de Letras da Universidade Federal do Estado da Guanabara. Tornou-se mestre pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de

⁵ Representa porque literatura é sempre ficção, mesmo sendo ficção da realidade.

Janeiro, em 1996, defendendo dissertação sob o título *Literatura negra: uma poética da afrobrasilidade*. Atualmente é doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense onde conclui sua tese de doutorado.

Próxima aos movimentos sociais negros, sobretudo aos movimentos de mulheres negras que se anunciam nos anos oitenta, conheceu o grupo Quilomboje de literatura e, em 1990, na décima terceira edição dos *Cadernos Negros*, publicou o seu primeiro poema, “Vozes Mulheres”.

A voz de minha bisavó ecoou
 criança
 nos porões do navio
 Ecoou lamentos
 de uma infância perdida.
 (...)

A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem - o hoje - o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 o eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, 1990)

Os versos do poema anunciam a identidade literária de uma escritora que estava por se constituir, com lugar de fala demarcado do eu-lírico negro e feminino em que ecoam as vozes de uma tradição negra feminina de sujeição que toma consciência de sua condição e se rebela. O poema é revelador de uma práxis afro-brasileira e feminina, o que inscreve a obra de Evaristo na dinâmica literária própria da Literatura Negra Brasileira.

Para além de contos e poesias publicados nos *Cadernos Negros*, destacam-se, entre as principais publicações de Evaristo, duas narrativas: *Ponciá Vicêncio*, de 2003, e *Becos da memória*, escrito em 1988 e publicado em 2006. Seu último livro publicado é uma antologia poética chamada *Poemas de recordação e outros movimentos*, lançado no ano de 2008.

De acordo com Francineide Palmeira e Florentina Souza (2008, p.6), a produção de Conceição Evaristo pode ser localizada dentro de uma tradição de textualidades negras femininas na qual encontramos Carolina Maria de Jesus (1919 – 1962), Geni Guimarães e Lia Vieira (1958-) “escritoras afro-brasileiras (que) contribuem para a constituição de uma história brasileira que revela os elementos apagados e/ou desprivilegiados pela escrita falocêntrica e branca” (PALMEIRA & SOUZA, 2008, p.6).

Das principais características da escrita de Conceição Evaristo podemos dizer da sua preocupação com questões relacionadas ao gênero e à etnia e do protagonismo do sujeito negro feminino, demarcando o lugar de sua enunciação. Palmeira e Souza, (2008, p. 9) subdividem os temas trabalhados nos textos de Conceição Evaristo em quatro partes, a saber: mulher negra; memória e problemas sociais; a esperança; e outros, cujo escopo dá-se sobre a intertextualidade com textos literários em geral.

Há que se salientar sobre a obra evaristiana a presença marcante das personagens femininas construindo os caminhos de suas trajetórias, o privilégio de características culturais e psicológicas em detrimento de descrições físicas e, além disso, aparecem “desempenhando papéis que a literatura brasileira, no geral, reservou às mulheres brancas, tais como: o de mãe, líder espiritual, detentora do conhecimento e da memória” (PALMEIRA & SOUZA, 2006, p. 11).

2.2 b) *Ponciá Vicêncio*: a narrativa

Ponciá Vicêncio é uma narrativa em terceira pessoa dividida em 46 capítulos bastante curtos, não numerados nem nomeados, com a mínima presença de diálogos, a maior parte dos períodos coordenados. Há a predominância da forma denominada por Lubbock como *sumário narrativo*, isto é, o narrador conta, resume os fatos contando apenas aquilo que julga importante.

A narrativa consiste na trajetória de uma menina negra nascida nas terras da fazenda em que seus antepassados foram escravizados, e sua família sofre as conseqüências desse passado. Ponciá aos dezenove anos, após a morte de seu pai, rumo para a cidade. Logo que chega, como não possui dinheiro para pagar por uma hospedagem, acaba por dormir na escadaria da Igreja até quando consegue emprego como empregada doméstica. Casa-se com um pedreiro alcoólatra, não consegue ter filhos e fecha-se em seu mundo de recordações. Seu irmão, após sua partida, também vai para a cidade, onde encontra um soldado que o acolhe, o ensina a ler, a escrever e o ajuda a tornar-se soldado. A mãe bastante relutante vai à procura dos filhos na cidade e os encontra.

Sobre o narrador poderíamos dizer que, de acordo com Friedman, ele seria classificado como *onisciente neutro*: é alguém que conta a história e invade os pensamentos das personagens. Como, por exemplo, no trecho abaixo:

“Ao ver a mulher tão alheia, teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela lhe devolveu um olhar de ódio. Pensou sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou-se, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta dele”
(Conceição, 2003, p. 17)

Neste trecho é possível observar que o narrador primeiro descreve a forma como o marido da personagem a observa e depois desvenda seus desejos. Em seguida toma como foco de seu olhar a personagem feminina e em seguida invade seus pensamentos.

Outra observação importante a respeito do foco narrativo é a introdução do texto fazer-se *in média res*, técnica encontrada nos contos tradicionais populares, que se constitui em introduzir o leitor na história como se ele já conhecesse a personagem.

Também é notória a articulação entre o presente e o passado: muitas vezes conta-se sobre o momento presente e em seguida sobre o passado, e na seqüência retorna-se para o presente, talvez porque a intenção da autora seja construir um romance que tenha como foco a lembrança. E essa articulação entre presente-passado-futuro não é uma característica apenas da maneira como o texto é narrado, mas é das personagens. Por exemplo, o tempo presente de Ponciá era vivido por meio da lembrança, da recordação: ela não sonhava, nem planejava seu futuro.

Todas essas características remontam ao romance tradicional do século XIX, uma narração que se quer positiva e objetiva, onde não exista espaço para a controvérsia. A escolha por esse modo específico do narrar justifica-se na medida em que a enunciação do texto é orientada por quem teve poucas, ou talvez nunca teve a possibilidade de falar por si mesmo.

Os espaços em que se passa a narrativa são: a casa da família Vicêncio, localizada em Vila Vicêncio; uma fazenda em que após a abolição da escravatura os negros permaneceram trabalhando e morando no lugar, a terra dos pretos, onde se localiza a casa da família Ponciá, e o centro da fazenda designado terra dos brancos. As estações de trem, da Vila Vicêncio e da cidade, também são um espaço privilegiado no texto, posto que todos os personagens que se encaminham para a cidade passam por elas, também é lá que se dá o reencontro da família. Outros dois espaços importantes

para a trama são a delegacia onde Luandi, irmão de Ponciá mora, e a casa de Ponciá, na cidade, um casebre de pau-a-pique, escuro e com móveis improvisados.

Ponciá Vicêncio é a personagem protagonista, uma menina negra, nascida após a abolição formal da escravatura, no mesmo lugar onde seus antepassados foram escravizados, que quando adulta vai trabalhar na cidade como empregada doméstica. Observa-se que a personagem carrega muitas marcas de seu avô paterno, Vô Vicêncio.

A menina não se reconhecia em sua feminilidade: tinha medo de passar por debaixo do arco-íris, a cobra celeste, e se transformar em menino; nem em seu próprio nome. Por diversas vezes, desde a infância até a idade adulta, chamava por seu nome e sentia-se vazia, tinha vontade de rir e chorar como seu avô. Talvez porque soubesse que o “Vicêncio” de seu sobrenome não lhe pertencesse, mas sim aos donos da fazenda onde residira.

Vô Vicêncio mesmo após fim do regime escravista permaneceu nas terras dos brancos, teve trajetória de vida de muito trabalho e pouco reconhecimento; espancava seu filho e, numa noite de desespero, matou sua mulher e atentou contra sua própria vida. Sua tentativa de suicídio foi frustrada, acabou decepando o próprio braço, ficou cotó. De tanta dor e amargura acumulados durante o tempo em que fora escravizado, passou a não gozar de seu juízo perfeito, passou a rir e a chorar ao mesmo tempo. Tornou-se um estorvo para seus senhores, que nem ao menos conseguiam vendê-lo, era alimentado com os restos dos animais. Quando terminou de rir todos os risos e chorar todos os prantos, faleceu.

Seus genitores não escapam do círculo de miséria e dor de sua família: a mãe de Ponciá era Maria Vicêncio; além do trabalho doméstico e organização da vida familiar, exercia o ofício de oleira. A mulher, após a morte de seu companheiro, ajudou a filha e depois seu filho, Luandi, a irem para a cidade. Quando seus filhos foram para a cidade sua vida perdeu o sentido e tenta recuperá-lo indo em busca dos filhos.

O pai de Ponciá, não é nomeado na narrativa, trabalhava na lavoura para a mesma família que escravizou seus antepassados. Mesmo tendo nascido após a lei do ventre livre servia como brinquedo do filho de seu patrão, começou a aprender a ler a escrever, mas novamente, pela vontade do sinhozinho, foi impedido. A relação entre o pai de Ponciá e vô Vicêncio marcada pela violência na infância pode ser caracterizada pelo silêncio na vida adulta.

Luandi Vicêncio, irmão de Ponciá, trabalhava na lavoura. Chegou à cidade com o desejo de tornar-se policial, conheceu o Soldado Nestor, um homem negro alfabetizado, que o levou para a delegacia e lhe mostrou o caminho das letras. Na cidade, morou e trabalhou como servente até tornar-se soldado. Apaixonou-se por uma prostituta, Bilisa, mas quando a garota tentava libertar-se de seu cafetão, o Negro Climério, este a assassinou.

Como se vê, trata-se de uma saga de tristeza, violência e carência que faz parte da vida de grande parte da população negra brasileira.

2.3 Aportando no continente africano: Moçambique

Para o desenvolvimento efetivo dos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, é imprescindível compreendermos os modos pelos quais o projeto colonial se assentou nos países de origem dessas literaturas. O projeto colonial valeu-se de bens materiais e simbólicos, incluindo aí a literatura para dar cabo de seus objetivos.

Em síntese, é possível asseverar que os sujeitos do discurso colonial foram constituídos por um repertório de posições conflituosas relacionadas às identificações narcisísticas e agressivas formando identidades estereotipadas do colonizador e, sobretudo, do colonizado (BHABHA, 2006, p.103) .

Frente a essa lógica de dominação colonial, argumenta Francisco Noa (1999, p. 60), a literatura moçambicana foi erigida, ou seja, tomou um caminho de evidente colisão, negação e ruptura com o discurso colonial instaurado também pela literatura.

No final do século XX e início do XIX, o Império Português voltou seus esforços para a dominação efetiva de suas possessões no Continente Africano. A fim de intensificar a propaganda colonial e por entender que a literatura poderia ser um modo de fortalecer e propagar os ideais colonialistas entre os jovens, criou-se o Concurso de Literatura Ultramarina, em 1926, cujo funcionamento cessou apenas em 1970 (CHAVES, 2005, p. 288).

A partir daí, incentivou-se a produção de textos literários comprometidos com o projeto lusitano, que por meio da mímica e do estereótipo encenava o colonialismo na literatura. O exame de Manuel Ferreira (1986, p.15) sobre as constantes discursivas desses textos constatou que, via de regra, apresentavam uma quantidade numérica de personagens brancos superior à de negros; aos personagens brancos eram dispensados melhor tratamento estético e o protagonismo dos enredos; no que toca à ambientação das narrativas, o espaço africano era sempre descrito como inóspito, o que justificava a ação colonial e o tom épico das narrativas, numa espécie de celebração do colonialismo; o foco narrativo era luso-cêntrico e patriótico.

Francisco Noa (1999, p.64), divide a produção literária colonial em três períodos. O primeiro momento, anos 30, caracteriza-se pelo exotismo do continente africano tomado como principal valor, tendo como seu representante de maior notoriedade Eduardo Correia Matos, ganhador do troféu de literatura ultramarina com seu livro *Sinfonia Bárbara* (1935). O segundo período, anos 40, tem na obra de Rodrigues Júnior (1889 – 1946) sua máxima expressão, observando-se em seus escritos a exaltação da ação colonial, que encontra no preconceito racial e cultural sua valorização.

O último momento da literatura colonial, dos anos 60 em diante, é identificado, por Noa, como cosmopolita, em que o amadurecimento estético discursivo torna-se notório

Em que os cruzamentos culturais são visivelmente mais complexos, e em que a retórica que exprime a sobreposição cultural e civilizacional apresenta contornos mais sofisticados e notoriamente ambíguos. (NOA, 1999, p. 65)

O desenvolvimento literário desse período é concomitante ao crescimento das tensões internas nos espaços coloniais africanos entre os agentes coloniais lusitanos e os povos colonizados.

Bernardo Nunes é um dos escritores de destaque desse período, como sintetiza Rita Chaves (2005, p. 297): muito embora autores como Nunes não demonstrem muita intimidade com os mundos africanos, dão passos importantes no sentido de abrir caminhos para escritores africanos e aos problemas por eles enfrentados. Mesmo que por meio do exotismo, para Chaves, os textos como os de Nunes apresentavam e incorporavam ao mundo colonial maneiras de estar no mundo ignoradas pela metrópole.

Ainda que se possa reconhecer a existência das literaturas coloniais num primeiro momento fortalecendo os discursos coloniais e, posteriormente, ajudando na desconstrução de um imaginário perversamente preconceituoso sobre as colônias lusitanas, desde a década de 50, após o fim da segunda guerra mundial na qual muitos dos soldados oriundos das colônias europeias lutaram contra o Eixo, surgem vozes poéticas denunciadoras da condição de violência e de opressão à qual os condenados da terra eram submetidos.

Encontramos, em Moçambique, a poetisa Noémia de Sousa (1926 -2003), marco literário de uma genealogia textual moçambicana engajada na luta contra o regime colonial. Em 1951, Noémia publicou na revista *Mensagem* o poema “Samba”.

Oh ritmos fraternos do samba!

acordando o meu povo adormecido à sombra dos imbondeiros,

dizendo na sua linguagem acharcada de ritmos
que as correntes dos navios negreiros não morreram, não,
só mudaram de nome,
mas ainda continuam,
continuam,
oh ritmos fraternos do samba!
(SOUSA, 1951)

Exteriorizam-se, nesse poema, reminiscências da escravidão e os resultados da opressão do regime colonial; a constatação geral do sofrimento decorrente da experiência colonial dá-se por meio da marcação do verso “Oh ritmos fraternos do samba!”. A poesia de Sousa, por sua capacidade de opor-se à violência, à opressão e à desumanização empreendida pela colonização, revela, por meio de seus versos, a consciência dilacerada do ser humano em sua pulsação dolorida nos ritmos do samba, tornando o poema instrumento de denúncia.

Mas é nos anos 60 que a literatura, nessa ainda possessão portuguesa, incorpora ao pan-africanismo, presente na década anterior, as noções sobre a nacionalidade absorvendo tendências neo-realistas (LARANJEIRA, 1995, p. 290), destacando-se nesse período, escritores como José Craveirinha (1922-2003) e Luís Bernardo Howana (1942-).

Em 1964, quando do início da luta armada pela libertação de Moçambique do jugo colonial lusitano, Craveirinha publica seu primeiro livro de poemas *Chibugo*, assim como Howana publicou *Nós matamos o cão tinhoso*, uma antologia de contos valorosos pela complexidade com a qual questiona o colonialismo, constituindo-se, assim, como prosa paradigmática do texto narrativo moçambicano.

Segundo Patric Chabal (1994, p. 34), o impacto da guerra de libertação foi fundamental na literatura moçambicana, tendo em vista o estabelecimento de uma agenda política tematizada pelas produções literárias.

Assim, a influência da literatura de combate, se por um lado, também não deve ser exagerada, também não pode ser ignorada. Desde o início dos anos 60 até a independência, todos os escritores nacionalistas tiveram de considerar as implicações da guerra no seu trabalho, mesmo que tenham recusado escrever literatura de combate. (CHABAL, 1994, p.34)

Na produção literária de Moçambique, encontramos em maior quantidade poetas do que prosadores, de acordo com Ana Mafalda Leite (2003, p.89), porque o número de pessoas que dominam a leitura e a escrita desde o regime colonial na região ser bastante reduzido e a elite intelectual ser, por consequência, diminuta; a facilidade dos poemas ludibriarem os olhos da censura ser maior, além de haver menor dificuldade para publicá-los.

Há que se destacar a revista *Calibam*, publicada em 1971/72, que se mostrou ser uma espécie de catalisador das sensibilidades poéticas desenvolvidas desde os anos 50, em Moçambique. Seus quatro números, sintetiza Manoel Souza e Silva (1996, p. 89), consubstanciam a riqueza poética moçambicana no instante em que o confronto tornou-se tão mais agudo quanto irreversível.

Desse modo, é possível reconhecer o delineamento de uma dinâmica literária moçambicana que se desenvolve tendo como eixo a reflexão crítica sobre o colonialismo. Nessa esteira, deparamo-nos com a gênese da prosa moçambicana da qual os escritores Ungulani Ba Ka Kossa (1957 -) , Mia Couto (1955 -) e Paulina Chiziane (1955-) são representantes.

Faz-se importante ressaltar que a prosa moçambicana é demarcada pela presença da oralidade, do contar histórias exemplares, por um fluxo de linguagem ininterrupto e encantado, assemelhado ao fabuloso, e da invenção linguística na estruturação sintática, escolha e criação lexical. A escolha por essa maneira linguagem de narrar “imprime à linguagem do cotidiano uma dimensão poética , através de múltiplas recriações e de

combinações linguísticas” (LEITE, 2003, p. 91), demarcando, também, a apropriação da língua portuguesa como um patrimônio cultural moçambicano de características próprias e singulares.

Essas características da prosa moçambicana marcada pelo entrecruzamento dos gêneros narrativos e poéticos são, de outra forma, propriedades da poesia moçambicana. Na poética de José Craveirinha, sem perder o lirismo que lhe é peculiar, localiza-se, a presença “de um conjunto de dados que nos levam à noção de espaço, personagem, tempo, enredo e foco narrativo” (CHAVES, 2003, p. 213). Um exemplo notável da existência desses traços na poética de Craveirinha é o poema *Ao Meu Belo Pai Emigrante*: nele o eu-lírico do poema é um narrador- personagem que escreve uma carta destinada a seu pai, além de se reconhecer, no poema, o espaço no qual esse narrador- personagem desenvolve ação e que é Moçambique. Desse modo, a presença da oscilação entre estruturas narrativas e poéticas na prosa moçambicana determina a inscrição de modalidades do contar oral e repõe na escrita a arte griótica⁶ (LEITE, 2003, p. 92) adequando a prática narrativa oral ao narrar escrito, inclusive no gênero romanesco.

Nos trilhos abertos pela dinâmica literária moçambicana que tem como ponto inflexão a crítica sobre o colonialismo e suas consequências, trabalhado como material literário, por meio de uma linguagem que transita entre as estruturas narrativas e poéticas, vamos ao encontro de Mia Couto.

2.3 a) Em Moçambique: Mia Couto

⁶ A expressão arte griótica refere-se à função exercida pelos Griots nas sociedades da África subsaariana. Segundo Hampate Bá (2003) os griots eram uma espécie de corporação de profissionais compreendendo músicos, cantores e também sábios genealogistas itinerantes ou ligados a alguma família cuja história cantavam e celebravam. (2003, p.13)

Antônio Emílio Leite Couto, Mia Couto, nasceu na cidade da Beira, em 1955, seu pai português era jornalista e poeta, mas foi com sua mãe, também portuguesa, que tomou gosto por contar histórias. No ano de 1971, foi para a Lourenço Marques estudar. Com a libertação de Moçambique do jugo colonial em 1975, o escritor ligado à FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), tornou-se jornalista e dirigiu a Agência de Informação de Moçambique, da revista semanal *Tempo* e o jornal *Notícias de Maputo*. Em 1985, formou-se em biologia na Universidade Eduardo Mondlane, onde hoje é professor, sendo que atualmente participa do grupo de teatro Mutulembo e colabora, entre outros, com o jornal *Público* de Lisboa.

Seu primeiro livro publicado foi *Raiz de Orvalho*, de 1983, uma antologia poética. Três anos mais tarde, em 1986, publicou *Vozes anoitecidas*, livro de contos. No ano de 1990 editou outro livro de contos: *Cada Homem é uma Raça*. Em 1992 publicou o seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*, ganhador do Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos do ano de 1995 e considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX pelo júri criado pela Feira do Livro do Zimbábue. Recebeu, também, o prêmio Vergílio Ferreira pelo conjunto de sua obra em 1999.

O romance estudado (*Um Rio chamado tempo uma casa chamada terra*) foi publicado em Moçambique e Portugal no ano de 2002 e no Brasil foi editado um ano mais tarde, em 2003. Suas narrativas mais recentes publicadas são *O Outro Pé da Sereia* e *O beijo da palavrinha*, de 2006, *Venenos de Deus, Remédios do diabo* de 2008, *Antes de Nascer o Mundo* e *E se o Obama fosse africano? Outras intervenções*, de 2009.

A obra de Mia Couto pode ser caracterizada, por sua condição crioula, na medida em que seu discurso literário é marcado por suas memórias de infância junto aos negros e as lembranças de sua família portuguesa vivendo em Moçambique. “O autor funde sua dicção lírica, que busca recuperar a ternura perdida em meios de sofrimento provocados pela guerra, com um olhar crítico sobre a realidade” (RIBEIRO, 2000, p. 269).

Os caminhos desbravados pela escrita do autor enveredam pelos labirintos das dinâmicas culturais moçambicanas impactadas pelos efeitos do colonialismo, como a guerra civil que convertem sua obra, nos temos de Ribeiro (2000, p.265), em imaginografias poéticas de sorte que em seu fazer literário, misto de reportagem e crônica, retoma as ruínas do passado num impulso de reconstrução do presente.

Ana Mafalda Leite (2003, p.65), observando as narrativas coutianas, as descreve como parábolas morais dos descaminhos tomados pelo país Moçambique, na medida em que trabalham por meio da alegoria ou comparação com os problemas enfrentados pela nação, repondo criticamente o percurso do país e elaborando críticas às formas de governo, à corrupção, aos desrespeitos dos valores morais.

As construções das personagens são as expressões mais genuínas da arte de Mia Couto, pois, apesar constituídas por mundos narrativos, “traduzem uma experiência de vida individual”. Por meio da alegoria exemplar, atravessam as contradições do coletivo, exercendo, assim, a função da mediação, transpondo, através da textualidade, a língua e a cultura num esforço dialógico a fim de transpor os desvios culturais. Ainda sobre as personagens coutianas, Leite (2003. p. 69) afirma que são orientadas por meio de categorias geracionais, representando valores éticos, culturais e étnicos da nação moçambicana, tais como as relações estabelecida entre personagens velhas, o mundo rural, o interior do país, a terra e, ao que Leite chama de tradição, em contraposição às personagens jovens relacionadas ao mundo suburbano e urbano, ao litoral e às dinâmicas culturais contemporâneas.

Todas as personagens possuem narrativas próprias, são personagens-narrativas (LEITE, 2003, p. 70), têm histórias para contar e/ou designam uma parte do papel da ação a preencher na narrativa. Adicionam-se as essas características, os nomes das personagens, atuando como um sentido a mais, carregando em si a narrativa subjacente à personagem.

Para além da dualidade temporal explicitada por categorias geracionais das personagens, encontram-se outras duas dualidades, a espiritual, entre o vivo e o morto, e a cultural, entre aqueles que leem e escrevem e os não alfabetizados. Daí é possível concluir que a personagem coutiana existe mediante à importância de sua experiência modelar e alegórica para o coletivo, cujo encaixe de uma personagem-narrativa em outra constrói a narrativa global.

2.3 b) Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra: a narrativa

A fábula romanesca consiste na trajetória de um garoto que, em decorrência do falecimento da mãe, muda-se para o meio urbano, tendo como finalidade o estudo. A morte de seu avô paterno o reconduz à ilha flutuante, sua terra natal, para a celebração dos ritos funerários. Os eventos da narrativa transcorrem no período de onze dias correspondentes ao tempo entre a morte do avô e o seu enterro.

Durante sua estada na ilha, Marianinho recebe cartas enviadas de seu avô moribundo que se recusa a morrer; essas mensagens revelavam dados da história familiar desconhecida pelo garoto. O reencontro de Marianinho com os membros de sua extensa família, aliados aos mistérios desvendados pelas cartas levam-no a desvendar segredos da família como o adultério de seu avô com sua tia-avó e a descoberta de que é fruto desse adultério.

O foco narrativo é desenhado por duas linhas de força: a personagem-narrador Marianinho, e as cartas de Dito Mariano. No que diz respeito aos espaços da narrativa, os eventos transcorrem em uma ilha flutuante, Luar do Chão, aonde se chega exclusivamente por meio de um barco. A casa, Nyumba-Kaya, da família Malilane, localizada na ilha e destelhada para o funeral é um outro ambiente importante para a narrativa.

Tomando como foco as personagens-narrativas centrais do romance. Marianinho é o protagonista, criado como filho por Fulano Malta e Mariavilhosa, o universitário retorna para o enterro do avô em sua terra natal. Dito Mariano é um vivo-morto, patriarca da família dos Malilanes, o zelador das culturas locais de Luar do Chão. Dulcineusa, avó de Marianinho, casada com Dito Mariano, devotada esposa, guardava as chaves da casa Nyumba-Kaya, mulher muito religiosa, que transitava entre os rituais católicos e os ritos religiosos da localidade.

A cega Miserinha, dita feiticeira, é uma das amantes de Dito Mariano. Como o próprio nome revela, a personagem vive na miséria, Marianinho a conhece no mercado e recebe, por meio de uma das cartas, o pedido de seu avô para que ela vá morar na casa da família Nyumba-Kaya.

Admirança, irmã caçula de Dulcineusa, morava na casa dos Malilane, ajudava nos afazeres domésticos. Mulher de admirável beleza, seduzida por Dito Mariano, ficou grávida, porém não pode criar seu filho.

Mariavilha, personagem onipresente do romance, quando do início da narrativa, já está morta. Mãe-postiça de Marianinho, tornou-se estéril após um aborto mal-sucedido resultado de um estupro cometido pelo português Frederico Lopes. Fulano Malta, pai-irmão de Marianinho, viúvo de Mariavilhosa, um sujeito qualquer coletivizado, revolucionário do passado, lutou na guerra pela libertação de Moçambique e foi tomado pelo sentimento de desolação após o fim da guerra e a morte de sua esposa.

Abstinência era irmão de Fulano Malta, mais velho entre os filhos de Dito Mariano, ex-funcionário público, que se absteve da vida como se o vazio da repartição o invadisse completamente e, a tal ponto, que ele carregava consigo a nostalgia de um tempo que não houve. Último era o mais rico da família e assemelhava-se, pela descrição, a um cidadão

assimilado⁷. Como o próprio nome revela, Últímio, o filho caçula, possuía menor apego às dinâmicas sociais locais e desejava tornar Luar-do-Chão um Balneário Turístico, muito embora não se espantasse com o fato de Dito Mariano desejar que Marianinho conduzisse seus ritos funerários.

Juca Sabão era o melhor amigo de Dito Mariano, pai do coveiro Curozero Muando e Nyembeti. Ele cuidava dos mortos, era o guardião da memória cultural da ilha e foi assassinado pelos forasteiros que queriam esconder um “pó-branco na ilha”. Nyembeti, lágrima em língua ronga, personificação da Ilha flutuante, de corpo bem feito e rosto envelhecido, pedia esmolas e era usada pelos homens.

⁷ Conforme Albert Memmi (1977), na ordem social hierarquizada do período colonial o cidadão assimilado era aquele que se afastava de seus valores culturais locais, de seu grupo de origem e adería aos valores coloniais.

3.0 Quando as margens se aproximam

*Aqueles que acreditam ter focado essências apenas tocaram
em aparências em movimento.*

Mia Couto (Pensatempos)

O capítulo que aqui se apresenta tem como eixo de trabalho as análises das narrativas a partir dos temas da morte e ancestralidade. Para a realização da tarefa, dividimos o capítulo em quatro partes. No primeiro momento do trabalho, nos preocupamos em aprofundar um pouco mais os temas geradores de nossas análises, tendo em vista que foram pouco explorados no capítulo inicial do trabalho.

Nas segunda e terceira partes do capítulo, voltamos nosso olhar para as narrativas em particular na tentativa de alavancar as comparações pretendidas; por isso, elas são analisadas particularmente, para que se possa identificar os temas da morte e da ancestralidade deflagrando as ações e os eventos da narrativa.

Em seu derradeiro momento, o capítulo é dedicado ao estudo comparado entre as narrativas, analisando os significados e modos como são trabalhados os temas da morte e da ancestralidade nos romances identificando e explicando suas aproximações e destacando as suas diferenças.

3.1 Observações sobre a morte e ancestralidade

Tendo em vista que o estudo da morte e da ancestralidade nos romances é o mote das análises empreendidas, ainda que tenhamos tratado dos temas brevemente no primeiro capítulo do trabalho, cabe aqui explicar um pouco mais sobre o assunto retomado, evidentemente, como referência, o conjunto de valores dinamizadores das

sociedades negro-africanas; isto é, a africanidade, a fim de que possamos subsidiar nossas análises.

A morte tem como principal característica nas sociedades negro-africanas sua natureza mágico-histórica, correspondente ao fim da existência visível de uma das partes dos seres humanos, a do corpo. No entanto, a desagregação do corpo traz como consequência o desequilíbrio dos princípios vitais de modo que a conduz à desagregação social.

Em sociedades negro-africanas, o indivíduo em sua existência é assemelhado aos elementos vitais, naturais e sociais constituidores do que se denomina pré-ancestral; sendo assim, todos esses elementos, incluindo entre eles o ser humano, tornam-se fatores históricos e materiais da sociedade. Isto posto, ainda que o corpo pereça, a existência dos que se foram permanece na sociedade, pois o homem natural e social, no espaço terrestre, é a síntese dos elementos vitais e naturais, sendo que, mesmo após a existência visível, o corpo pode ser reelaborado por imagens, estatuetas ou qualquer outro modo de representação dotada de vitalidade e nisso reside o princípio vital da imortalidade. “Os impactos mais visíveis da morte manifestam-se nos corpos de seus indivíduos, todo o resto continuando existir de uma ou outra forma” (LEITE, 2008, p. 336).

Os rituais funerários, de acordo com Leite (LEITE, 2008, p. 336), invariavelmente estabelecem a continuidade histórica dos indivíduos nos dois níveis em que se situa a existência: o nível dos ancestrais, do mundo que lhe passa a ser próprio, e o da sociedade terrestre. Deste modo, os rituais funerários estabelecem a configuração social da morte, onde reside a natureza mágica do evento de sorte que simbolizam a desagregação dos elementos vitais por meio do fim da existência visível. Assim, os atos funerários sempre envolvem práticas históricas que dão continuidade ao ser em um outro plano, o ancestral.

A despeito de seu caráter desagregador da força vital, a morte ao contrário de ser o princípio de extinção dos indivíduos, estabelece, além da continuidade dos mesmos, a continuidade do processo histórico, bem como as cerimônias funerárias preparam a individualização de cada ser: por meio do ritual, cada indivíduo morto é elaborado como um ancestral legítimo e específico de uma dada família.

Para compreendermos o que é a ancestralidade faz-se necessário, antes, apresentarmos as tipologias dos ancestrais descritas por Leite. Segundo o autor, as tipologias de ancestrais, são duas: uma de natureza mítica relacionada ao pré-existente, às divindades; e, a outra, relacionada aos seres humanos tornados ancestrais.

Dentre as duas, a que mais nos interessa é a massa ancestral histórica, na medida em que compreende aqueles antepassados denominados ancestrais históricos, emergidos do homem natural (o pré-ancestral) e integrados diferencialmente – após o fim da existência visível e concluídos os funerais respectivos – no país dos ancestrais de um determinado grupo social com o qual mantém relações. (LEITE, 2008, p. 370).

Essa massa ancestral histórica pode ser dividida em duas categorias. Entre elas, a caracterizada pelos ancestrais mais distantes, aqueles associados às conquistas, aos tempos de caça, à coleta e à agricultura e por isso são confundidos com os ancestrais míticos.

A segunda categoria é composta por ancestrais históricos presentes na história familiar e comunitária. Nessa, os ancestrais são individualizados pelo nome, ritos específicos, locais privativos, simbologias, representações materiais e outros elementos. Relacionam-se a pactos estabelecidos com a terra e à natureza em geral, com a ocupação de um determinado território ou área, à estruturação e legitimação da família pelos laços de sangue e à organização, administração familiar e da comunidade (LEITE, 2008, p. 372).

Assim, no que Leite chama de país ancestral estão juntos os ancestrais de natureza mítica e histórica formando “uma única massa ancestral sem a perda da necessária distinção das essenciais que a compõe.”(LEITE, 2008, p. 372). E essa massa ancestral que é dotada de dimensão histórica, porque institui uma série de práticas sociais que são impactadas pelo sobrenatural mas produzidas pelos homens, dá origem ao que se conhece como ancestralidade. Deste modo, a ancestralidade é constituída pela relação dialógica entre os ancestrais míticos e históricos, que se legitimam uns pela existência dos outros e, por fim, sintetizam a relação entre o universo da dimensão física do corpo e da dimensão ancestral tomadas em suas dinâmicas plurais e históricas possíveis.

3. 2 Morte e ancestralidade nos caminhos de *Ponciá Vicêncio*

A primeira morte que analisaremos diz respeito ao assassinato da avó de Ponciá Vicêncio.

No tempo do fato acontecido, como sempre homens e mulheres trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos cresciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus filhos, nascidos do ventre livre, entretanto, como muitos outros tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice em que lançara contra a mulher, começou a se auto-flagelar decepando a própria mão. (EVARISTO, 2003 p. 50).

Como podemos observar, no excerto acima transcrito, os avós de Ponciá viviam no tempo da escravidão, eram escravizados em uma fazenda produtora de cana-de-acúcar.

O momento em que se dá o assassinato da Sra. Vicêncio⁸ é caracterizado pelo aumento da produtividade, do trabalho e da violência empregada pelos senhores de engenho em seus bens semoventes. “ Sangue e garapa podiam ser um líquido só” pois confirmam a quantidade de castigos físicos e, possivelmente, de mortes ocorridas nesse período.

Além disso, o excerto nos revela o fato de os filhos do casal Vicêncio, mesmo nascidos após a Lei do Ventre Livre⁹ tinham sido vendidos, o que nos traz mais um dado que corrobora a idéia de que essas personagens não dispunham da própria vida e um meio de se conquistar esse direito poderia ser a morte.

Lembrando que a degradação física é apenas o fim da dimensão terrena da vida e imbuído pelo sentimento de revolta e desejo de por fim às dores morais e físicas, é possível justificar e compreender os motivos que levaram Vô Vicêncio a assassinar sua esposa.

Qual não foi o problema nesse momento na vida da personagem Vicêncio? O seu insucesso na tentativa de conquista da liberdade, o suicídio malsucedido. Nessa perspectiva da compreensão sobre a morte supostamente, sua esposa estaria livre após ter morrido, entretanto, ele ainda permanecera preso à dimensão de sua vida terrena marcada pelos signos da violência e sujeição. “Não morreu vô Vicêncio, a vida continuou com ele, independente de seu querer.” (EVARISTO, 2003, p. 50).

Diante disto, podemos compreender o riso desmedido como a expressão da alegria por ter dado fim ao sofrimento de sua companheira, enquanto o seu choro descontrolado seria o desespero de sua mal sucedida intenção de morrer. É por isso que

⁸ Para identificar melhor a personagem avó de Ponciá no texto, vamos chamá-la de Sra. Vicêncio, entretanto, cabe ressaltar, como foi expresso no capítulo anterior, que essa personagem não fora nomeada na narrativa.

⁹ A chamada Lei nº 2.040 de 28/09/1.971, conhecida como Lei do Ventre Livre, foi promulgada pelo Imperador D. Pedro II e em seu primeiro artigo tornava livres os filhos de mulheres escravizadas que nascessem no Brasil a partir da data de publicação da lei. No entanto, em seu artigo segundo dizia que até a idade de oito anos a criança deveria ficar sob guarda do proprietários de sua mãe, após essa idade ou o senhor deveria receber uma indenização em dinheiro do Estado ou teria o direito de usufruir dos trabalhos da criança até a sua idade de vinte e um anos

o pai de Ponciá que “nem sabia se um tinha amado ou odiado o pai,”(EVARISTO, 2003, p. 19), de algum modo compreendesse as motivações de seu mais velho.

Ainda sobre a relação entre o pai de Ponciá e Vô Vicêncio, podemos afirmar que era mediada pelo desejo da morte, como é descrita pelo narrador: “à medida que o velho piorava, começou a desejar ardentemente que o pai morresse. Chegou um dia até a pensar em matá-lo (EVARISTO, 2003, p. 19).

O pai de Ponciá, durante o tempo em que conviveu com Vô Vicêncio, nutriu vários tipos de sentimento por seu ascendente, foi do amor ao ódio, do respeito ao medo, teve inclusive vergonha. Com o passar do tempo, compreendeu os motivos de Vô Vicêncio para assassinar sua mãe. Do mesmo modo como o pai de Ponciá, quando criança, foi “pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô moço, nada do sinhô-moço” (EVARISTO, 2003, p.12), seus pais não eram donos da própria vida, e, talvez, a morte fosse uma saída. Diferente de seu pai, que teve coragem para matar sua esposa e mesmo sabedor de que seu pai “morreria de todas as mortes, da mais profunda das mortes” (EVARISTO, 2003, p. 20), isto é, do sofrimento, o filho acovardou-se e não deu cabo de seu projeto.

A morte de Vô Vicêncio é descrita como se já fosse anunciada por “uma crise de choro e riso tão profundas, tão feliz, tão amarga” (EVARISTO, 2003, p. 19), como se morrer fosse o seu maior desejo, porque assim se livraria do presente e passado de humilhação a que fora submetido por toda a vida, tendo em vista que sua morte foi descrita como um momento de serenidade pelo uso da expressão “e se ficou calmo” (EVARISTO, 2003, p. 51).

Há que se destacar sobre a morte de Vô Vicêncio a presença do ritual. Na medida em que houve a realização de um ato funéreo, um velório, isso determinou a sua continuidade histórica no plano ancestral e a dinâmica terrena de sua linhagem no plano terreno. Se compreendermos Vô Vicêncio, enquanto síntese das forças vitais de sua família,

sua morte corresponderia à desagregação dessa energia, logo com a sua morte, o mundo circunscrito à família Vicêncio entraria em desequilíbrio; o velório, no entanto, momento de elaboração do luto, reorganizou e redimensionou a posição da família frente à falta terrena do patriarca.

Do contrário, a morte do pai de Ponciá não foi elaborada por sua família.

E, numa noite clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita (...), o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu.(...) eram os soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, que estava de bruços emborcado no chão. Dias, quase um mês após, foi que o menino tomou coragem de ir a casa e contar à mãe e à irmã o sucedido. (EVARISTO, 2003, p. 30)

O pai de Ponciá morreu longe da família, morreu no eito, distante da mulher e da filha, morreu de tanto trabalhar, sem nenhuma assistência. A família não esperava por sua morte, a seu filho, inclusive, faltou a coragem para levar o corpo à casa e avisar a família. Não tiveram a oportunidade de velar o corpo e elaborar a morte, por isso, é possível dizer que se recusaram a aceitar sua morte.

Maria Vicêncio não falou explicitamente para sua filha sobre o falecimento do marido, ela “chamou a menina e disse que o pai não voltaria mais. Ele havia feito uma grande viagem” (EVARISTO, 2003 p. 30). Ponciá não compreendeu muito bem o comunicado afinal, “ela conhecia pessoas que tinham feito a verdadeira viagem, mas ficavam muito tempo fazendo a despedida.” (EVARISTO, 2003 p. 30).

Tanto Ponciá, quanto Maria Vicêncio esperaram durante anos pela volta do homem, a esposa nunca se desfez dos pertences de seu marido, deixou a casa do mesmo modo como seu homem havia deixado, como se esperasse eternamente pelo seu retorno. A mulher não acreditava que “seu homem tivesse apartado de vez” (EVARISTO,

2003 p. 30). É como se a vida da personagem houvesse parado no momento cuja notícia foi recebida.

O que se percebe sobre esse evento na vida da família Vicêncio, sobretudo a não realização de um rito funerário, promoveu o desequilíbrio na vida de familiar e a sua consequente desagregação. Enquanto um dos portadores da energia vital que organizava os Vicêncios, a morte do pai não ter sido celebrada por meio de uma prática histórica, o velório, implicou, por sua vez, na continuidade da personagem no plano do vivido de Maria e Ponciá.

Na medida em que se compreende o ritual como uma forma de elaboração da continuidade da vida do morto no plano ancestral e reorganização da vida familiar, a sua não realização, como acontece na família Vicêncio, acaba por desagregar a família, pois como sabemos é depois da morte do pai que Ponciá e Luandi, seu irmão, decidem ir para a cidade. Após a morte do pai Ponciá, caminha para a sua morte em vida na cidade.

3.2 a) O umbigo, o barro e a família: ancestralidade em *Ponciá Vicêncio*

A cidade para a família Vicêncio era algo desconhecido, “no povoado as pessoas temiam tanto a cidade” (EVARISTO, 2003 p. 35). Inclusive no vilarejo onde moravam, as lembranças que tinham da cidade não eram boas.

“Viviam contanto o acontecido com Maria Pia. A moça havia se contaminado com uma doença do filho do Patrão. O rapaz estava mau e falou de amor com ela. Ela queria, ela queria. Não precisava de ninguém saber, principalmente os pais dele. Podia ser ali mesmo, no quarto dela, nos fundos da cozinha. E o Raimundo Pequeno? Enganou-se com os amigos, crendo neles e seduzido pelo dinheiro que chegava tão rápido, aceitou vender tudo o que eles traziam. Chegou até a levar alguma coisa para a roça. Tudo muito bonito. Cortes de fazenda, enxoval, roupas,

relógios, bolsas e até um rádio. Soube-se depois que os amigos de Raimundo fugiram e ele havia sido preso. (EVARISTO, 2003 p. 36).

Como se observa nos exemplos acima descritos, a cidade para as pessoas da vila Vicêncio, não era um espaço para o qual se deseja ir; tanto as histórias de Maria Pia, enganada pelo filho da família para quem trabalhava, quanto de Raimundo, que se envolveu com a criminalidade e fora preso, corroboram essa idéia.

Maria Vicêncio, ainda que saudosa dos filhos, relutava em ir para a cidade, não queria sair da terra na qual foram enterrados os umbigos de toda família.

Se sua vida era a da terra, em que ela vivia, o que faria agora longe de lá? Entretanto, preparava-se para se afastar do lugar onde tinha nascido. Da terra que guardava o seu umbigo, que ali fora enterrado, selando pois a filiação dela com o solo do povoado.(EVARISTO, 2003 p. 108).

O ofício de Maria era moldar o barro, a personagem era uma Oleira, da mesma terra na qual os umbigos de sua família estavam enterrados. Ela, junto com sua filha Ponciá, tirava parte do sustento da família e construía a vida “como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sob o olhar de todos, em qualquer lugar” (EVARSITO, 2003, p.107).

A personagem Ponciá, aprendeu com sua mãe o ofício, “um dia ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás” (EVARISTO, 2003, p. 23). A estátua moldada por Ponciá era a imagem e semelhança de seu avô, sua mãe diante do fato ficou confusa e teve medo, esperou o pai da menina voltar do trabalho para mostrar a ele a imagem, que, a despeito do que imaginava, mesmo reconhecendo na estátua o próprio pai, com quem Ponciá teve pouco contato não se assustou “resmungou para a mulher que não sabia porque ela se assustava tanto” (EVARISTO, 2003, p. 18).

Depreende-se daí que o pai de Ponciá compreendia o fato de que o umbigo enterrado na terra estabelecia um pacto entre o clã dos Vicêncios e sua terra no sentido

de justificar, não apenas a ocupação daquele território pela família, como também a vida que animava a alma da obra de sua filha. Mesmo após o fim da existência visível de Vô Vicêncio, seu corpo reelaborado por uma imagem moldada por sua neta tornou-se uma representação de vitalidade, o que conota o valor da ancestralidade como organizador da dinâmica da vida daquela família.

Ainda sobre a relação entre a terra e a ancestralidade podemos observar as diferenças entre a casa da família Vicêncio e a casa de Ponciá na cidade. A casa na vila era de pau-a-pique, sendo que todos os utensílios, tais como as canecas e os pratos eram de barro e feitos pela mãe de Ponciá, ou pela própria personagem.

O solo [da casa] era todo liso e por igual, mesmo seco dava a impressão de ser escorregadio. Tudo ali era de barro. Pannelas, canecas, enfeites e até uma colher com que a mãe preparava o feijão (EVARISTO, 2003, p. 23).

O barro que dava vida à imagem de Vô Vicêncio, também tornava a presença dos mortos constante naquela casa, todas as vezes que os personagens, após a morte do Pai de Ponciá retornavam ao imóvel, encontramos pensamentos similares ao da personagem Maria Vicêncio em um dos seus retornos ao lar: “voltava para visitar as casas, espantar o vazio e sentir a presença dos mortos” (EVARISTO, 2003, p. 117).

Ainda que nos retornos à casa nenhum dos personagens encontrasse os vivos, percebiam, entretanto, a presença dos mortos, o que tornava a casa um espaço de reconhecimento da história familiar. O ambiente da casa trazia-lhes o sentido de pertencimento, de modo que, a casa pode ser compreendida como o espaço primeiro da dimensão da ancestralidade.

Comparado ao espaço da casa da família Vicêncio na vila, a casa na cidade de Ponciá pode ser compreendida como o espaço do desterro. A começar pelo tamanho do imóvel, um cômodo pequeno, os utensílios domésticos improvisados e na sua maioria, latas velhas, em nada assemelhava-se ao ambiente interiorano.

o pó avolumava-se por cima do armário velho. Pelos caibros do telhado acumulavam-se teias de aranhas e picumãs. As trouxas de roupas sujas cresciam dias e dias pelos cantinhos do quarto. As folhas do jornal, que forravam prateleiras do armário, já estavam amareladas pelo tempo e roídas nas pontas pelos ratos e baratas. (EVARISTO, 2003, p. 22)

Destaca-se, na descrição do espaço da casa, a sujeira, o desmazelo, os jornais velhos e amarelados ruídos pelas baratas e ratos, o que conota o esquecimento do espaço. “A falta de asseio da casa que lhe [a Ponciá] incomodava tanto, mas faltava-lhe coragem para mudar aquela ambiência” (EVARISTO, 2003, p. 22).

A coragem, naquele momento, era uma qualidade que Ponciá já não mais tinha e, sobretudo, os utensílios de cozinha serem na sua maioria de lata, um material industrializado, não existir quase nada em barro, conotam a ausência do sentido de pertencimento ao espaço.

Merece destaque, no que diz respeito ao sentido de pertencimento da personagem protagonista, a relação estabelecida com seu nome Ponciá Vicêncio. Identificamos, nessa relação, sentimento semelhante ao encontrado em sua relação com a casa na cidade; isto é, o sentimento de desterro; ou, nos termos de Glissant, de desapossamento.

Sonhara até outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir para à beira do rio e lá, se mirando na águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouviu o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Queiti, nenhum lhe pertencia também, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha, então, vontade de choros e risos (EVARISTO, 2003, p. 16).

O nome de família carregado pela personagem é o signo da história de desterro e desapossamento de sua família. Vicêncio¹⁰ é o nome herdado do coronel, senhor de engenho dono das terras em que a sua família de Ponciá sempre trabalhou. O nome era passado de geração para geração de sua família, avó, avô, pai, mãe e irmão todos viviam sobre a égide da maldição¹¹ trazida pelo significado do nome, o que pode ser interpretado como a dimensão da perpétua violência a que sua família fora sujeitada. Essa explicação nos leva a compreender o motivo de Ponciá rejeitar o próprio nome, de seu sentimento de vazio trazido pela insígnia do nome; era a sua vontade fugir dessa dinâmica histórica da vida de sua linhagem ligada ao escravismo e seus desdobramentos.

Por outro lado, a terra natal de Ponciá, vila Vicêncio, cujo nome remete-se também à sujeição de sua família, contém em si o sentimento de pertencimento positivo. Ainda que a vila fosse um espaço marcado pelo sangue de sua linguagem, naquele lugar ela estava entre os seus vivos e os seus mortos, e todos que animavam a sua vida.

Em vila Vicêncio, para além do pai, do irmão e da mãe, todos os outros moradores do lugar faziam parte de sua família estendida¹². Quando Ponciá retornou a sua terra natal e não encontrou nem a mãe, nem o irmão, sobre a sua família, o narrador nos revela que sobre a sua família

¹⁰ Vicêncio é um nome derivado de Vicente que diz respeito à ordem religiosa de São Vicente, do mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, criado no ano de 1821.

¹¹ A maldição da trajetória da vida de Ponciá, pode ser também relacionada à interpretação do texto bíblico que relata a maldição de Noé sobre o seu filho Can. Moisés desejou que seu filho fosse o último dos escravos. Essa história bíblica, transformou-se em mito no período colonial e foi utilizada como justificativa moral para sustentar regime escravocrata.

¹² A família negro-africana típica em sociedades agrárias, conhecida pela denominação de família extensa, é constituída por um grande número de pessoas ligadas pelo parentesco. (LEITE, 1996, p. 109)

Todos eram parentes por ali. Desde que os negros haviam ganho aquelas terras, ninguém tinha chegado e eles se casavam entre si. Eram parentes, talvez desde sempre, desde lá de onde tinham saído. (EVARISTO, 2003, p. 58).

O fato de a família de Ponciá abranger, não apenas os pais e o irmão, mas também todos da vila Vicêncio, faz com que a personagem em sua terra natal, mesmo na ausência da mãe e do irmão, fosse reconhecida e festejada na vila. Do contrário, na cidade, desde a primeira noite, passava despercebida, inclusive pelas instituições que em tese acolheriam a todos. “A primeira noite de Ponciá Vicêncio na cidade acabou sendo ali mesmo na porta da igreja” que dormiu (EVARISTO, 2003, p. 58). Viajando para a cidade, Ponciá caminhava para a sua morte em vida.

3.2 b) Nos trilhos do caminho da morte em vida de Ponciá

Distante de sua terra, do barro, longe de todos os seus entes vivos e mortos, os problemas enfrentados por Ponciá são intensamente sentidos na cidade, longe de suas referências e tendo na memória o modo com o avô relacionou-se com a sujeição, desejando a morte e morrendo em vida, caminhando para uma espécie de loucura, foi determinante para que Ponciá conduzisse a sua existência na cidade.

A narrativa nos oferece dados para afirmar que o caminho tomado por Ponciá a leva para a sua morte em vida. O primeiro argumento que podemos trazer para confirmar nossa hipótese diz respeito à penosa viagem de trem empreendida pelas personagens para chegar à cidade.

O desconforto, a fome, “o pedaço de rapadura que apenas lambia sem ao menos chupar para que eles durassem até o final do trajeto” (EVARISTO, 2003, p. 35), além do medo, são todas características atribuídas à viagem. Tais atributos, é possível dizer,

relacionam-se diretamente à *middle passage*¹³, isto é, ao caminho que conduz a dimensão da morte terrena.

Outro exemplo que nos ajuda a comprovar a idéia de caminho para a morte de Ponciá, é o fato de as crianças nascidas do ventre de Ponciá não terem sobrevivido.

Quando os filhos de Ponciá Vicêncio, sete, nasceram e morreram, nas primeiras perdas ela sofreu muito, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava-se de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus. (EVARISTO, 2003, p. 82)

Ponciá, na cidade, já não mais acreditava na possibilidade de uma vida terrena plena de significados positivos pois para ela e para os seus descendentes, distante de seus vivos e de seus mortos, não havia sentido para a existência e continuidade de sua linhagem, soma-se a isso à herança de sujeição trazida pelo seu nome Vicêncio; tudo isso justificava o desejo de que as crianças não lograssem êxito permanecerem vivas.

A aventura dos irmãos de irem morar na cidade determina também a impossibilidade de continuidade da família. Diferente do casamento dos pais, tanto o casamento de Luandi como o de Ponciá foram mal sucedidos. Bilisa, a mulher-estrela-maior do peito de Luandi, foi assassinada e o casamento de Ponciá marcado pela violência e brutalidade o que indica a impossibilidade de a família ter continuidade na vida terrena, como se o sofrimento do clã devesse acabar naquela geração.

Por diversas vezes, encontramos na narrativa Ponciá indagando-se sobre a sua ida para a cidade.

¹³ A expressão *middle passage* tem seu uso consagrado pela historiografia de língua inglesa e atualmente foi incorporada pela brasileira, designa o trecho mais longo e doloroso na travessia do Atlântico realizado pelo navio negreiro.

O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia (EVARISTO, 2003, p. 33).

Observa-se na trajetória da personagem Ponciá na narrativa, a edificação de sua desesperança em construir uma vida feliz no ambiente da cidade, longe de seus parentes vivos e dos mortos, a sua invisibilidade social e a violência física empreendida pelo marido por sobre a personagem que podem ser considerados todos fatores para que a exemplo de seu avô, fizesse com que enveredasse para os trilhos do caminho de morrer-em-vida.

3.2 c) Ponciá e sua derradeira morte

Do mesmo modo que o avô, o que mais Ponciá desejava, no final da narrativa era a morte de seu corpo, essa chorava por estar longe de sua família, longe de suas relações ancestrais, nem ao menos o marido batia nela mais para que pudesse morrer de uma vez.

quando viu Ponciá, parada alheia, morta viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha gesto de defesa. Quando viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. (EVARISTO, 2003, p. 98).

Do mesmo modo que o Pai de Ponciá não matou o pai, seu marido, a despeito do desejo de Ponciá de morrer como podemos confirmar a partir da afirmação do narrador de que Ponciá não esboçava nenhum gesto de defesa, também não teve coragem de dar cabo da vida da companheira. A partir desse evento, Ponciá ausentou-se de uma vez por todas da vida terrena, deixou de falar, de comer e de dormir e a única coisa que fazia era beber muita água, na intenção de voltar ao rio de onde tirava a argila para moldar o barro com sua mãe.

Ponciá, num ato de retorno à vida, decide voltar para vila Vicêncio, dirige-se à estação de trem e encontra-se com o irmão no primeiro dia de trabalho desse como policial, que a leva ao encontro da mãe. Ponciá dizia aos familiares querer voltar para o rio, foi levada para onde foi levada, onde morreu (morte-em-vida), e renasceu no plano ancestral.

Há que se destacar o fato de a personagem morrer apenas quando do reencontro da mãe e do irmão, porque é através desse reencontro que a família Vicêncio volta ao equilíbrio; se tivesse morrido antes, a família iria continuar na sua trajetória de errância e sofrimento.

Na presença de todos os membros da família os laços ancestrais são fortalecidos, e a personagem renasce no plano ancestral, deixa de vez o plano terreno e vai ao encontro dos seus mortos que, alegoricamente, na figura de sua imagem, moldada pela argila retirada do chão de vila Vicêncio e moldada por Ponciá quando criança, da beirada de uma janela assiste a tudo, sorrindo de felicidade pelo fim do sofrimento terreno de sua neta, mas chorando por toda a trajetória de sofrimento de sua linhagem, triste por reconhecer que a morte, fosse, ainda, uma saída para os que como ela apenas sofriam.

3.2 d) No dizer de Nêngua Kianda a missão de Luandi

O sonho de Luandi era ser soldado, quando chegou a cidade encontrou Soldado Nestor, que lhe deu abrigo, alimento e lhe ensinou a leitura e a escrita. Na ocasião em que retornou para Vila Vicêncio, não era ainda soldado, mas uniformizado como tal, Nêngua Kianda uma mulher velha, esguia, alta “de olhar vivo, enxergador de tudo” (EVARISTO, 2003, p. 60), uma espécie de sábia de vila Vicêncio, lhe disse que:

Carecia encontrá-la [Ponciá] urgente, antes que a herança se fizesse presente. Depois, Nênga Kaianda olhou os trajes de Luandi e deu de rir, mas com os olhos. Ria dizendo que o moço estava no caminho que não era dele. Mas que valeria

mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia, sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os seus (EVARISTO, 2003, p.96).

Depreende-se daí que a personagem de Luandi então, tinha duas missões em sua vida: a primeira a de encontrar a irmã, a segunda, de torna-se o porta voz dos seus irmãos de sofrimento. Luandi não conseguiu encontrar achar sua irmã em tempo, e na ocasião em que a encontrou, a personagem estava em seu caminho rumo ao ancestral.

Ainda sim, o dizer de Nêngua Kianda reverbera na trajetória de Luandi, no sentido de que ele não deveria usar farda para o mero exercício do micropoder, pois se assim fosse, nada mudaria na trajetória de sua família, em particular, e na dos seus irmãos de sofrimento. Luandi conseguiu alcançar-se ao sonho de se tornar soldado devido à solidariedade do Soldado Nestor que “ouvia e entendia, sabia por experiência própria o que era ser uma pessoa sozinho, ele também vivia longe de seu clã” (EVARISTO, 2003, p. 113).

Como podemos observar no excerto abaixo, da descrição da conversa que o delegado teve com Luandi próximo, ao Soldado Nestor:

Que Luandi não levasse a mal o que ele ia dizer,mas que quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime. Poucos, muito poucos, eram como o Soldado Nestor e ele. Soldado Nestor olhou desconcertado para Luandi. (EVARISTO, 2003, p. 16)

Soldado Nestor compartilhava uma trajetória de desterro e racismo semelhante à de Luandi e de sua família, porém já tinha incorporado a idéia de que não adiantava conquistar seus objetivos e continuar sozinho; a saída para o fim do seu sofrimento, bem como o de seus iguais seria por meio do estudo e da solidariedade. Foi em decorrência

desse entendimento do Soldado Nestor que a vida de Luandi na cidade prosperou, porque conseguiu formar laços, compartilhou com Soldado Nestor a noção de uma comunidade imaginada por meio da idéia do desterro e racismo orientada pelo valor da solidariedade.

No último capítulo da narrativa Luandi revela a sua vontade de buscar os trabalhos em barro de sua mãe e irmã, pois havia dado conta de que “eram trabalhos que contavam partes da história de uma família. A história dos negros” (EVARISTO, 2003, p. 130), ainda que lhes trouxesse a dimensão do sofrimento e da vida em morte “quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força o desejo, a criação de um outro destino” (EVARISTO, 2003, p. 130).

Se relacionarmos o fato de que Luandi reconhece as peças moldadas pelas mãos de sua mãe e sua irmã em uma exposição e surpreende-se com o fato de que na etiqueta que nomeia os donos de cada uma das peças está escrito que pertence a um tal Dr. Vicêncio, que ele próprio desconhecia, com o seguinte trecho da narrativa em que o narrador revela os pensamentos de Luandi no final :

Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso contar a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas haviam.(EVARISTO, 2003, p.131)

Podemos afirmar que a segunda missão de Luandi profetizada por Nêngua Kianda se concretizou, a partir daquele momento, a personagem assumiu para si a responsabilidade de escrever a história, mesmo que de sofrimento, de sua família, pois ela não era a história apenas de uma família qualquer, era a história de sofrimento da *middle passage*, do desterro, da morte como uma solução para o fim do sofrimento terreno, da quebra com os laços com os ancestrais, não apenas dele, mas também do Soldado

Nestor, do marido de Ponciá, de sua irmã, de seus avós, de seus pais, de Nêngua Kianda, de Bilisa, Negro Climério e dos negros em geral.

3.3 A Morte e a ancestralidade em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*

Um caminho possível para adentrarmos o universo do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* com a finalidade de se compreender as funções dos temas da morte e da ancestralidade como deflagradores da narrativa é o de se compreender, preliminarmente, as motivações que levaram Marianinho, a personagem protagonista até a ilha flutuante, Luar-do-chão. Isto posto, pelo que se pode notar de uma passagem de uma carta de Dito Mariano dirigida a Marianinho, encontra-se uma que nos ajuda na compreensão da presença da personagem na ilha.

[Marianinho] Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito. (COUTO, 2004, p.64)

Depreende-se do excerto, que Marianinho foi à ilha para se reencontrar com a sua história, e para reorganizar a vida de sua família. Se atentarmos para o fato de a estada da personagem na ilha transcorrer no período entre a morte de Dito Mariano e o seu enterro e relacionarmos a isso o entendimento de que o evento da morte produz a desintegração dos princípios vitais congregados pelo corpo do morto e abre a possibilidade para o reequilíbrio das forças vitais da família, podemos afirmar que esse momento de suspensão do cotidiano apresenta-se ao protagonista e à sua família como uma oportunidade de reconciliação entre os vivos e mortos, tendo em vista que entre os Malilanes pulsavam segredos compartilhados entre os vivos e os mortos que conduziam ao desequilíbrio das relações familiares, como se pode inferir a partir das palavras de Dito Mariano:

Preferia assim: acreditar no que disseram os tribunais, ficar bem com as aparências. Mas essa ilusão nunca me apazigou. Nem a mim nem aos meus antepassados que residem no chão do tempo. A terra não aceita o espinho dessa mentira (COUTO, 2004, p. 237).

A mentira referida por Dito Mariano diz respeito ao fato de Marianinho ser resultado do adultério cometido entre sua cunhada Admirança e ele próprio, portanto Fulano Malta e Mariavilhosa, portanto não serem os legítimos pais de Marianinho. Esse arranjo familiar e os segredos em torno da morte da mãe-postiça de Marianinho são as verdades latentes do núcleo familiar impulsionadoras dos eventos da narrativa.

Observando atentamente as relações entre os segredos familiares, a separação de Marianinho de sua família e o retorno da personagem a Luar-do-Chão encontramos no evento da morte o traço decisivo do destino da personagem guiado pela ancestralidade.

3.3 a) A Morte e ancestralidade no caminho de Marianinho

Dois são os eventos principais da narrativa do romance ligados à morte e à ancestralidade que merecem um exame mais aprofundador. A morte de Mariavilhosa e a “quase morte” de Dito Mariano. A primeira observação que cabe ser realizada é vinculada ao assunto interdito da morte de Mariavilhosa, como nos revela as palavras Marianinho

Ninguém nunca me contou como ele [Fulano Malta] e minha mãe se conheceram. Era assunto interdito em nossa casa. Como também era proibido falar-se no modo como a mãe veio falecer. Que se tinha afogado, isso sabia-se vagamente (COUTO, 2004, p. 71).

A morte de Mariavilhosa, como o narrador personagem nos revela, era assunto proibido, de modo que o protagonista, em dada medida, sentia-se responsável pela morte da mãe-postiça, sendo que acreditava ser para a mãe “um insuficiente filho, que não havia

bastado como realização materna” (COUTO, 2004, p. 104- 105), esse compreendia assim o seu afastamento da família após a morte de Mariavilhosa.

Marianinho não sabia que a mãe-postiça sofrera um estupro por parte de seu patrão português, o padrinho do menino, Franciso Lopes, que resultou em uma gravidez indesejada, entretanto, a solução que ele encontrou para o seu problema foi um aborto “no segredo. Mariavilhosa fizera uso da palmeira Lala. Espetara-a no útero, tão fundo quanto fosse capaz” (COUTO, 2004, p. 104). Do aborto resultara uma infecção e, como os negros naquele período não podiam se utilizar do barco para levá-los à cidade e o tratamento das infecções existisse somente na capital, Mariavilhosa travestiu-se de marinheiro a fim de alcançar o objetivo, sobreviveu ao tratamento, no entanto, como seqüela, tornou-se estéril.

Nesse período, ainda trabalhando no barco travestida de marinheiro, Fulano Malta a encontrou e ficou um pouco confuso porque, à primeira vista Mariavilhosa parecia ser um homem, mas ele apaixonou-se pela mulher. Casaram desejaram constituir uma família, porém, a cada gravidez de Mariavilhosa, a esperança de ser mãe esvaia-se. A possibilidade da maternidade apresentou-se à ela somente com o nascimento de Marianinho, mas a mulher não suportou a frustração de não gerar um filho do próprio ventre e se matou.

Daí também se compreende os motivos de Fulano Malta ter perdido o vigor da vida dos tempos de revolucionário, percebido por seu filho-irmão no momento de seu retorno à Luar-do-Chão: “Quando me vê, deixa-se ficar imovente, fosse demasiado o esforço de simplesmente estar ali (COUTO, 2004, p. 25). Com morte da esposa vai se embora o ânimo da vida do ex-guerrilheiro, bem como via sua terra após a independência sofrer com a especulação imobiliária, com o tráfico de drogas e todos efeitos do colonialismo lusitano, perdeu sua companheira por uma violência impetrada por um português, o que equivale dizer que a trajetória de vida e morte de Mariavilhosa

corresponde simbolicamente à trajetória da colonização do país Moçambique e por consequência Luar-do-Chão, que como a do personagem Fulano Malta, estava morrendo em vida.

Toda a verdade revelada faz com que Marianinho compreendesse os rumos tomados por sua família e o porque de seu afastamento do pai e dos avós. A personagem começa a compreender a sua missão em Luar-do-chão, ser um “anjo” nas palavras de sua avó, em uma terra conspurcada por crimes absolvidos em troca de dinheiro. Marianinho era a personificação da possibilidade de reconciliação entre a história dos vivos e dos mortos, da reorganização de um passado fraturado pela violência e pela mentira resultado também da colonização na dimensão vida terrena e na esfera ancestral, uma possibilidade de renascimento terreno com suas implicações na esfera ancestral de sua própria vida e de sua família.

Ainda sobre a morte, no parágrafo primeiro do capítulo inicial identifica-se o reconhecimento de Marianinho sobre a morte em seu caminho. “A bordo do barco que me leva à ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que vai ditando as suas ordens” (COUTO, 2004, p. 15). Se o evento da morte o leva para a longe da família, também conduz a sua reaproximação.

Marianinho, enquanto o narrador vivo do romance, articula o movimento entre os dois planos da vida do ponto de vista do conjunto de valores civilizatórios das sociedades negro-africanas: o plano da vida terrena e o plano da vida ancestral o que passa, necessariamente, pelo evento da morte. Isto posto, relacionado o fato do narrador assumir a morte como condutora de sua vida a partir do momento em que se desloca para Luar-do-Chão e a sua função articuladora entre os vivos e os mortos dado que o escopo semântico da palavra morte não recai por sobre o fim da vida, mas sim por sobre o renascimento.

Assim, resolve-se o que, na superfície, apresenta-se como um paradoxo estabelecido pela forma gerundial do verbo “ditar” relacionado à personificação da palavra morte “a morte que me vai *ditando* suas ordens” e pelo sentido de ação inacabada do verbo morrer “morrendo por desmérito em viver”. Neste sentido, a personagem de Marianinho afigura no texto literário como o messias.

3.3 b) Do porque Marianinho ser o escolhido

Debruçando-se sobre o significado do nome das personagens principais da narrativa, Mariano e Dito Mariano, encontramos seus nomes intimamente relacionados à ideia de salvação e renascimento. O nome Mariano, grosso modo, diz-se do filho de Maria. Para o pensamento cristão, Maria foi mãe de Jesus, o cordeiro de Deus responsável por acabar com os pecados do mundo, aquele que trouxe a salvação e se sacrificou em nome da humanidade.

Vinculando o significado cristão do nome Mariano aos nomes das personagens da narrativa, podemos dizer que Marianinho é aquele que veio para redimir a família Malilane e a terra Luar-do-Chão. Entretanto, Mariano também é o nome do avô, sendo assim, a função de resguardar a família e zelar pela terra deveria ser do avô Dito Mariano e, não do filho-neto. Porém, como o próprio epíteto do nome revela, isto é, o particípio passado do verbo dizer, a personagem foi e não mais se apresentava como o salvador no presente da narrativa.

Afinal, Dito Mariano fulgura como protagonista do desarranjo familiar, na medida em que ele cometeu o adultério com Admiraça e propôs a Mariavilhosa que fingisse uma gravidez, conforme revelado na penúltima carta de Dito Mariano ao seu neto.

Não havia mês que não fizéssemos. Foi assim que ela engravidou. E não podia. Pensei, rápido num modo de sanar o pecado. Pedi a Mariavilhosa sua mãe, que

fizesse de conta que estava grávida. Se ela fingisse bem, os xicumbos lhe dariam mais tarde, um filho verdadeiro. (COUTO, 2004, p. 235)

Frente à sua responsabilidade pela cegueira de Miserinha, que também fora sua amante e a quem, com um pedaço de pau, espancou deixando-a cega; a sua traição com Admiração; a arquitetura de um plano perverso enganando toda a família do qual Marianinho e Fulano Malta foram as principais vítimas; o suicídio de Mariavilhosa por não suportar mais a mentira, Dito Mariano encontrava-se impedido moralmente de resguardar sua família.

Daí também decorre o fato de que a morte de Dito Mariano não foi considerado pela família uma morte como “comum fim da viagem. O falecido estava com dificuldades de transição, encravado na fronteira entre os mundos” (COUTO, 2004, p. 41)”, o que equivale dizer que Dito Mariano tinha uma missão a cumprir antes de renascer para a vida ancestral, deveria revelar os segredos para a sua família e restabelecer a ordem em Luar-do-Chão. O fato de Dulcineuza, ter chamado o padre Nunes e o corpo de Dito Mariano ter sido ungido, tão somente ratificava a idéia de que Dito Mariano, antes de adentrar o plano ancestral precisaria resolver muitas pendências, na medida em que o padre representava um espectro de corrupção dos valores morais da ilha, pois ele sabia, por exemplo, que Francisco Lopes havia violentado Mariavilhosa, mas, mesmo assim, o absolveu de todos os pecados.

Ao tomarmos como parâmetro de comparação a relação entre os filhos de Dito Mariano e o pai e a asserção de Hampâte Bâ no início do capítulo de seu livro que relata a sua história, sobre o modo como o autor irá apresentá-la de sorte que não há como contá-la sem passar pela história de seus avós, justificando que “na África (...) o indivíduo é inseparável de sua linhagem, que continua a viver através dele e da qual ele é apenas um prolongamento.”(HAMPÂTE BÂ, 2008, 23).

O prolongamento da linhagem de Dito Mariano, leva consigo características determinadas, entretanto, nenhum dos filhos de Dito Mariano reúne as características necessárias para a remissão da família e a de guarda Luar-do-chão. Ao observarmos a personagem Abstinência, o mais velho dentre os filhos, que por costume deveria zelar pela família, ao abster-se da vida, também se absteve de suas obrigações, abriu mão de sua gente, de seus valores, no momento em que seu sobrinho-irmão lhe perguntou “O avô está morrendo ou já morreu?” (COUTO, 2004, p.18) e ele responde “É a mesma coisa.”(p.18). Identifica-se a indiferenciação estabelecida pelos tempos verbais presente em “morrendo” (gerúndio, uma ação em processo) e morreu (indicativo de uma ação ocorrida e acabada) o que simbolicamente torna a vida e morte equivalentes para Abstinência, e que, portanto o impede de conduzir o processo.

Se voltarmos nossa atenção para Fulano Malta, perceberemos sua desilusão com a vida confirmada por uma conversa com seu filho-irmão “Não que eu não tenha fé na humanidade. Deixei de acreditar nos homens. Entende?”. Não acreditando nos homens não acreditava nem em si mesmo, conseqüentemente, sendo que o messias precisa acreditar na transformação dos processos e nas pessoas.

Ultímio, o filho caçula, tão pouco poderia redimir sua família, muito pelo contrário, enquanto um assimilado, desligava-se por completo dos valores negro-africanos, “não freqüentava mais ilha natal, ocupado em seus poderes e corredores” (COUTO, 2003, p. 16), além disso, intencionava em transformar Luar-do-Chão em balneário turístico e vender a casa da família a Nyumba-Kaya.

Marianinho, o filho-neto, dentre todos era o único que reunia as características necessárias para ser aquele que redimiria a sua família e guardaria o lugar; como estava afastado da ilha durante anos, com o chamado do avô afirma que estava necessitando se reencontrar com as suas origens.

Ter um avô assim era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse a romanteação das minhas origens mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus.(COUTO, 2004, p. 44)

Marianinho também mostra humildade e disposição para ouvir e aprender, como se nota no diálogo travado com sua avó.

-Falo tudo isso, não por causa de nada não. É para saber se você pode ir ao funeral

-Entendo, Avó.

- Não diga que entende porque você não entende nada. Você ficou muito tempo fora.

- Está certo, Avó (COUTO, 2004, p. 44).

Além disso, Marianinho transitava entre dois mundos, o mundo da ilha flutuante e o da cidade o que lhe capacitava a transitar entre mundos diferentes tais como mundo dos vivos e o dos mortos, bem como sabia escrever, visto que foi por meio da escrita que a relação ancestral se realizou.

3.3 c) Nas cartas, o dizer do ancestral pela escrita do mais novo

Sobre as cartas recebidas por Marianinho cabe ressaltar, nos termos de Dito Mariano, que “são falas” (COUTO, 2004, p. 44) as quais Marianinho deve escutar e executar as tarefas, como bem faz em sua peregrinação por Luar-do Chão antes do enterro. Neste sentido, a narração se faz por duas vozes: a voz ancestral e a realizada pela escrita das mãos de Marianinho. O material narrado é, portanto, fruto da experiência de Marianinho em sua peregrinação pela cidade, e de conversas com os membros de sua extensa família e da voz de seu avô-pai.

Mas aqui cabe atentarmos para o fato de a articulação feita entre o plano da vida ancestral e o da vida terrena realizar-se em um campo intermediário entre a oralidade e a escrita. A correspondência entre o avô e o neto é o elemento fundamental da mediação da relação ancestral das personagens, pois o avô realiza-se pela escrita do neto. O trecho abaixo transcrito corrobora a nossa argumentação

Visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas o vazio que você mesmo irá preencher, com as suas caligrafias(...) Esse é o serviço que vamos cumprir, aqui, você e eu, de um ou de outro lado das palavras. Eu dou vozes você dá a escritura. (COUTO, 2004, p. 32)

Marianinho, assim, era o único capaz de articular e traduzir o que ouvia de seu avô no plano ancestral para a escrita no plano terreno, caracterizando aquilo que Ana Mafalda Leite chamou de narrador-mediador. Desse modo, assemelhado a um ritual de passagem, Marianinho renasce para a sua vida.

3.3 d) A Nyumba-Kaya, a terra Luar-do-Chão e a ancestralidade

A casa Nyumba-Kaya é, por excelência, na narrativa, o espaço em que se torna é possível identificar a manifestação da ancestralidade: isto é, o sentido de pertencimento a uma linhagem. A começar pelo nome da casa formado por Nymba (o modo como se denomina a casa ao norte de Moçambique), e Kaya, (modo que se denomina casa ao sul do país), indica o espaço de integração de todos os Malilanes, da nação dos mortos e dos vivos e metaforiza o solo nação Moçambicana.

Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido avô. E se confirma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável.(COUTO, 2004, p.29)

A casa, em dada medida personificada pela descrição, feita com o uso dos adjetivos matrona e soberana, fora destelhada para o rito funerário de Dito Mariano, é o símbolo do sentido de pertencimento das personagens ao clã Malilane. Há que se compreender a Nyumba-Kaya na trilha do caminho aberto por Laura Padilha (2002, p. 82) “implementada em um tempo em que não é mais possível sonhar com qualquer espécie de origens, pelas quais se podem ressignificar o coração da terra e as centelhas de sua esperança” Marianinho, ao cuidar das chaves da casa, representifica o sentido de pertencimento de sua família, antes os elos eram o avô e a casa, no presente da narrativa tornam-se os elos Marianinho e a casa.

Outro dado levantado pela narrativa que subsidia essa interpretação é o fato de Dulcineusa, na ocasião em que comunicou a Marianinho o desejo de seu marido de que ele realizasse o rito funerário, ter entregado as chaves da casa nas mãos de seu neto.

- Sabe o que é este saco?

- Não sei, Avó.

- É aqui que escondo as chaves todas da Nyumba-Kaya. Você vai guardar essas chaves, Mariano.

(...)- Tome e guarde bem escondido. Guarde essa casa, meu neto!(COUTO, 2004,p. 33)

Marianinho deveria manter as chaves da casa longe da cobiça de todos, devia zelar pela casa, pois assim zelaria por toda a sua família de vivos e mortos, do mesmo modo que Marianinho e seu avô deveria zelar pela terra de Luar-do-Chão. A especulação imobiliária com sua determinação em transformar a ilha em balneário turístico trouxe com ela outros invasores como os traficantes de drogas, somado a isso os efeitos da colonização formou-se um cenário de penúria

Dói-me a ilha como está, a decadência das casas, a miséria das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado. Os

capinzais se estendem secos, parecem que emparelham o horizonte. (COUTO, 2004, p.28)

Desse modo, a relação de Marianinho com a casa pode ser compreendida como a alegoria da relação de Dito Mariano com Luar-do-Chão que metaforiza o país Moçambique. A terra, descuidada, não aceitava que fosse aberta para o enterro de Marianinho. Segundo o coveiro Curozero Muuando

Vingança do chão sobre os desmandos dos vivos. Eu que pensava na quanta imundice estavam enterrando por aí pelos desmundos, sujando as entranhas, manchando as fontes. Dizem até droga misturaram com ao areais do campo. O que estava sucedendo naquele cemitério era a desforra da terra sobre o céu. (COUTO, 2004, p. 28)

Dito Mariano, que deveria cuidar de sua terra, não o fez como devia, do mesmo modo que não cuidou de sua família. A morte de seu amigo Juca Sabão, por exemplo, deu-se por uma arma de fogo que, por ganância, Malilane vendeu para aos seus outros netos, filhos de Últímio, não teve cuidado com seus descendentes, logo a terra o expulsando, estará interdito o seu retorno a ela, assim como a terra Moçambique maltrata e faz sofrer o seu povo que a não zela.

3.4 As viagens de Marianinho e Ponciá

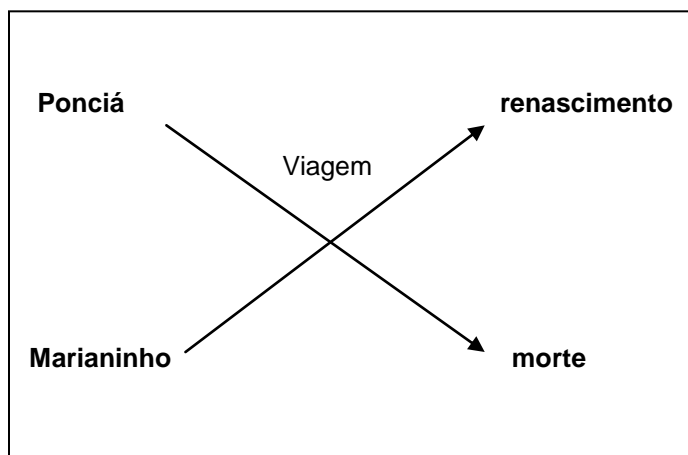
Como intenta deixar evidente o encaminhamento anterior, os temas da morte e ancestralidade são deflagradores dos textos literários *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Cada um dos textos, a seu modo, na esteira discursiva produzida pela diáspora africana, trabalha com tais temáticas. Isto posto, cabe agora o exercício de comparação entre as narrativas, a fim de encontrarmos suas confluências.

A primeira semelhança entre as trajetórias de Ponciá e Marianinho é a aventura da viagem deflagrada pela morte de seus familiares, após a morte do pai Ponciá viaja para a

cidade onde morre-em-vida. De modo semelhante, com a morte do avô, Marianinho viaja para Luar-do-Chão (interior de seu país) para renascer. A morte, portanto, na trajetória das duas personagens, pode ser compreendida como o elemento deflagrador da principal ação das narrativas.

Entretanto, a trajetória de Ponciá delinea um caminho no sentido descendente, enquanto o caminho de Marianinho é de ascensão. Observa-se que Ponciá em sua terra natal estava próxima à sua família extensa pois, possuía com esse lugar uma relação de pertencimento estabelecida pelos laços ancestrais simbolizando, em muitos aspectos, pelo barro, sendo que ao viajar para a cidade realiza a sua *middle passage*, caracterizada pelo meio de transporte da viagem, isto é, o trem e, a partir daí seus laços com os familiares e com a sua terra são rompidos. Longe de seus vivos e dos seus mortos, o único dado ancestral que permanece com a personagem é o do sofrimento que a conduz para a sua morte-em-vida.

No espaço da cidade, a vida de Marianinho não tem muito sentido. Quando recebe o chamado de seu avô, a personagem vislumbra na sua viagem reatar laços com as suas origens. O meio de transporte utilizado para a viagem é o barco, um meio de transporte que se move pelas águas, assemelhando-se ao caminho de um feto dentro do útero até o nascimento. Ele finalmente chega a Luar-do-Chão onde os laços familiares e ancestrais são restabelecidos e a personagem “renasce”. O esquema abaixo sintetiza a importância do sentido da viagem para as duas personagens.



As viagens das personagens, nesse caminho entrecruzado recuperaram o passado de escravidão/colonização e ainda exploram as relações conflituosas locais vivenciadas pelos negros brasileiros e pelos moçambicanos, de tal modo que acabam por encenar possibilidades de caminhos dos “condenados da terra”.

3.4 a) Pensando a “morte em vida” e o “renascimento da morte”

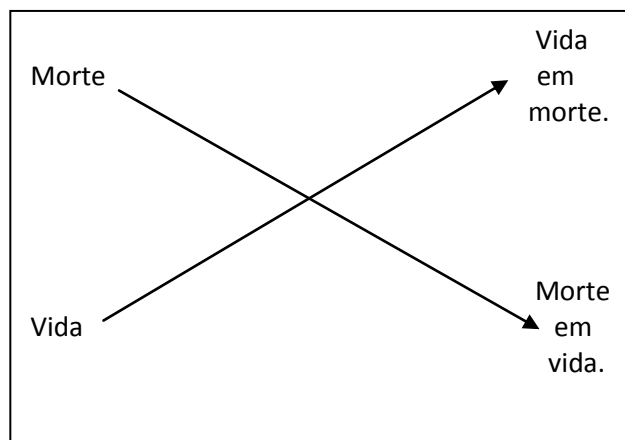
A dimensão da viagem de Ponciá e Marianinho nos traz a importância do escopo semântico da palavra morte nos dois romances. Como ficou evidenciado pelas análises dos romances, existem nos mesmos vários sentidos para o “morrer”, relacionados, evidentemente, com a noção de ancestralidade.

O escopo semântico do verbo “morrer” na narrativa brasileira, geralmente, relaciona-se com a idéia de liberdade, Vô Vicêncio mata sua esposa com a finalidade de proporcionar a ela o fim do sofrimento terreno: entretanto, como fracassa em sua tentativa de suicídio, fulgura como um “morto-vivo”. Ponciá não gera filhos, portanto, não gera vida, e de tanto sofrimento também se transforma-se em uma “morta-viva”.

É importante notar a inexistência em todo o romance da presença do verbo “morrer” em sua forma gerundial, Vô Vicêncio e Ponciá no tempo presente das narrativas não estão morrendo, eles morrem em vida. Não possuem ânimo para viver e desejam a morte para livrarem-se do sofrimento de suas vidas. Para adentrar desse modo, no plano ancestral viveriam em que viveriam por meio de uma vida-em-morte uma vida feliz.

Neste caminho, também podemos compreender o sentido da morte no romance moçambicano. Dito Mariano, no presente da narrativa, está morto-em-vida e deseja nascer no plano ancestral, mas para isso precisa resolver suas pendências na vida

terrena e, por isso, convoca seu neto para executar a missão. O esquema abaixo ajuda a elucidar a questão.



Nas narrativas, morrer-em-vida é uma possibilidade, bem como viver-em- morte é outra. Dessa maneira, a morte em Ponciá tem como pressuposto a conquista da liberdade e o fim do sofrimento, fulgurando como uma estratégia inserida em uma práxis afro-brasileira, podendo caracterizada por como uma morte quilombista. A morte em *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra* caracteriza-se como uma morte restauradora, na medida em que Marianinho, cumprindo a missão de seu avô, restaura o equilíbrio de sua família.

3.4 b) Os territórios, as casas e o chão da terra: dimensões da ancestralidade

Deve-se atentar para os espaços nos quais as viagens das personagens iniciam, o ponto de partida de Ponciá Vicêncio é a casa de sua família em vila Vicêncio, Marianinho partiu da cidade em direção à casa de sua família em Luar-do-Chão. No ambiente interiorano e próximos às personagens de suas famílias extendidas, a dimensão de ancestralidade animam as sua vidas.

Há que se atentar para a importância das casas das respectivas famílias Vicêncio e Malilane na narrativa. As casas nas duas narrativas eram as moradas dos mortos e dos

vivos e estabeleciam o sentido de pertencimento e unidade dos clãs Vicêncio e Malilane, além de trazerem para a narrativa a dimensão histórica familiar como a casa dos Vicêncio que se localizava dentro da propriedade dos fazendeiros brancos que escravizaram os ascendentes de Ponciá e para os quais a família continuou trabalhando. A Nyumba-Kaya, de modo semelhante, à casa dos Vicêncio representa a dimensão histórica da família Malilane, tendo em vista que atravessou o tempo colonial, da guerra civil e da pós-independência e permanecera intacta, a despeito do que aconteceu com a ilha Luar-do-Chão, que estava à beira da destruição. As duas casas podem ser compreendidas como o símbolos da resistência ao massacres empreendidos pela colonização das duas famílias.

Se retomados os princípios da noção de ancestralidade, que é assegurada pela africanidade que se relaciona aos pactos estabelecidos com a terra e à natureza em geral, merece destaque a relação existente entre a terra (chão), e as famílias. Sobre o chão de vila Vicêncio muito sangue dos negros da extensa família Vicêncio foi derramado, os “umbigos” dos membros da família foram enterrados naquele chão, as personagens Maria Vicêncio e Ponciá moldavam a argila retirada daquela terra afora a casa da família ser construída utilizando-se o barro retirado daquele chão. Todos esses elementos estabelecem em seu conjunto os vínculos ancestrais dos Vicências com a terra.

Ao refletirmos sobre a ilha flutuante, o primeiro dado relevante é o paradoxo instaurado pelo seu nome, Luar-do-Chão, a luminosidade noturna desse satélite, decorrente da reflexão da luz do Sol, ilumina do céu a Terra: no entanto, depreende-se do nome da ilha que a luminosidade do lugar emana do chão, não do céu. Ao vincularmos o sentido de luz ao sentido de conhecimento e sabedoria, podemos considerar que o chão da ilha, os seus moradores mais antigos, tais como o personagem Dito Mariano são os sustentáculos dos saberes locais devem ter, por obrigação o zelo pelo lugar.

Entretanto, Dito Mariano não teve preocupação o suficiente com sua terra, a sua terra foi conspurcada pela mentira, corrupção, tráfico de drogas e enfim, a terra revoltou-

se e não quis abrir-se para ele, não quis que ele voltasse a ela, como se ela estivesse castigando o homem. Nesse sentido é que a terra, e o chão da ilha especificam a ancestralidade.

A ancestralidade enquanto alicerçada em uma matriz discursiva da diáspora negra, na qual o conjunto de valores dinamizadores das sociedades negro-africana formam uma contra parte, é retrabalhada de acordo com as especificidades dos contextos de produção a que estão inseridos. Deste modo, a ancestralidade do texto brasileiro passa, necessariamente, pelo passado da escravidão e o presente da sujeição racial, mostrando-se, dessa maneira, como uma práxis afro-brasileira, o que lhe confere o título de uma ancestralidade quilombista; enquanto que a ancestralidade trabalhada como tema na narrativa moçambicana configura as relações conflituosas entre os valores locais e os valores alheios solapadores das culturas locais moçambicanas.

3.4 c) A família extendida resignificada: uma das dimensões históricas da herança ancestral

Outra possibilidade que temos para refletir sobre os dados da ancestralidade nas duas narrativas perpassam a organização de cada um dos clãs. Apesar de encontrarmos nas duas narrativas um núcleo familiar circunscrito pelos pais e filhos, a unidade familiar estrutura-se pela presença de outras personagens relacionadas a esse núcleo. A família de Ponciá, para além dos irmãos e dos pais, tem a presença do avós, sendo Vô Vicêncio o patriarca, da Nêngua Kaianda, de todos os outros personagens de vila Vicêncio e, sobretudo, a incorporação do Soldado Nestor ligado à Luandi na cidade.

Todos esses personagens estão ligados entre si em função de suas relações de parentesco e com a terra; entretanto, a incorporação do Soldado Nestor à família revela

que os laços familiares, a partir do momento em que Luandi e Ponciá migram para a cidade podem se estabelecer por meio da solidariedade com seus irmãos-de-sofrimento.

Soldado Nestor, como foi ressaltado na análise da narrativa, compartilhava com a família Vicêncio o passado de escravidão de seus ancestrais, a experiência do desterro e do racismo, isto é, semelhante à história ancestral da família de Poniciá que remonta a *middle Passage* e, portanto, integrava-se àquela família por seu compromisso com a comunidade.

Isto posto, é possível afirmar que o sentido da família estendida na narrativa sofreu uma readaptação com a finalidade de se poder incorporar todos aqueles que são descendentes de linhagens que sofreram em consequência da escravidão, do desterro e do racismo e que possuem compromissos com essa comunidade e que são características balizadoras das relações familiares; o que também pode ser compreendido como uma estratégia de sobrevivência negra.

A família do romance moçambicano também não compreende um núcleo de pai, mãe e irmão, mesmo porque, como a dinâmica familiar nos relevou, a delimitação dos papéis familiares da narrativa é um tanto quanto eclética. Composta por avô-pai, pai-irmão, avó-tia, tia-mãe, mãe postiça entre outros, mas cabe aqui a observação sobre a presença da feiticeira Miserinha na família, que não possuía nenhum vínculo específico de parentesco com as personagens.

A relação da feiticeira com a família é estabelecida por sua relação de adultério com Dito Mariano, que é responsável também por sua cegueira, sentindo-se responsável pelo destino da mulher que incumbe seu neto de levá-la para Nyumba-Kaya. Neste romance também percebemos a readequação do sentido da família estendida de acordo com as circunstâncias apresentadas.

O que configura a relação familiar neste caso foi a relação de Miserinha com o patriarca Malilane, sendo que Marianinho deve, necessariamente, reatar todos os laços da

família, e, também, estreitar as relações entre os outros membros incluindo a cega. Essa seria, também, sua função dado o fato de seu avô, o mais velho da linhagem, sentir-se responsável pela mulher, e Marianinho, assim, estaria responsabilizado.

Em ambos romances observamos a ressignificação do sentido da família estendida, guiada pela intenção de dilatar e incorporar outros modos de vínculos que não os consaguíneos, mas que também tem como marca uma história ancestral comum. Desse modo, enquanto estratégia de sobrevivência negra brasileira, a família estendida determina uma das singularidades da ancestralidade quilombista. Nesse trilho estabelecido pela ressignificação e dilatação da compreensão da família estendida moçambicana vai no sentido de se redimir o passado de um ancestral da família.

3.4 d) Avós e netos: a herança ancestral

Em uma espécie de movimento espiral retorna-se aos netos Ponciá e Marianinho, mas acrescenta-se a eles outro personagem: Luandi. A começar pelos nomes, todos possuem o nome dos avós, Ponciá Vicêndio, Luandi Vicêncio e Mariano Malilane (Marianinho) e, de pronto identifica-se à linhagem a qual pertencem. Ponciá e Luandi são os netos da linhagem dos Vicêncios negros; obviamente Marianinho é dos moçambicanos de Luar-do-Chão, os Malilanes.

Os nomes identificam as linhagens, como também a presença dos ancestrais, como se os netos fossem o prolongamento de seus mais velhos, mesmos estes estando mortos, de sorte que os ancestrais bem como suas características presentificam-se nas figuras de seus descendentes, mas tendo sempre no horizonte uma atualização, na medida em que entende-se a cultura enquanto um dinâmica. Se tomarmos essa explicação como parâmetro de comparação das personagens, identificaremos inúmeros traços de semelhanças entre elas e os seus avós.

Vô Vicêncio, ainda que tenha morrido quando Ponciá fosse muito pequena, “foi o primeiro homem que Ponciá conheceu”, nunca saiu de sua memória o avô, a menina repetia os mesmos gestos, teve destino semelhante ao dele. A herança de Ponciá se dá pela história da personagem ser uma trajetória bastante semelhante à do avô, as condições materiais expulsaram Ponciá de sua terra natal, ela passou pelo sofrimento da *middle passage*, chegou à cidade e percebeu que ainda que mudasse de lugar as suas condições de vida seriam as mesmas, de modo parecido ao seu avô que desejou a morte da esposa, Ponciá desejou que seus filhos não nascessem com vida.

O percalços da vida de Ponciá a levaram-a enfrentar os problemas do mesmo modo que o avô, acreditando que a morte fosse o único caminho para o fim do sofrimento terreno. Neste sentido, a herança do avô possuiu uma dimensão histórica. Quando Nêngua-Kaianda diz a Luandi que ele deve procurá-la, é porque Ponciá, enclausura em seus vazios, não compreendia a dimensão do processo histórico pelo qual sua família e seus-irmãos de sofrimento passaram e, sozinha, o seu caminho possível seria o mesmo encontrado por seu avô, o da sua morte em vida. É na dimensão dos processos históricos que a herança do avô revela-se na vida da personagem.

Por sua vez, Luandi tivera uma trajetória similar a de sua irmã até a realização da *middle passage*, quando encontrou com Soldado Nestor, com quem aprendeu a ler, a escrever e compreendeu que os problemas pelos quais ele passava não eram apenas dele ou de sua família, outras possibilidades: de enfrentá-los também existiam, como o compromisso com sua comunidade. Desse modo, Luandi não precisou morrer-em-vida, e reatualizou o sentido da resistência da história de sua família: o de viver por meio de princípios valorizadores de sua história, de suas origens e guiados pela solidariedade entre os seus. Ele escolheu uma saída proporcionada por seu histórico familiar de luta e resistência, mesmo que representasse a escolha de morrer-em-vida, sendo que assim, sua herança ancestral pode ser identificada como quilombista.

Sobre Marianinho, como explicada nas análises das narrativas, é o único dentre todos os filhos de Dito Mariano que poderia restabelecer a vida de sua família e de Luar-do-chão, sendo que reúne essas características por conseguir articular as diferenças entre os valores locais da ilha tais como ouvir os mais velhos e ao mesmo tempo conhecer o mundo de fora da ilha. Marianinho, nesse caminho, torna-se a reatualização histórica de seu avô, que, muitas vezes sucumbiu às suas vontades individuais em detrimento dos valores de sua família e de seu povo.

Últimas palavras

O percurso de trabalho que aqui se concluiu teve como principal intenção estabelecer relações sobre os possíveis sentidos da morte e da ancestralidade nos textos literários, com a finalidade de se que pudesse compreender como a africanidade é apropriada por intelectuais inseridos em um contexto de ação transnacional da diáspora negra como Conceição Evaristo e Mia Couto, que mostram outras formas relacionamento com o real e, dessa maneira, encenam desejos utópicos dos racialmente sujeitados pela modernidade e que por isso escolhem de maneira voluntária adular os modos de representação estabelecidos.

Se recuperarmos o pensamento de Jameson quando afirma que

Nossos juízos sobre a obra de arte individual são, em última análise, de caráter social e histórico. A adequação do conteúdo à forma nela realizada, ou não realizada, de acordo com determinadas proporções, é afinal de contas um dos índices mais precisos de sua realização no momento histórico. (JAMESON, p.252)

De sorte que se torna possível dizer que as formas alternativas produção de sentido e de dimensão utópica, como as narrativas *Ponciá Vicêncio* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, submetem à apreciação outros modos de representação da realidade importantes para a emergência de uma nova práxis.

Ao tomarmos como exemplo o entendimento sobre a morte e a ancestralidade que subjazem às narrativas, percebermos que especificam formas estéticas de uma distinta dramaturgia da recordação acompanhadas por uma espécie de consolação por meio de uma “consciência oculta e dissidente de um mundo transfigurado que tem sido ritual e sistematicamente conjurado (GILROY, 2008, p.14).

Por isso, a cada rememoração representada da morte ou da ancestralidade nos textos, observa-se o dado conflituoso estabelecido pelo fato colonial. Por exemplo, ao relembarmos os sentidos da morte nos dois romances, a relação entre “morrer-em-vida” e

“viver-em-morte”, ainda que alicerçadas do ponto de vista de sua lógica de estruturante em uma repetição-com-diferença de uma temática relacionada à africanidade que possuem como contraparte diferenças que se vinculam ao comentário contínuo sobre os impactos da colonização nas vidas dos seres humanos, de onde se observa aí o fenômeno da criouliização.

A criouliização, enquanto possibilidade de interpretação dos encontros culturais conflituosos e, sobretudo, de reconhecimento dos resíduos amargos presentes nas expressões culturais relacionadas a esse apreciação contínua sobre a barbárie colonial, nos ajuda a compreender o porquê do desejo das personagens Vô Vicêncio e Ponciá de “viver-em-morte” e o porque antes disso eles “morrem-em-vida”. Ou de Dito Mariano, que não conseguia adentrar ao plano ancestral antes fazer com que Marianinho assumisse a responsabilidade de cuidar da família e dos valores locais de Luar-do-Chão desestruturados em consequência dos valores instaurados pela colonização.

Assim, objetivamos investigar os caminhos percorridos pela africanidade em seu trânsito transatlântico e que foram reapropriados e ressignificados pela *Middle Passage*, a emergência dos mesmos em contextos transnacionais de ação que os levou a integrar uma produção cultural e política crítica do ponto de vista de uma transformação emancipadora, de sorte que a africanidade nesse percurso torna-se um dos eixos estruturadores das expressões culturais da diáspora africana.

Acreditamos, desse modo, que tenha ficado evidente o fato de o nosso interesse em aproximar as narrativas não tencionou encontrar essencialismos fundamentais, ou a reordenação de um passado fragmentado, buscamos apenas detectar as lógicas de produção de discursos literários confluentes os quais integram o patrimônio cultural de países marcados pelo signo da colonização.

Cabe aqui ainda dizer que reconhecemos as diferenças culturais entre Brasil e Moçambique, bem como as diferenças entre os horizontes vislumbrados por Conceição

Evaristo, que é uma mulher negra brasileira, e Mia Couto, um homem descendente de português, nascido em Moçambique, e que talvez isso devesse ter sido um aspecto levado em consideração. Entretanto, como nossa atenção estava voltada para os aspectos que aproximavam as produções literárias dos dois autores, passamos ao largo do reconhecimento de suas diferenças.

Assim sendo, esperamos que este estudo, embora limitado pela sua aproximação com o escopo das análises, possa oferecer uma desprestenciosa compreensão dos modos alternativos de relacionamento e produção de sentido com a realidade, determinados pelo seu lugar de confronto do valor universalístico de verdade euro-ocidental e de seu sentido finalístico, com a cosmogonia dos racialmente sujeitados e tornados negros no processo de colonização.

Bibliografia

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano. Escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

ALBUQUERQUE, Walnira, FILHO, Valter. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Ceao; Brasília: Ministério da Cultura/ Fundação Palmares, 2006.

ALATUNA, Rául. A. *A cultura Tradicional Banto*. Secretariado Arquidiocesano de Pastoral. Luanda, 1985.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Ática, 1989.

APPIAH, K. Antony. *Na casa do meu pai*. São Paulo: Contraponto, 1997.

BAKHTIN, Mikail. *Questões de Literatura e de Estética : A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1985

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil : contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo : Pioneira, 1971.

BASTIDE, Roger. *Candomblé da Bahia*. São Paulo: Nacional, 1961.

BASTIDE, Roger., *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Nacional, 1973.

BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultura; 1983.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*, 8º ed. São Paulo: Ática, 1989.

- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*, 2º ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem da ficção*, 2º ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*, 4º ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Pensatempos e improvérbios*. Lisboa: Mar Além, 2000.
- CARVALHAL, Tania. F. "Literatura Comparada e Estudos Culturais". In: *O proprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2003.
- CARVALHAL, Tania. F. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1999.
- CHABAL, Patrick. *Voices anoitecidas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.
- CHABAL, Patrick. *Voices moçambicanas*. Lisboa: Vega, 1994.
- COUTO, José Geraldo. "Mia Couto recria português de Moçambique." São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 18/10/97.
- COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- COUTO, Mia. *O último vôo do flamingo*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- COUTO, Mia. *Terra Sonambula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- COUTO, Mia. *Vinte zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- DAMATA, Diva B.. *Edouard Glissant: Poética e Política*. São Paulo: Annablume, 1996.
- DAMATO, Diva. *Negritude/ Negritudes. Através*. São Paulo, Martins Fontes, 1983.
- DEULEZE, Gilles, GUATARRI, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, S. A. de C. V., 1990.

DEULEZE, Gilles, GUATARRI, Félix. *Mil Platos. Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: editora 34, 1995..

DOMINGUES, Petrônio José. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, S. Paulo, 24-25-26: 193-210, 2002/2003/2004/2005

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e Afro-descendência*. in www.acaocomunitaria.org.br

DUARTE, Eduardo de Assis. "O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo." *Rev. Estudos Feministas*. Abril: 2006, vol.14, no. 1, p.305-308.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2005.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. "Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira." in: *anais do X Congresso Internacional Cultura, Poder e Tecnologia: África e Ásia face à Globalização*. Rio de Janeiro: Associação latino americana de estudos Africanos e Asiáticos.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

FANON, Franz. *Peles negra mascaradas brancas*. Porto: ed. Paisagem, 1975.

FEUSER, Willfried. *Aspectos da literatura negra do mundo*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-orientais, 1969.

FILHO, Domicio Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. in. *Estudos Avançados*, vol.18. São Paulo, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.) *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FRAY, Peter. (org.) *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001,

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Rio de Janeiro: UCAM, ed. 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. "Espaço fechado, palavra aberta".in. *Estudos Avançados*. v.3, nº7. São Paulo: set/dez de 1989. Tradução: Diva Barbaro Damato. v.3, nº7.

- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- GONÇALVES, Aline Alves. A errância como paródia da procura em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo e Um defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves. In: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais>
- GONÇALVES, Aline Alves Aspectos da memória em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. In: <http://www.abralic.org/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios>
- GUILLEM, Cláudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio. Modernidade Negra. In: Revista: *TEORIA E PESQUISA* 42 E 43 JANEIRO - JULHO DE 2003.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG. Brasília: Unesco Brasil, 2003.
- HAMPÂTÉ BÂ, A. "A tradição viva". In: KIZERBO, J. (coord.) *Metodologia e pré-história da África, História Geral da África*. São Paulo: Ática UNESCO, vol 1 1982, pp181-218.
- HENRIQUES, Isabel de Castro. "O Atlântico da modernidade. A parte da África." In: *Le Portugal et le Monde*. Paris: Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, XLII, 2001.
- HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- JAMESON, Frederic. *Marxismo e forma: teorias dialéticas no séc XX*. São Paulo: HUCITEC: 1985.

JUNOD, Henri. *Usos costumes dos Bantu*. Maputo: Arquivo histórico de Moçambique, 1996 (2 vol.)

LABAN, Michel. *Moçambique – Encontro com Escritores*. Porto: Fund. Eng.º António de Almeida, 1998 (3 volumes).

LEÃO, Ângela Vaz (Org.) *Contatos e ressonâncias*. Literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Vega, 1996.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós Coloniais*. Lisboa: Vega, 1996.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

LEITE, Fábio. *A questão ancestral. África negra*. São Paulo: Casa das Áfricas & Pallas Athena, 2008.

LEITE, Fábio. “Valores civilizatórios das populações negro-africanas”. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP*. São Paulo:103- 118, 1995/1996.

LEPECKI, Maria Lúcia. “Mia Couto, Vozes anoitecidas”, o acordar. In *Sobreimpressões: estudos de literatura portuguesa e africana*. Lisboa, Caminho, 1988.

MAQUÊA, Vera L. Da R. *Memória inventadas: Estudo comparado entre Relato de um certo oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto*. São Paulo; 2007

MARGARIDO, Alfredo - *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária-UEM, 1998.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana - a história e as escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

MEMMI, A. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad. R. Corbisier e M. P. Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

MÉRIAM, Jean-Yves. O negro na literatura Brasileira. In: *Navegações*. Porto Alegre: vol. p. 50-60, março, 2008.

MORIN, Edgar. *Cultura e barbárie européias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. "Escritoras negras: resgatando a nossa história." In: *Papéis avulsos*, 13. CIEC-UFRJ, 1989.

MUNANGA, Kabenguele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988

NASCIMENTO, Abdias. O genocídio do negro brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Abdias. O quilombismo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Escritoras afro-brasileiras e suas constantes temáticas. In: *Anais do VI Seminário Nacional Mulher & Literatura*. Salvador: UFBA, 2001.

NGOMANE, Nataniel José. *A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo Maravilhoso*. São Paulo: 2004.

NOA, Francisco. *A Escrita Infinita* (Ensaio sobre literatura moçambicana). Maputo: Livraria Universitária- UEM, 1998.

NOVAIS, Fernando A. Estrutura e dinâmica do antigo sistema colonial - séculos XVI-XVIII - São Paulo : CEBRAP, Brasiliense, 1974.

PADILHA, Laura. *Entre voz e letra*. Niterói: EDUFF, 1995.

PADILHA, Laura. *Novos Pactos, outras ficções*. Porto Alegre: EDIPURS, 2002.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Ed. da UNICAMP, 1997. Tradução: Eni Pulcinelli Orlandi.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP : Pontes, 2002 ; Tradução: Eni Puccinelli Orlandi.

PEIXOTO, Fernanda. "Roger Bastide, intérprete do Brasil: africanismos, sincretismo e modernização" (2006, MIMEO)

PEREIRA, Edimilson de Almeida. "Panorâma da Literatura Afro-Brasileira". 2009

QUILOBOJE. *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Conselho da comunidade negra, 1985.

RAMA, Angel. "Os processos de transculturação na narrativa latino americana" in: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio (orgs) *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp; 1993.

RATTS, Alex J. P.. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz do Nascimento*. São Pulo: Instituto Kuanza e Imprensa Oficial, 2007.

ROCHA, Eunice do Carmo. *A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Edouard Glissant e Mia Couto*. São Paulo: 2001.

SANTOS, Flávia. *Uma memória reencontrada: os descaminhos na trajetória de Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*. In: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais>

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2004.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALGUEIRO, M.. A. *Escritoras Negras Contemporâneas*. Rio de Janeiro: editora Caetés, 2004.

SARTRE. J. P. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1989.

SARTRE, Jean Paul. *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo. DIFEL, 1965.

SCWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SECCO, Carmen Lúcia T. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções editoriais, 2003.

SEPULVEDA, Maria do Carmo & SALGADO, Maria Teresa. *África e Brasil: Letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

SILVA, A. Cláudia da Silva. *A infância de palavra: um estudo comparados entre as personagens infantis em Mia Couto e Guimaraes Rosa*. São Paulo: 2000.

SILVA, Alberto da Costa. *Um rio chamado Atlântico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

SILVA, Petronilha Beatriz. G. e. "Aprendizagem e Ensino das Africanidades Brasileiras". In.:MUNANGA, K. (org.) *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, 1999.

SOUZA, Andréa, SOUZA , Ana, LIMA, Pires, & SILVIA, Márcia (orgs). *De olho na cultura: pontos de vistas afro-brasileiros*. Salvador: Ceao; Brasília: Ministério da Cultura/ Fundação Palmares, 2006.

SOUZA, Florentina de, LIMA, Nazaré (orgs). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Ceao; Brasília: Ministério da Cultura/ Fundação Palmares, 2006.

SOUZA, Florentina de. "Laços poéticos forjados no Atlântico Negro." In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC - Minas, 2003.

SOUZA, Florentina. "Literatura Afro-brasileira: algumas reflexões". In: *Revista. Palmares*, n. 2. Brasília: Fundação Cultural Palmares/Ministério da Cultura, 2003.

SOUZA, F. S. . Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira. *Afro-Ásia* (UFBA), Salvador, n. 31, p. 277-293, 2004.

SOUZA, F. S. . Intelectual negro e mediações culturais. *Scripta (PUCMG) JCR*, Belo Horizonte, v. 8, p. 226-239, 2004.

SOUZA, F. S. . Revertendo lugares e sentidos: Trovas burlescas de Luis Gama. *Afro-Ásia*, Salvador, v. 24, p. 397-404, 2001.

SOUZA, F. S. . Trânsitos da diáspora. *Jornal A Tarde - Caderno Cultural*, Salvador, v. 1, p. 06-06, 2000.

SOUZA, F. S. . Afro-descendência em *Cadernos Negros* e *Jornal do MNU*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOW, Alpha I.. *Introdução à cultura africana I*. Biblioteca de Estudos Africanos, 1989.

TEIXEIRA, Eduardo de Araújo. *A reabilitação do sagrado nas estórias de João Guimarães Rosa e Mia Couto*. São Paulo: 2005.

THORTON, John. *Africa e africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800*. Rio de Janeiro: Ed. Elsevier, 2004.

TOMACHEVSKI, E. "Temática". In.: *Formalistas Russos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)