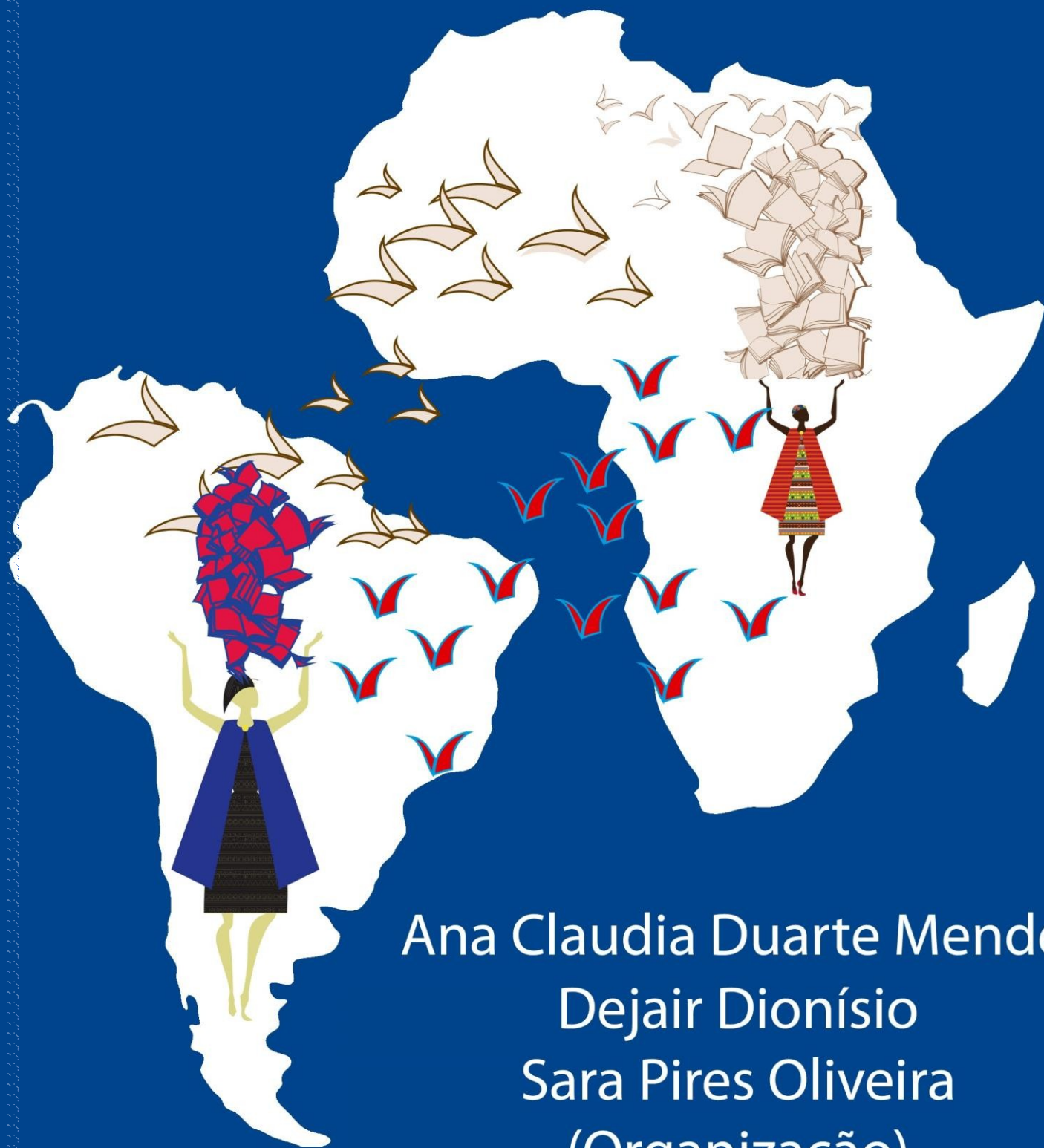


Literaturas Sul-Sul

Novos Trânsitos



Ana Claudia Duarte Mendes
Dejair Dionísio
Sara Pires Oliveira
(Organização)

LITERATURAS SUL-SUL: NOVOS TRÂNSITOS

Ana Claudia Duarte Mendes

Dejair Dionísio

Sara Pires Oliveira

(Org.)

2017

Copyright dos autores

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

Reitor

Fábio Edir dos Santos Costa

Vice-Reitor

Laércio Alves de Carvalho

Pró-Reitora de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários

Márcia Regina Martins Alvarenga

Divisão de Publicações

Editora: Eliane Souza de Carvalho

Conselho Editorial

Presidente

Paulo Henrique Pressotto

Conselheiros

*Agenor Martinho Correa
Ana Cláudia Duarte Mendes
Aparecida Antonia Oliveira
Beatriz dos Santos Landa
Eliane Souza de Carvalho
João Mianutti*

*Luciana Ferreira da Silva
Márcia Regina Martins Alvarenga
Rogério Dias Renovato
Rony Gonçalves de Oliveira
Sandro Márcio Lima*

Revisão linguística dos autores

Capa: Renan Junior e Debora Pereira Simões

Diagramação: Debora Pereira Simões

Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca central da UEMS

L755

Literaturas sul-sul : novos trânsitos/ Ana Claudia Duarte Mendes, Dejair Dionísio, Sara Pires Oliveira (organizadores). – Dourados, MS: Editora UEMS, 2017.

131p.

ISBN 978-85-92863-06-7 (e-book)

Vários autores.
Inclui bibliografia.

1. Literatura brasileira 2. Literatura afro-brasileira 3.
Literatura africana I. Título

CDD 23.ed. - 869.3529

Editora UEMS
Cidade Universitária, Bloco A
Caixa Postal 351 – CEP 79804-970 – Dourados-MS
Fone: (67) 3902-2698

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO.....</u>	<u>6</u>
<u>APRESENTAÇÃO.....</u>	<u>8</u>
<u>O mar, o infortúnio e o animismo: pertencimentos ancestrais no conto O homem, de Álvaro Fausto Taruma, na narrativa moçambicana.....</u>	<u>11</u>
	Dejair Dionísio
<u>A narrativa tradicional e os mitos da terra, água e árvore, em A varanda do Frangipani, de Mia Couto.....</u>	<u>21</u>
	Sara Pires Oliveira
<u>Práticas culturais e personagens femininas: uma leitura de Mayombe e O desejo de Kianda, de Pepetela.....</u>	<u>36</u>
	Ana Claudia Duarte Mendes
<u>A ressacralização do poder em O segredo da morta, de Assis Júnior.....</u>	<u>47</u>
	Silvana Rodrigues Quintilhano Rosimeiri Darc Cardoso
<u>Dissimulações machadianas no conto Maria Cora.....</u>	<u>57</u>
	Maria Aparecida de Barros
<u>A poesia subversiva do rap: entre tensões e conflitos sociais.....</u>	<u>69</u>
	Cléber José de Oliveira
<u>A questão da identidade e a empatia em Tenda dos milagres.....</u>	<u>90</u>
	Bárba Poli Shinkawa Uliano
<u>Identidade afrodescendente em construções culturais na obra Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo.....</u>	<u>105</u>
	Adma Cristina Salles de Oliveira Luiz Augusto Passos

Do Atlântico pardo à encruzilhada: a epistemologia de Exu como signo cognoscente no pós-colonial.....121

Edelu Kawahala

INTRODUÇÃO

Laroyê, Exu!

Talvez seja essa a melhor forma de iniciar a leitura desta obra. Àqueles que desconhecem a saudação, explique-se que, na cultura afro-brasileira, ao assim nos expressarmos, cumprimentamos e reconhecemos a presença do Orixá – força divina – que é senhor das encruzilhadas.

Mais do que um entroncamento físico, LITERATURAS SUL-SUL: NOVOS TRÂNSITOS se apresenta como um espaço em que, ao tecer diálogos acerca da condição pós-colonial e seus desdobramentos, estabelece cruzamentos ideológicos, teóricos e convida a academia a produzir e refletir acerca de literaturas que estão tão longe e tão perto.

Essa é uma observação inevitável após a leitura de uma obra cujos textos apontam e denotam que somos um. Sul da América, América do Sul, África continental, Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe ou Guiné Bissau, lusófonos (ou não), nos irmanamos abaixo da Linha do Equador, ou pouco acima dela. Ex-colônias, escravizados, explorados, expoliados. Independentemente de cronologia, nos fazemos representar por uma literatura cujos traços estéticos, no mais das vezes, insistem em contestar as relações de poder herdadas, transplantadas, impostas, adquiridas, imaginadas.

Os encaminhamentos que se podem traçar a partir desses trânsitos estéticos, poéticos, literários, culminam em uma afirmação: Mais que reivindicar um lugar para o negro, para a negritude, os textos analisados apresentam, por meio de seus autores, um grito que chama atenção para um sentimento de pertença. Para uma africanidade e para uma brasilidade que se encruzam na resistência a caminhos culturais e artísticos de apagamento traçados ao longo de tempos de dominação colonial.

Há, na proposição desses caminhos retóricos que, de sul a sul, arejam e são ventilados, questionamentos das matrizes estéticas e dos olhares lançados pela crítica –consagrada, na medida em que se evidenciam e ressaltam discursos, (re)leituras e (re)escritas de sociedades antes periféricas, posto que interditos.

Resgatar ancestralidades, mitos, narrativas tradicionais, além de (re)pensar a mulher, abrem nossos olhos para os necessários questionamentos acerca de práticas culturais que, circulam, como a própria capa desta obra intenta sugerir, entre nós, estejamos em África ou em terras brasileiras. Esse processo de resgate e (re)significação, permeado que é por tensões e conflitos sociais, sutura uma identidade permanentemente a se construir nos meandros e intervalos do poder ou da –sensação de ausência dele.

Na encruzilhada dos trânsitos sociais e culturais, ressalvadas as similitudes e evidente diferenças que trafegam nas pós-colonialidades vivenciadas por cada cultura afetada, formada e forjada nos descaminhos que mesclaram o Velho e o Novo Mundo, as significações e singularidades decorrentes desses processos, evidenciadas pelas estéticas literárias e intelectuais, simbólica ou materialmente, nos obrigam a observar uma demanda crescente por espelhos que nos conduzam à alteridade. Uma alteridade tangenciável por meio dos discursos e consciências que desfilam capítulo a capítulo nesta obra.

Saudamos os entroncamentos! Saudamos os encontros! Saudamos as identidades! Saudamos as alteridades! Saudamos os novos trânsitos! Saudamos, ainda, os transeuntes que percorrerão estas páginas e, de certo modo, se converterão em guardiões dos novos espaços surgidos após o entremear dos conhecimentos ofertados pelos autores. Salve!

Debora Pereira Simões

APRESENTAÇÃO

Apresentamos o livro *Literaturas Sul-Sul: novos trânsitos*, resultado de pesquisas desenvolvidas em diferentes instituições, mas que pertencem ao mesmo eixo temático, que aproxima os pesquisadores: a questão da produção literária africana e afro-brasileira, e a busca por divulgar os estudos nesta área.

A publicação dos trabalhos foi iniciativa do Grupo de Pesquisa *Literaturas africanas e afro-brasileira: mar negro em língua portuguesa*, formado por pessoas que se dedicam ao estudo das literaturas de Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e Príncipe. A pretensão do grupo é reunir os estudos, buscando socializar o conhecimento produzido em diferentes instituições.

Sendo a primeira produção em livro do grupo de pesquisa já mencionado, selecionamos textos que tratam a literatura produzida em Angola, no Brasil e em Moçambique. Dividido em dois momentos, o primeiro se dedica aos textos africanos e no segundo, privilegiamos não apenas a literatura afro-brasileira, mas a cultura da margem que tem a herança afro.

No primeiro capítulo, a intenção do autor foi dialogar com a religiosidade ancestral e tradicional presente no texto de Álvaro Fausto Taruma, autor moçambicano que explora essa possibilidade em sua narrativa. Partindo do pressuposto de que desde o alvor da Independência Nacional, e mesmo no período anterior, assistiu-se a um grande movimento em torno da ideia de recuperação e valorização do imaginário ou dos vários imaginários, presentes em Moçambique, através da literatura, é de salientar a importância de observar a tradução da tradição a partir do olhar e da escrita inscrita nessa literatura, a moçambicana. O mar e o infortúnio entrelaçam-se para a compreensão desse imaginário, já que o texto se fundamenta na premissa de que os referentes culturais influenciam na conformação das variadas modalidades diárias das personagens.

No segundo capítulo, a proposta foi analisar a obra literária *A Varanda do Frangipani*, do escritor moçambicano Mia Couto, a partir dos mitos e das memórias coletivas presentes em sua narrativa. Por meio do eixo norteador, mitos e memória coletiva, foi trabalhada na análise a perspectiva de uma vivência pacífica entre a cultura tradicional e a moderna, como uma possibilidade de narrar a cultura moçambicana. Os mitos da terra, água e árvore foram analisados como espaços reais e do sagrado, de modo que os conceitos de memória coletiva e mito, principalmente, são de suma importância para a compreensão da obra.

O terceiro capítulo analisa duas obras do autor angolano Pepetela: *Mayombe* e *O desejo de kianda*. A partir das personagens femininas nas obras, busca-se compreender o papel das mulheres angolanas no discurso literário do escritor. O texto discute a narrativa sobre as mulheres, feita por um autor que viveu intensamente o ambiente de mudanças em seu país, com participação ativa no projeto educacional que se pretendia para uma Angola livre, formula reflexões sobre a sociedade angolana, entre a modernização, o capital estrangeiro e a organização social tradicional. Observa que os conflitos e a discussão dos papéis culturais estão em relação com as questões étnicas, econômicas, culturais e de gênero.

No quarto capítulo, discute-se a obra *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, de António de Assis Júnior (1878-1960), a partir do enredo que trata de um ritual religioso – um velório. Nesse sentido, a análise considera a modificação provocada pelo sistema colonial nas estruturas de poder nas sociedades tradicionais. O texto aborda como o conceito de morte, os mortos e os rituais fúnebres, distintos nas sociedades tradicionais e modernas, sofreram as consequências da colonização e, nesse processo, concorreram para um enfraquecimento do poder e da autoridade local. Sendo que, ao sofrerem o processo de esgarçamento, o culto aos antepassados e das divindades da religião tradicional, rompem a unidade espiritual, cujos símbolos e guardiões eram os soberanos ou os chefes.

A segunda parte do livro abre espaço para a discussão da cultura e literatura afro-brasileira. Para tanto, o quinto capítulo retoma um autor reconhecido, Machado de Assis, e o insere nas discussões, a partir da percepção de estarmos diante de um autor afrodescendente, de acordo com Eduardo Assis Duarte (2007). Dessa forma, sob o título *Dissimulações machadianas no conto Maria Cora*, a pesquisadora analisa os efeitos de sentido, provocados pelas metáforas, metonímia e ambiguidade, na perspectiva de observar as artimanhas do autor, ao desnudar a complexidade humana em suas personagens, inserindo juízo de valor em relação à sociedade fluminense de sua época.

No sexto capítulo, será abordada a questão da cultura afro presente na construção de sentidos e na oralidade urbana. Pretende-se lançar luz sobre a poesia do *rap*, compreendendo-a como produto artístico de cunho subversivo de sujeitos socialmente excluídos. O texto aponta também que esta poesia carrega consigo uma crença no poder de transformação social por meio da palavra, rechaçando toda e qualquer forma de violência física, social e racial e, assim, entra em cena na arena discursiva-social reafirmando sua ideologia, no sentido de manter seu espaço na sociedade como agente social; e ainda observa a tensão entre a realidade e ficção em que esses poemas estão inseridos.

No sétimo capítulo, a cultura afro-brasileira volta à cena, agora com outro autor consagrado, Jorge Amado, no estudo *A questão da identidade e a empatia em Tenda dos milagres*. A pesquisadora discute a questão da identidade, e adentra no universo afrodescendente de Jorge Amado, ao abordar a questão da intolerância religiosa, preconceito racial e social. A análise acompanha a trajetória de Pedro Archanjo, sob a perspectiva da identidade e empatia. A defesa do mestiço, presente na obra de Amado é a base da constituição do personagem, e a receita do autor de como administrar nossa diversidade cultural, que busca, dessa forma, ensinar-nos a fazer o mesmo processo.

No oitavo capítulo voltamos o olhar para a literatura afro-brasileira, ao considerar o estudo *Identidade afrodescendente em construções culturais na obra Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*, que tem como objetivo analisar a obra a partir dos conceitos de memória, identidade e ancestralidade, envolvendo reflexões sobre a relação que o texto literário estabelece com os contextos sociais nos quais a obra se insere.

No nono capítulo, temos um debate sobre a questão da epistemologia pós-colonial, nesse sentido, o estudo da presença de Exu, gera resistência, movimento, na busca por –reconhecer a transposição possível de Exu para uma encruzilhada epistemológica, onde as epistemologias se cruzam. || Encerra algumas ideias que permeiam nosso fazer enquanto pesquisadores que buscam compreender culturas multifacetadas, polifônicas, forjadas na diáspora, –este espaço híbrido, no vazio gerado pelo colonialismo, pela sobreposição das epistemes, que Exu se instala e ejacula novas possibilidades de leitura do real, para além da razão Iluminista. ||

Que os estudos e saberes, presentes neste livro, possam de alguma forma contribuir para os avanços nas pesquisas sobre a temática aqui proposta, e inserir a cultura africana e afro-brasileira nos contextos acadêmicos, com estudos sérios e voltados para a valorização da diversidade humana.

Ana Claudia Duarte Mendes

Dejair Dionísio

Sara Pires Oliveira

O mar, o infortúnio e o animismo: pertencimentos ancestrais no conto O homem, de Álvaro Fausto Taruma, na narrativa moçambicana

Dejair Dionísio¹

O imaginário no texto moçambicano é de tal delicadeza, que observar o seu aparecimento é algo que pode nos levar a incompreensões do que se apresenta nas narrativas, dada a vasta gama de escritores que não são conhecidos no universo literário que nos chega às Américas, na diáspora negra generalizante e em Europa e ao próprio desconhecimento da sua estrutura organizacional enquanto sociedade. Considerar que a literatura que trata do algo incompreensível - do ponto de vista judaico cristão de compreender a religiosidade, - por muito tempo foi vista como fantástica e talvez real ou irreal, entre muitas outras considerações, numa sociedade em que as fronteiras percebidas entre o mundo visível e o invisível, sempre estiveram intimamente ligadas.

Pensando na oralidade das sociedades africanas, da qual Moçambique não teria como escapar deste universo ambíguo e proteico², apesar da importância de se evidenciar que tratamos dessa oralidade a partir do patrimônio de uma literatura escrita para um percurso pela literatura tradicional. Nascimento e Ramos (2011) ressaltam que Angola, Cabo Verde e Moçambique eram originalmente ágrafas, tendo mantido por tempos imemoriais uma literatura oral, a partir dos levantamentos de Santilli (1985), pontuaram seis categorias da literatura oral, sendo

a primeira, de histórias de ficção; a segunda, de histórias verdadeiras ou tidas como orais; a terceira classe, das malunda, nas quais os efeitos de nação ou tribo eram transmitidos entre velhos e anciões; a quarta composta de provérbios que sintetizam histórias; e a quinta e sexta classes, de poesia e música, com estilos variados, desde o épico e o dramático; das adivinhas que entreteciam e incitavam a memória. (NASCIMENTO, 2011, p. 458)

No caso em tela, o da literatura de Álvaro Fausto Taruma, perceberemos que essa oralidade está presente no conto aqui cotejado, e reflete a estrutura social moçambicana que tem sofrido profundas transformações, fruto das tensões e conflitos sociais, políticos e econômicos que o país tem atravessado. Depois de um processo de luta nacionalista, o país

¹ Professor na UNICENTRO, Doutor em Letras-Diálogos Culturais pela UEL, Vice-líder no grupo de pesquisa: *Literaturas Africanas e Afro-brasileira: mar negro em língua portuguesa - UEMS*, pesquisador no grupo de pesquisa: *Afrodescendências na Literatura Brasileira - UFMG* e ao Grupo de Pesquisa: *Políticas de Inclusão e Educação para as Relações Étnico-raciais - UFES*.

² Referente à *Proteus*, divindade greco-romana cuja forma está em constante transformação.

chegou à independência em 1975, para concomitantemente mergulhar em um longo conflito armado que só terminou em 1992.

Os deslocamentos de populações que estas guerras geraram - especialmente nos contextos urbanos -, o agravamento da situação econômica desde meados da década de 1980 e os mecanismos demarcantes da exclusão social, refletem estas tensões, muitas das quais encontram escape em acusações de infortúnio, geradas como uma consequência da malevolência humana e que são explicadas/retomadas pela aparição de textos em que diversos mundos se interligam com acontecimentos estranhos, acontecimentos que com muita frequência fogem ao entendimento de serem ou não reais, face à percepção do aceitável e ou do creível.

Com uma extensão territorial de cerca de 800 mil quilômetros quadrados, Moçambique está situado na África austral, com uma população de cerca de 20,5 milhões de habitantes (Censo de 2013). O país está administrativamente dividido em onze províncias. O desenvolvimento da economia política do país levou à organização em torno de três regiões: o Norte (províncias de Cabo Delgado, Niassa e Nampula); o Centro (províncias de Tete, Zambézia, Manica e Sofala) e o Sul (província e cidade de Maputo, Gaza e Inhambane).

Pensando na diversidade, o país pode ser descrito como um mosaico cultural, onde diferentes línguas, usos, religiões, etc. se cruzam de múltiplas formas, produzindo novos referenciais identitários. Para além dos sistemas de grupos negro-africanos, elementos islâmicos, da cultura hindu, assim como portugueses formam hoje esse mosaico, tecido de forma dinâmica como as tecituras das capulanas presentes na cultura do país.

A ideia de Moçambique enquanto realidade geopolítica emerge nos finais do séc. XIX; com a extensão da designação de uma pequena ilha - capital da colônia até aos finais do séc. XIX – a um território mais vasto que Portugal reivindicou como seu quando da partilha de África, na conferência de Berlim (1884-85)³.

Na oralidade africana, o contar, o singular, é parte intrínseca da vida. E será quase sempre à noite, sob o agasalhar dos fogos, que as tradições, os usos e costumes são propagados de geração em geração. Mas no atual contar, fragmentos importantes do ponto de vista religioso para essas populações são reproduzidos, agora de forma escrita e recuperados, procurando afastar-se da dicotomia habitual do pré-colonial/colonial/pós-colonial a distorcer

³ A Conferência de Berlim estabeleceu o princípio de que as exigências sobre colônias se efetuavam não a partir das descobertas anteriores, mas sim a partir da ocupação efetiva (presença militar e administrativa) desses territórios. Catorze países estiveram presentes nas negociações sobre a vergonhosa partilha do continente africano: Alemanha, Bélgica, Dinamarca, Espanha, França, Holanda, Império Austro-húngaro, Império Britânico, Itália, Portugal, Rússia, Suécia-Noruega (unificados entre 1814-1905), Turquia e os Estados Unidos da América.

as concepções de mudança religiosa, em que os movimentos religiosos africanos mantiveram-se sempre flexíveis e receptivos, acomodando suas diversas identidades.

O Infortúnio e as águas

O conto ora analisado está em diálogo permanente com o contexto histórico brevemente lembrado. A partir da descrição do espaço onde se dão os acontecimentos,

O olhar pétreo contradizia o normal brilho dos olhos da mamã Juwawa, um fino breu despontava daquele ledó olhar, como se nuvens negras tivessem tomado de assalto as suas pupilas; parecia incrédula mediante o olhar fixo e cansado do homem, recostado na estaca que serve de indicação de entrada para dentro da paliçada ou átrio da casa. (TARUMA, 2015, p. 13)

A abertura do conto apresenta uma narrativa de tensão onde termos como *‘pétreo’*, *‘breu’*, *‘ledo’*, *‘nuvens negras’*, remetem ao inquietamento em relação àquele homem na soleira da sua casa. Observemos que o termo *‘paliçada’*⁴ dialoga diretamente com o estado social apresentado pela família, descrevendo casas da periferia de Maputo e de tantas outras cidades urbanas de Moçambique. O tom de preocupação remete à descrição a seguir do homem que

diante dela encontrava-se sereno e calmo, sério e sóbrio, sem prenúncio de bebedeira alguma. Sua voz cava, que se supunha ser da idade, soava com as rugas que arruavam o rosto, os pés descalços e duros, a barba há muito por fazer, as calças gastas, tingidas de um vermelho irreconhecível, a camisa desbotada e com as mangas arregaçadas, e o cesto de rede, ora vazio, confirmavam a figura que aparecera a algumas horas. (TARUMA, 2015, p. 13)

Os adjetivos estão postos, o narrador aborda de forma direta a situação pessoal do personagem, até aqui nominado apenas como *‘o homem’*, despossuído de nome, de lugar, de família, de herança e de tradição. Também demonstra o vazio existencial presente na narrativa, denunciando o resultado da expropriação do colonialismo e das ações sociais não inclusivas. Carregar um *‘cesto de rede, ora vazio’*, o coloca na posição de pescador, logo, sujeito às vontades dos mares e tudo que há neles. Sobre isso, *‘as águas simbolizam a soma*

⁴ Quando da nossa visita à cidade de Maputo em 2011, observamos que na periferia da cidade e nos pontos de venda de peixes, ainda predominava o modelo originariamente de construção das moradias, que eram feitas de estacas (pau a pique) paliças e caniço, sendo depois pintadas com tinta à base de cal, cujo termo local é maticadas; outras ainda eram feitas de madeira e zinco. A cidade, na sua periferia, mantém algumas das características rurais: uma densidade ocupacional mais alta, atividade agrícola presente, pesca, confecção de artesanatos e baixa ocupação de trabalho formal.

universal das virtualidades: *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação (ELIADE, 2008, p. 110).

Sendo ela o reservatório de possibilidades e o cesto do pescador descrito como vazio, sugerem o afastamento com as forças das águas, possuidoras dos recursos alimentares necessários para que sua visita à casa de possíveis clientes esteja fadada ao fracasso. Porém, o –homem ia balbuciando umas palavras quase imperceptíveis, enquanto erguia pelos braços um saco azul, tão azul que pareceu, por instantes, que contivesse um oceano imenso dentro de si (TARUMA, 2015, p. 13). O uso da hipérbole dá a dimensão do valor da água para a narrativa, pois

há aqui um aspecto essencial: a sacralidade das Águas e a estrutura das cosmogonias e dos apocalipses aquáticos *não poderiam ser reveladas integralmente senão por meio do simbolismo aquático*⁵, que é o único –sistema capaz de integrar todas as revelações particulares das inúmeras hierofanias. (ELIADE, 2008, p. 111)

Supomos a partir do pensamento de Eliade que essa hierofania ligada às definições do elemento aquático é o ponto de origem da criação, o caos primordial e que, neste sentido, devemos nos acostumar com a hierofania em qualquer lugar, tempo, situações e setores da vida, seja econômica, social e espiritual, pois tudo que o ser humano operou pode se transformar em objeto hierofânico.

E como se fosse uma profecia, o homem anuncia que tem *--Peixe fresco, fresquinho... Acabado de capturar* (TARUMA, 2015, p. 13) e que parece ser a solução para o –caminho para contornar o longo deserto que se estendia no interior das panelas. Porém, que o peixe fosse fresco era outra coisa que merecia as devidas dúvidas (TARUMA, 2015, p. 13). O dístico aparece como a solução, ao se perceber o uso da palavra *_deserto*, pretendo dar a dimensão do vazio alimentar naquela família, que se estende às demais famílias daquela comunidade imaginada pois

Faz tanto tempo que os pescadores haviam abandonado seus botes, logo pelo desvanecer da aurora, estes abandonavam a faina para se restabelecer para outra vigília. Já não se pescava de dia, e os que o faziam limitavam-se apenas à ponte-cais de duzentos metros mais para dentro da baía, estes podiam ficar aí, horas a fio, sem, no entanto, peixe algum morder suas iscas. Às vezes, ficavam sobressaltados, e puxavam seus fios, tão céleres, quando era apenas um falso alarme, o anzol de um deles prendera-se na raiz de uma alga por baixo daquelas águas. Exaustos, permaneciam fazendo jus ao ditado da esperança. (TARUMA, 2015, p. 13)

⁵ Grifo do autor.

A esperança de que as águas possam ser a mantenedora alimentar, sobressai-se no texto. É como se ela revelasse –seu sentido profundo quando se conhece a estrutura do simbolismo aquático (ELIADE, 2008, p. 111) conforme a hierofania aqui provocada, pelo diálogo presente com Mircea Eliade que expandimos para Victor Turner, a partir da concepção desse rito de pesca. Nessa circunstância, –os objetivos do ritual guardarão uma relação clara e implícita com as circunstâncias precedentes e, por sua vez, ajudarão a determinar o significado dos símbolos (2005, p. 79). O rito de se manter –firmem, aguardando que o impasse da falta de peixes e, logo, de alimento se resolva, aponta para a percepção de

como um fenômeno que se incorpora à sociedade mediante uma crença poderosa e um discurso capaz de explicar eventos – como a doença, os resultados adversos na agricultura, na pesca, na caça e outros infortúnios – carentes de uma interpretação baseada em outra lógica de conhecimento. (SILVA, 2011, p. 201)

Parece-nos que o intento do narrador é esse, de tecer os fios da trama de modo a enredar o leitor, colocando-o dentro do texto, dentro das suas subjetividades e fazendo com que as hierofanias presentes no estado psicológico dos sujeitos narrados, alcancem momentos nos quais se faça acreditar que pelo fato de –os que pescavam mais para o alto mar só o faziam durante a noite, sem que ninguém os visse partir. Acreditavam no mau-olhado (TARUMA, 2015, p. 13).

Se há o –mau-olhado, há quem o lance ou que deseje que algo dessa natureza possa acontecer. Turner conceberá que –as propriedades cruciais de um símbolo ritual envolvem esses desdobramentos dinâmicos [...] na medida em que constituem influências determináveis que inclinam pessoas ou grupos para a ação (TURNER, 2005, p. 68). A ação que a narrativa evocará

fora apresentada ao Sr. Administrador, que sobressaltado não sabia o que fazer diante daquela situação; aquilo abalava sua fé e convicção católica. O povo, este, queria, mais é um Nyamussoro, destes curandeiros farejadores do invisível, um tradutor do além. O Sr. Administrador estava reticente, valeria sua reputação como bom pastor daquele rebanho faminto, ou de bom gestor da aflição pública. (TARUMA, 2015, p. 13)

Posto a dúvida, princípios que acompanham o colonialismo estão presentes, como a figura de um administrador católico e desligado da realidade local dos moradores, primeiros daquela comunidade imaginada.

A ideia do sagrado está dialogando permanentemente com a ideia de profano: o sagrado está no mundo e, também se opõe ao mundo. Assim, a água é e sempre será água,

mas quanto ao significado hierofânico ou dimensão simbólica será uma água, nesse contexto, especial, pois nela se manifesta de alguma maneira, o Sagrado. Nesta perspectiva, a noção de sagrado já não depende apenas de uma experiência subjetiva ou sensações inexplicáveis, mas também de um elemento objetivo que é invocado, a água, que tem a função de simbolizar e sinalizar a manifestação do Sagrado. Para Waldomiro Piazza, em permanente diálogo com as propostas de Eliade

A hierofania então consiste —estruturalmentell na —escolhalla de certos elementos do cosmo, segundo o critério de sua forma, força, eficácia, singularidade. Ela se funda no princípio da —pars pro toto (a parte pelo todo), pois tais elementos manifestam, pela sua singularidade, uma presença particular de algo mais amplo e superior: o Sagrado... (PIAZZA, 1976, p. 146)

Nesse sentido, os elementos hierofânicos se estabelecem ao homem devoto, seja qual for a sua fé, levando-o sempre a ver neles uma revelação do Sagrado. Eles são artefatos e mesmo instituições que trabalham como —sinais da presença de uma realidade transcendente e absoluta. É um devir e um ser, que admite à pluralidade e idem a disparidade, o conflito de idéias, mudança de papéis e já que a preocupação é com o ser humano, as variáveis podem se tornar o objetivo e a motivação para a resolução do problema que se apresenta - a falta de peixes -, que necessariamente precisa ser explicado e ter um significado (TURNER, 2008, p. 159-160).

A busca para a solução, a partir do choque cultural e religioso presente na narrativa fez com que —pressionado, o administrador, embora sem fé, mandou reunir todos, [...], convocaram os mais famosos nyangas, estes fizeram as cerimónias conforme mandam as leis dos ancestrais: durante aquela semana nada de sexo (TARUMA, 2015, p. 14). Convocar os mais velhos, os ancestrais e buscar saídas para os impasses criados em algum momento na comunidade, é apresentado na narrativa como a solução via curandeiros, já que eles possuem o contato entre o mundo dos vivos e dos mortos, já que as crenças para o mundo ocidental, sob o olhar do Sr. Administrador, parecem ser —somente o produto de tensões e conflitos sociais e —uma vez formadas, essas crenças retroalimentam o processo social, gerando tensões tão frequentemente quanto as refletem (TURNER, 2008, p. 161).

Parece-nos, então, que compreender os acontecimentos que fogem ao entendimento do ponto de vista do Sr. Administrador, contempla outros olhares para o diferente. Como no conto ora proposto, o olhar que nos cerca e que nos orienta, é aquele que nos ajuda a ler —o homem e seu tempo, suas lutas e conflitos, tanto internos quanto externos, seus embates, dúvidas e certezas (ADOLFO, 2010, p. 249).

Dúvidas quanto ao olhar em relação ao outro e de como se posicionar e se manifestar literariamente. Logo, para sanar as dúvidas que foram ponderadas por Sérgio Paulo Adolfo, nos direcionam para a compreensão de que –o texto literário é um produto social, forjado e caldeado no embate das forças sociais, e quanto mais ele se insere na complexidade do fazer social, mais seu conteúdo humanístico se aproxima de seu objeto e de seu objetivo: a humanidade do homeml (ADOLFO, 2010, p. 249). Logo, tanto Turner pelo viés do sociólogo, quanto Adolfo pelo olhar literário, se complementam e concordam nessa perspectiva social, em relação ao seu objeto e objetivo.

O animismo, as kiandas

Considerar que as escritas africanas, a partir das perspectivas do social, como observado anteriormente, significa olhar o homem e sua relação com o mundo que o cerca. Quando se trata de países colonizados ou que passaram por esse processo, como é o caso de Moçambique, algumas questões ficam marcadas no enredo produzido, principalmente a desconfiança que se manifesta quando o autor se debruça sobre a realidade local, aquela anterior à chegada do invasor/colonizador. Sílvio Ruiz Paradiso (2015) aponta entendimentos possíveis para essa questão, pois

Durante décadas, os termos animismo e fetichismo foram utilizados de forma depreciativa às manifestações religiosas africanas. Ambos os termos acabaram fazendo parte do título do primeiro livro sobre a temática, do pesquisador Nina Rodrigues, em —O animismo fetichista dos negros bahianosl (1935). A visão de Rodrigues sobre os termos é reflexo da incompreensão ocidental ao religioso africano. Mircea Eliade em *O sagrado e o profano* (2001) aborda o fato de o homem moderno ocidental ter dificuldade para aceitar certas manifestações do sagrado, chamadas por ele de hierofanias. Contudo, os termos animismo e fetichismo são hoje ressignificados, devendo ser desprendidos da carga preconceituosa que os revestia, e isso cabe ao leitor. Manter tais termos fixos a ideia de primitivismo é manter o olhar do colonizador e a mentalidade colonialista. (PARADISO, 2015, p. 249)

Aqui ele resume como esses referenciais teóricos mudam, conforme a maneira com a qual são tratados e por quem os manipula e –só o escritor engajado na luta do seu povo, que faz parte dele e que se abebera em suas fontes, consegue fazer a verdadeira narraçãol (ADOLFO, 2010, p. 249). Na narração, nesse tecer história e contar o mundo, apodera-se desses conhecimentos da sua comunidade e faz essa transição narrativa. Observemos que a população narrada –sacrificaram os animais, aves e cabras. [...] a festa era enorme e preparada

conforme, para a satisfação dos espíritos dos Nhacas, donos da terra, aqueles a quem Deus deu destreza sobre o manejo do marl (TARUMA, 2015, p. 13).

Os rituais de sacrifício, para que a satisfação espiritual fosse alcançada e, assim, resolvido o impasse da falta de peixes, acende a discussão sobre a validade das teorias acerca do saber religioso, já que –a proposta da estética animista é a proposta do texto pós-colonial advindo do mundo africano (PARADISO, 2015 p. 271), e que alcança outro significado de poder, de concepção de Estado e de como as variáveis podem ser discutidas, quando se trata da representação social que se pretende no texto. Sendo assim, ainda observamos recorrendo ao texto que

Enquanto prosseguia o festim, no meio do delírio, um curandeiro, como se regressasse das profundezas celestes, trouxe consigo a boa nova, interrompendo os tambores que ecoavam no alvor da madrugada. Era a notícia esperada por todos. (TARUMA, 2015, p. 14)

Assim, com a visão valorativa do animismo, do contato entre deuses e o portador da boa nova, o arauto manifesta que o alimento do corpo está a caminho, a resolução da falta de peixes é buscada novamente no mar e

deram todos os barcos ao cais, mas nada, nem sequer um peixe miúdo. O único barco que não voltara, para angústia e desespero de todos, foi encontrado, encalhado, na manhã seguinte, com peixe a abarrotar, porém, toda a tripulação havia desaparecido. (TARUMA, 2015, p. 14)

O diálogo e a resposta vieram com o anúncio do improvável, o sumiço da tripulação, no único barco que ali aportara na volta da entrada dos demais. Ancorado no cais, como se fosse uma oferenda marítima, continha segredos que logo seriam decifrados.

Assim, o pensamento banto daquela população narrada que homenageava os Nhacas, espíritos do mar, traduzidos em outras localidades africanas bantas como Kiandas, estão situados na terra animista e coube a eles o império dos mares, dos rios, das lagoas, dos lagos, das pontes, dos charcos, dos outeiros, dos bosques. Sob sua influência também ficaram sujeitos os animais racionais e irracionais, a chuva, a peste, a fome, a guerra, a paz e, finalmente, todos os elementos.

Sendo seus todos os elementos, seria de esperar que o impasse provocado com os pescadores e com o mistério do aparecimento dos peixes, resultasse em algo inesperado e sugere que o dilema da tradução intercultural emerge de forma flagrante nestes conflitos.

Retornando à casa onde vendera os peixes, o homem misterioso com ar aterrado se pronuncia dizendo que --Espíritos meus não me deixam sossegar, retirei esse peixe do barco

encalhado, e agora os legítimos donos o precisam. Não podes comer esse peixe, haverá um milando nesta casa...l (TARUMA, 2015, p. 14). O pedido dos ancestrais era claro e não havia dúvidas e –não há desobediência possível quando se trata de assuntos dos espíritos, mesmo quando a fome não aparta, ou seja, quando apertall (TARUMA, 2015, p. 14) e que o melhor seria devolver os peixes, apesar das dificuldades alimentares na qual a família se encontrava naquele momento, pudessem dar outro fim a história.

É neste contexto que se situa o campo de análise que este artigo buscou privilegiar. De fato, ainda é um dever literário moçambicano desafiar o macro-projeto civilizador, proposto pelo mundo ocidental, procurando debater como as ideias sobre o *outro* ganham relevância cultural e histórica, como as narrativas literárias são produzidas e selecionadas e como se transforma a ideia sobre o animismo e se instala como um espaço de diferença, transformando-se em *mitema* da ‘ausência de literariedade’ africana, que irá justificar os receios europeus face as escritas africanas e legitimar a missão civilizadora colonial, levada a cabo em nome da introdução de valores superiores de religiosidade, de sociedade e de crenças.

Referências bibliográficas

ADOLFO, Sérgio Paulo. –Duas Literaturas, um só preconceito: –A menina Vitória||, de Arnaldo Santos, e a –Cor da Ternura||, de Geni Guimarães||. In: **África, escritas literárias**: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro/Luanda: Editora UFRJ/UEA, 2010.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano, a essência das religiões**. Coleção Tópicos, Martins Fontes: São Paulo, 2008.

NASCIMENTO, Lidiane Alves do; RAMOS, Marilúcia Mendes. –A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras||. **Crítica Cultural (Critic)**, Palhoça, SC, v. 6, n. 2, p. 453-467, jul./dez. 2011.

PARADISO, Silvio Ruiz. –Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animistal||. **Revista Estação Literária: Londrina**, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015.

PIAZZA, Waldomiro. **Introdução à Fenomenologia Religiosa**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SILVA, Valdélío Santos. –Religiosidade, feitiçaria e poder na África e no Brasil||. **Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 20, n. 35, p. 201-215, jan./jun. 2011.

TARUMA, Álvaro Fausto. –O homem||. **Revista Soletras, a Sopradora de Letras**. Beira, Moçambique, fev. 2015.

TURNER, Victor. **Floresta de Símbolos**: aspectos do ritual Ndembu. Trad. Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. EDUF – Editora da Universidade federal Fluminense: Niterói, RJ, 2005.

A narrativa tradicional e os mitos da terra, água e árvore, em *A varanda do Frangipani*, de Mia Couto

Sara Pires Oliveira⁶

Linderval Augusto Monteiro⁷

A Varanda do Frangipani, obra do escritor moçambicano Mia Couto, foi publicada no Brasil pela editora Companhia das Letras no ano de 2007. O romance, assim como o conjunto da obra do autor, traz em sua narrativa um trabalho de valorização da cultura local e mais que isso, um projeto de sentimento de pertença.

Os personagens e a composição do espaço geográfico do romance apresentam os mitos que trabalharemos – terra, água, árvore – parte da tradição cultural tradicional religiosa moçambicana, para tanto, consideramos importante a perspectiva de Halbwachs quanto à memória coletiva:

É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desse para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (Halbwachs, 2004, p. 39)

Esta –reconstrução será trabalhada por Mia Couto na ação das personagens da obra. Os mitos serão o ponto comum entre as personagens que representam o antigamente e a personagem que representa o novo. Mesmo que não haja aparentemente nenhum elo entre os opostos tradicional/moderno, esta memória coletiva apontará o contrário.

É o contar dos mitos que trará a socialização da memória coletiva, para que haja assim a construção de uma unidade cultural. Mesmo vivendo na representação do novo, todos os personagens compreendem/vivenciam os mitos que compõem seu universo ancestral.

Mito, para nós, nas palavras de Eliade (2008, p. 86), é a narrativa que –revela a sacralidade absoluta porque relata a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles. Em outras palavras, o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do mundo. Assim, pensamos os mitos da Terra, Água e Árvore, como espaços em

⁶ Especialista em Letras – Estudos Literários pela UEMS (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul), pesquisadora no grupo de pesquisa: *Literaturas Africanas e Afro-brasileira: mar negro em língua portuguesa*, pesquisadora no grupo: *História, região e identidades* – UFGD.

⁷ Professor na UFGD, Doutor em História Social pela UFRJ, pesquisador do grupo de pesquisa: *Fronteira sudoeste: política, economia, identidades e representações*.

que, por meio do chamamento da memória coletiva, o sagrado irromperá do real, tornando a narrativa de Mia Couto, Mítica.

-A função mais importante do mito é, pois, _fixar_ os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação, etc|| (ELIADE, 2008, p. 87). Ao exercer tal função, os mitos solidificam um fazer social, de modo que, criam uma união identitária cultural, fazendo com que os indivíduos de uma determinada localidade se compreendam como pertencentes a uma cultura, havendo fazeres e saberes comuns, em nossa análise, portanto, temos como espaço geográfico e cultural, o país Moçambique.

O que lemos em Mia Couto é seu olhar sobre a cultura moçambicana e não de África como um todo, mesmo que haja aspectos pares com outras culturas de mesma matriz, o povo bantu, tem suas peculiaridades míticas relacionadas também ao ambiente geográfico no qual a população se estabeleceu.

Assim, toda construção das memórias coletivas e individuais, bem como o estabelecimento dos mitos no território moçambicano, tem suas raízes estruturadas nos saberes e fazeres do povo bantu, nas palavras de João M. F. Morais (1989).

o sul de Moçambique assistiu a chegada de novas sociedades portadoras de processos produtivos inovadores que, a partir de há cerca de 1800 anos, foram rapidamente povoando as zonas litorais e estuarianas, bem como penetrando as bacias fluviais em direcção às encostas e planaltos do interior. Este processo difuso, também conhecido por expansão bantu. (MORAIS, 1989, p.8)

Na coleção -História Geral da África||, precisamente no volume VIII, o capítulo décimo trata especificamente da -África Austral||, e localiza o território de Moçambique como fazendo parte dessa região. Ao pesquisarmos outros textos, encontramos o país como parte da África Meridional, neste caso, a região corresponde ao conjunto de 11 países, dentre eles, Angola e Moçambique. Países que por sua vez, têm em sua matriz cultural, religiosa, étnica e linguística a mesma origem, o povo bantu, que migrou por toda a África Austral⁸.

Nei Lopes (2006) conceitua

vemos que Banto é uma designação apenas linguística. Pelo uso, entretanto, a denominação se estendeu e hoje, então, sob a designação de Bantos estão compreendidos praticamente todos os grupos étnicos negro-africanos do

⁸ José Maria Nunes Pereira (2003) conceitua África Austral como -região-chave do continente|| africano por apresentar -uma alta taxa de integração regional||, pode ser considerada como região com -o mais antigo e o maior processo de implantação de colonos europeus.|| São países colonizados por culturas distintas, sendo que o inglês é a língua mais falada e o português a segunda.

centro, do sul e do leste do continente que apresentam características linguísticas comuns e um modo de vida determinado por atividades afins. (LOPES, 2006, p. 105)

Encontramos, portanto, indícios sólidos apontados pelos pesquisadores que privilegiamos, de uma ocupação anterior aos portugueses. Sociedades compostas por populações bantu, portadoras de processos produtivos inovadores com sua estrutura social e cultural organizadas. J. H. Greenberg (2010) reforça esta afirmativa

vários pesquisadores portugueses observaram a semelhança entre as línguas de Moçambique, na costa oriental da África, e as de Angola e do Congo, a oeste, prenunciando assim o conceito de uma família de línguas bantu a abranger a maior parte do terço meridional do continente. (GREENBERG, 2010, p. 319)

Dessa forma, sinaliza a grande mobilidade espacial dos povos bantu que compõem o universo cosmogônico moçambicano. A ocupação espacial, embora não siga os moldes europeus, visto que para as sociedades africanas o tempo sagrado e o profano não são vivenciados em separado, apresenta uma estrutura social e hierárquica bem definida com uma organização política, econômica e religiosa, de acordo com Macedo (2008)

Ocorre que um grande número de assentamentos antigos africanos coincide com o local em que se encontra um chefe político e religioso, e, sob esse aspecto, seria possível uma definição de cidade como sendo o lugar onde está o poder temporal e religioso e que, mudando, indica o novo local para onde deve se erguer o novo agrupamento que deverá obedecer, em sua instalação, a regras no que se refere à ligação com o ambiente e com os antepassados. (MACEDO, 2008, p. 40)

Como nos esclarece Macedo (2008) a relação entre o cotidiano e o divino, ou melhor, o sagrado e o profano, é o eixo norteador da vivência bantu. Lopes (2006), esclarece sobre a união entre o sagrado e profano na cultura africana:

Para o africano em geral e para o Banto em particular o ancestral é importante porque deixa uma herança espiritual sobre a terra, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo da sua existência, e por isso é venerado. Ele atesta o poder do indivíduo e é tomado como exemplo não apenas para que suas ações sejam imitadas mas para que cada um de seus descendentes assumam com igual consciência suas responsabilidades. Por força de sua herança espiritual, o ancestral assegura tanto a estabilidade e a solidariedade do grupo no tempo quanto sua coesão no espaço. Assim, o culto aos ancestrais (míticos, reais e familiares) tem uma repercussão inestimável na estatuária e na escultura da tradição negro-africana. (LOPES, 2006, p. 166)

Pensando os elementos culturais apresentados, mitos e memória coletiva, principalmente, trabalharemos o entrelaçamento destes com a cultura bantu tradicional e as alterações sociais do período pós-colonial, na narrativa de AVF.

O tradicional e o moderno: estudo dos mitos no romance

O romance *A Varanda do Frangipani*, publicado em 2007, narra sobre o misterioso desaparecimento do corpo do falecido diretor do asilo, Excelêncio, que será desvendada por um inspetor vindo da capital, Izidine Naíta. A narrativa se passa em um antigo forte português, utilizado no pós guerra de independência como asilo.

Vivem no asilo os velhos Nãozinha, Nhonhoso, o português Navaia Caetano, Ernestina a esposa do diretor (des)falecido, Marta a enfermeira, que cuida dos velhos, o xipoco, um ser que pode habitar o mundo dos mortos e dos vivos e o frangipani, uma árvore.

Vem de fora, para investigar a dita morte, o inspetor Izidine Naíta, que chega à fortaleza e encontra muitas dificuldades, visto que os velhos não falam claramente com ele. Marta, a enfermeira, orienta-o no sentido de ouvi-los de fato. O inspetor não consegue compreendê-los, porque estão em tempos distintos, ele o da modernidade e os velhos, do antigamente.

No romance, o antigamente, ligado a cosmogonia⁹ e a ancestralidade, está em contraponto ao tempo presente da modernidade, do inspetor, que ignora sobre sua cultura e raízes. Os velhos guardam a história da construção do mundo moçambicano e sua cultura tradicional, Naíta representa o processo colonial, a guerra de libertação e suas consequências.

Há a valorização da tradição oral, nas falas dos velhos do asilo, que contam como participaram da morte do diretor. Os velhos chamam a atenção do inspetor, advertindo-o de que somente quando este for capaz de ouvi-los, desvendará o mistério da morte do inspetor.

o silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo se transparenta. Não escreva, deixe esse caderno no chão. Se comporte como água no vidro. Quem é gota sempre pinga, quem é cacimbo se evapora. Neste asilo, o senhor se aumente em muita orelha. É que nós aqui vivemos muito oralmente. (COUTO, 2007, p. 26)

⁹ Nas palavras de Mircea Eliade em sua obra *O Sagrado e o Profano: A essência da religiões* (2011), –O Tempo de origem por excelência é o Tempo da cosmogonia, o instante em que apareceu a mais vasta realidade, o Mundo. É por essa razão que a cosmogonia serve de modelo exemplar a toda –criação, a toda espécie de –fazer. É pela mesma razão que o *Tempo cosmogônico* serve de modelo a todos os *Tempos sagrados*: porque, se o Tempo sagrado é aquele em que os deuses se manifestaram e criaram, é evidente que a mais completa manifestação divina e a mais gigantesca criação é a Criação do Mundo. (ELIADE, 2011, p. 73)

A transmissão do saber tradicional se mantém por meio da oralidade, a memória dos velhos é fundamental para a manutenção dos saberes. O autor denuncia a condição do sujeito colonizado, quando coloca um contraponto, a modernidade, em personagens como o inspetor Izidine e o próprio diretor morto. Estes personagens não conseguem se comunicar ou entender o que acontece ali no asilo, porque desconhecem sua cultura, são formados em outra, a do colonizador.

Enilce Albergaria Rocha (2006) nos esclarece: –Em Moçambique, somente as elites, que o colonialismo português utilizou como colaboradoras no funcionamento de seu sistema opressor, tiveram acesso à educação e assimilaram, através dela, os valores da cultura portuguesa (ROCHA, 2006, p. 47).

Os velhos rompem com o silêncio que acomete seu espaço existencial, já que em um esforço conjunto passam a ser ouvidos pelo representante do moderno na obra. Ao serem ouvidos, os velhos rememoram e (re)iniciam Naíta em um rito/mito, este revive o surgimento de seu universo.

Mia Couto permite um fim harmônico com o retorno de Naíta a sua ancestralidade e a manutenção do novo mundo, já que ao compreender o que diziam os velhos, o inspetor acrescenta o antigo a seu mundo. O personagem em si é a representação desta dualidade e de sua convivência possível e pacífica.

Há ainda no romance três personagens mulheres interessantes, uma é reclusa em si – a mulher do morto – Ernestina; a outra é a enfermeira Marta, tradutora dos velhos, ou seja, vive entre os mundos sendo capaz de entendê-los bem – pode ser representante de uma boa parcela da população de Moçambique nos dias atuais, vive em um mundo de transição para o moderno, mas que é capaz de conviver bem com suas raízes. Ainda a terceira mulher, a velha Nãozinha, representante do antigo, que prova não haver fim em si mesma, visto que se transforma em água, em uma visão cíclica e muito pertinente à cultura africana. Nãozinha é a representação e reorganização da ancestralidade.

Abordaremos um recorte dos aspectos ligados à cultura ancestral, analisando as personagens que se relacionam com a cosmogonia da água, da terra e da árvore, verificando os mitos e sua função na narrativa. Pois de acordo com Eliade (2008) –Cada mito mostra como uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmos, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana (ELIADE, 2008, p. 86). Os mitos narram a vida no romance.

O romance *A Varanda do Frangipani* apresenta-nos a terra como espaço sagrado, tudo acontece na varanda do frangipani com suas raízes fundas na terra e é em suas raízes que vive

um dos símbolos de mito e tradição moçambicano, o xipoco – ser nem morto nem vivo transitando entre os mundos, sem contudo, pertencer a nenhum deles.

O romance descreve seu espaço em um tempo, o do pós-guerra de independência, mas mesmo assim, não há linearidade marcada nas narrativas, não observamos datas, ou qualquer outro tipo de marca cronológica. O índice de AVF¹⁰, pode até indicar marcas temporais, pois os títulos descrevem dias, como o –dia nos viventesl e, intercalados entre estes, estão as confissões dos velhos, mas essa indicação não se realiza enquanto narrativa temporal. O interessante é que na obra se narra o dia em que um espírito vive, mas isto é ambíguo, mortos não vivem como os ditos vivos. De modo que, mesmo havendo dias, descritos, não podemos afirmar uma linearidade cronológica.

Em AVF encontramos as narrativas tradicionais, com uma visibilidade maior sobre da existência de um tempo e espaço circular, com a co-habitação de um vivente e um morto em um mesmo espaço ou o uso de uma árvore como varanda, ou seja, espaço livre de paredes e com sombra e, ao mesmo tempo, espaço sagrado em que se (re)vive a organização do mundo através de rituais, como o de oralizar memórias, ação realizada por seus guardiões, os mais velhos.

–O sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade¹¹ (ELIADE, 2011, p. 31). Nas palavras de Fonseca (2008, p. 83) “[...] a casa, lugar de morada, permanência, mas também –abertall ao que vem de fora e ligada ao cosmoll (ELIADE, 2011, p. 31). E assim vemos aquele espaço, - a terra em que ocorre a história, uma alegoria de Moçambique - como sagrada e real.

De maneira geral, podemos perceber que há uma linearidade em AVF, no tocante a utilização da cosmogonia africana, ou seja, sua maneira muito peculiar de ver o tempo e a vida. Uma construção circular sem separação entre o sagrado e o cotidiano, um tempo completamente distante do vivido pelas sociedades ocidentais modernas, já que, sendo circular não tem começo-meio-fim, somente continuidade.

Compreendemos que não se trata de fantasia e sim da ordem cosmogônica africana. Seres como o xipoco – um *passa noite*, não é vivo e também não pode transitar entre os mortos por não ter tido as devidas cerimônias, está em um não lugar¹¹ por não pertencer nem a ancestralidade nem aos vivos, pertence à terra, a sua casa, o frangipani-, seu animal de estimação, o halakavuma – um ser mítico que vive entre os mortos e tem o poder de

¹⁰ Lembremos que vamos nos referir a *A Varanda do Frangipani*, como AVF.

¹¹ Consideramos importante esclarecer que, Homi Bhabha em *O local da Cultura* (p.209), estabelece o *entre-lugar* referenciando a margem existente nas sociedades pós-coloniais. Estamos utilizando o termo não lugar por pensarmos não em seres existentes e à margem, mas sim nos personagens inscritos nos textos de Mia Couto.

transportá-los ao mundo dos vivos – ou o wamulambo que é uma *cobra gigantíssima* que passeia pelos céus em tempestades, fazem parte do cotidiano cultural africano.

O xipoco é personagem/narrador do romance, suas palavras nortearão o desfecho e a importância dos demais personagens, bem como será sua narrativa a estabelecer dicas do desenrolar da história. Em nossa análise, o consideramos uma representação da Terra sagrada e real, Moçambique, dividida entre a ordem tradicional e a modernidade. Tal personagem tem sua não existência descrita nas primeiras páginas da narrativa

Sou o morto. [...] faleci com meu nome faz quase duas décadas. [...] Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram. Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal igual como nasceu, enrolado em poupança de tamanho. Os mortos devem ter a discricão de ocupar pouca terra. Mas eu não ganhei acesso a cova pequena. [...] Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os vivos. [...] Nós os Mucangas, temos obrigações para com os antepassados. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma [...]

Não foi só o devido funeral que me faltou. Os desleixos foram mais longe: como eu não tivesse outros bens me sepultaram com minha serra e o martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais. Os ferros demoram mais a apodrecer que os ossos do falecido. E ainda pior: coisa que brilha é chamatriz da maldição. Com tais inutilidades, me arrisco a ser um desses defuntos estragadores do mundo. [...] como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco, essas almas que vagueiam de paradeiro em desaparecido. [...] Sou desses mortos a quem não cortaram o cordão desumbilical. Faço parte daqueles que não são lembrados (COUTO, 2007, p. 9-10).

Enquanto esclarece seu estado de não vida e não morte, visto que as cerimônias não foram respeitadas e as tradições de sua cultura – os mucangas¹² -, como não enterrar seus entes junto a metais, ou colocá-los em posição fetal para ocupar pouco espaço em respeito a terra, mantendo as –obrigações para com os antepassados, destaca a forte relação de circularidade ancestral, apresentando-nos o mito da terra.

Percebemos a construção de tal mito, principalmente quando este afirma: –Nós os Mucangas, temos obrigações para com os antepassados. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma e –Sou desses mortos a quem não cortaram o cordão desumbilical. Faço parte daqueles que não são lembrados.!

A mulher –arredondada de ventre e alma e o fato de ele, o xipoco, não ter tido seu cordão –desumbilical cortado, nos remete a importância da terra como criadora, espaço

¹² Mucanga não consta como etnia nos diversos mapas étnicos consultados, a partir da pesquisa que empreendemos, consideramos licença poética do escritor tal designação.

fecundo que recolhe e renova tudo o que tem essência. A falta de respeito com a Terra, como mãe a receber o que é seu, é o que o tornou um *passa noite*.

Em seu *Tratado de História das Religiões* (2010), Mircea Eliade nos explica que –a terra é o _ventre materno, donde saíram os homens‘l (ELIADE, 2010, p. 197). Sobre a terra, –dado que o meio envolvente é vivido como uma unidade, só muito dificilmente se poderia distinguir nessas intuições primárias o que pertence à Terra propriamente dito e o que é somente manifestado através dela (ELIADE, 2010, p. 196), pois –a Terra encontra-se no começo e no fim de toda a vida (ELIADE, 2010, p. 206).

A partir da construção do personagem xipoco, portanto, destacamos a representação da terra como espaço circular da vida, como alegoria de Moçambique. Pode-se pensar que o país está em uma transitoriedade igualmente não circular, a cultura não está tendo o respeito que merece, de modo a ser, por hora, como o xipoco, um não lugar, no sentido de não existência, que só é possível com a continuidade das representações da tradição.

Eliade afirma que –a Terra-Mãe nunca perdeu os seus privilégios arcaicos de _Senhora do Lugar‘, de fonte de todas as formas vivas, de guardiã das crianças e de matriz na qual se sepultam os mortos para que nela repousem, se regenerem e regressem finalmente à vida (ELIADE, 2010, p. 212). Neste sentido, o xipoco é o fio condutor na busca por um equilíbrio na narrativa, já que este co-habitará no corpo do inspetor Izidine Naíta, até a chegada da morte do *vivente*.

Novamente a ligação circular entre vida e morte retoma lugar na narrativa, quando o xipoco recebe a liberdade para transitar entre o mundo dos viventes, no corpo de Naíta, durante os últimos dias de vida do rapaz. Sua morte está decretada pela divindade.

É a reunião da fala dos antigos, rememorando o antigamente e fazendo a manutenção do mesmo, junto à existência do próprio xipoco no corpo do inspetor, que levará ao equilíbrio entre antigo e moderno, e em um sentido mais restrito, a aceitação de Izidine à sua origem, finalmente ocorrendo o retorno circular a –Terra Mãe‘ do personagem Naíta. Pensando em Moçambique, o que está presente é a possibilidade de continuação e vivência pacífica entre a ancestralidade e uma nova cultura em formação, pós independência.

Outro contraponto entre tradição e modernidade é a figura interessante de Marta, enfermeira do asilo que dorme nua no chão da cozinha, como manda a tradição de sua etnia¹³, novamente percebemos a presença do mito da Terra. Marta dorme no chão da cozinha, nua, em contato direto com a terra. Sua ação pode ser pensada como um ato circular, no sentido de

¹³No romance não há especificação da etnia da personagem Marta.

se restabelecer, recebendo de sua mãe primeira, a Terra, o renovo necessário para que continue vivendo.

Marta cometeu um desrespeito à ancestralidade, não permitiu a criança em seu ventre viver¹⁴. Sua ação, se pensarmos na importância da Terra, no fato de que esta é a mantenedora da vida e quem manda as crianças às mulheres, como se fossem somente receptáculos, foge a tradição. –Até que engravidei. Meu corpo, em segredo, se declarava portador de outro corpo. Não quis dizer a ninguém. Eu trazia na barriga à socapa, não se notava nenhuma redondural, — Vou tirar esta criança|| (COUTO, 2007, p. 126).

Ademais, a maneira como dorme é ao mesmo tempo um renovo, ligação com o que desrespeitou e manutenção cultural do luto. Em linhas mais superficiais, é representação de uma das culturas tradicionais que compõe Moçambique. –Entende agora a verdadeira razão por que eu durmo sem tecto? É que, na minha terra, as mulheres em luto só se podem deitar ao relento, Até que da morte sejam purificadas. Mas em mim, a mancha na morte não tem água que se possa lavar|| (COUTO, 2007, p. 131).

Marta compreende e vive o universo dos velhos, portanto, mantém viva sua ancestralidade, mas consegue, concomitantemente, se relacionar bem com o inspetor. Ela é capaz de se comunicar com ele, dar-lhe dicas. Ela é o intermediário entre dois mundos que, como mostra, podem conviver em harmonia. A enfermeira é o suporte de Izidine em sua viagem de retorno a sua origem, ao seu universo. Por sua transgressão sabe da importância do antigo e é esta mesma transgressão que lhe permite compreender o novo,

Todas as culpas são da guerra. [...] Foi ela quem que rasgou o mundo onde a gente idosa tinha brilho e cabimento. [...] Havia um mundo que os recebia, suas famílias se arrumavam para os idosos. [...] E os velhos foram expulsos do mundo, expulsos de nós mesmos. (COUTO, 2007, p. 121)

Além da narrativa apresentar uma crítica ácida ao contexto do pós-guerra de independência moçambicana, importa-nos a colocação na narrativa dos velhos como expulsos do mundo, ou seja, não mais pertencentes a Terra Mãe e, portanto, neste trecho, Marta coloca os velhos no não lugar. E assim como o xipoco, não vivos e não mortos. E reforça tal ideia ao expô-los, para além de expulsos do mundo, –de nós mesmos|| o que podemos analisar como não pertencentes, na nova cultura, ao seu espaço real, o do sagrado.

Se os velhos e todo seu saber não estão –em nós||, também não está em nós toda a cultura de que na tradição oral eles são detentores, e assim não há o lembrar do antigo, não

¹⁴Marta engravidou do diretor do asilo, e resolveu não ter o filho.

havendo o cumprimento da cosmogonia africana. Sem quem os rememorem, os velhos não tem como existir, de acordo com a cultura tradicional africana.

No entanto, mesmo sem quem os prestigiem em sua condição de guardiões da memória coletiva (HALBWACHS, 2004), repleta de um conjunto de mitos e tradições, no romance, através da oralidade, conseguem se fazer existir e deixar um recado. É por meio do contar de histórias que os velhos se achegam ao vindo de fora, inspetor Naíta, de modo que fica sinalizado a importância da oralidade e de sua manutenção ao se pensar a cultura moçambicana em formação.

No decorrer da narrativa, é a oralização do rito do eterno recomeço que insere Izidine em sua ancestralidade. Uma das personagens, Nãozinha, única mulher entre os internos velhos do asilo, é uma personagem muito rica quanto à memória coletiva e nos apresenta, em sua construção como personagem, outro mito que permeia *A Varanda do Frangipani*, o mito da água, pois esta afirma:

em cada noite eu me converto em água.
[...] logo que amanhece, de novo se refaz minha substância.
Para dizer a verdade, eu só me sinto feliz quando me vou aguando. Neste estado em que me durmo estou dispensada de sonhar: a água não tem passado. Para o rio tudo é hoje, onda de passar sem nunca ter passado. Há aquela adivinha que reza assim: —em quem podes bater sem nunca magoar? l. [...] Eu respondo: na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água (COUTO, 2007, p.81).

Este trecho, em que Nãozinha diz –ser águall, consideramos perfeito por apresentar o ciclo de vida ininterrupto africano. Ao se transformar em água, a velha deixa sua prisão de matéria corpórea, ela se recria, se ressignifica e passa a existir em outro ciclo. Não é mais humana e sim parte do sagrado, água, fonte da vida.

Ao mesmo tempo a personagem está a explicar uma característica cultural da tradição moçambicana, aliás, que compõe a(s) cultura(s) de todas as etnias em África. Nas palavras de Eliade (2010) –Na cosmogonia, no mito, no ritual, na iconografia, as águas desempenham a mesma função, qualquer que seja a estrutura dos conjuntos culturais nos quais se encontram: elas precedem qualquer forma e suportam qualquer criação (ELIADE, 2010, p.153).

A personagem velha, ao se tornar água, deixa além de seu corpo físico, todas as características psicológicas que a tornam humana, o que se mantém é somente a consciência ancestral coletiva, dando sentido às palavras de Eliade (2010):

A imersão na água simboliza o regresso ao pré-formal, a regeneração total, um novo nascimento, porque uma imersão equivale a uma dissolução das formas, a uma reintegração no modo indiferenciado da pré-existência; e a

imersão das águas repete o gesto cosmogônico da manifestação formal. O contato com a água implica sempre a regeneração: por um lado, porque à dissolução se segue um _novo nascimento_; por outro, porque a imersão fertiliza e aumenta o potencial de vida e de criação. (ELIADE, 2010, p.153-154)

Nãozinha completa o ciclo de regeneração, retornando a seu estado de pré-existência – quando se transforma em água. Ela se despe do sentido de existência como ser humano aliado a sua memória ancestral – para renascer totalmente nova em seus sentidos e sentimentos, ao emergir das águas fazendo-se corpo novamente, entretanto, um novo corpo, uma consciência distinta da que se transformou em água. Isso acontece porque ao fechar o ciclo, cumpriu com o ritual cosmogônico do nascimento do ser humano.

Ainda nas palavras de Eliade (2010), –As águas são o fundamento do mundo inteiro, [...] força criadora e são o princípio de toda a cura (ELIADE, 2010, p.153). Este princípio da cura expresso no mito da água, também é relevante para a construção da personagem. Nãozinha começa a se transformar em água depois de perder todos os seus familiares, ela sobreviveu e esse foi seu mal. Foi considerada bruxa entre os seus por enterrar os parentes.

Ela afirmou a Izidine que mulheres quando jovens não podem viver e quando velhas o mal é estarem vivas. Podemos ler seu desabafo como uma crítica às uniões matrimoniais nas quais adolescentes de treze anos casam-se em Moçambique. É um dado cultural, este do casamento, que para nossa cultura é considerado precoce. Vemos ainda como um apontamento de mudança de pensamento cultural da nação, visto que tal fala vem de um símbolo da tradição.

Ao retornar a água, e por ser a mesma o princípio de toda a cura, Nãozinha se renova em toda sua complexidade e se fertiliza também. A água, a terra são partes dos mitos que estruturam a personagem Nãozinha, consciente de seu lugar no todo, como parte da terra, filha da terra, se fertiliza ao se tornar água. O faz intencionalmente, já que deseja amamentar, ser a mãe.¹⁵

Relembrando que a água é um dos símbolos mais importantes do mundo cosmogônico africano, um mundo cíclico, que, como já observamos, não apresenta início-meio-fim linear. A água muda de forma mas continua água, corrente, vapor ou gelo, ainda existe.

Em cada noite eu me converto em água, me trespasso em líquido. Meu leito é, por essa razão, uma banheira.[...] me deito e começo transpirando às farturas, a carne se traduzindo em suores. Escorro, liquidesfeita. [...] Neste estado em que me durmo estou dispensada de sonhar: a água não tem

¹⁵ Dentre os parentes que Nãozinha, enterrou, ou seja, que morreram antes dela, sendo eles homens, daí a gravidade de seu _delito_, que a tornou bruxa. Está a morte de seu filho, ainda em fase de aleitamento.

passado. Para o rio tudo é hoje, onda de passar sem nunca ter passado. (COUTO, 2007, p. 81)

Para além da vivificação do mito, as construções narrativas –não tem passado e –nunca ter passado, corrobora a construção do mito da água, aliando-o à importância da oralidade na narrativa tradicional, por se complementarem. Ao afirmar o mito, na narrativa ficcional, a personagem não rememora o passado, ela o (re)vive, pois quando ocorre a oralização do fato, na verdade há seu (re)nascimento.

Havendo, principalmente em *Nãozinha*, a manutenção da tradição, neste sentido, a narrativa tradicional, destacamos que a personagem é a líder dos velhos, uma posição de destaque distinta da que nós conhecemos como papel da mulher em nossa sociedade. Ela é quem comanda os rituais, quem os sabe e ensina.

Sempre aliado aos mitos, no tocante a construção da narrativa tradicional em *A Varanda do Frangipani*, outro personagem revelador é o inspetor Izidine Naíta, que chega ao asilo cego e surdo a sua cultura, não há a consciência de que a terra é parte dele. A partir do momento em que passa a ser habitado pelo xipoco, tem sua trajetória aliada a outro mito, o da árvore. No romance, a apresentação geográfica do espaço, também se faz histórica, no início da narrativa.

A árvore do frangipani ocupa uma varanda de uma fortaleza colonial. Aquela varanda já assistiu a muita história. Por aquele terraço escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses. Depois da independência ali se improvisou um asilo para os velhos (COUTO, 2007, p. 11).

Além desta síntese da história recente de Moçambique, chamada a partir de uma árvore, também observamos a árvore em si, com flores e sem folhas, de bom aroma e quando folheadas, de boa sombra - uma varanda - parte do espaço geográfico do romance.

Conforme a leitura continua e se aprofunda, passamos a compreender o frangipani como uma metáfora, na verdade a árvore se transforma em um símbolo de equilíbrio entre o moderno e a cultura ancestral, porque embora seja representação do tradicional, a árvore, um portal para o mítico, aceita que Naíta faça a transição. Demonstrando a generosidade do antigo para com o novo.

Analisando esta transição, o frangipani é em si, o mito da árvore. A árvore representa por sua vez, o espaço do mítico, do sagrado, pois no fim do romance, por meio dela os

personagens velhos e Naíta adentram - ao vivenciar a cosmogonia de retorno e aceitação – o universo ancestral, por seu tronco¹⁶.

Consideramos interessante pontuar que estamos nos referindo à árvore como personagem representação de um mito, ela que descrevemos simplesmente como sendo árvore, não fala, não tem poderes, não anda, é somente árvore, sem representação mágica - no sentido do fantástico. De acordo com o que Todorov (2004) considera –o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2004, p. 31).

Eliade (2010) nos dá respaldo para a afirmativa de que a árvore é uma representação de um mito:

uma árvore torna-se sagrada, mesmo continuando a ser árvore, em virtude do poder que ela manifesta; e se ela se torna árvore cósmica é porque o que ela manifesta repete em todos os pontos o que manifesta o cosmos. A árvore sagrada não precisa perder os seus atributos formais-concretos para se tornar simbólica. (ELIADE, 2010, p. 217)

Em linhas gerais Eliade (2010) explica-nos que:

os mitos das árvores [...] limitam-se a exprimir, simbólica ou dramaticamente, uma mesma afirmação teórica: a vegetação encarna (ou significa, ou participa em) a realidade que se faz vida, que cria sem se exaurir, que se regenera manifestando-se em formas sem-número, sem nunca se esgotar. (ELIADE, 2010, p. 264)

De modo que a árvore do Frangipani, além de habitação do transcendente¹⁷, o xipoco, funciona como um portal para o sagrado, para o ancestral, ao ser participante importante da reorganização cosmogônica, além de tocada pelo sagrado – a serpente que habita nos céus – sacraliza-se, tornando-se, portanto, não somente uma árvore em seus aspecto vegetal, como também, e principalmente, um mito da árvore.

Os personagens de *A Varanda do Frangipani* são o retorno à origem ancestral e ainda o caminho do recomeço, marcando o círculo onde começo e fim se tornam um, (re)significando-se o fim em um começo diferente, simplesmente. O frangipani é o representante mais significativo desta representação cosmogônica. –Todo espaço sagrado

¹⁶ Haverá a aparição de uma grande serpente pelo céu, esta gerará um temporal e por suas escamas chamarizes de raios, um a atingirá e será conduzido para o frangipani. Da árvore restará somente o tronco, suas folhas, flores e galhos queimarão. Entretanto o tronco será o portal de entrada dos –vivos para o universo ancestral.

¹⁷ É interessante notar que o homem religioso assume uma humanidade que tem um modelo trans-humano, transcendente. Ele só se reconhece *verdadeiramente homem* quando imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos. Em resumo, o homem religioso se quer *diferente* do que ele acha que é no plano de sua existência profana. O homem religioso não é *dado*: faz-se a si próprio ao aproximar-se dos modelos divinos. (ELIADE, 2008, p. 88)

implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente (ELIADE, 2008, p. 30).

Considerações finais

Os mitos da terra, da água e da árvore funcionam no romance como representação do sagrado na narrativa ficcional de Mia Couto. Ao trabalharmos a construção destes, além de apontar como a cultura tradicional é rica e possui sua muito própria organização de elementos, tudo passa pelo sagrado, embora seja também cotidiano.

No romance há o uso da escrita – afinal trata-se de uma obra literária – como manutenção de uma característica cultural de um povo, a tradição oral. Percebemos através dos diálogos na obra, entre os velhos do asilo com Naíta, que Mia Couto não quer manter estanque a cultura oral moçambicana, e sim mostrar que ela existe e pode permanecer viva mesmo em tempos modernos. A partir da representação dos mitos destacados, e ainda do aparecimento e ação constante de oralizar, como fundamento da narrativa tradicional, que possibilitam a proposição de equilíbrio entre o tradicional e o moderno, como esqueleto da narrativa.

O romance está repleto de símbolos da vida cíclica africana como a água, por exemplo, as vozes bradam sobre amor, tristeza, sobre a vida e mais, sobre a condição da existência humana.

Referências bibliográficas

CABAÇO, J. L. **Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CABAÇO, J. L. Uma voz amanhecida. In: CAVACAS, F., CHAVES, R., MACEDO, T. (org.). **Mia Couto: Um convite a diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

COUTO, M. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTO, M. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ELIADE, M. **Tratado de História das Religiões**. Trad. Fernando Tomaz, Natália Nunes. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FONSECA, N. S.; CURY, M. Z. F. (org.). **Mia Couto: Espaços Ficcionalis**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GREENBERG, J. H. *Classificação das línguas da África – parte I*. In: Ki-Zerbo (editor). **História Geral da África**. Brasília: Unesco, 2010.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

LOPES, N. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MORAIS, J. M. F. — *O Princípio e o Presente: a arqueologia na redescoberta do passado em Moçambique*. Revista ICALP, vol. 18, Dezembro de 1989, 74-92. Disponível em: www.cvc.instituto.camões.pt/bac/revistas/revistaicalp/arqueomoc.pdf. Último acesso: 09/04/2011

PEREIRA, J. M. N. *O Continente Africano: Perfil Histórico e a Abordagem geopolítica das macrorregiões*. In: (Org.) Belluci, B. **Introdução à História da África e da Cultura Afro-Brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos-UCAM/CCBB, 2003.

ROCHA, E. A. *A narrativa ficcional e a identidade cultural: a guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto*. In: Ignacio G. Delgado (org.). **Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas**. Juiz de Fora: Editora UFKF, 2006.

TEIXEIRA, Nuno S. **Política externa e política interna no Portugal de 1890: o Ultimatum Inglês**. *Análise Social*, vol. XXIII (98), 1987- 4.º, 687,719.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3 ed. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Práticas culturais e personagens femininas: uma leitura de *Mayombe* e *O desejo de Kianda*, de Pepetela

Ana Claudia Duarte Mendes - UEMS¹⁸

A leitura dos romances de Arthur Maurício Pestana dos Santos – o Pepetela, é um convite a diversas reflexões sobre a sociedade angolana de modo geral, e sobre as mulheres, no caso destas considerações, em particular. Pensar como as mulheres são tecidas no discurso literário, coloca-nos diante de uma perspectiva da obra de Pepetela, a de educador. Ao pensar a produção literária e a participação política do escritor, percebe-se o seu engajamento no projeto de construção da nação angolana. Os papéis desempenhados por suas personagens nos auxiliam a compreender o universo pretendido pelo autor, as consequências das mudanças sociais e políticas em Angola.

Compreender o universo cultural das mulheres angolanas no discurso literário de um homem parece redutor, e um tanto equivocado, é o risco que corremos e justificamos a tarefa ao pensar que a obra de Pepetela tem grande abrangência na atualidade. E é a partir desta consciência, de que é uma narrativa sobre as mulheres feita por um autor que viveu intensamente o ambiente de mudanças em seu país, com participação ativa no projeto educacional que se pretendia para uma Angola livre, que analisamos as obras.

Refletir sobre como as mulheres foram construídas no interior dos romances é um exercício de entender a sociedade angolana, entre a modernização e o capital estrangeiro e a organização social tradicional, e para além desta dicotomia, o projeto do escritor em construir e educar Angola. Com essas ressalvas, escolhemos para este estudo as obras *Mayombe*, publicada em 1980 e *O desejo de kianda* publicada em 1995.

Para empreender tal percurso de leitura, pensando a sociedade angolana entre modernidade e tradição, destacamos a necessidade de compreender que o conceito de tradição, aqui estudado, refere-se à cultura de outros povos diferentes do ocidental. Nesse sentido, quando discutimos o tema, apoiamos-nos em Appiah (1997), quando este estabelece que cultura tradicional pode ser –entendida como significando simplesmente a cultura anterior aos impérios europeus...|| (p. 155) Podemos utilizar também a expressão –sociedade

¹⁸ Professora na UEMS, Doutora em Letras-Diálogos Culturais pela UEL, Líder no grupo de pesquisa: *Literaturas Africanas e Afro-brasileira: mar negro em língua portuguesa - UEMS*, pesquisadora no grupo de pesquisa: *Afrodascendências na Literatura Brasileira - UFMG* e ao Grupo de Pesquisa: *GEPEI -Grupo de estudos, pesquisa e extensão em Interculturalidade e Inclusão – UEMS*.

tradicional, tomando de empréstimo a oposição feita por Eliade (2008), no contraponto com a sociedade ocidental.

Nosso percurso de leitura dos romances, coloca-nos diante do texto dialógico do escritor, que pretende apontar para as consequências dos discursos sobre a necessidade de modernizar, no projeto econômico, e o de educar, no sentido de pensar os fazeres e a cultura do povo. Nesse sentido, para não tomarmos o termo tradição apenas em sua generalidade, buscamos compreender a questão da tradição e, para tanto, pareceu-nos oportuno dialogar com o que Hobsbawm (1997), ao discutir tradições, afirma sobre as tradições e o fato de elas serem —inventadas

Por —tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 1997, p. 09)

O pesquisador diferencia —tradição inventada de —costume. Tais distinções conceituais servem ao nosso estudo mais amplamente, pois nos utilizamos delas para analisar as narrativas sobre as mulheres nas duas obras escolhidas para este artigo. Ao destacar a diferença entre tradição e costume o pesquisador afirma:

A —tradição neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do —costume vigente nas sociedades ditas —tradicionais. O objetivo e a característica das —tradições, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O —costume, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história. (HOBSBAWM, 1997, p. 10)

Este ponto, o do —costume, parece ser o elemento que norteará nossa compreensão das mulheres nas obras, quando formos discutir a questão da narrativa sobre as mudanças sociais e culturais na —nova Angola e o papel desempenhado pelas mulheres angolanas, idealizadas (no sentido de modelos de conduta) pelo narrador ou não.

Nesse sentido, ao nos referirmos à modernidade, no sentido ocidental, estamos pensando acerca das mudanças sociais e culturais do longo século XX, na vida das mulheres. Sem esquecer de que estas mudanças não se processaram nem se estabeleceram de forma

homogênea no continente europeu, o que nos leva a refletir sobre os continentes ocidentalizados, em muitos casos, vivem entre os discursos sobre a modernidade e a realidade dos costumes, a tradição.

Diálogos sobre mulheres em Pepetela

A obra de Pepetela que destacamos para este estudo é *Mayombe*, escrita em 1971 e publicada em 1980. O romance tem sua narrativa ambientada na região de Cabinda, na fronteira com o Congo, a ação passa-se a maior parte do tempo no interior da floresta do Mayombe. O romance foi escrito durante a luta contra o regime colonial português, período no qual Pepetela fez parte da guerrilha, militando pelo MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Nesta época, o escritor tinha como uma das tarefas pensar a organização educacional do país. Segundo o autor:

Alguns dos meus livros foram escritos antes da independência, embora tenham sido publicados depois dela. Uma participação tão prolongada no processo de libertação e de constituição de uma nação deixa marcas e influencia minha literatura, sobretudo em termos dos temas que escolho. (MOTA, apud. CHAVES; MACEDO, 2009, p. 37)

Acerca deste fato e do romance, Adolfo (1992, p.14) comentou: *-Mayombe* é seu terceiro romance e talvez seu momento mais feliz de criação. A análise das contradições na sociedade em luta vem à tona e são explorados à luz da crítica, sem nenhum partidarismo. É um romance sobre os guerrilheiros, tendo na floresta do Mayombe, o cenário onde as diferenças aparecem, não como obstáculo, mas como parte constituinte de uma realidade dada. Sobre o livro o romancista afirmou em entrevista:

Esse livro foi escrito em total liberdade, até porque não tinha pretensão de o publicar. Eram mais reflexões sobre o que ia passando, em forma de romance. Poderia ser um diário, mas nunca gostei de diários. Uma parte foi escrita à noite, nas bases no interior de Cabinda, enquanto os companheiros dormiam. Uma segunda parte foi escrita em Dolisie, no Congo, perto da fronteira, onde tínhamos a base mais importante de apoio à guerrilha. E a parte final foi escrita em Brazzaville. Ele foi acompanhando a minha vida nessa época de Cabinda e por isso tem muitas referências verídicas, embora as personagens não correspondam a pessoas reais. Uma ou outra tem traços que a um momento dado até confundiram os intervenientes, mas eram apenas um traço aqui, outro traço ali. (CRISTÓVÃO, apud. CHAVES, MACEDO, 2009, p. 40)

Em *Mayombe*, segundo Ruivo (2009), encontramos as diversas vozes, dentre elas, dos guerrilheiros, apontando suas motivações e contradições. Nos conflitos pessoais vemos

representados a multiplicidade das relações entre as personagens, gerando condições específicas de convivência entre homens em situação extrema. Os conflitos entre intelectuais e camponeses, a centralização do poder em torno dos dirigentes, e a corrupção, sempre a rondar.

Ao analisar o -tribalismo, que está presente no romance, Ruivo (2009) considera-o como obstáculo, para a construção de uma nova sociedade. Em Adolfo (1992) também encontramos esta percepção acerca do tribalismo em *Mayombe*, sendo este visto pelo pesquisador como um elemento sempre presente, a suscitar dúvidas entre os guerrilheiros, dificultando-lhes as relações de amizade e comando, constituindo-se um entrave na construção do novo, pois são conceitos e comportamentos ancorados nos costumes.

Para este trabalho, iremos analisar a personagem Ondina, considerada por Adolfo (1992) como o ideal de mulher guerrilheira e livre. Ela corresponderia ao projeto de mulher emancipada que o educador/escritor Pepetela pretende formar. No romance, o conflito amoroso acontece a partir da ação da personagem feminina, nesse sentido, há diversos aspectos a serem considerados no estudo da trajetória de Ondina. O julgamento de suas escolhas possibilita se questionar, no interior do romance, os papéis sociais e os costumes, o narrador discute as práticas culturais tradicionais e a formação do -homem novo, resultado do processo de formação dos sujeitos revolucionários. De acordo com Adolfo (1992), o romance é um -fórum de debates, os conflitos da sociedade angolana são expostos pelas personagens, tais como:

...o tribalismo, o colonialismo, a tradição africana, o poder do dinheiro, todos esses aspectos são discutidos de forma dialógica no interior do romance. E é claro que não poderia passar a questão da mulher, que nessa nova sociedade, que procura libertar-se dos dissabores e enganos do colonialismo, procura construir-se onde, homens e mulheres tenham um único papel determinado, o de cidadão do estado angolano. (ADOLFO, 1992, p. 72- 73)

O -papel de cidadãos pressupõe igualdade de condições, de tratamento. Nesse sentido, o papel da mulher na sociedade em pleno exercício de sua liberdade, com uma educação para a emancipação. No romance, Ondina é uma mulher emancipada, ela é professora, participa da educação dos pequenos na base, em Dolisie. Sua formação e educação são marcas distintivas. Sua ação na narrativa inicia a reviravolta nas conduções do trabalho na guerrilha, por isso Adolfo (1992) a considera fundamental para a mudança no comando.

Um dos pilares da organização revolucionária é a obediência às estruturas hierárquicas, nesse sentido, é necessário compreender como o movimento estava estabelecido na base em Dolisie, fronteira com o Congo: o primeiro no comando era o responsável pela

organização no povoado (André), no acampamento no meio do Mayombe (a floresta) havia três no comando: o Comandante (Sem Medo), o Comissário (João) e o Chefe de Operações.

Ondina era noiva de João, o Comissário, um relacionamento insatisfatório para ela, de acordo com o narrador, seja devido ao tempo que ele passava longe, na base da guerrilha na floresta, seja por que: –O Comissário considerava que Ondina lhe fizera um favor, aceitando-o, pois podia aspirar a pessoas mais cultivadas. Ele formou-a politicamente, mas nem isso o convenceu de que estava em pé de igualdade. (PEPETELA, 2013, p. 81) Ondina havia estudado no Liceu, mais tempo do que ele, isso e o fato de ela ter conhecido outros homens, e ele ser inexperiente com mulheres, deixava-o inseguro.

O narrador, após nos informar sobre esses dados do relacionamento dos noivos, apresenta-nos a informação de que Ondina foi —pega no capim com o André, o responsável, e o que poderia ser apenas um caso de infidelidade complicou-se no cenário da guerra, revolucionária e dos costumes. O Comissário era Kimbundo e o responsável era Kikongo, o tribalismo também permeia os comentários e divide as opiniões dos revolucionários, o que exige que o comando tome decisões punitivas em relação às atitudes do responsável (André), pelo bem da revolução. Em meio ao conflito armado, o conflito amoroso.

Ao compor a personagem Ondina, Pepetela a fez livre no sentido de seu corpo, sua sexualidade, o que caracteriza suas ações pauta-se no fato de que o desejo sexual não é reprimido, há um jogo consciente entre ela e os homens, no sentido de dominar/ser dominada. A Ondina é idealizada como o modelo de mulher que se constrói a partir da revolução, com atitudes de mulher livre e dona de seu corpo e desejos.

Um exemplo dessa composição dá-se durante o diálogo entre Ondina e João, quando este questionou sobre seu envolvimento com André, querendo saber se era sério. Ela afirmou que não havia nada entre eles, a não ser o que houvera na noite em que pegou uma carona, e foram vistos no capim:

- Bem, se queres saber... Ele beijou-me no jipe. Quando me propôs para irmos para o capim, aceitei.
- Por que o deixaste beijar-te? Por que aceitaste?
- Sei lá. Apeteceu-me.
- Mas por quê? Isso não acontece à toa.
- Comigo pode acontecer à toa. Depende das circunstâncias, dependendo do homem... Eu sentia-me só, André é um belo homem. (PEPETELA, 2013, p. 164)

João desejava continuar noivo de Ondina, não aceitava o fim do romance, mas ela decidiu que não queria continuar, pois o fato de o dominar a deixava com a certeza de que acabaria por abusar dele. Conforme afirma em outra passagem da narrativa, em conversa com

Sem Medo, o Comandante: -- Conheço-me. Sei que abusarei de sua fraqueza. Porque ele é fraco. Eu não quero abusar de ninguém, sobretudo dele. Preciso de encontrar um homem que se não deixe dominar. Respeito-o demasiado para abusar dele. E serei sempre obrigada a isso. (2013, p. 175)

Essa é a ambiguidade que percebemos na composição da personagem, que rompe com os costumes ao ser caracterizada como livre, mas que em certo ponto da narrativa busca um homem para a dominar/domar. Uma mulher que lida com a vida a partir da liberdade sexual, mas que em seus conflitos, a saciedade sexual está ligada ao jogo de dominação, sua descrição de liberdade é discutida a partir das premissas do jogo de conquista.

Essa impressão fica mais forte quando, depois do rompimento com o personagem João, Ondina envolve-se com Sem Medo, no tempo em que este fica no comando, da base de Dolisie, à espera do substituto de André, e ela aguarda a sua transferência para outra base. Em certo momento, ele constata que –Ondina era um vulcão, todos os elementos da Natureza desencadeados por um herói mítico. Sem Medo sabia agora por que o Comissário falhara. Demasiado tarde para o ajudar. (PEPETELA, 2013, p. 198)

A percepção que o narrador nos passa da personagem, a partir da imagem do –vulcão, uma fêmea a ser domada, encontramos novamente a objetivação da mulher (BONNICI, 2007), construção imagética que irá se confirmar quando Sem Medo a domina sexualmente:

- Contigo ficaria, Sem Medo.
Ele abanou a cabeça. Beijou-a.
- Não Ondina. Não aceitaste o Comissário porque ele se submeteu a ti. Comigo, seria o contrário: ias-te submeter a mim.
- Sim, não me importo. É mesmo disso que preciso. Dum homem forte que me domine. Sinto-me como um animal selvagem que tem de ser domado. Os animais domados são os mais fiéis ao seu dono! (2013, p. 201)

Este diálogo das personagens revela um pouco do conservadorismo da narrativa, afinal, a imagem da mulher livre e revolucionária, que deseja e realiza seus desejos não se sustenta, pois ela procura seu oposto, aquele que irá dominá-la. Sua liberdade é narrada a partir de uma sexualidade –animal, que deseja ser domesticada, contida, modificada.

Estas considerações sobre Ondina nos remetem à discussão dos modelos de conduta, o autor cria condições para se perceber que o olhar masculino sobre a mulher ainda se constrói a partir de uma perspectiva ligada à sexualidade, a voz da mulher não tem como estar presente, e Adolfo (1992) lamenta essa ausência, quando comenta que o narrador não passa a palavra para que Ondina nos narre sua trajetória, ainda encontramos o corpo feminino objeto do desejo, e a mulher sem voz narrativa.

O próximo romance que iremos analisar é *O Desejo de Kianda*, publicado em 1995. Ambientado na cidade de Luanda, de acordo com Macedo (2009), o romance foi escrito entre 1994 e 1995, após os conflitos que abalaram novamente os sonhos de um país livre das guerras. Pois, no ano de 1992, o governo do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), que implantou o regime socialista e de partido único, convocou eleições multipartidárias para setembro, na tentativa de estabelecer a paz, em um acordo com dirigentes da UNITA (União Nacional pela Independência Total de Angola). Mas os resultados da eleição foram contestados pela UNITA, pois esta não ganhou de forma hegemônica o pleito, retomando as investidas de guerra.

Sobre as consequências para o país, após essa tentativa frustrada de paz, a pesquisadora faz as seguintes considerações: –A desestruturação social que se seguiu foi violenta, com o crescimento dramático dos deslocados de guerra, aumento generalizado de preços e o recrudescimento da corrupção, tornando inviável a utopia de um país livre, independente e em paz. (MACEDO, 2009, p. 296) Sobre o romance, afirma que:

Nessa crônica, a cidade é focalizada a partir do largo do Kinaxixi, local em que, segundo o imaginário de Luanda, nos anos 30 teria existido uma entidade, a Kianda – espécie de sereia, a qual teria sido aprisionada em sua lagoa, no momento em que a mesma foi aterrada para dar lugar a um prédio de apartamentos. (MACEDO, 2009, p. 297)

As protagonistas do romance são duas figuras femininas, a Kianda, sereia aprisionada, representando o universo tradicional, afetado pelas mudanças na sociedade, em contrapartida a história de Carmina, jovem que luta para ascender socialmente, na nova ordem social que se estabelece no pós independência, e no período de guerra civil, que usa suas ligações com o partido revolucionário para enriquecer.

Na apresentação de Carmina, percebe-se a antipatia do narrador pela personagem: –Carmina não tinha boa fama junto das pessoas mais velhas lá no bairro. Por isso era conhecida desde pequena por CCC (Carmina Cara de Cu). Muito senhora de seu nariz, já aos doze anos de idade mandava na mãe viúva e nos três irmãos mais velhos e machos. (PEPETELA, 1997, p. 8) Carmina é descrita como uma personagem forte, decidida e com muitas ambições, que assume as rédeas da família precocemente, independente do seu gênero, percebe-se isso no fato do narrador destacar que os irmãos eram —machos. |

A personagem inicia sua trajetória política ao entrar aos catorze anos na Jota, a organização que reunia os jovens do partido, e aos dezoito anos assumia o cargo de responsável por um setor. Nesse mesmo período, conheceu João Evangelista, que se

apaixonou pela energia da moça, embora o narrador aponte que nem mesmo a moça soube o que a fez interessar-se por ele, embora afirme que ela tomou as rédeas do relacionamento, o que não deixa de explicitar o gosto da personagem pelas –artes do mandoll.

Esta caracterização da personagem, avessa às tradições, fica mais patente quando o noivo questiona sutilmente durante o noivado a questão do alembamento, o costume do pagamento feito aos pais da noiva. Carmina foi taxativa ao informar que não estava à venda, mas ainda afirmou: –Só se fosse o contrário. Sou socialista, à merda as tradições obscurantistas.‖ (PEPETELA, 1997, p. 13) A afirmativa da moça somente mais tarde irá deixar o noivo pensativo, ao contrário?

A construção da personagem Carmina ocorre de forma totalmente oposta ao processo que analisamos em *Mayombe*, não há idealização, no sentido de propor modelos de comportamento, ou normas de conduta, a jovem é descrita como o pior que a revolução pode produzir, quase uma caricatura da corrupção, a descrição é contrarrevolucionária. O exemplo dessa construção se dá a partir da ascensão política e econômica de Carmina, que se faz com o uso da máquina do Estado. Esse uso ocorre desde o simples desvio de bens destinados a Jota, como o computador que foi comprado em uma remessa superdimensionada e por isso pode ser dado de presente ao noivo, até o uso da influência para conseguir o apartamento em que foi morar depois de casada, e a legalização do mesmo, sem custos.

Nesse romance, o desgosto do narrador com os caminhos tomados pelo governo revolucionário, a questão dos cargos políticos e a corrupção ganham cores e nomes caricaturados. A relação entre o casamento de Carmina e João Evangelista, ela ateia e ele de uma linhagem religiosa, neto de um pastor protestante, com o desabamento dos prédios do largo do Kinaxixi é indiciada desde o início da narrativa, sugerindo uma vingança literária aos (des)governos.

O narrador constrói a narrativa afirmando existir uma relação entre a queda dos prédios e o casamento de Carmina: –João Evangelista casou no dia em que caiu o primeiro prédio. (...) A existir relação, parece claro ser o casamento a causa e nunca o suicídio do prédio. O problema é que as coisas nunca são tão límpidas como gostaríamos.‖ (PEPETELA, 1997, p. 7)

Ao longo da narrativa, Carmina Cara de Cu, passa de militante da Jota, pertencente ao partido único, com poderes e influência, defensora dos ideais que mantém sua cômoda vida de atuante política, para empresária. A transformação acontece com a abertura política do país. Angola viveu, no primeiro período de gestão do MPLA no governo, o regime de partido único e economia estatizada. No processo de abertura para o capital, os dirigentes políticos, no

romance, acabaram por ratear os bens que pertenciam ao Estado, e com a personagem não se deu de forma diferente, conforme ela explica ao marido:

- Meu filho, o mais velho Marx explicou há bué de tempo. Para se criar os empresários, alguém tem de perder capital a favor deles. E sempre é melhor ser o Estado, assim é menos sensível, do que expropriar ou roubar diretamente os cidadãos. Não decidimos ir para a economia de mercado: Então, alguém tem de pagar nesta vida não se multiplicam pães por milagre. Ou pelo menos quem o fazia já cá não está. (PEPETELA, 1997, p. 24)

Com tal decisão tomada, rapidamente Carmina tornou-se empresária bem sucedida, não descuidando da carreira política, pois pretendia ser deputada. Nesta escalada da corrupção, fez fortuna, e manteve o marido em casa, com seu computador e jogos, sem se inteirar dos negócios da esposa. Na composição da personagem, vimos a questão da ruptura com o modelo tradicional, mas não no sentido emancipatório, revolucionário, idealizado no romance *Mayombe*, mas em oposição a toda idealização anteriormente proposta, pois Carmina representa o capitalismo, simboliza o modelo homogêneo de ser no capital, homens e mulheres predadores dos bens sociais.

Segundo Macedo (2009), os dois modos de estar no mundo entrarão em choque no romance, a cada degrau ascendido por Carmina, na senda da corrupção, correspondeu a queda de um dos prédios que aprisionava a Kianda, no Largo do Kinaxixi. A presença da entidade mito faz-se perceber a partir da página catorze, com a música que acompanha:

Um cântico suave, doloroso, ia nascendo no meio das águas verdes e putrefactas que durante os anos se foram formando ao lado dum edifício em construção no Kinaxixi. Um prédio de mais de dez andares, cujas obras pararam com a Independência. Primeiro era uma poça, parecia de cano de esgoto, no meio dos ferros das fundações ao lado do prédio. (...) O Cântico era demasiado suave, ninguém ouvia. (PEPETELA, 1997, p. 14-15) [grifos do autor]

Kianda, a sereia, é apresentada como um contraponto ao processo de modernização que a cidade de Luanda vivia. Sua presença, no princípio sutil, com apenas um cântico, percebido pela menina Cassandra, e a queda inexplicável dos prédios, que se desmanchavam, sem ferir ninguém, caindo suavemente, contrariando todos os prognósticos científicos, e todas as acusações de sabotagem política, principalmente denunciadas por Carmina, dessa forma, a Kianda foi pouco a pouco ganhando espaço na narrativa.

Os prédios iam caindo, um a um, e um caos começava a incomodar a calma e pacata vida de João Evangelista, pois este ficava na vizinhança, enquanto sua mulher ia ao trabalho, desgastava-se a ganhar dinheiro e poder político. Os moradores do Largo iam perdendo suas

casas, passaram a morar acampadas ao redor, buscando maneiras de se rebelarem contra o sistema que as esqueceu.

Cassandra, a menina que ouvia a sereia, encontrou um dia alguém que acreditou em suas palavras, o velho Kalumbo, cego, desdentado e esclerosado, vivendo no oitavo andar de um dos prédios. A menina soube que se tratava de Kianda, a que produzia tão belo canto, e que as imagens desta foram modificadas no processo colonial. Quase no final da narrativa, a menina conseguiu perceber toda a letra da canção que a sereia cantava, e contou ao velho o sentido desta:

(...) Se tratava dum lamento de Kianda, como já tinham previsto anteriormente, que queixava de ter vivido durante séculos em perfeita felicidade na sua lagoa, até que os homens resolveram aterrar a lagoa e puseram cimento e terra e alcatrão por cima, construíram o largo e os edifícios todos à volta. Kianda se sentia abafar, com todo aquele peso em cima, não conseguia nadar, e finalmente se revoltou. E cantou, cantou, até que os prédios caíssem todos, um a um, devagarinho, era esse o desejo de Kianda. E foi isso que Cassandra contou a mais velho Kalumbo. (PEPETELA, 1997, p. 109) [grifos do autor]

Assim, ascensão e queda se correlacionam, no dia em que Carmina comunicou a João que iriam mudar do último prédio que sobrara no largo do Kinaxixi, para a vivenda que haviam adquirido, a Kianda vitoriosa conseguiu finalmente libertar-se e, ao fazê-lo, derrubou o prédio, levou em suas águas que jorraram a caminho do mar, o corpo de Carmina, que voou pelos ares sem compreender o que acontecia. No romance, o fim trágico com a destruição dos prédios, morte de Carmina, e o canto de liberdade da sereia, com as águas rumo ao mar, restabeleceu o equilíbrio entre as águas e os mitos, o desejo de modernidade e o desejo da kianda, a tradição. Estes elementos configuram a vingança do escritor com os percalços de um projeto revolucionário, que se sonhou e ainda está em um horizonte distante de se realizar.

Considerações finais

Os dois romances que abordamos nos contam sobre mulheres, a idealização, tanto positiva, quanto negativa, nos dizem sobre como o olhar do narrador busca nos apresentar os eixos dos conflitos culturais. De um lado, o sonho de uma sociedade mais justa e igualitária, representado pela luta contra a opressão, a liberdade, e a guerrilha a amalgamar elementos díspares da cultura. O papel da mulher nessa luta, que seria libertar-se do jugo colonial, e do patriarcalismo. Mas o corpo de Ondina ainda fica no meio do caminho, afinal, ainda é o masculino falando pelo feminino.

Avançamos um pouco mais no tempo. Encontramos o relato de outro momento histórico da vida de Angola, e lá estamos às voltas com uma narrativa que conta como são dolorosos os processos de modernização, a denúncia sobre os desmandos da corrupção nos aparelhos do partido único. A seguir, a nova organização política e econômica, alterando o cenário, a denúncia das condições em que se deu a democratização e os desvios que estamos sempre sofrendo, somos humanos, somos imperfeitos, a corrupção ainda nos leva, seja em pequenos ou grandes gestos. O papel desempenhado pela personagem feminina, que não representa mudança na perspectiva dos papéis sociais. O poder opressor e de abuso no exercício do poder está para além das questões de gênero.

Referências bibliográficas

ADOLFO, Sérgio Paulo. **A ficção de Pepetela e formação da angolanidade**. Assis, 1992. 187 p. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista.

APPIAH, KwameAnthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução Vera Ribeiro, revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: EDUEM, 2007.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. (Org.) **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Org.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MACÊDO, Tania. O desejo de *Kianda*: um cântico de liberdade. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Org.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

RUIVO, Marina. *Mayombe*: Angola entre o passado e o futuro. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Org.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: LeYa, 2013.

PEPETELA. **O desejo de kianda**. 2ª ed. Lisboa – Portugal: Publicações Dom Quixote, LTDA, 1997.

A ressacralização do poder em *O segredo da morta*, de Assis Júnior

Silvana Rodrigues Quintilhano (UTFPR)¹⁹

Rosimeiri Darc Cardoso (UNESPAR)²⁰

Em Angola, sob domínios jornalísticos, a ficção é inaugurada em 1929 quando se publica a obra *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, de Antonio de Assis Junior (1878-1960), escrita vinte anos antes. A narrativa traz, de forma ampla e visível, o panorama cultural da sociedade angolana pré-independência, representando um momento de mudanças sociais e o surgimento da classe burguesa, até mesmo entre os angolanos, que adquiriam o estatuto de civilizados. Dessa forma, a modernidade colonial efetivou-se como um processo de desarticulação das formas de vidas tradicionais, dando contornos ocidentais à cultura angolana, provocando uma nova reconfiguração identitária.

Contudo, –caberia, e em certa medida coube, aos escritores, enquanto legítimos representantes da elite intelectual, o papel de gerir um capital simbólico que pudesse recobrir as marcas da cisão e da descontinuidade impostas ao longo do tempo (CHAVES, 1999, p.31). Esse –capital simbólico se constituiria a partir da representação de um passado histórico, como propósitos de recuperação das tradições angolanas, ora destituídas durante o processo de colonização.

Relembrar o passado apontaria para uma possibilidade de mudança, já que o presente pouco expressava a identidade angolana, pois –a utopia, então, constituía-se sobre matizes de uma certa historicidade, apoiando-se em forças potenciais vislumbradas por entre os descompassos que a velocidade colonial impôs ao ritmo da tradição. (CHAVES, 1999, p. 60)

Nessa perspectiva, Assis Junior ao retomar o sobrenatural e a cerimônia do velório em *O segredo da morta* (1929) presentifica a tradição, e ainda estabelece uma tensão com a cultura religiosa promulgada pelos europeus em contexto angolano.

¹⁹ Professora na UTFPR – Campus Londrina. Doutora em Letras pela UEL. Líder do Grupo de pesquisa Edupep - UTFPR: Pesquisadora no grupo de Pesquisa CreLit – UENIP e do Grupo de Pesquisa: *Políticas educacionais, Científicas e Tecnológicas* – UTFPR.

²⁰ Professora na UNESPAR – Campus Apucarana, Pós-Doutora em Literatura pela UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Recentralização do poder religioso em tempos coloniais

Se considerarmos que a relação com o sobrenatural e todas as crenças e cerimônias necessárias para que ela se estabeleça são formas de religião, podemos dizer que esta era um elemento central em todas as sociedades africanas. A religião estava presente no exercício do poder, na aplicação das normas de convivência do grupo, na garantia da harmonia e do bem-estar da comunidade. (SOUZA, 2006, p. 45)

Pelo enredo da obra *O segredo da morta* (1979) tratar de um ritual religioso – um velório - torna-se muito latente a reconfiguração do aspecto religioso tradicional para a concepção moderna, inclusive a mudança de centralização do poder religioso na sociedade colonial. Pois, segundo Reis (1991) a concepção religiosa sobre a morte, os mortos e os rituais fúnebres tornaram-se importante para o catolicismo.

Balandier (1976) evidencia que todas as consequências da colonização concorrem para um enfraquecimento do poder e da autoridade até então pertinentes nessas sociedades. Perde-se a valorização dos antepassados e das divindades da religião tradicional, pois há intervenção das religiões importadas e missionárias, que rompem a unidade espiritual cujos símbolos e guardiões eram os soberanos ou os chefes.

Até mesmo os rituais são afetados por essa nova concepção de religião, que se tornam híbridos. Como explicita Assis Junior (1979), no capítulo III, *R.I.P.* no qual descreve o ritual proferido pelo padre durante o velório de Ximinha:

Homens e mulheres em avultado número ladeavam o esquife, de círios acesos, e do lado oposto, fronteiro ao crucifixo, um padre – o padre Alves -, acolitado por dois sacristães, entoava com voz dolente os salmos de ofício de corpo presente. Lá ao fundo, à cabeceira, uma cruz, sobranceira, encerrava o círculo dos assistentes.

(...)

O padre, benzendo o corpo, proferia as últimas palavras do ritual. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 56)

Já nos soa estranho o ritual ser presidido por um padre, pois deveria ser dirigido por um kimbanda, que é o curandeiro espiritual da comunidade, uma vez que estamos em contexto africano.

Percebe-se que é nítida a aceitação dessa religião moderna entre os angolanos, o que Balandier (1976) definiu como a –ressacralização do poder|. Como se observa no capítulo VII, *Em Viagem* na qual o comandante apresenta o conhecido passageiro mensário:

- Ah! É o padre Lázaro, pároco aqui em Calumbo – disse o comandante, aproximando-se da amurada. – Estamos em princípios do mês e não esquece a sua visita pastoral. Desta vez demorou-se, e eu já não contava com ele...

- De maneira que vai todos os meses à paróquia da Muxima? Quer dizer, é pároco das duas freguesias? – perguntou o imediato.
- Não é bem assim; é pároco do concelho de Calumbo, e visitador ou encarregado da paróquia da Muxima. Lá diz missa, faz baptizados e outros serviços da sua sagrada missão, até que haja lá quem o substitua.
- Uma vez por mês é pouco...
- Os serviços não são tantos...
- E não há receio que aquela gente, selvagem e idólatra, pratique qualquer desacato ou algum acto irreligioso? – perguntou o imediato.
- De modo nenhum; pelo contrário, é por eles a igreja guardada e a imagem venerada, acorrendo para lá centenas de devotos de toda a parte com promessas e ofertas de subido valor. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 87-88)

O padre Lázaro foi recebido por todos da comunidade com –todo o seu o afecto e simpatia, surgindo, assim, um novo –chefe carismático. Porém, ao se referir aos africanos como –gente selvagem e idólatra, nota-se de forma inquisitiva o olhar de alteridade que o próprio angolano lança para os seus.

Conforme explica Bonnici, –como o sujeito colonizado é o outro excluído e dominado, fabricado pelo discurso colonial, o processo de alteridade revela a maneira como o colonizador fabrica o sujeito colonial (2009, p.191). A metrópole definiu-se a partir de uma concepção eurocêntrica da realidade, depreciando o nativo e sua cultura.

Assis Junior torna-se enfático em relação à religião dentro da sua narrativa, pois como explica Neves (2011):

O Banto realiza-se em comunhão com o sagrado. O teólogo Vincent Mulago apresentou, no Colóquio de Cotonou, em 1979, uma conferência sobre „*A Religião Tradicional, elemento central da cultura Banto*“. Segundo ele, a Religião é mãe e criadora da civilização, elemento primordial da cultura. A mentalidade religiosa dos Bantos estende-se absolutamente a todos os domínios da vida, dando forma, condicionando e vivificando as instituições e manifestações familiares, sociais e políticas. (cf. Altuna, 2006, pp.378-379). Por isso se pode concluir que a África Negra e a cultura Banto se tornam inexplicáveis e incompreensíveis sem Religião. Esta cultura identifica-se a partir da sua religiosidade. (NEVES, 2011, p. 133)

Evidentemente, o colonialismo não respeitou a sacralidade da chefia Banta, elegendo novos chefes políticos e religiosos, gerando o declínio e a marginalização das autoridades tradicionais. (NEVES, 2011). Porém, seria pretensão afirmar que houve uma ruptura total com o passado tradicional, pois o que consiste é uma continuidade da tradição na modernidade, as diferentes culturas se manifestam de forma articulada dentro de um mesmo contexto social.

Vale ressaltar que, além da cultura do colonizador europeu, a África também teve influência de outras culturas, como a mitologia grega, como notamos em Assis Junior (1979):

-Não, os deuses do Olimpo, que velam pelos mortos como as ninfas dos desertos pelos vivos, não o permitiriam (1979, p. 277). Nesse sentido, explicita a concepção humanista dos gregos ao reverenciar seus deuses à semelhança dos homens.

Entre a modernidade colonial e a tradição angola: duas culturas

O comportamento moderno em Angola configura-se de uma –dupla tradição, africana e europeia, e em muitos momentos dentro da narrativa essas tradições se unificam, como se observa: –Os quimbandas consultados, no princípio atribuíam a doídice a calundus e canzumbis que queriam missas. Só depois se atinou com a verdadeira causa... (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 52) Ora, –quimbandas, da religião africana, são consultados, ora, o ritual da –missa, que pertence ao cristianismo, é introduzido pelos europeus. Assim como percebemos, a partir de elementos simbólicos, os ornamentos católicos em ambientes africanos:

Sete horas da manhã. O adro da pequena capela regurgitava de gente trajada de negro. A sineta do singelo zimbório revirava para aqui e para acolá, em dolentes dobres anunciando a triste cerimônia. Lá dentro, um negro pano de veludo contendo uma cruz ao centro se estendia na nave central da igreja, tendo aos cantos quatro velas acesas espetadas em enormes castiçais. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 239)

Entende-se o velório como um ritual religioso, que promove ambiente favorável para compartilhar a tradição. As pessoas se reúnem para prestarem condolências à família e velarem o morto. Para passar o tempo, emergem os *missossos* e os *jisabus* que se transformam em experiências partilhadas, incorporando-se ao ritual:

Eram 12 horas. Casa cheia; choros por todos os lados. Serviçais debulhadas em lágrimas comentavam o acontecimento, que enlutara a casa, por meio de *jiselengenha* e *jisabu*, umas no quintal, outras no próprio quarto mortuário, de panos à cabeça. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 102)

No capítulo XI, *Encontro Fatal*, o ritual da morte é feito para uma cobra, solicitado por intermédio de um kimbanda, no intuito de obterem o livramento dos maus presságios que trouxeram a doença para a personagem D. Clara. O ritual seguiu todos os preceitos tradicionais, inclusive foi escolhida uma *muturi*, que chorou com os demais escravos no óbito:

Para lá mandava D. Clara garrafas de vinho, de aguardente e iguarias para as viúvas e suas companheiras, pois a alma da cobra recomendara —não faltar

nadal, e Catarina nenhum preceito olvidava – não fosse ela, do outro mundo, fulminá-la também...

No sétimo dia teve lugar o *sangu*, que em outro lugar já explicamos, para todos os que fizeram parte do óbito, e no oitavo a —comida da noitel: guisados e assados de carne de porco, carneiro, galinhas, vinhos, licores, doces, etc., que se dá ao espírito da pessoa morta à meia-noite. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 131)

O autor ainda dedica algumas palavras para explicar como se dá o completo ritual do óbito. A ceia é oferecida à alma do morto que comparece no local com seus amigos e parentes. Ao preparar a ceia, se coloca ao ar livre e em lugar inacessível a todos, sobre uma mesa com toalha branca, com talheres, pratos, copos, viandas e licores; harmonizados por uma –mestra de cerimônias

Postos à comida, após uma hora, os restos que se creem sem sabor são enterrados, como fora o corpo do invocado, para que –viva por lá, no outro mundo, em paz e sossego, e não venha ou tente perturbar os que cá ficaram. No dia seguinte, a *muturi* manda celebrar uma missa a alma.

Porém, a missa foi vetada à cobra, levando D. Clara ao falecimento, poucos dias após a simulação do óbito recomendado pelo kimbanda. Como um castigo dado ao não cumprimento de todos os detalhes da prática ritualística do óbito.

Compreendemos que estas passagens demonstram como o homem angolano se reconfigura num espaço que lhe permite investir em novos valores, ao mesmo tempo em que pratica seus antigos costumes, como se propusesse uma estratégia de conversão dos valores europeus assimilados em novas posturas e comportamentos híbridos, como observamos nos seguintes trechos:

_ os dias foram passando nesse tumultuar de contos, choros e jogos e, ao vigésimo quarto dia, Capaxi anunciou entre a multidão do quintal a celebração da missa, sufragando a alma da Ximinha ao trigésimo dia.

(...)

A missa, como todos era já sabido, teria lugar em uma sexta-feira, 20 de Abril, na paroquial Igreja de N. S. do Rosário. (Idem, 1979, p. 71-73)

O rito de passagem relacionado à morte de Ximinha efetiva-se de forma peculiar. Para reverenciar a memória da morta, preservaram costumes antigos como a vigília permeada de jogos de *bisca*, ouvindo *missossos*, a oferenda de *mukunza*, a contribuição de *sangu* para compra de comida e bebida para comemorar o trigésimo dia da morte.

Assim como descreve Reis (1991) sobre os rituais de óbitos e da importância do velório para o espírito do morto:

Cabia aos vivos zelar para que maus espíritos não se aproximassem neste momento decisivo; cabia-lhes fortalecer sua alma com rezas e outros gestos; tocava à família cuidar para que parentes, amigos e vizinhos não fraquejassem e enfrentassem a noite com espírito elevado, daí a distribuição de comes e bebes, inclusive bebida espirituosa. (REIS, 1991, p. 131)

Segundo Reis (1991), o último ritual de despedida é a cerimônia do pároco ao oficializar o término da vigília que se dará numa Igreja paroquial, que são ritos católicos e não de religiões africanas. Esse direcionamento dado pelo autor, no qual o pároco encerra o ritual confere o hibridismo cultural consolidado.

Ab-rogação e apropriação da tradição: estratégia de resistência

Em algumas passagens, Assis Junior evidencia que, a tradição chega a ser considerada como um capricho dos colonos angolanos, sendo convertida num costume desnecessário e banal:

- Ora adeus; vocês sem o feitiço não passam...em tudo é *jinvunji*. Ninguém nasce ou morre, come ou bebe, que não seja por meio do *jinvunji*... Valhavo Deus! (...)

A alma popular tem destes caprichos. Tenta ou quer tudo explicar por forma a satisfazer-lhe o instinto. As verdades reais jamais caíram, como sói dizer-se, sem aquele revestimento aparente, que muitas vezes lhes deforma o efeito. Adstrito ao meio, com ele o homem avança, pensa e caminha, experimentando-lhe todas as sensações; e é réu de morte, é apontado às turbas todo aquele que, embora no campo da verdade, for portador de inovações ou fórmulas estranhas, para ele incompreensíveis... (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 211-212)

É nesse jogo de repulsa e aceitação que se faz os princípios da modernidade colonial angolana. Como no capítulo XXVI, *A Última Missa*, o narrador-autor não só faz menção as diversas crenças, mas as critica deliberadamente, como narra Assis Junior (1979):

Os homens conceberam e geraram as religiões existentes e, quer as de unas nas grandes hecatombes humanas, quer as de outros nos casos obscuros, a fortaleza ou fraqueza dos seus nervos deificaram as imagens, cujos milagres têm por base o esforço da sua vontade. Vemos o árabe erguendo os braços ante a quietude das águas do mar; o idólatra ante o seu feitiço tosco e nauseabundo; o heliólatra cegando na contemplação do seu Deus, e o católico ante a imagem do seu Cristo crucificado; no fundo, as crenças são animadas pelo mesmo fogo, mais ou menos ardente consoante o entusiasmo ou a fé que as alimenta... (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 276)

No mesmo capítulo, faz uma crítica ao falseamento das palavras do kimbanda, com certo tom de descrença às suas adivinhações, questionando a veracidade de suas prerrogativas:

- Ora, minha boa amiga; isto de os mortos falarem, da forma como por aí dizem os quimbandas, não passa de uma boa forma de exploração à credence popular, e é disso que eles vivem. Se nos déssemos ao trabalho de procurar como isso se consegue, seríamos outras tantas quimbandas, e os outros morreriam de fome, ou procurariam outro modo de vida. Eu vi coisas lá no sertão onde andei, e outras passadas na minha própria família, que poderiam convencer a verdade; mas, talvez por isso mesmo, continuo a permanecer na dúvida. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 273)

Porém, essas críticas dilaceradas perdem sua credibilidade por terem suas bases enfraquecidas, pois como o romance trata dos valores da terra, Assis Junior nos revela no decorrer da narrativa que os kimbandas consultados foram exatos em suas adivinhações, não deixando margem para qualquer dúvida alheia; tudo fora comprovado pelos fatos relatados, pelos presságios que aconteceram, pelas mortes sentenciadas e vingadas.

Essas tensões entre a tradição e a modernidade se intensificam no decorrer da narrativa. Como acontece no capítulo XIX, que ao discutirem a morte e o passamento de Ximinha, evidenciam a confiabilidade no ritual tradicional: -- É sempre assim – dizia ela ao companheiro -, quando uma pessoa é portadora de feitiços, mais demorado e penoso é o seu passamento...! (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 212). Contudo, ao mesmo tempo repreende o comportamento:

Este juízo, não era isolado; reflectia a alma do vulgo, da credence popular, de que ninguém morre naturalmente, e o *jinvunji*, de cuja fama Ximinha gozou, era um feitiço como outro qualquer, capaz de fazer transpor o seu agente as portas da fortuna, como fazê-lo descer aos abismos da miséria. E os feiticeiros desta categoria não morrem como qualquer ente são, mas só depois de um outro da mesma espécie —tirar-lhe do corpo o malefício de que é portador. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 212)

Inclusive deixa evidente o olhar crítico diante da aceitabilidade de certas situações pertinentes a tradição sem contestar, como relata a personagem D. Constância, no *missosso* do capítulo XX:

- Ora, nem tanto assim, Jaja; nem sempre isso é verdade... O nosso grande, talvez principal defeito, é sermos muito crentes – protestou d. Constância. – Tudo o que nos impingem acreditamos logo... Quem já viu isso? (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 225)

E de fato, é natural que muitos costumes tradicionais transmitidos por ensinamentos não sejam contestados ou repudiados, a aceitação e/ou repetição da prática acontecerá de forma espontânea. Porém, esse comportamento fortalece a continuidade da tradição na modernidade, que gera em alguns momentos tensões.

Assis Junior também registra atitudes comportamentais que evidenciam esse conflito entre a tradição e a modernidade, que muitas vezes gera novas posturas de seus naturais. Como no capítulo XIX, no testamento de Ximinha, que relembra a força da palavra para o povo tradicional e como isso se dissolveu nos tempos modernos, tanto que há a necessidade de chamar um escrivão e uma testemunha. Como narra Assis Junior (1979):

(...) Se fosse com outra gente, ou se fôssemos outras pessoas, aquelas palavras equivaleriam a testamento, que todos cumpriríamos depois... As heranças aqui transmitem-se assim, por simples palavras, e o detentor ou depositário dos bens os guardaria religiosamente, passando-os sob a mesma condição aos seus herdeiros, isto é, para serem entregues aos representantes ou herdeiro instituído. Sabemos bem isso... Mas agora penso que não devemos proceder da mesma maneira. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 216-217)

A última vontade de Ximinha é declarada: –Que é baptizada e está em perfeito juízo; tem um filho, que nomeia, a favor de quem reverterão todos os seus bens e haveres, deduzindo os encargos do funeral, que deseja modesto e a cargo da Elmira (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 217). Vê-se a obrigatoriedade de valer-se como –baptizada para estar em condições de ser reconhecida na sociedade angolana. Ser cristã para se constituir como ser social, seria o argumento fundado pelos colonizadores em período de dominação.

Essas novas posturas geram um conflito de identidade entre o povo angolano. A perspectiva do que é real para eles começa a ser questionada, suas crenças são colocadas em xeque ante a ideologia apregoada pelo cristianismo:

- Mas como não acreditar? *Uia uiza, n'a tange* – dizia Maria de Castro às suas companheiras nos momentos de maior incredulidade. – *Ku a'lunga k'uiê mutu n'eza*. Como duvidar do que os sentidos concebem e os olhos verificam? (Quem vai volta, e conta), (Ninguém volta do outro mundo). (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 254)

Esse choque cultural se acentua no comportamento dos angolanos no enterro de Ximinha Cangalanga, na qual evidencia a oposição entre a conduta do enterro moderno em relação ao ritual tradicional praticado no interior de Dondo, como narra Assis Junior (1979):

Contrariamente do que sucede em todo o interior, em que as cerimônias se celebram a correr, quer no transporte do cadáver ao cemitério quer no seu lançamento à terra, acompanhadas de cantorias e alta berraria – o préstimo era conduzido vagarosa e silenciosamente. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 283)

Esses relatos de hábitos de uma sociedade burguesa negra alienada, nos permite entender que os angolanos tentam tomar para si comportamentos e modelos europeus, contudo suas bases referenciais não são apagadas definitivamente. Kothe (1997) explica que

–(...) a liberdade é considerada um bem inalienável (mas que se perde no estado da alienação, quando se assume a identidade do outro como se fosse a própria) (KOTHE, 1997, p. 93).

Dessa forma, compreendemos que apesar de Assis Junior trazer elementos que se aproximam da valorização cultural e linguística da região do Dondo, leva o leitor a crer que os angolanos sofrem um deslocamento dentro do contexto moderno com suas bases referenciais tradicionais descentradas no momento colonial da produção do seu texto.

Tanto que, na narrativa constrói todo ritual religioso africano com suas indumentárias e superstições, encerrando com a missa e a procissão que pertencem às práticas católicas, bem como sua derradeira indumentária cristã:

No cemitério, onde tivera fim a triste procissão, uma cova se abriu em frente daquela que assistimos um ano antes, se fechara depois de receber nas suas entranhas o lúgubre fardo. Os derradeiros olhares dos circunstantes viram ainda a colocação sobre ela de uma negra cruz de madeira com três iniciais ao centro: R.I.P. (ASSIS JUNIOR, 1979, p. 284)

A –negra cruz que revela a trindade católica, e sua inscrição em latim, R.I.P. Ou seja, com esse ritual da morte de Ximinha, Assis Junior problematiza a hibridização de culturas, na qual o indivíduo busca atender comportamentos sociais a partir de uma troca cultural, configurando-se com múltiplas identidades fragmentadas.

Considerações Finais

Percebe-se que, a partir da representação do ritual religioso velório na obra *O segredo da morta* (1979), Assis Junior constrói um jogo discursivo entre a tradição e a modernidade em princípios de continuidade e tensão dentro do contexto colonial, que revela o choque e, ao mesmo tempo, a reestruturação da sociedade angolana dentro dos princípios modernos.

Por ser uma comunidade assimilada culturalmente, encontra-se presente uma miscelânea de culturas que constitui a –tradição inventada do homem angolano.

Referências bibliográficas

ASSIS JUNIOR, Antonio de. **O segredo da morta (romance de costumes angolenses)**. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

BALANDIER, George. **Antropologia política**. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Difel/Edusp, 1969.

BALANDIER, George. **As dinâmicas sociais** – sentido e poder. Trad. Gisela Stock de Souza e Hélio de Souza. São Paulo: Difel, 1976.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. USP: São Paulo, 1999.

EVERSOSA, Carlos. **Roteiro da Literatura Angolana**. 2 ed. Edições 70: Lisboa, 1979.

KOTHE, Flávio R. Identidade e dependência. In: KOTHE, Flávio R. **O cânone colonial**: ensaio. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997. (p. 73-102)

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

NEVES, António Manuel Santos de Souza. **Católica em Angola (1989-2002)**. Tese de Doutorado, 2011. Disponível em: <http://www.adelinotorres.com/teses/Ant%F3nio%20Neves_Igreja%20em%20Angola.pdf> Acesso em: 02 out. 2013.

REIS, José. **A morte é uma festa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2006.

Dissimulações machadianas no conto Maria Cora

Maria Aparecida de Barros²¹

O conto *Maria Cora*, publicado em *Relíquias de Casa Velha*, 1906, estrutura-se em seis tópicos, sendo o foco narrativo em primeira pessoa. A questão histórica torna-se relevante, pois o pano de fundo reveste-se de disputas políticas. Espaço e tempo são demarcados e o narrador-personagem ao rememorar e dispor de sua trajetória amorosa, lança o leitor no ano de 1893. Tempo de ebulição política devido à Revolta da Armada, no Rio de Janeiro e guerra civil, no Rio Grande do Sul.

Esta guerra se definiu pelo conflito bélico instalado, envolvendo os federalistas e os republicanos, teve como o ponto de discórdia a indicação de Júlio de Castilho, em 1892, para governar o estado do Rio Grande do Sul. O então presidente da república, marechal Floriano Peixoto (gestão: 23/11/1891 a 15/11/1894), procedeu de forma austera e autoritária frente as rebeliões, o que lhe mereceu a alcunha –marechal de ferro, deslocou tropa do exército nacional, chamada legalista ou republicana, para combater os federalistas.

Os federalistas rebelaram-se. Sob direção do general João Nunes da Silva Tavares e Gumercindo Saraiva, os federalistas partiram para o confronto armado, pois recusavam o governo de Castilho e reivindicavam o direito do povo escolher o governante que julgasse mais adequado para administrar o Estado. A ação federalista logrou êxito sobre a legalista. A guerra civil se arrastou até 1895, com a vitória dos legalistas. É nesse cenário que desponta o conto *Maria Cora*.

Contempla nosso objetivo de trabalho, analisar os efeitos de sentido, provocados pelas metáforas, metonímia e ambiguidade, na perspectiva de trazer à tona as artimanhas do autor, que sutilmente, se entrevê na voz do narrador-personagem, que ao desnudar a complexidade humana das personagens, insere seu juízo de valor acerca dos assuntos emergentes da sociedade fluminense de sua época. A ambiguidade denota-se por aspectos antagônicos cingem as personagens, marca desencontros e, conseqüentemente, a irrealização do sujeito diante de metas traçadas e definidas por ele. Para atingir este fim, esquematizamos uma linha de ideias, que intencionamos tratar nos itens abaixo.

²¹ Professora na SEED PR, Dra. em Estudos Literários pela UEL, pesquisadora no grupo de pesquisa: *Literaturas Africanas e Afro-brasileira: mar negro em língua portuguesa - UEMS*.

Relógio: processo metonímico de encontro/desencontro e marcas de ambiguidade do narrador-personagem

A irrealização desponta-se no conto e se desenvolve pelo viés metonímico, centrado no objeto –relógio|. Revestido pelo valor simbólico, o relógio demarca o encontro/desencontro, e o autor se vale dele para explorar os sentimentos amorosos do narrador-personagem, Sr. Correia, em relação à Maria Cora. A contradição surge nas primeiras linhas da narração, conforme trecho a seguir:

Uma noite, voltando para casa, trazia tanto sono que não dei corda ao relógio. Pode ser também que a vista de uma senhora que encontrei em casa do comendador T... contribuisse para aquêles esquecimento; mas estas duas razões destroem-se. (ASSIS, 1959, p. 27)

A questão de não dar corda ao relógio, apresentada pelo narrador-personagem, instalou a situação-problema, edificada em duas vertentes: a primeira, reside no estado sonolência, turvou-lhe a sensibilidade e a atividade motora. A segunda, centrou-se no encantamento, provocado pela forte presença de Maria Cora. Entretanto, essas razões destroem-se com a instauração da ambiguidade. Este laço também captura o leitor, ao lhe despertar dúvidas, pois não fica esclarecido o real motivo que impediu o narrador-personagem de dar corda ao relógio. Esta inconstância do protagonista percorre toda narrativa. Isso se torna um complicador ao leitor, que nas palavras de Schwarz:

O terreno é movediço e cabe ao leitor orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador, ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir. Uma espécie de vale-tudo onde, na falta de enquadramento convencional, a voz narrativa se torna relevante em toda a linha, forçando o leitor a um estado de sobreaviso total, ou de máxima atenção, próprio à grande literatura. (SCHWARZ, 1990, p. 22-3)

Esta camuflagem narrativa afirmada por Schwarz, em que o leitor se vê num jogo a decifrar os enigmas que operam por meio da ambiguidade, da ironia, armada tanto pelo olhar do autor como do narrador-personagem, se estrutura pelo campo simbólico e a tônica semântica recai sobre o objeto relógio e o vocábulo –corda| torna-se relevante para compreensão do enredo. Nota-se que o protagonista tinha pleno poderes sobre sua condição sentimental, por isso, foge a relacionamentos que pudessem se sacramentar em casamento. Analogicamente, esta ação se desenvolve pelo ato dar corda ao relógio, que regulamenta sua comodidade, liberdade, pelo controle dos sentimentos, como se pode verificar no fragmento:

Desde os fins de 1891, mais de uma dama, - e não menos belas, - olhou para mim com olhos brandos e amigos. Uma das filhas do comendador tratava-me com particular atenção. A nenhuma dei corda; o celibato era a minha alma, a minha vocação, o meu costume, a minha única ventura. Amaria de empreitada e por desfastio. Uma ou duas aventuras por ano bastavam a um coração meio inclinado ao acaso e à noite. (ASSIS, 1959, p. 28)

O dar corda ao relógio, metaforiza o controle do protagonista em gerenciar o tempo, fazê-lo circular, conformando esse fluxo à sua vida regrada. Desse modo, Sr. Correia tinha controle sobre sua vida de boêmio, desapegado a compromissos. Gozando de uma situação financeira estável, movia-se pela sociedade fluminense e como garantia na congregação em eventos que envolvia a elite, mantinha-se na neutralidade, para não ferir a estrutura. Essa estabilidade se estremece pela presença de Maria Cora, que provoca tensão no narrador-personagem, que por ela se deixa seduzir, conforme revela a seguinte passagem:

Conversei com ela alguns minutos, sobre coisas indiferentes, - mas suficientes para escutar-lhe a voz, que era musical, e saber que tinha opiniões republicanas. Vexou-me confessar que não as professava de espécie alguma; declarei-me vagamente pelo futuro do país. Quando ela falava, tinha um modo de umedecer os beiços, não sei se casual, mas gracioso e picante. (ASSIS, 1959, p. 29)

O tempo/relógio para de circular, paralisa-se com o impacto diante à figura feminina. Aturdido pela beleza dessa mulher e inibido pela desenvoltura política, aspecto intelectual reservado aos homens, a situação instaura conflito emocional no protagonista. A camuflagem narrativa mescla-se com os atributos de Maria Cora e seus ideais políticos, tais fatores instituem a ambiguidade, o que impossibilita ao protagonista em ser mais explícito.

Bosi (1999) analisa o astuto olhar machadiano prenhe de significado. Pela focalização, o autor entrevê a situação em que se encontram as personagens e penetra-lhes em seu caráter, sentimentos e emoções, que se refletem em suas ações. O eixo central move-se sobre o comportamento humano, meta que o escritor atinge pela sutileza que recorre às palavras e ao impacto que estas podem causar no leitor. Salta desse jogo simbólico, a visão aguda, reflexiva de Machado de Assis em referência ao seu tempo, que ao historicizar, postula-se criticamente sobre a sociedade do Rio de Janeiro. A esse respeito, Bosi afirma que:

Da política do Segundo Império o olhar machadiano filtrou matizes psicológicos de atores presos a suas ambições ora realizadas, ora frustradas. Não foi a prática política em si que Machado colheu em sua ficção, mas atitudes esparsas nascidas do desejo de aparecer e brilhar, simulacros de poder que o teatro político engendra. Todo e qualquer regime lhe parecia uma combinação de paixões e interesses, um exercício de força ou de

astúcia, uma extensão coletiva das relações entre indivíduos voltados para a autopreservação. (BOSI, 1999, p. 28)

Essa análise crítica de Machado, enfatizada por Bosi, faz-se notar no conto pela voz narradora, a que também incorpora a voz autoral. Ao examinar a política brasileira de seu tempo, a visão machadiana torna-se ácida e ao debruçar-se sobre os fatos, esboça seu ponto de vista não se inclinando a nenhuma das fórmulas políticas. No confronto entre republicanos e federalistas, interessava a Machado refletir o comportamento humano frente a essas correlações de força. Para tanto, empregou a ambiguidade, a bipartição, estilo literário que gera a duplicidade tanto no comportamento da personagem como no foco narrativo. A técnica confunde o leitor, pois na mesma medida em que parece compactuar com a elite fluminense, a tônica de sua escrita a analisa com objetividade e, pelo processo de dissimulação, desenha uma nova ordem, uma nova sociedade brasileira e a transcende de forma universal. Assim, a ambiguidade se evidencia nas primeiras linhas da narrativa. A voz que eclode é a do narrador, que rememora, com certo incômodo, o episódio ocorrido em 1893, conforme passagens:

-De manhã tinha o relógio parado [...] dei corda ao relógio, acertei-o. (ASSIS, p.29). Na primeira representação, o protagonista muda seu percurso, pois tinha uma consulta agendada com seu advogado e toma outro sentido, ir à -oficinall em que -comprara o relógio e quando coloca o relógio em funcionamento, depara-se com Maria Cora, segue-a, e descobre-lhe a residência. Isto comprova que o narrador-personagem não medirá esforços para conquistar Maria Cora. Somente após esse empreendimento, trata de cumprir o compromisso agendado.

Voltei depois que ela entrou em casa, e só muito abaixo é que me lembrou de ver as horas: era quase uma e meia. Vim a trote até à rua da Quitanda, onde me apeei à porta do advogado.

__Pensei que não vinha, disse-me ele.

__Desculpe, doutor, encontrei um amigo que me deu uma maçada.

Não era a primeira vez que mentia na minha vida, nem seria a última. (ASSIS, 1959, p. 31-2)

O -relógio paradoll desencadeia a ambiguidade, centrada na fascinação. Ao acertá-lo, recua de sua vida rotineira, para acertar seus passos ao encontro dos passos de Maria Cora, ou seja, o protagonista se predispõe a enredar na aventura amorosa. Encontra-se cativo aos encantos de Maria Cora. A ambiguidade também se evidencia nesses trechos narrativos:

Não era a primeira vez que mentira na minha vida, nem seria a última [...] Com pouco, apaixonei-me pela sobrinha. Não me pesa confessá-lo, pois a ocasião da única página da minha vida que merece atenção particular. Vou

narrá-la brevemente; não conto novela nem direi mentira. (ASSIS, 1959, p. 32)

As afirmações se contrariam, formulações em que o narrador-personagem refuta sua própria autenticidade, isto é, nas relações processadas no âmbito cotidiano, o protagonista age conforme a convenção social e, por isso, muitas vezes recorre a –mentirall, na emissão de juízo de valores a fim de justificar suas ações. Contudo, alerta que procederá de forma inversa com o leitor, relatará os episódios de sua iniciativa amorosa com Maria Cora, tais como ocorreram, sem romantismo –novelall e sem –mentirall. A ambiguidade marcada por sentimentos contraditórios do narrador-personagem faz-se notória no diálogo:

Mas, crescendo a ausência, cresceu o mal, e enfim resolvi tornar lá [residência de Maria Cora] uma noite. Ainda assim pode ser que não fôsse, a não achar Maria Cora na mesma oficina da rua da Quitanda, aonde eu fôra acertar o relógio parado.

__É freguês também? perguntou-me ao encontrar.

__Sou.

__Vim acertar o meu. Mas, por que não tem aparecido?

__É verdade, por que não voltou lá à casa? complementou a tia.

__ Uns negócios, murmurei; mas, hoje mesmo contava ir lá. (ASSIS, 1959, p. 40)

Emerge do conjunto desses encontros uma série de indícios, que sinalizam para o propósito encampado pelo narrador-personagem, o possível relacionamento amoroso com a protagonista. Essa deliberação regula-se pelo vocábulo –relógioll, pela condição do objeto parado e a ação de acertá-lo.

O clímax do conto pautou-se na contradição alicerçada socialmente, pois para desposar Maria Cora, era necessário libertá-la do casamento. Instala-se também a ambiguidade no comportamento de Maria Cora, de acordo com o diálogo:

Imagine que lhe proponho ir combater contra seu marido, matá-lo e voltar, disse eu cada vez mais tonto.

-- Propõe isto?

-- Imagine.

-- Não creio que ninguém me ame com tal força, concluiu sorrindo. Olhe, que estão reparando em nós. (ASSIS, 1959, p. 43)

Maria Cora não se declara abertamente, mas aceita passiva a decisão do narrador-personagem. O fato conduziu-o ao campo de batalha com intuito de travar combate mortal com o marido de Maria Cora. A respeito do ato inconstante e ambíguo, o próprio personagem se compara a Fabrício Del Dongo, figura principal da obra *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal, publicada em 1838, assim descrita:

Naquele combate achei-me um tanto como o herói de Stendhal na batalha de Waterloo; a diferença é que o espaço foi menor. Por isso, e também porque não quero deter em coisas de recordação fácil, direi somente que tive ocasião de matar em pessoa a João Fonseca. Verdade é que escapei de ser morto por êle. (ASSIS, 1959, p. 49)

Stendhal aborda acontecimentos sócio-históricos transcorridos na Itália do século XIX, sendo muitos deles pesquisados pelo autor em fontes documentais e pesquisa de campo. O aspecto político foca o restabelecimento da monarquia. Similar a Stendhal, Machado de Assis possui visão profunda sobre as causas brasileiras, e, como ressalta no conto, sobre a questão da Revolução Federalista, que englobava os republicanos e monarquistas.

Fabício nutre admiração por Napoleão e isso o leva a participar da batalha em Wartelloo, em 1815. Assim como a personagem do conto machadiano, Sr. Correia e Fabício não possuem as chamadas revolucionárias que justificasse a participação nas guerras.

Outro contraponto pontua-se pelas relações amorosas. Fabício vê-se entre dois amores: Gina Pietranera e Clélia Conti. A primeira possui uma índole estrategista, sedutora; enquanto que a outra é mais dócil e resignada, além de ser filha do general Fábio Conti, inimigo político da família de Fabício. Fabício ao conhecer Gina, se enamora por ela e se conscientiza de que o sentimento que nutria pela tia era fraternal. Entretanto, sua união com Gina não se consubstancia por desavenças familiares. O amor impossível, irrealizável, desencadeia a morte dos amantes.

Os objetivos afetivos de Sr. Correia em relação a Maria Cora também não foram alcançados. Embora a tivesse libertado das convenções sociais, uma vez que havia tirado a vida de seu marido e na condição de viúva poderia casar-se com ele, o mesmo constata a dimensão do amor de Maria Cora pelo marido-defunto. A desilusão o torna mais atento e reforça a convicção posta no início da narrativa, de estar sempre no comando dos relacionamentos amorosos e não se tornar cativo dele, para garantia desse evento, o narrador-personagem afirma que –nunca mais esqueci de dar corda ao relógio. (ASSIS, 1959, p. 57)

Há de se observar também a postura irônica do autor do conto em relação ao leitor, que lhe afronta e lhe zombe por intermédio do narrador-personagem:

Ainda não disse, -- e não sei como diga este ponto, -- que na Encruzilhada, depois da morte de João da Fonseca, tentei degolá-lo; mas nem queria fazê-lo, nem realmente o fiz. O meu objeto era ainda outro e romanesco. Perdoa-me tu, realista sincero, há nisto também um pouco de realidade, e foi o que pratiquei, de acordo com o estado da minha alma: o que fiz foi cortar-lhe um molho de cabelos. Era o recibo da morte que eu levaria à viúva. (ASSIS, 1959, p. 51)

Por esta ótica, a ironia abrange os dois estilos, tanto o romântico como o realista. Diferentemente da visão romântica de Stendhal, em que os personagens morrem pela consequência do amor, na lente corrosiva de Machado, os personagens continuam representando seus papéis no jogo social, retomam o simulacro. Os dois estilos conduzem à desilusão, ao desencontro.

Enquanto se observa a duplicidade no caráter do protagonista, o duplo também se encampa no relacionamento de Maria Cora e seu marido, João da Fonseca. A divisão/dissolução fulcra-se na questão política, já que este se assumia federalista, enquanto aquela era partidária dos republicanos. Outro dado se volta para os triângulos amorosos: Sr. Correia, Maria Cora, João da Fonseca; João da Fonseca, Dolores e Prazeres. Tudo isso leva a frustrações, desilusões, resulta desencontros que culminam em separações.

Ironia machadiana: desencontros

Os desencontros permeiam as relações amorosas no conto Maria Cora. Das ligações emergem frustrações e atingem também o leitor, que conduzido pela narrativa se desilude nessa trama provocada pelo autor e narrador-personagem. Pela ótica machadiana vê-se o narrador- personagem em sua zona de segurança, na acomodação em usufruir de relacionamentos efêmeros. Não atrelar-se a compromissos sólidos revela a volubilidade moral do narrador-personagem, que mora em pensão, goza de boa situação econômica, é solteiro, contando com 40 anos de idade, de acordo a seguinte passagem:

Casar não era menos impossível. Não é que me faltassem noivas. Desde os fins de 1891 mais de uma dama, -- e não das menos belas, -- olhou para mim com olhos brandos e amigos. Uma das filhas do comendador tratava-me com particular atenção. A nenhuma dei corda, o celibato era a minha alma, a minha vocação, o meu costume, a minha única ventura. Amaria de empreitada e por desfatio. Uma ou duas aventuras por ano bastavam a um coração meio inclinado ao ocaso e à noite. (ASSIS, 1959, p. 28)

São pequenos prazeres que movem a vida do narrador-personagem e os encapsula numa redoma, na qual se sente seguro e estável.

Ao contrário dessa vida sem fortes emoções, relações extraconjugais abalaram o casamento de Maria Cora e João da Fonseca. No entanto, a convivência não teve durabilidade, pois Dolores era circense, ou seja, figura nômade, que não fincava raízes e logo o substituiu por uma nova aventura que lhe pareceu mais aprazível. Embora o adultério tenha causado dor à protagonista, ela reata o matrimônio por dois motivos: primeiro pelas convenções sociais da

época em que a mulher era vista como propriedade, a princípio do pai e na sequência do marido, e precisava do olhar masculino para que pudesse guiar-se em espaços regidos por preceitos patriarcais. E outra razão era o de ainda nutrir amor ao marido.

Um dia, sobreveio uma aventura do marido que destruiu a paz do casal. João da Fonseca apaixonou-se por uma figura de circo, uma chilena que voava em cima do cavalo, Dolores, e deixou a estância para ir atrás dela. Voltou seis meses depois, curado do amor, mas curado à força, porque a aventureira se enamorou do redator de um jornal, que não tinha vintém, e por ele abandonou Fonseca e a sua prataria. A esposa tinha jurado não aceitar mais o esposo [...] Antes de três meses estavam reconciliados. (ASSIS, 1959, p. 33-34)

Na segunda traição, a relação torna-se mais sólida, pois Prazeres é uma mulher forte, lutadora, a tal ponto que deseja passar-se por homem para integrar-se ao campo de batalha na luta contra os legalistas.

O hiato abrange toda a narrativa. Há uma força férrea que se centra nas personagens Maria Cora e Prazeres, que se materializa em separações. Maria Cora se aproxima a Prazeres no sentido da determinação, da presença de espírito, revestida de energia. Ambas são bonitas, inteligentes e sedutoras, forças estas que impelem para si os homens: narrador-personagem está para Maria Cora, assim como João da Fonseca, marido de Maria Cora, está para Prazeres. Os trechos, abaixo, ilustram a preposição.

Todos os amores da minha vida tinham sido fáceis; em nenhum encontrei resistência, a nenhuma deixei com dor; alguma pena, é possível, e um pouco de recordação. Desta vez sentia-me tomado por ganchos de ferro. Maria Cora era toda vida; parece que, ao pé dela, as próprias cadeiras andavam e as figuras do tapete moviam os olhos. Põe nisso uma forte dose de meiguice e graça; finalmente, a ternura da tia fazia daquela criatura um anjo. É banal a comparação, mas não tenho outra. [...] Prazeres era, com efeito, uma mulher caprichosa e imperiosa, e sabia prender um homem por laços de ferro. (ASSIS, 1959, p. 38-39)

-Ganchos de ferrol e -laços de ferrol operam uma cisão nas personagens femininas que sofrem perdas em suas relações amorosas. A ação recai sobre os personagens masculinos, imputando-lhes a mesma sina, pois na campanha amorosa, haverá somente um ganhador.

No jogo amoroso, o narrador-personagem encontra-se em desvantagem em relação ao marido de Maria Cora, pois há na representação de -ganchos|| uma situação de captura, difícil de se desvencilhar, enquanto -laços|| desmancha-se com facilidade, embora ambos sejam forjados à -ferrol, ou seja, uma relação marcada por conflitos, dificuldades, dissabores.

O narrador-personagem frustra-se por não estar preso por -laços|| e do desencontro amoroso brota-lhe sentimentos de -inveja e ódio||. Inveja ao constatar o grande amor que as

personagens femininas alimentam por seu rival João da Fonseca. Ódio ao reconhecer que mesmo com todo empreendimento demandado por ele, não se viu contemplado em seu percurso existencial por sentimentos tão fortes, arrebatadores e perenes, conforme segmentos selecionados:

Quando, acabado tudo, a Prazeres viu o cadáver do amante, fez uma cena que me encheu de ódio e de inveja. Pegou em si e deitou-se a abraçá-lo; as lágrimas que verteu, as palavras que disse, fizeram rir a uns; a outros, se não enterneceram, deram algum sentimento de admiração. [...] Prazeres, depois de honrar com dor a morte do amante, ficou sendo a federalista que já era; não vestia farda, como dissera ao desafiar João da Fonseca, quis ser prisioneira com os rebeldes e seguir com eles. [...] Levei-lhe [a Maria Cora] os cabelos que cortara ao cadáver. Contei-lhe, -- e confesso que o meu fim foi irritá-la contra a memória do defunto, -- contei-lhe o desespero da Prazeres. Descrevi essa mulher e as suas lágrimas. Maria Cora ouviu-me com os olhos grandes e perdidos; estava ainda com ciúmes. Quando lhe mostrei os cabelos do marido, atirou-se a eles, recebeu-os, beijou-os, chorando, chorando, chorando... Entendi melhor sair e sair para sempre. Dias depois recebi a resposta à minha carta; recusava casar. (ASSIS, 1959, p. 50-57)

A ambiguidade encerra a batalha final, porque o vencido, João Fonseca, ressalta-se como vencedor, uma vez que este se realiza no plano político-amoroso. Ao morrer em combate, por seus ideais, marido/amante foi pranteado por duas viúvas. Logrou o amor de Maria Cora e Prazeres, mulheres que, após a morte de seu amor, optam pela vida em reclusão. Desta forma, morrem para vida social. Nesse universo machadiano gravita o ser social cingido pelo desencontro.

A mulata Maria Cora

No início desse trabalho, mencionamos que o conto Maria Cora foi publicado em Relíquias de Casa Velha. Em referência ao título, César (2000) esclarece que o autor ao tornar público sua obra o explica ao leitor, para isso, valeu-se da –Advertênciall. Emerge desse aviso crítico o juízo de valor machadiano sobre –relíquiasll, trata-se de memórias –da tristeza que passou, da felicidade que se perdeull, Machado as evocou e selecionou as que julgou mais significativas para compor a obra. Os vocábulos –casall e –velhall atrelam-se a vida e idade de Machado, em 1906 estava com 67 anos de idade. Acerca desses dados, César (2000) salienta que –Denominando-as desta forma, Machado de Assis mostra a importância das mesmas na valoração por ele realizada no momento final de sua vida. (p. 37)

Pensando nas ponderações levantadas por César (2000), sobretudo quando enfatiza a relevância desses escritos para o autor mais maduro, o conto Maria Cora é a terceira –reliquia‒ elencada por Machado de Assis, figura antes do poema –A Carolin‒, esposa do autor, e segue depois do conto –Pai contra mãe‒, cujo enredo se denota pela tensão, na qual Machado de Assis se posiciona, por meio de um narrador que se bifurca, sobre o processo escravagista e o mal que este acarreta à sociedade brasileira. Mas este não é o foco da pesquisa. Evidenciamos –Pai contra mãe‒ para chegar ao conto Maria Cora e nesse intercâmbio saltam questões que nos incomodam: Por que Machado de Assis posicionou a

–reliquia‒ –Maria Cor‒ após –Pai contra mãe‒? Há representação da mulata Arminta (escrava fugitiva de –Pai contra mãe‒), na protagonista –Maria Cor‒?

Os questionamentos nos conduzem a deduções: Arminta ao fugir do cativo rebelar-se contra o processo de escravidão, simboliza a luta, mesmo que na visão do senhor branco colonizador a fuga seja vã e o ato insano, já que a –pres‒ será facilmente capturada. Entretanto, a ação corajosa da escrava mulata se irradia e lança centelha de esperança, de liberdade em relação à uma sociedade mais humana e fraterna. Nesta perspectiva, a moral de Arminta se eleva e é este o elo que se estabelece com —Maria Cor‒.

O olhar afro-brasileiro de Machado recai sobre Maria Cora, figura central do conto. O narrador-personagem ao apresentá-la, confere-lhe os seguintes atributos:

Era uma criatura morena, robusta, vinte e oito a trinta anos, vestida de escuro; entrou às dez horas, acompanhada de uma tia velha. [...]a figura da dama interessou-me pelas graças físicas, que eram o oposto do que poderiam sonhar poetas românticos e artistas seráficos. [...] Pisava forte, não apressada nem lenta, o bastante para deixar ver e admirar as belas formas, mui mais corretas que as linhas do rosto. (ASSIS, p. 28-30)

Pelos vocábulos: –moren‒, –robust‒, –graças físicas‒ e –belas formas‒, o leitor pode inferir que Maria Cora representa a miscigenação de etnias branca e negra, peculiar ao povo brasileiro. A gama dessas qualidades se destoa das heroínas românticas desenhadas pela cor branca, apresentadas por suas formas etéreas.

O autor ao elegê-la como personagem central, além de pintar a cor da nacionalidade brasileira, lhe confere autoridade em dirigir as ações da história. Traída e abandonada pelo marido, Machado de Assis a torna distintiva ao valorizar-lhe a moral, protege-a do olhar hegemônico e patriarcal. Como estratégia, escolhe a tia como escudo social. A esse respeito Duarte pronuncia que há em Machado de Assis:

O pertencimento étnico traduzido em literatura, inscrito na abordagem do tema e, sobretudo, no lugar discursivo em que se coloca o sujeito de enunciação. Todavia, para refletir sobre as marcas da afro-descendência presentes nos textos, não há como descartar as estratégias de caramujo empregadas pelo autor. Machado nunca opta pelo confronto aberto. Ao contrário, vale-se da ironia, do humor, da diversidade de vozes, e de outros artifícios para inscrever seu posicionamento. (DUARTE, 2007, p. 253)

Concordamos com Duarte ao constatar que –as marcas da afro-descendênciall encontram-se na moral elevada da protagonista, que além de diluir-se por toda narrativa, fascina o narrador-personagem, cuja moral diverge da dele e nisso reside o jogo de sedução, de acordo com o excerto:

O sentimento geral é que era pessoa de fortes sentimentos e austeros costumes. Acrescentai a isto o espírito, um espírito agudo, brilhante e viril. Capaz de resistências e fadigas, não menos que de violências e combates, era feita, como dizia um poeta que lá ia à casa dela, –de um pedaço de pampa e outro de pampeiroll. (ASSIS, 1959, p. 32)

Os apontamentos acima levantados conduz a deduzir a moral da protagonista torna-se similar a do autor: mulato, conduta exemplar. A figura feminina é dotada de –espírito agudoll, é habilidosa, inteligente, o que lhe permite tramitar e se destacar numa esfera habitada por homens. O campo semântico de que é revestida Maria Cora, eleva a mestiça à condição de heroína –brilhante e virillll. Por ser uma figura forte e expressiva não se sujeita a imagem fraca moralmente, representada pelo homem branco colonizador.

Considerações finais

À medida que as personagens se evidenciam pelo processo narrativo, o autor distinguiu-lhes por suas marcas psicológicas, estabeleceu um conjunto de circunstâncias sócio-históricas que cercam e esclarecem a atuação das personagens. Nesse processo, os antagonismos, a ambiguidade, afloram batalhas, que focada na guerra civil da Revolução Federalista, se imperam nos comportamentos das personagens, instiga a morte.

A morte se materializa nos desencontros, na irrealização dos sonhos e desencadeia a esterilidade dos relacionamentos. A morte tanto no âmbito físico como moral semeia a separação. Dessa forma, o conto Maria Cora se expande como arte de valor estético sem medida, porque além de retratar o contexto histórico da época, transcende tempo e espaço ao revelar a complexidade humana nas trincheiras da vida.

Maria Cora é a representação da resistência moral, demonstra o simulacro das relações sociais e como estas se engendam. Embora a organização social tenha sofrido consequências com a guerra civil, houve estabilização, o retorno à normalidade.

Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo. O enigma do olhar. In: BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.

CÉSAR, Adelaide Caramuru. A crueldade em Machado de Assis. **SIGNUM. Est. Ling.** Londrina, n. 3, p.31-43, set. 2000.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente** – escritos de caramujo [antologia], (org), 2ª ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas / Crisálida, 2007.

PORTAL GAÚCHO. **Os federalistas e a Revolução de 1983**, Disponível em: <<http://comunidade.portalgaucho.com.br>>. Acesso em: 17 dez. 2009.

PORTAL TERRA. **O Quinze de Novembro**. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/brasil/2004/11/16/002.htm>>. Acesso em: 4 jan. 2010.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

A poesia subversiva do rap: entre tensões e conflitos sociais

Cleber José de Oliveira²²

Da África ao Brasil: As raízes da poesia subversiva

Para traçar uma história crítica do *rap* requer, primeiramente, que este seja reconhecido não apenas como um gênero musical, mas como elemento constituinte de um movimento estético-político maior denominado *hip hop*. Isto significa demarcar que o *rap* teve seu desenvolvimento em constante diálogo com outras formas de expressão artística: o grafite (arte plástica) e o *break* (dança). Assim sendo, falar sobre *rap* remete, impreterivelmente, ao movimento *hip hop* (TELLA, 1999; SALLES, 2004).

O *rap* como gênero musical origina-se na Jamaica, mais ou menos na década de 1960, quando surgiram os sistemas de som, que eram colocados nas ruas dos guetos jamaicanos para animar bailes. Nesses bailes os *toasters*, verdadeiros –avósll dos atuais MCs (os *Master of Ceremonies*, ou Mestres de Cerimônias), promoviam intervenções. Ali eles comentavam assuntos como sexo, drogas, a violência das favelas de Kingston (capital da Jamaica) e a situação política da Ilha, como se tornou tradicional, depois, os MC's fazerem.

No início da década de 1970, muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os EUA, devido a uma crise econômica e social que se abateu sobre o país. Um em especial, o DJ jamaicano Kool Herc, introduziu em Nova York a tradição dos sistemas de som e do canto falado que foi se espalhando e se popularizando entre as classes mais pobres. Desse modo, é inegável que o surgimento e a difusão do *rap* e do movimento *hip hop* se deram em decorrência das tensões provocadas pelos contrastes sociais nos EUA e nos demais centros urbanos do mundo (TELLA, 1999; SALLES, 2004).

As primeiras manifestações da cultura *hip hop* e conseqüentemente do *rap*, em nosso país, se dão por volta de 1988, principalmente em São Paulo. No entanto, é no Brasil dos anos de 1990, em meio a toda efervescência nos campos político, social e econômico, que o *rap* se manifesta com mais intensidade e se apropria, mesmo sem –autorizaçãoll, do espaço urbano. Isso foi possível porque o *rap*, tal qual o conhecemos hoje, sofreu mudanças em relação à sua matriz jamaicana. Mudou porque as relações sociais mudaram na passagem do mundo moderno para o contemporâneo.

²² Professor na UEMS; Mestre em Letras, pela Universidade Federal da Grande Dourados –UFGD.

Essas mudanças fizeram com que o *rap* produzido no Brasil apresentasse um modo singular de apropriação do discurso, do espaço urbano e do agir coletivo dos moradores das periferias urbanas. São poemas em que predominam temas relacionados às periferias brasileiras, versos engajados que tentam convencer, motivar e mobilizar seus ouvintes. Está associado exclusivamente às experiências dos jovens afrodescendentes espalhados nas periferias urbanas do Brasil. Ao mesmo tempo em que se faz singular mantém as referências aos temas sociais e a identificação com o passado histórico.

Contudo, o *rap* não se limitou apenas as classes menos favorecidas sócio-economicamente, já que por algum motivo, a partir de 1990, começou a ser consumido principalmente pelos jovens de classe média-alta (classe essa que em geral é composta por famílias brancas e ricas) no Brasil. É fato que o *rap* tem consciência disso, como nos mostra o trecho a seguir de -Negro Dramall, do grupo paulistano Racionais MCs:

Ei,
Senhor de engenho,
Eu sei,
[...]
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês
Ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria
Gíria não dialeto
Esse não é mais seu
Hó, subiu
Entrei pelo seu rádio
Tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo
O quê?, cê não dizia
Seu filho quer ser preto
Rhá, Que irônia
Cola o pôster do 2Pac,
Que tal, que cê diz,
Sente o negro drama,
Vai, tenta ser feliz,
(RACIONAIS MCs, 2002) [grifos nossos]

É visível a consciência do MC de que seu *rap* arrebanha os filhos de uma parte da sociedade que por muito tempo o discrimina e o exclui, esse é o fator predominante no trecho.

Crença no poder da palavra

*Minha palavra vale um
tiro Eu tenho muita
munição
(Racionais MCs)*

A produção acadêmica das últimas duas décadas tem demonstrado um grande interesse teórico pelo discurso e pela cultura de grupos marginalizados. Muitas vezes, esses grupos rompem com os padrões sócio-artístico-linguístico que em geral são estabelecidos por uma elite cultural e não raro pelo Estado. O *rap* parece se configurar como um desses grupos, cuja forma cultural vai de encontro aos padrões considerados canônicos. Mais do que isso, os *rappers* demonstram uma consciência muito grande, não só em relação aos grupos sociais a que pertencem, mas também à importância da palavra, da linguagem, do discurso, enfim. Esta parece ser uma questão valiosa. O poder de falar, negada outrora, é tomado como uma espécie de crença e ganha força e intenção nas vozes desses sujeitos.

Minha palavra alivia sua dor
Ilumina minha alma
Louvado seja meu senhor
(RACIONAIS MCs, 2008)

É importante ressaltar que há no *rap* uma ideologia que manifesta uma crença no poder da palavra, como forma de emancipação do excluído e também como forma de resistência à violência física e moral, sofridas pelas comunidades periféricas, isso no que diz respeito à crença no poder da palavra: –minha palavra vale um tiro/ eu tenho muita munição||. Essa crença inserida no *rap* vem ao encontro das ponderações de Hannah Arendt, em *A condição humana* (1997). Nesse, a autora defende que a intervenção na realidade deva se dar por meio da ação (*action*) pela palavra, pelo discurso, para desativar o mecanismo da violência, principalmente a violência física. A palavra escrita e cantada é a –arma|| utilizada pelo MC numa tentativa de neutralizar o ódio, a raiva e a frustração que surgem nos indivíduos da periferia por motivos vários, o principal talvez seja a exclusão.

Importante estabelecer que o poder de se expressar por meio da palavra escrita, falada ou cantada, seja para falar de si ou do outro e suas condições, historicamente sempre foi negada às classes vistas pelo olhar dominante como subalternas: negros, mulheres, pobres, judeus, entre outros (SPIVAK, 2010; BOSI, 2002, 2003, 1997; FOUCAULT, 1996, 1999). Desse modo, quando vemos indivíduos oriundos dessas camadas, tomando de assalto o poder da palavra e, conseqüentemente, o poder de falar por si, seja por meio do *rap* ou por outro meio, automaticamente acende uma luz de alerta na classe dominante como se algo que os pertencesse lhe fora roubado, caindo em mãos erradas.

A crença na mudança de atitude e condição dos jovens negros da periferia é toda embasada no processo de inclusão sócio-político-cultural. O *rap* faz isso por meio de letras

que estimulam a autorreflexão e a mudança de postura frente a uma realidade que ao mesmo tempo seduz e elimina:

Eu vou jogar pra ganhar
E o caminho, da felicidade ainda existe
É uma trilha estreita, É em meio a selva triste
[...] O que se quer
Viver pouco como um Rei
Ou então muito, como um Zé
Às vezes eu acho
Que todo preto como eu
Só quer um terreno no mato
Só seu, sem luxo, descalço, nadar num riacho
Sem fome, pegando as fruta no cacho,
[...] é o que eu acho
Quero também.
Mas em São Paulo
Deus é uma nota de 100
(RACIONAIS MCs, 2002) [grifos nossos]

Os versos acima explicitam a tensão existente entre ideal *versus* real, o que se deseja *versus* o que se vive; momentos de esperança num presente e num futuro melhor que rapidamente são eliminados pela realidade capitalista que cerca o eu lírico (vide grifos). Além disso, o *rap* brasileiro, diferentemente do produzido nos Estados Unidos e em outras partes do mundo, apresenta uma outra característica que o torna singular a saber – o diálogo e as referências no discurso evangélico.

É possível perceber nos versos de alguns *raps* um discurso polifônico em que o narrador-personagem interage com outras vozes físicas e metafísicas. As letras muitas vezes apresentam, além de um diálogo com um interlocutor fisiológico e psicológico, um diálogo com o sagrado.

Partindo do conceito de resistência descrito por Bosi em *Literatura e Resistência* (2002), no qual o autor aponta que as narrativas literárias de alguns escritores se baseiam numa espécie de ideologia antiburguesa, ou seja, alguns textos carregam consigo uma mentalidade de negação aos desejos dominantes, conforme afirma Bosi,

As opções de cada escritor, por diferenciadas que fossem, se destacavam todas de um mesmo fundo axiológico, que se pode qualificar de mentalidade anti-burguesa gerada dialeticamente como um não à ideologia dominante. (BOSI, 2002, p. 129)

Desse modo, o *rap* parece se encaixar nesse conceito de Bosi, pois é um gênero legitimado, como se viu anteriormente, justamente na recusa, na resistência, na subversão e no revide contra a ideologia dominante que, não rara, é excludente.

Faz-se necessário o questionamento: mas quem são os disseminadores de ideologia dominante? Para lançarmos luz sobre essas questões, é preciso traçar um panorama da história da comunidade negra desde sua chegada ao Brasil até os dias de hoje.

A resistência dos povos indígenas ao processo de escravidão empregado pelos portugueses teve duas consequências evidentes: a sua massiva exterminação e a busca de africanos que aqui foram deportados para cumprir o que os índios não fizeram. É a partir disso que se abriu o caminho ao tráfico negreiro, que trouxe ao Brasil milhões de africanos que foram escravizados, para fornecer força de trabalho para o desenvolvimento da colônia portuguesa em nosso país.

A escravidão foi o meio que os portugueses encontraram para tirar maior lucro da colônia, e foi esse regime escravista que fez do Brasil uma sociedade (mesmo que negada por muitos) dividida e organizada em duas partes desiguais: uma formada por homens livres, que –por coincidência histórica é branca, e outra formada por homens e mulheres escravizados que, também –por coincidência histórica é negra, e que aqui foram destituídos de sua humanidade através de uma violência gratuita que fez deles apenas força animal de trabalho, coisas, mercadorias que podiam ser compradas e vendidas (MUNANGA, 2006, p. 160).

O caráter de resistência vinculado ao *rap* se manifesta na esfera da linguagem e da cultura. Para melhor compreendermos o *rap* como uma manifestação de resistência cultural, utilizamos o conceito de Cultura Popular proposto por Marilena Chauí em *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil* (1986). Afirmar ela:

embora de difícil definição, a expressão Cultura Popular tem a vantagem de assimilar aquilo que a ideologia dominante tem por finalidade ocultar, isto é, a existência de divisões sociais, pois referir-se a uma prática cultural como Popular significa admitir a existência de algo não-popular que permite distinguir formas de manifestação cultural numa mesma sociedade. (CHAUÍ, 1986, p. 28)

Para alcançar esta conceituação, Chauí baseou-se nos conceitos de ideologia de Marx e de hegemonia de Gramsci, além da utilização do conceito de alienação: ao abordar o primeiro, a autora explicita a visão de que ideologia é um conjunto de representações, valores e ilusões criado pela classe dominante, mas com tendências universalizantes que legitimam e naturalizam a exploração e a dominação; já o conceito de hegemonia –ultrapassa o conceito de ideologia porque envolve todo o processo social vivo (CHAUÍ, 1986, p. 21). Sendo assim, o conceito de hegemonia dessa autora parece colocar-nos a cultura como processo social global que forma a visão de mundo de uma determinada sociedade.

Pode-se dizer que, para Gramsci, a hegemonia é a cultura numa sociedade de classes. Hegemonia não é um sistema – um complexo de experiências, relações e atividades cujos limites estão fixados e interiorizados, mas por ser mais que ideologia, tem capacidade para controlar e produzir mudanças sociais (CHAUÍ, 1986, p. 21). Assim, a hegemonia não produz somente alienação e passividade – ela deve ser a todo o momento recriada e reconfigurada ao mesmo tempo em que é resistida e desafiada. Aqui, cabe-nos apresentar o conceito de contra-hegemonia, que é a oposição e resistência à hegemonia dominante, ou seja, dentro dessa última surgem brechas por onde emerge a cultura popular.

Muitas vezes, a cultura popular é ignorada, mas em alguns casos, ela é assimilada e transformada até tornar-se de acordo com a hegemonia dominante, perdendo assim seu potencial de resistência, no entanto, às vezes esse jogo de influência e contaminação podem ser úteis para a disseminação da ideologia popular. Para nós, o conceito de contra-hegemonia pode ser aplicado ao *rap*, já que este ao mesmo tempo em que desafia a hegemonia em muitos aspectos, acaba sendo absorvido por ela em outros. Desse modo, devemos:

[...] aproximarmo-nos da Cultura Popular como expressão dos dominados, buscando as formas pelas quais a cultura dominante é aceita, interiorizada, reproduzida e transformada, tanto quanto as formas pelas quais é recusada, negada e afastada, implícita ou explicitamente, pelos dominados. Procuraremos aborda-la como manifestação diferenciada que se realiza no interior de uma sociedade que é a mesma para todos, mas dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais. [...] não tentaremos abordar a Cultura Popular como uma outra cultura ao lado (ou no fundo) da cultura dominante, mas como algo que se efetua por dentro dessa mesma cultura, ainda que para resistir a ela. (CHAUÍ, 1986, p. 21)

Partindo das ponderações feitas por Chauí, é possível entender por que muitos dos *rappers* se auto intitulam um efeito colateral do sistema excludente, ou seja, um sobrevivente do mesmo. É dessa cena que surge, do eu-enunciador (MC) do *rap*, o caráter opositor, de resistência e de recusa, o seu contra-discurso:

Ei senhor de engenho eu sei
bem quem você é
Sozinho cê não guenta
Sozinho cê não guenta
Admito seus carro é bonito é
Eu não sei fazer Internet, video cassette
Uns carro loco
Atrasado eu tô um pouco, pô eu acho
Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
Eu sou problema de montão
De carnaval a carnaval
Eu vim da selva sou leão

Sou demais pro seu quintal
(RACIONAIS MCs, 2002)

Num café matinal entre políticos malditos
Parasitas cínicos
Assassinos sociais hé
Os poderosos são demais
Derramam pela boca seus venenos mortais
Poluindo a mente dos que são de paz
A gente segura atura estas criaturas
Como pode mas um dia explode
E a idéia sai (então vai)
Eu vou eu vou de vez
Vejam só vocês
No meu Brasil em ano de eleição
O que se vê pela periferia são
Palanques panfletos carros de som
Promessas em alto e bom tom de que as coisas vão melhorar
Mas como acreditar
Se os que prometem sempre estiveram lá
Desses eu Gog sempre quer estar a anos luz
(GOG, 2000)

E eu não mudo, mas eu não me iludo
Os mano cu de burro, eu tenho eu sei de tudo
Em troca de dinheiro e um cargo bom
Tem mano que rebola e usa até batom
Vários patrícios falam merda, pra todo mundo rir
Ha ha! pra ver branquinho aplaudir
É na sua área tem fulano até pior
Cada um, cada um, você se sente só
(RACIONAIS MCs, 1998)

Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho
A minha vida é aqui e eu não preciso sair
É muito fácil fugir mas eu não vou,
Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
Eu gosto de onde eu tô e de onde eu vim,
Ensino da favela foi muito bom pra mim
Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, cada lei uma razão
Eu sempre respeitei.
(RACIONAIS MCs, 1998).

Rap nacional é o terror que chegou é o terror!
É o terror meu estilo meus planos de guerra
Comunidade do morro que não se rende a lei da selva
Eu sou mais um parceiro desse submundo
Trazendo a tona notícias são só por alguns segundos
Falo do crime de um povo que sofre
Enquanto nas mansões da minoria transbordam os cofres
O burguês discrimina

Fala mal de mim de você da sua mina apóia a chacina
Desmerece o artista o ativista
Deturpa a entrevista
Eu sou plebeu até a cabeça e o apogeu
No negro escravo correu sangue meu
Meu ancestral sofreu e o seu?
(GOG, 2000)

Os trechos acima são emblemáticos da postura de oposição e recusa assumida por alguns *rappers*, que se dá no sentido da denúncia, da não-corrupção sua e de seu povo, de não se vender ao sistema do –senhor de engenholl. Para Zeni, isso é fruto de uma conscientização que compreende

A valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico da luta dos negros e de sua herança cultural, o combate ao preconceito racial, a recusa em aparecer na grande mídia e o menosprezo por valores como a ganância, a fama e o sucesso fácil. (ZENI, 2004, p. 07)

Na mesma esteira do pensamento de Zeni, seguem as ponderações feitas por Waldilene Miranda,

Em contrapartida, também apresenta a palavra como estratégia de resistência à violação do corpo social. A linguagem aparece como arma simbólica que, embora de natureza ambivalente, vem de modo a diminuir a dominação. Em outras palavras, o sujeito excluído por uma elite dominante que exclui, manipula e aprisiona, utilizando-se de mecanismos que se dão por meio da linguagem, agora, recorre a estratégias que lhes foram negadas para assim, através da palavra, (re)construir identidades deterioradas pela violência. Seja ela sob a aparência da pobreza, do estigma, do crime ou da repressão policial formas de resistência podem emergir da constatação e da contestação destes sujeitos em relação ao mundo, pensamos a resistência a partir da perspectiva de que são discursos de (re)significação, ou melhor, são construções que rasuram discursos dominantes e revelam a presença significativa desses grupos na (re)construção de identidades em processo e na (re)invenção do imaginário. (MIRANDA, 2011, p. 9)

Em janeiro de 1998, Mano Brown concedeu uma entrevista à revista *Caros Amigos*, onde deixa claro sua opinião frente aos meios de comunicação midiáticos. Indagado sobre como reagiria se um de seus cliques fosse apresentado num programa dominical vespertino, ele respondeu: "Como é que a gente vai impedir de tocar nossa música? Se quiser passar, passa, mas a gente não vai lá". E a outra pergunta sobre o significado de ir a um programa desses, ele responde:

O começo da derrota dos rebeldes. Estamos começando a ganhar uma pequena batalha de uma grande guerra. Tudo está no controle dos caras: televisão, a música... Os Racionais não pode trair. Muita gente conta com a nossa rebeldia. (BROWN, 1998, p. 33)

A expressão "muita gente" possivelmente se refere a quem ele escolheu como seu público: as comunidades socialmente excluídas e conseqüentemente marginalizadas. Além desse público, o *rap*, ou melhor, o movimento *hip hop* como um todo, também começa a despertar o interesse da academia (essa dissertação é exemplo disso); isso corrobora para o conhecimento por parte da academia para esse novo lócus enunciativo. Porém, existe ainda a resistência de alguns grupos de *rap* e de escritores de literatura marginal em relação ao mundo acadêmico. Trata-se de uma espécie de desconfiança, talvez, pelo temor de que seus produtos discursivos e ações sejam interpretados sob o signo do exótico e do inferior, ou apropriados por membros de grupos sociais privilegiados.

Mas esse compromisso não fica só na palavra falada. Ele se inscreve naquilo que esses artistas chamam de atitude. Essa atitude consiste numa forma de se posicionar eticamente, criando também expressões tatuadas na fisionomia que devem revelar as emoções do espírito de uma juventude dominada pela revolta. Uma ética que obriga esses artistas a se responsabilizarem pela mudança da situação em que vivem. Essa mudança não significa que quando os *rappers* progredem em suas carreiras e ganham dinheiro, irão morar num bairro de classe média ou rica, para se sentirem a salvo da ameaça constante de serem mortos como mais um dos sacrificados por esta violência desenfreada. O compromisso dos artistas do *hip hop* é com a sua comunidade, não apenas consigo e com a sua família. Muitos desses artistas, mesmo alcançando sucesso e dinheiro, não se mudam de onde nasceram e cresceram, e se alguém o faz, continua ligado à comunidade por meio de sua arte.

O compromisso com a mudança de que falam é com a mudança de todos. Almejam mudar a vida das populações marginalizadas, enfrentando e tentando eliminar a miséria, o preconceito racial e a violência. Partindo deste objetivo, o *hip hop* se fortaleceu como um dos movimentos socioculturais constituidores de lideranças que atuam em comunidades de periferia, através de inúmeras formas de militância política suprapartidária. São reforçados pelo grande número de produção acadêmica e por várias obras que abordam esse tema e, principalmente, também por organizações, como o Movimento Negro Unificado, que lutam pelos direitos civis e políticos, de cidadãos, dos negros. Entendemos que o conceito de cidadão se dá no sentido de indivíduo dotado de direitos civis e políticos dentro de uma sociedade, assim cidadania é uma qualidade do cidadão e só pode ser amplamente exercida se houver democracia, regime que está intrinsecamente ligado à liberdade e a igualdade dos cidadãos em seus direitos e deveres.

Com certeza, não é fácil promover isso num país profundamente marcado por um enorme distanciamento entre ricos e pobres. Marcado também por diferenças culturais, as quais geram um maior distanciamento entre os cidadãos, e o autoritarismo sócio-político que gera preconceitos, racismos, prepotência, arrogância, marginalização e, sobretudo, exclusão social.

Nesse contexto, pode-se dizer que o *rap*, entre outras coisas, tem o intuito de promover e consolidar a cidadania às camadas sociais marginalizadas, com foco principal nas comunidades negras a partir de uma mobilização social. Desse modo, a construção da cidadania requer uma ordem social mais igualitária, em que os indivíduos não sejam marginalizados e excluídos por causa da sua etnia, condição econômica e cultural. Enfim, tem o intuito de promover uma sociedade na qual negros e brancos, mulheres e homens, pobres e ricos sejam tratados de forma igual.

Dinheiro é Foda
Na mão de favelado, é mó guela
Na crise, vários pedra 90 esfarela
(RACIONAIS MCs, 2002)

Dinheiro é puta,
E abre as porta,
Dos castelo de areia que quiser,
Preto e dinheiro,
São palavras rivais
(RACIONAIS MCs, 2002)

Dinheiro é bom, quero sim
se essa é a pergunta,
mas dona Ana fez de mim
um homem e não uma puta!
(RACIONAIS MCs, 2002)

Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias
O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
(RACIONAIS MCs, 2002)

É fato que na contemporaneidade o desejo de consumir exerce uma forte influência sobre a postura social dos indivíduos, principalmente naquele que por muito tempo foi cerceado desse poder. Refiro-me aos indivíduos da periferia que, historicamente, privados foram e ainda são do poder de consumir. E é exatamente sobre o perigo que o capital exerce sobre o caráter do sujeito oriundo da periferia que o *rap* impõe resistência:

Foda é assistir a propaganda e ver,
não dá pra ter aquilo pra você

[...]
Seu comercial de TV não me engana,
Hã! Eu não preciso de *status* nem fama.
Seu carro e sua grana já não me seduz,
E nem a sua puta de olhos azuis!
Eu sou apenas um rapaz latino americano
Apoiado por mais de 50 mil mano!
Efeito colateral que seu sistema fez
Racionais, capítulo 4 versículo 3!
(RACIONAIS MCs, 1998)

A tomada de postura do eu se dá, primeiramente, em demonstrar consciência sobre a manipulação existente e exercida pelas mídias, nesse caso, pelos comerciais de TV, que disseminam uma ideologia da necessidade do consumo. O trecho demonstra o esforço de resistência à corrupção do caráter: –Eu não preciso de *status* nem fama! (RACIONAIS MCs, 1998). Como se vê, há uma relação de tensão ideológica entre o discurso do *rap* e o discurso do capitalismo de consumo. Nesse sentido, pode-se dizer que o *rap* aponta o que deveria ser, a seu ver, uma postura coerente frente ao poder que o dinheiro tem de corromper o caráter humano: –O dinheiro tira um homem da miséria / Mas não pode arrancar de dentro dele a favela! (RACIONAIS MCs, 2002). Em grande parte os MCs compartilham desse pensamento, o de rechaçar as mídias, a fama o *status*.

Mas há exceções, *rappers* que estão inseridos no mundo do *status* e da fama tais como Emicida, Xis, MV Bil, entre outros, que, de uma maneira ou de outra, utilizam sua posição, o seu acesso na sociedade do espetáculo para disseminar seus discursos.

Em *Elogio da profanação* (2007), Giorgio Agamben aponta as relações de dependência entre o sujeito contemporâneo e o capitalismo de consumo. É relevante entender que, na compreensão de Agamben sobre o capitalismo, tudo se transforma em mercadoria, o consumo não é apropriação. Essa compreensão pode explicar muito sobre o sistema de consumo. Esse sistema parece funcionar da seguinte maneira: o consumo não é apropriação, pois como não nos apropriamos do que consumimos temos que consumir novamente para alimentar a ilusão de apropriação. Essa ilusão torna-se uma espécie de –escravidão que ocorre pela incapacidade do indivíduo de compreender sua alienação frente ao devaneio consumista. Isso se dá porque na religião capitalista se promove uma ideologia que coloca o sujeito sempre em tensão com algum objeto que traz consigo a aura do novo e do necessário. Dessa maneira, o sujeito se torna uma espécie de servo do seu próprio fetiche consumista e, assim sendo, sempre estará numa tensão de cunho patológico, já que esta tensão culminará sempre em uma disjunção em relação ao objeto. E é a esse efeito alienatório e corruptor que o *rap* se opõe.

Poesia e realidade: realidade e ficção

Os poemas de *rap* contendo denúncias e recuperando a voz do negro na periferia repercutem na elevação da autoestima do jovem da periferia, uma vez que lhe permitem elaborar uma interpretação sobre a sua realidade social, de se ver e se compreender parte de uma história e de se territorializar no espaço de forma representativa, dada pela recuperação da auto-estima, pelo sentimento de pertencer a algo, de forma concreta por fazer parte de uma posse, e transmitir a sua mensagem a outros pares, o que lhes permitem ser ouvidos

O hip-hop busca resgatar as culturas africanas e afro-brasileiras – seja através do trabalho das –posses|| em suas comunidades, seja através dos ritmos e das letras presentes nas diversas músicas de *rap*. Há uma mensagem que transita entre o desabafo dos *rappers*, que discutem histórias de vida muito próximas às vividas pelos jovens da periferia ou pelos detentos em instituições e prisões, podendo ser visto tanto como um —grito de alerta, mas também, como identificação com seus personagens, de forma a dar o exemplo de conduta a ser seguida. Nesse reconhecimento das letras dos *raps* como forma de mostrar seu mundo é possível dizer que alguns cresceram em meio a uma ordem social oculta e, em seus atos infracionais, construíram uma representação alternativa e própria, através da qual tentam se sobrepor à difícil realidade em que vivem. (CARRIL, 2003, p. 196-7)

É desse contexto, que germina a consciência engajada sócio-política do eu- enunciador do *rap*, que se manifesta por meio de uma narrativa avessa à ficção.

Não é conto,
Nem fábula,
Lenda ou mito
[...]
Forrest Gump é mato.
Eu prefiro contar uma história real,
Vou contar a minha...
(RACIONAIS MCs, 2002)

Esses versos fazem parte de *Negro Drama* (2002) nos quais Brown faz alusão ao filme *Forrest Gump: o contador de histórias* (1994) para ironizar e promover uma espécie de rechaço à ficção, no sentido desta ser entendida, no contexto literário, apenas como sendo uma invenção, algo que não tem –correspondência|| com a realidade. Essa postura se manifesta a partir dos relatos que são consubstanciados na própria experiência do eu-enunciador. Dessa maneira, o discurso do *rap* se opõe nitidamente ao caráter ficcional das narrativas tradicionais – a ficção –, justamente por se pautar em suas próprias experiências. É a partir dessas características que sustentamos aqui que o *rap* é uma narrativa avessa a ficção.

Isso, no sentido de entender que o *rap* apresenta, como vimos, características como aliterações, assonâncias e lirismo em sua estrutura. O discurso de Brown é todo constituído e marcado pelo tom de testemunho de relato pessoal (pela centralidade no eu), no intuito de rechaçar de sua forma de narrativa o caráter ficcional. É com –Capítulo 4 Versículo 3,|| que iniciamos essa análise:

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais
Já sofreram violência policial
A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras
Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros
A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente
(RACIONAIS MCs,1998)

Já no início, o teor da letra mostra qual é sua intenção – expor de maneira sistêmica a realidade na qual o jovem negro está inserido no Brasil, e faz isso a partir de categorias convencionadas socialmente que gozam do *status* de representantes da verdade e do real: a estatística e a notícia jornalística.

Assim é exposta, sem maquiagem, a vida dos jovens negros oriundos das periferias brasileiras, em especial as de São Paulo (as quais os integrantes do grupo Racionais pertencem). No trecho, há um esforço de denunciar a violência sofrida, a falta de acesso, o descaso do Estado em relação à juventude, ou melhor, a toda periferia, de expor uma condição histórica de opressão.

Essa denúncia parte de um enunciador que se apresenta como mais um sobrevivente. A postura assumida por esse sobrevivente (que sabido é negro, pobre e sem letramento acadêmico) vem de encontro a uma condição que lhe é imposta historicamente por uma sociedade preconceituosa e socialmente desigual – a saber – a de não ter o direito de falar, possuir, de não ter direito algum. A perspectiva de ascensão social sempre lhe foi negada assim como o direito de falar por si próprio. Nesse momento é importante assinalar que o eu-enunciador do *rap* não raro se configura como sendo um sobrevivente, ou seja, alguém que está inserido num sistema selvagem e covarde que deseja –vê-lo|| preso ou morto. Essa postura, de resistência, pode ser vista em várias letras do grupo, por exemplo, em *Fórmula mágica da paz* (1998) na qual Brown afirma que

Ninguém é mais que ninguém, absolutamente
Aqui quem fala é mais um sobrevivente
[...]
Cheguei aos 27, sou um vencedor, tá ligado mano!
Aqui quem fala é Mano Brown mais um sobrevivente

27 anos, contrariando a estatística morô meu
Malandragem de verdade é viver...Se liga!
(RACIONAIS MCs,1998)

Como se vê o eu enunciador do poema é, quase sempre, alguém que luta contra aquilo que seria –seu destino natural, envolver-se com o crime, tornar-se um traficante ou assaltante ou os dois, logo depois ser preso ou ser morto seja pela polícia ou por seus rivais do tráfico, isso num curto espaço de tempo, geralmente entre os 15 e 20 anos. O enunciador tem consciência de que no Brasil é cultivada uma cultura que valoriza a exclusão e as práticas de violência contra negros e pobres, como podemos ver nesse trecho de *Negro Drama*:

Desde o início por ouro e prata
Olha quem morre, então veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
(RACIONAIS MCs, 2002)

Estes versos são denunciadores da realidade vivida principalmente pelos jovens negros e pobres das periferias brasileiras. Pode ser visto ainda um esforço para rechaçar o ficcional. O MC com o seu *rap* aponta fatos que estão na realidade social brasileira.

Os fragmentos que se seguem, logo abaixo, são de alerta e apontam a possibilidade, de outro caminho, de contrariar a cultura relatada nos versos anteriores. Vejamos:

A bala não é de festim
Aqui não tem dublê
Para os manos da Baixada Fluminense à Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia

De Guaianazes ao extremo sul de santo amaro
Ser um preto tipo A custa caro

É foda, foda é assistir a propaganda e ver
Não dá pra ter aquilo pra você
[...]
Correntinha das moça
As madame de bolsa
Dinheiro: não tive pai não sou herdeiro

Se eu fosse aquele cara
Que se humilha no sinal
Por menos de um real
Minha chance era pouca
[...]
Mas não, permaneço vivo
Prossigo a mística
Vinte e sete anos contrariando a estatística
(RACIONAIS MCs, 1998)

Vê-se que a postura assumida pelo eu-enunciador se desenvolve em tom de resistência e revolta contra um sistema que lhe impõe uma realidade violenta e sem perspectiva. Veja-se que, a todo o momento, o discurso se afirma como realidade, se opondo ao que chama de mundo da fantasia: –A bala não é de festim / aqui não tem dublê / Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia.

No trecho, o próprio enunciador se coloca como exemplo e afirma que vive o dia a dia violento das favelas e do asfalto, no entanto, com orgulho, essa violência não foi capaz de corrompê-lo e que por isso continua vivo contrariando as estatísticas: –permaneço vivo / vinte e sete anos contrariando as estatísticas. A letra é construída conscientemente, é um esforço para apontar um outro caminho, um novo horizonte aos jovens dessas comunidades de ser –um preto tipo A1 (entenda-se essa expressão como sendo a postura ideal a ser assumida pelos que vem do gueto, sugere uma inserção no mundo letrado, um distanciamento do crime, uma não corrupção do caráter em razão do acúmulo de dinheiro), alguém que contraria as estatísticas que não se rende nem se vende ao sistema. Um defensor da sua comunidade, um representante social.

Para observarmos as relações enunciativas que se desenvolve no *rap*, apresentamos um trecho do poema *Voz ativa* (1996),

Eu tenho algo a dizer
E explicar pra você
Mas não garanto porém
Que engraçado eu serei dessa vez
Para os manos daqui!
Para os manos de lá!
[...]
Sei que problemas você tem demais
E nem na rua não te deixam na sua
Entre madames fodidas e os racistas fardados
De cérebro atrofiado não te deixam em paz
Todos eles com medo generalizam demais
Dizem que os negros são todos iguais
[...]
Não quero ser o Mandela
Apenas dar um exemplo
Não sei se você me entende
Mas eu lamento que,
Irmãos convivam com isso naturalmente
Não proponho ódio, porém
Acho incrível que o nosso compromisso
Já esteja nesse nível
Mas Racionais, diferentes nunca iguais
Afrodinamicamente mantendo nossa honra viva
Sabedoria de rua
O rap mais expressivo (E aí...)

A juventude negra agora tem a voz ativa (pode crer)
[...]
Chega de festejar a desvantagem
E permitir que desgastem a nossa imagem
Descendente negro atual meu nome é Brown
Não sou complexado e tal
Apenas Racional
É a verdade mais pura
Postura definitiva
A juventude negra
Agora tem voz ativa
(RACIONAIS MCs, 1996)

A voz ativa é a atitude. Para o MC ela deve estar voltada à juventude negra. Assim, a representação do sujeito chamado começa a ser delineada: é um sujeito negro e jovem.

O *rap* parece ser, dialeticamente, um movimento no qual se rompe, avança, transgride, discursiva e culturalmente, mas, ao mesmo tempo, resgata questões já por outros exploradas. Ao usar expressões típicas do seu meio, ele transgride e rompe com as barreiras de vedação do discurso (FOUCAULT, 1996, 1999). Esses –narradores‖ têm representação empírica porque ao contar uma história fazem com que ela se aproxime do real, pois os temas de seus poemas estão consubstanciados em sua própria vivência, o mundo da periferia, assim seu relato ganha uma maior autenticidade.

Aí você sai do gueto mais o gueto nunca sai de você, morô
irmão Você tá dirigindo o carro, o mundo todo tá de olho em
você Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão
É desse jeito que você vive é o negro drama
[...]
Mas aí, se tiver que voltar pra favela, eu vou voltar de cabeça erguida,
Porque assim que é, renascendo das cinzas, firme e forte, guerreiro de fé
(RACIONAIS MCs, 2002)

Assim sendo, pode-se dizer, então, que esse discurso é consciente, marcado pela subversão, rebeldia, transgressão e insubordinação ao sistema do opressor. É assinalado também, por uma auto-afirmação manifestada numa expressão própria, uma linguagem própria que reflete uma nova forma, do negro brasileiro, de se pensar e agir, um ‘_novo’ olhar sobre o social, o do oprimido. Ou seja, o *rap* é a manifestação subversiva de sujeitos cerceados de seus direitos mais básicos, contra a violência da exclusão social há séculos sofrida.

Das violências: policia, racismo, exclusão

O *rap* é a forma de resistência e revide encontrada pelo indivíduo da periferia frente à violência diária exercida pela polícia. Desse modo, pode-se dizer que a relação entre Estado e os indivíduos da periferia baseia-se no revide. No caso dos *rappers* esse revide se dá pela palavra contestatória e denunciadora de seus poemas; já no caso, da polícia isso se dá, não raro, por meio da violência física e bélica (ZALUAR, 2008). Vejamos um trecho do *rap Homem na estrada* (1993), para continuar a ilustrar a tensão entre moradores de favela e polícia, e a violência que surge daí:

Não confio na polícia raça do caraio
Se eles me acham baleado na calçada
Chutam minha cara e cospem em mim
Eu sangraria até a morte, já era um abraço
A minha segurança eu mesmo faço
[...]
Na madrugada da favela não existem leis
Talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez
Vão invadir o seu barraco é a polícia
Vieram pra regaçar cheios de ódio e malícia
Filhos da puta comedores de carniça
[...]
Se eles me pegam meu filho fica sem ninguém
O que eles querem mais um pretinho na FEBEM?
(RACIONAIS MCs, 1993)

Segundo Zaluar esse tipo de violência (armada) vem numa crescente e de modo perverso, desde os anos 80, devido a fatores sociais, econômicos e culturais os quais conhecemos hoje por exclusão social:

[...] se fizeram sentir de modo particularmente perverso entre os pobres dos países menos desenvolvidos, onde a política de bem-estar nunca se efetuiu, onde quase não há proteção contra o desemprego e onde o sistema escolar permanece pouco preparado para os desafios dessa modernidade do século XX. (ZALUAR, 2008, p. 274)

Contudo, a autora aponta que a adesão ao mundo do crime e da violência por parte das classes mais pobres é pouca, isso em relação de proporção percentual. De acordo com ela,

[...] o maior contingente desses jovens e crianças, muitos dos quais trabalham na rua, permanecem ao largo das atividades criminosas, embora se encontre em posição mais vulnerável à influência dos grupos organizados de criminosos. Apenas poucos deles terminam envolvidos pelas quadrilhas de ladrões ou traficantes, com os quais cooperam de arma na mão e vida no fio [...] Prova disso é o percentual baixo dos pobres que optam pelo crime como meio de vida em torno de 1% do total da população de um bairro pobre com

uma população estimada entre 90 e 120 mil habitantes. (ZALUAR, 2008, p. 274- 275)

A exclusão social, que está arraigada na sociedade brasileira, é o que mais se combate no *rap*. Possivelmente isso se dá pelo fato dos *rappers* compreenderem que se origina daí grande parte da violência sofrida pelas comunidades periféricas. Entenda-se por exclusão social a situação de privação coletiva a que é submetido um indivíduo. Um processo de segregação social, ou seja, um fenômeno que se origina da separação do outro, não apenas como um desigual, mas como um –não semelhante, um ser expulso não somente dos meios de consumo, dos bens, mas do gênero humano. Como também, uma forma contundente de intolerância social que marginaliza o ser humano. A exclusão caracteriza-se como uma espécie de desfiliação, representando uma ruptura de pertencimento, de vínculos sociais, isto é, uma impossibilidade de partilhar, o que leva à vivência da privação, da recusa, do abandono e da expulsão, inclusive, por meio da violência física, de uma parte significativa da população brasileira (ZALUAR, 2008).

Sendo assim, o que estamos entendendo por exclusão social consiste numa lógica que se dá nas formas de relações econômicas, sociais, culturais e políticas que constituem uma situação de privação coletiva que inclui pobreza, discriminação, subalternidade, não equidade, não acessibilidade e não representação pública. Nesse contexto, Zaluar sugere:

Na sociedade globalizada, em que coletividades organizadas do tipo empresa, fábrica, sindicato e partido perdem a importância que tinham no passado, a educação adquire novas funções e novo escopo. Em vista do descrédito institucional, a saída estaria em um processo educativo generalizado. Nele, portanto, as políticas públicas deveriam se ocupar mais em prevenir a exclusão do que em reinserir os excluídos, mais em criar uma sociabilidade positiva do que em remediar a negativa[...] Para isso, é imprescindível a recuperação das redes de sociabilidade vicinal e o fortalecimento das organizações vicinais com a participação efetiva dos moradores no espaço público construído pela crítica social que desenvolveram no passado, assim como o processo recente de urbanização de favelas [...] Essa prática social é indispensável para se desconstruir a violência difusa. (ZALUAR, 2008, p. 318)

Nesse sentido, pode-se ver o *rap* como um elemento possuidor dessa função social. Nessa perspectiva, se constitui como um veículo de enfrentamento, de revolta e de denúncia da realidade social que pretende e pode resgatar a autoestima, por meio da construção de uma autoimagem positiva, dos jovens estigmatizados, por serem, não raro, negros e pobres. E dessa maneira criam uma identidade comum de proteção entre eles. Mais que isso, é o eco de uma geração privada de voz, que toma o direito de falar por si contra a ordem estabelecida que lhe impôs uma realidade de exclusão contínua.

Assim, entendemos o porquê das palavras de Sergio Vaz em *Antropofagia periférica*:
–A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros (VAZ, 2007).

Considerações Finais

Ao longo deste texto lançou-se luz sobre a postura crítico-subversiva presente na poesia marginal do *rap*. Seus produtores são sujeitos do discurso que, não raro, questionam e criticam a postura de ausência do Estado e de exclusão promovida por determinadas elites que estão inseridas nos sistemas de poder estabelecido, e que, com alguma frequência fazem uso de ideologias excludentes. Daí, o surgimento de indivíduos que falam do e para o excluído, de –dentro do temall (FERRÉZ, 2006), passando pela própria experiência estabelecendo uma rede dialógica com as identidades sociais.

Desse modo, uma das principais funções do rap, como produto artístico-cultural – poesia subversiva – é a de rasurar o discurso dominante. Faz isso com intuito de buscar, primeiramente, ter a sua voz ouvida e, posteriormente, promover a união entre os indivíduos de sua comunidade, novas parcerias com outros segmentos, num tempo caracterizado justamente pela fragmentação e individualização dos sujeitos, das fronteiras e dos espaços públicos de intervenção.

Além disso, observou-se que *o rap* mantém uma crença no poder de transformação social por meio da palavra a qual rechaça toda e qualquer forma de violência física, social e racial. Assim, entra em cena no conflito social reafirmando sua ideologia no sentido de manter seu espaço na sociedade como agente social.

O *rap*, portanto, é a poesia negra contra a exclusão social; é uma das manifestações artísticas, talvez a principal, dos sujeitos que vivem nas comunidades periféricas das grandes *urbs*. Essa forma de atuação apresenta a força, de indivíduos pertencentes ao –quarto de despejo da vida social brasileira, de quebrar paradigmas tanto no campo social como cultural e artístico; pois já não dá mais para ignorar a existência desse lócus de enunciação e para sua intervenção intelectual na vida pública e nem mesmo tapar os ouvidos para sua voz.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Trad. R. Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universidade, 2007.

ARENDT, Hannah. **Da violência**. Trad. Ana Cláudia Drummond. Rio de Janeiro. Sabotage, 2004. (versão digitalizada).

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BROWN. Mano. Roda Viva. TV Cultura. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/318/racionais%20mcs/entrevistados/manobrown_2007.htm>. Acesso em: 20 out. 2011.

CARRIL, L.F.B. **Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania**. 2003. Tese (Doutorado em Geografia Humana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

FERRÉZ. Terrorismo Literário. In: FERRÉZ (Org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 29ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaide Resende Belo horizonte: UFMG, Brasília: Rep. UNESCO no Brasil, 2003.

MIRANDA, Waldilene Silva. *Diálogos possíveis: do rap à literatura marginal*. **Revista Darandina**; Minas Gerais: UFJF, 2011. p. 1-18.

MUNANGA, Kabengele. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

SALLES, Écio de. A narrativa insurgente do hip-hop. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24. Brasília, julho-dezembro de 2004, pp. 89-109.

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

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). **Rap e educação Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 55-65.

VAZ, Sérgio. Manifesto da Antropofagia Periférica. Os novos antropófagos: Artistas da periferia de São Paulo lançam sua própria Semana de Arte Moderna. *Revista Época*. Ed. 487, Rio de Janeiro: Editora Globo. 2007. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/revista/Epoca>>. Acesso em: 15 out. 2010.

ZALUAR, Alba. Para não Dizer que não falei de Samba: enigmas da violência no Brasil. In: NOVAIS, Fernando. **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZALUAR, Alba. As teorias sociais e os pobres. In: **A máquina e a revolta**: as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo, Brasiliense, 1985.

ZENI, Bruno. Encontro de Patativa do Assaré com Thaíde. *Revista Nossa America*. São Paulo, 2008.

Discografia

GOG. *CPI da favela*. Trama, 2000.

RACIONAIS MCs, *Raio X do Brasil*. Zimbabwe, 1993.

RACIONAIS MCs, *Sobrevivendo no Inferno*. Cosa Nostra, 1998.

RACIONAIS MCs, *Nada melhor que um dia após o outro*. Cosa Nostra, 2002.

A questão da identidade e a empatia em Tenda dos milagres

Bárbara Poli Shinkawa Uliano²³

*Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de
intermédio Pilar da ponte de
tédio
Que vai de mim para o Outro.²⁴*

A epígrafe que abre este artigo antecipa a questão da identidade a ser tratada. Assunto exigente, amplo por sua própria natureza e que se democraticamente pensado, destina-se a ficar aberto, como Stuart Hall atesta.

O cancionero popular brasileiro, a poesia, as agremiações, a roda de amigos do fim de tarde e a Academia²⁵ procuram e têm por tema, em várias conversas, a identidade e a identificação. Embora pareça excesso, estar identificado com algo ou alguém é ter a (quase) certeza de que se está –encaixado, adequado. Em outras palavras, é aquilo que popularmente falamos: –a pessoa se encontrou.

Ao que tudo indica, o processo de –encaixe implica em outro irremediavelmente oposto, o –desencaixe. Sim, porque para se identificar com algo é preciso que praticamente inexista identificação com tudo mais que resta. E o que resta, apesar da conotação pejorativa, não significa ser o que é ruim. Mas é, de fato, diferente do que identifica. –As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença (WOODWARD, 2013, p. 40). Com efeito, na tentativa de ser –igual, é necessário ser –diferente.

A identidade ou o problema causado pela falta dela, a muito inquieta pessoas e suas comunidades. Não à toa; tomemos Atenas como referência. Dialogando com Platão nesse sentido, é sabido que somente teria acesso ao status de cidadão, aquele que fosse considerado como tal. Todos os outros eram excluídos por não atenderem a um padrão tacitamente aceito por aquela comunidade, onde a noção de justiça poderia ter dois vieses. Aos estrangeiros, restava a classificação de bárbaros e isso significava dizer: aqueles que não compartilhavam daquela dada cultura e não atendiam aos padrões para ser um cidadão, pois

²³ Professora do IFPR (Campus Paranavaí) Doutoranda em Letras pela UEL-Universidade Estadual de Londrina, pesquisadora do grupo de pesquisa: *Literaturas africanas e afro-brasileira: mar negro em língua portuguesa* – UEMS, pesquisadora do grupo: *NUSEINTEC - Núcleo de Sociedade, Educação e Inovação Tecnológica do Instituto Federal do Paraná*, pesquisadora do grupo: *Bildung*.

²⁴ Mário de Sá Carneiro. *Eu não sou ninguém*.

Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet070.htm>

²⁵ Entendemos por academia todo o movimento de construção de sentidos filosóficos e críticos que emanam das universidades e faculdades.

se ele parecer justo, terá honrarias e presentes, por apresentar ter essas qualidades. E assim não será evidente se é por causa da justiça, se pelas dádivas e honrarias, que ele é desse modo. (ARISTOTELES, 2009, p. 47)

Entre o –eu-nós|| e –eles-outros||, como um binômio e pensando na relação sócio- filosófica aristotélica que essa construção passa a ter, é possível começar a vislumbrar o que pode acontecer. A possibilidade de construção de um intermédio nessas relações criando outro ângulo para que elas sejam analisadas se faz muito forte, pensando, por exemplo, em termos de Brasil, visto que a diferença é a essência do povo.

Em todos os campos do conhecimento humano, a identidade se faz presente. Entretanto, como sugere Woodward (2013), é com o advento dos Estudos Culturais que surge a possibilidade de se pensar na identidade – ainda que vislumbrada em um conceito aberto e sempre em construção do ponto de vista derridiano – de uma forma diversa do que até então se tinha. Surge a possibilidade de um novo olhar sobre o assunto.

Partindo desse novo olhar, em especial, do trabalho de dedicados pesquisadores, como Stuart Hall, percebemos que a identidade pode representar algo que atrai ou que repele. Ao pensarmos nas razões pelas quais estamos junto de um grupo, gostamos de determinados hábitos, torcemos pelos mesmos fins ou reivindicamos determinados direitos podem revelar, entre outras forças motrizes, a identidade, ou melhor, o processo de identificação por essas uniões, ainda que efêmeras.

É interessante pensar naquilo que se tenta buscar como identidade. O que, na verdade, é algo ilusório. Hall (2011) ressalta que não temos um modelo de identidade, não temos moldes e se buscamos isso, é porque queremos nos enganar, o que é uma pura verdade. Afinal, se tudo está em movimento, evoluindo, nem que seja para o fim, por que haveria de existir um modelo de pessoa único, fechado e pronto?

Parte dessa necessidade se dá pela própria insegurança que nutrimos em nós. Não fazer parte de um grupo, ser –o diferentel é motivo de crise existencial, especialmente, no período da adolescência. Ainda mais, porque contamos com uma natural relutância, quando não, um forte preconceito, em desprezar e apartar aquilo que não nos parece familiar ou que é tido como —normall.

E talvez –o normall seja o problema maior a enfrentar. O –normall é fruto de uma série de construções feitas por alguns e impostas para muitos trazendo como parte de sua constituição um carimbo forjado de –verdadell. Sendo assim, tudo que foge desse –padrão||, não é –normall será, obviamente, rejeitado.

Quando se aplica isso a objetos, como uma espécie de controle de qualidade, os estragos são mínimos, mas quando isso é atribuído à humanidade, as lesões são infundas. O Holocausto, o Apartheid, os variados grupos de radicalistas são exemplos hediondos do que as teorias racistas, o radicalismo e a intolerância podem provocar.

O fim daquilo que Hall chama de velhas identidades, como modelos a seguir, desnorteia e exige atitudes mais maduras e seguras. Mas também gerou barbáries, justamente pela falta desse amadurecimento emocional, dentre outros quesitos;

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social [...] As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada —crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando estruturas que davam uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2011, p. 07)

Ao tomar o trecho do autor, podemos pensar que se há um desmoronamento naquilo que sustentava o pensamento sobre identidade, é porque houve de fato a demolição de elementos simbólicos que nutriam a figura estável e estática da identidade.

Em *Identidade cultural na pós-modernidade* (HALL, 2011), e em outros artigos sobre o tema, Stuart Hall vai trabalhar com aspectos que considera decisivos para uma reconfiguração do conceito sobre identidade. De forma bastante didática e clara, o autor expõe ao leitor alguns dos processos responsáveis por isso.

A identidade torna-se importante e também perigosa, pensemos em Hitler e suas ações, por exemplo. Ela, a identidade, se torna mais premente quando a partir do Iluminismo tem-se a máxima de Descartes: –Penso, logo existo, como lembra Hall (2011). Não se exige a ideia de que o pensamento marque a existência, mas a questão reside no fato de ser levado em conta de quem não pensa, no sentido de ser excluído do processo mental por doença, ou pior, por marginalidade. Se não pensa, logo não existe, ou ainda, se eu penso que o molde para existir é pré-determinado; você, o –outro, acaso se encaixar nesse molde, existe, caso contrário, não. Será marginalizado.

Hall aborda, dentre outros fatores determinantes para a identidade, os tipos de sujeito. O autor elenca três tipos: o do Iluminismo, sociológico e o pós-moderno. Ao primeiro, marcadamente traduzido pela afirmação de Descartes, cabe ainda a alcunha de sujeito cartesiano. Um sujeito plano, estável e bastante claro, por que não superficial, além de altamente dotado de razão. Um sujeito linear, sem qualquer intersecção que abale sua estabilidade. E certamente um dos moldes mais requisitados pela organização social.

Ao sujeito sociológico, Hall diz que cabe o intercâmbio de informações entre o meio externo e interno. Embora haja uma considerável mudança, em vista do homem cartesiano, não há total ruptura, visto que há certa estabilidade a ser mantida para que haja uma comunicação entre os meios externo e interno.

O homem pós-moderno, quando se apresenta, é o que realmente irá comprometer a ideia das velhas identidades, aponta Hall (2011). O autor coloca que a característica desse homem pós-moderno é ser multifacetado. A fragmentação do sujeito que deixa de ser pensado como um Ulisses interfere no cerne da rigidez da identidade quanto à identificação. Na verdade, não há espaço no mundo globalizado para homens –inteiros‖ ou mulheres –inteiras‖ como os heróis épicos, embora em alguns momentos, sintamos claramente a imposição para ser esse homem/mulher/pessoas completos. Mas, as múltiplas interferências recebidas fazem das pessoas seres fragmentados. Por isso, Hall sugere que,

em vez de falar da identidade acabada, deveríamos falar da *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é *‘preenchida’* a partir de nosso *exterior*; pelas formas através das quais nos imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a *‘identidade’* e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2011, p. 39)

Em busca disso, muitas pessoas apelam para a violência como uma forma de conter o desmoronamento de identidades edificadas, comportamentos ou qualquer coisa que seja tida como –sagrada‖ ou –tradicional‖, como exemplifica Kathryn Woodward em seu texto. Para Woodward (2013), justamente, porque objetos ou ritos nomeados como tradicionais ou sagrados, passaram por um processo de repetição e hábito (e essa capacidade de repetir, que a linguagem também possui, como coloca Derrida) cria símbolos e sacramenta objetos e crenças. A autora explica que:

Não existe nada inerentemente ou essencialmente *‘sagrado’* nas coisas. Os artefatos e ideias são sagrados apenas porque simbolizados e representados como tais. [Durkheim] sugeriu que as representações que se encontram nas religiões *‘primitivas’* [...] eram considerados sagrados porque corporificavam as normas e os valores da sociedade, contribuindo assim, para unificá-la culturalmente. [...] O sagrado, aquilo que é *‘colocado à parte’*, é definido e marcado como diferente em relação ao profano. Na verdade, o sagrado está em oposição ao profano, excluindo-o inteiramente. As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições. (WOODWARD, 2013, p. 41-2)

É o que vemos, por exemplo, em conflitos de ordem religiosa. A discussão pelo que seria realmente –o sagrado|. Também no excesso do sentimento nacionalista, o que provoca xenofobia. Isso recentemente foi visto em alguns países europeus, no auge da crise financeira e com alto índice de desemprego, o mundo assistiu ao movimento da população condenando os que não eram, a partir daquele momento, daquela comunidade, no sentido de não nascidos na Europa, preponderantemente, como sendo –surrupiadores|| de empregos.

Continuamos a presenciar a rejeição ao outro e de maneira bem mais violenta, porque é maior o volume de pessoas procurando abrigo em países europeus, após terem suas terras arrasadas em nome de uma nova ordem social e religiosa que se impõem pela força. Também, no Brasil, a questão dos refugiados é complicada. Embora o país tenha aceitado os imigrantes, as condições para uma vida digna ainda são precárias, isso sem falar no preconceito sentido e vivido por muitos deles²⁶.

Douglas (1966), citada por Woodward (2013, p. 46), observa que –exagerando a diferença [...] cria-se alguma ordem| e nos parece muito adequada a observação de Mary Douglas, porque, diante de alguns dos muitos fatos que podemos observar, ao exagerar um ou outro lado, cria-se uma espécie de –paz|. Um lado pode ser tido como –o bonzinho||, –o herói|| e o outro –o vilão||. E claro, ao sabor dos interesses dos envolvidos, os papéis podem mudar de atores. Presencia-se esse tipo de situação a todo instante, na casa, na sociedade, nos governos. Um jogo de dizer e desdizer e de acordo com os discursos construídos a respeito do tema, as situações podem ser invertidas e as identidades serem trocadas prontamente:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma ‘_identidade’ em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. Acima de tudo, e de forma diretamente contrária àquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. (HALL, 2013, p. 109-110)

No entanto, a humanidade está sempre em uma busca por se encontrar, por angariar pontos em comum de apoio e se sentir segura, ainda que provisoriamente, já que a vida é

²⁶ Relato de agressões verbais e físicas crescem a cada dia contra os imigrantes. Como exemplo, indicamos a reportagem sobre violência contra haitianos. <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/xenofobia-se-converte-em-agressoes-contra-imigrantes-haitianos-ef4atki1925lz2d0e34rtiudq> Acesso em 14 dez. 2015.

constante instabilidade. Por isso, Hall entende que os pontos de identificação ou uma identidade baseada na diferença, mas não fixa, reside na *différance*:

Há sempre ‘demasiado’ ou ‘muito pouco’ – uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade. Como todas as práticas de significação, ela está sujeita ao ‘jogo’ da *différance*. Ela obedece à lógica do mais-que-um. E uma vez que, como num processo, a identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de ‘efeitos de fronteiras’. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora — o exterior que a constitui. (HALL, 2013, p. 106)

Conforme Woodward (2013) esclarece, o conceito de *différance* de Jacques Derrida, consiste em um constante adiamento de significado. Não há fixação. Hall entende que a identidade é um conceito não acabado, não definido. Os sujeitos que recebem ou requeiram identidade –seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comuml (Woodward, 2013, p. 29).

O –algo em comuml ou –aquilo que se parece coml são capazes de despertar a empatia, entre outros sentimentos, no processo de identificação. Em um dos cartazes de refugiados, em Calais, na França, foi possível ler –Et si c’était votre enfant?l (E se fosse seu filho?)²⁷. Possivelmente, tentar o processo empático para sua causa e a de tantos outros foi, talvez, a saída encontrada por esse refugiado para que as pessoas comuns e as que tem algum poder de decisão olhassem para o caos vivido por ele e por outros seres humanos.

Comumente, define-se empatia como a capacidade de compreender os sentimentos emitidos por outro e até de senti-los. Segundo Hodges e Myers (2007), há três composições da empatia que são comumente estudadas. A empatia emocional é caracterizada por uma pessoa saber o que o outro sente, que ele não está feliz, por exemplo. É a emoção contagiante, porque é possível entender que nem todos estão felizes naquele momento. A cognitiva compreende, basicamente, sentir o que o outro, ou, ao menos, imaginar o que o outro está sentindo. A situação de uma pessoa é capaz de gerar na outra uma espécie de angústia. Por fim, a preocupação empática é compassiva. É talvez a mais apurada das empatias. É aquela que o indivíduo não só sente, mas se oferece prontamente para ajudar o outro, mesmo que isso envolva algum sacrifício.

²⁷Reportagem exibida pelo programa Profissão Repórter, Rede Globo, em 25 de agosto de 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2015/08/campo-de-refugiados-frances-tem-restaurante-e-casa-noturna.html>

É por isso que quando vemos alguém ofendendo um atleta, por exemplo, como ocorreu com Daniel Alves²⁸ durante um jogo, ficamos irritados e mexidos emocionalmente. Não pelo fato do brasileiro não ser racista, porque o somos²⁹, mas pela possibilidade de no grupo de amigos, termos alguém que lembrasse, de alguma forma, o jogador, fisicamente, talvez. Misturado a esse sentimento, pensamos em como se sentiria esse amigo, se a mesma situação acontecesse com ele.

A empatia é um sentimento cada vez mais explorado no bom e no mau sentido. Quando vemos campanhas elaboradas para ajudar pessoas vítimas de um desastre como um terremoto, dentre uma série de informações que surgem na mente, certamente, a possibilidade de você ser o próximo, causa comoção e a sensação do dever, de ajudar. E é claro que dependendo de como é manipulada, a empatia pode ser a causadora de prejuízos financeiros e emocionais.

A empatia em Jorge Amado: dentro e fora do mundo literário

Jorge Amado talvez nunca tenha pensado ou querido ser um porta-voz da identidade brasileira ou um intérprete de nossos hábitos e costumes, mas sempre fez isso em suas obras, como bem lembra Schwarcz (2009). Ele se tornou um inventor do Brasil, nas palavras de João Ubaldo Ribeiro (2012) e provavelmente seja, até porque:

Jorge Amado nunca pretendeu ser intérprete do Brasil, mas sempre o foi. Suas personagens são pessoas retiradas das ruas de Salvador; a Bahia que descreveu foi aquela dos costumes misturados, dos credos cruzados e das gentes de muitas cores e mistérios. Sua ficção é sempre repleta de atores tão reais como imaginados e seu mundo de romance é povoado de um universo a um só tempo pessoal e partilhado socialmente. Por isso, em se tratando da obra de Jorge Amado, é sempre difícil dizer onde começa a ficção e quando termina a realidade. Seus amigos se destacam como personagens principais nas histórias; seu convívio familiar vira matéria de romance; sua visão da história parece metáfora; sua experiência social escorrega para o enredo e ganha vida na trama de cada obra. (SCHWARCZ, 2009, p. 35)

Dentre outros aspectos que fizeram Jorge Amado um artista de renome, sem dúvida destaca-se, sua relação com o povo, em especial, o da Bahia. Amado sempre se definiu como alguém do povo e para o povo; suas preocupações sociais reveladas em meio aos seus

²⁸ Durante uma partida de futebol, defendendo seu time, Daniel Alves recebeu uma banana da torcida e revidou o fato comendo a (pseudo) fruta. <http://oglobo.globo.com/esportes/daniel-alves-come-banana-jogada-por-torcedor-em-jogo-do-barcelona-12314451> Acesso em 14 dez. 2015.

²⁹ —A primeira atitude corajosa que devemos tomar é a confissão de que nossa sociedade, a despeito das diferenças com outras sociedades ideologicamente apontadas como as mais racistas (por exemplo, Estados Unidos e África do Sul), é também racista (MUNANGA, 2003, p. 18).

romances são exemplos da ligação do escritor com as pessoas. Essa impressão também é compartilhada por Mario Vargas Llosa em depoimento acerca de seu encontro com o escritor baiano:

No início da década de 80, estive em Salvador para os 70 anos de Jorge Amado e fiquei maravilhado com o entusiasmo com que o povo das ruas comemorava a data. Sabia que ele era uma pessoa popular na cidade que sua fantasia e sua prosa tornou famosa no mundo, porém jamais imaginei que esse prestígio encontrasse raízes em todos os setores da sociedade, começando pelos mais pobres, onde é improvável que leiam seus livros. Que terra original pensei, onde os escritores são tão famosos quanto os jogadores de futebol. Mas não eram os escritores: era Jorge Amado. Não estou exagerando. (LLOSA, 1997, p. 37)

O povo, personagem constante nos livros de Amado, é retratado e representado por pessoas pertencentes tanto à classe mais baixa quanto a mais alta. Mas o olhar amadiano sempre foi ao povo (sofrido, como Jorge Amado dizia) da Bahia. Para Sérgio Paulo Adolfo,

Jorge Amado como bom baiano e brasileiro é também um apaixonado pelas manifestações e realizações do povo descendente de africanos. Autor muito polêmico, adorado pelas massas baianas, como cidadão de destaque, faz parte do Opô Afonjá como um dos ministros de Xangô, desprezado pela crítica universitária, repudiado pelos intelectuais negros é, no entanto, o mais lido dos nossos autores fora de nossas fronteiras. Mestre Jorge talvez seja quem melhor evidencia a nossa verdadeira face, ao mesmo tempo, negra, branca e índia, num país que teima em ser europeu. (ADOLFO, 2000, não paginado)

Jorge Amado desenvolve pelo povo não só seu sentimento de compreensão, mas a tentativa de fazer algo pelas pessoas, geralmente, os que estão à margem do tecido social. O escritor mantinha contato direto com o povo, como bem observa Alice Raillard (1991), durante os passeios ao mercado junto do autor e em outros locais. Ela relatou que Amado era bastante procurado pela população para ajudar em diversas situações cotidianas e ele, fazendo o melhor possível, procurava auxiliar todos em um constante exercício de empatia compassiva. Também a literatura foi outro meio encontrado. Daí, às vezes, certo exagero na representação do povo — uma possível alternativa angariada pelo escritor para chamar a atenção de todos àquela realidade, muitas vezes, triste e miserável.

Em *Tenda dos milagres*, por exemplo, o personagem Pedro Archanjo consegue a empatia de quase todas as pessoas que o conhecem e isso, para ele, torna-se algo essencial e reforça o dito de que –quem tem amigos, não está sozinho.

O livro procura retratar as mazelas relacionadas ao preconceito racial, social e religioso. Pedro Archanjo fica no entremeio, não é negro e não é branco, é o mestiço (mulato),

o que na visão do escritor baiano seria o bom resultado da mistura. Pedro carrega a responsabilidade e a vontade de tentar mudar uma série de problemas relacionados a si e ao seu povo, negro e/ou mestiço.

No entanto, Pedro Archanjo além de ter que enfrentar o preconceito relacionado à cor, sofre o preconceito social e com o autoritarismo científico, por assim dizer, de alguns professores da Faculdade de Medicina da Bahia.

Sendo bedel da faculdade em questão, Archanjo passa a estudar com afinco, esforço e vontade de autodidata, para produzir textos tão científicos quanto os professores racistas que espalhavam artigos praticamente incriminando pessoas, como se o fato de alguém ser mulato ou negro fosse um delito:

Quem mais torce e deturpa senão esses letrados? Quem mais precisa aprender senão os sabichões de meia-tigela? Disso não se dá conta Manuel Praxedes, é preciso trabalhar na faculdade para ouvir e entender. Na opinião de certos professores, Manuel, mulato e criminoso são sinônimos. Troque isso em miúdos, amigo Pedro, não sei o que é sinônimo mas, seja o que for, é mentira de xibungo. (AMADO, 2008, p. 123)

Imbuído pelo elemento mágico, afinal Pedro Archanjo era o preferido dos Orixás (AMADO, 2008) e dispondo dos mesmos artificios, o estudo e a linguagem, Pedro, tomará para si, a responsabilidade de mostrar o outro lado, até então, totalmente à margem da história veiculada pelos professores racistas Nilo Argolo³⁰ e Fontes.

Entre os vários trechos e situações relevantes do texto, ressaltamos, aqui, a amizade travada por Pedro Archanjo e seus apoiadores. Eles representam o apoio preciso a Archanjo, no momento exato. Certamente que, pela verdade da causa de Pedro – o que se torna mais que um dever moral – a empatia por ele e por seu ideal surgiu prontamente. Graças aos amigos que encontrou, Archanjo consegue levar a cabo toda a sua dedicação: a produção escrita de livros sobre a questão da mestiçagem e da influência africana na cultura brasileira. Há passagens, na obra, em que o valor da amizade é ressaltado:

Jamais [Pedro Archanjo] esteve solitário, não lhe faltou o apoio da amizade. A lembrança de Noca, a presença de Tadeu, a urgência, de Lídio, a vigilância de Majé Bassã, a ajuda do professor Silva Virajá, o estímulo de frei Timóteo, o frade do convento de São Francisco, a assistência da boníssima Zabela, amiga inigualável. (AMADO, 2008, p. 173)

³⁰Cf. Goldstein, 2002; Schwarcz, 2009, o personagem representa o médico legista baiano Nina Rodrigues. Há em outros trabalhos alusões a Gobineau e há outros que sugerem que o personagem é uma mistura do médico e do conde francês. Cremos que ele seja um personagem representativo dos dois e que Gobineau se sobressai.

O compadre Lídio Corró apoiou Pedro montando com muito sofrimento a tipografia e mantendo, em grande parte, os custos da produção das obras de Pedro Archanjo. Também ele foi responsável por disseminar os livros pelo Brasil e até no exterior.

Mãe Majé Bassã foi essencial para que Pedro Archanjo se decidisse a documentar o que até então era oral ou curtos registros. A matriarca do terreiro que Archanjo frequentava, pressionou-o para que deixasse de postergar o trabalho e logo o fizesse. Mãe Bassã enxergava a necessidade da produção escrita de Pedro:

— Soube que tu disse que vai escrever um livro, mas sei que tu não está fazendo, o teu fazer é só da boca para fora, tu se contenta com pensar. Tu passa a vida xeretando de um lado para outro, conversa aqui, conversa ali, toma nota de um tudo e para quê? Tu vai ser toda a vida contínuo de doutor? Só isso e nada mais? O emprego é pra teu de-comer, para não passar necessidade. Mas não é para te bastar nem para te calar. Não é para isso que tu é Ojuobá. (AMADO, 2008, p. 124)

Como olhos de Xangô, Archanjo privilegia-se de uma visão maior, de uma capacidade maior que a dos outros e pôde, realmente, contar com bons amigos. Professor Silva Virajá instruiu a Pedro livros sobre teóricos e teorias pertinentes ao trabalho. Frei Timóteo, a pedido da amiga Mãe Majé³¹, ajudou com o idioma alemão e Isabel, com a língua francesa. Zabela, para os íntimos, era renegada pela nobreza por estar à frente de seu tempo. Além do francês, sabia das origens de muitas famílias baianas ditas puras.

Com o apoio sobrenatural, com um jeito malandro e muita ginga, o capoeira e Ojuobá Pedro Archanjo publicou livros que enfureceram vários representantes da elite e certamente, se não acabou com o preconceito, abalou e muito as fundações desse.

Jorge Amado e, conseqüentemente, seu personagem Pedro Archanjo, defendem a mestiçagem como a saída para o fim do racismo: –Gesto inútil e triste, o ódio de raças não pode vingar no clima brasileiro, nenhum muro de preconceito resiste ao ímpeto do povo — respondiam os Silva Virajá, os Fraga Neto, os Bernardll (AMADO, 2008, p. 228).

³¹Em *Tenda dos milagres*, Frei Timóteo e Mãe Majé são amigos e, ao que tudo indica, de longa data. O frei inclusive frequenta o terreiro, é um estudioso do sincretismo religioso. Embora os pormenores da relação não sejam amplamente explorados no livro, sem dúvida, esse fato se une a outros elementos explícitos e exhibe o sincretismo religioso baiano e brasileiro e o sincretismo amadiano, que para Schwarcz (2009), é diferenciado no que tange a religião, já que praticamente sugeriria uma nova religião apoiada nos elementos do candomblé e do catolicismo. Podemos pensar também que, com isso, Jorge Amado tocava na questão da boa convivência religiosa, visto que quando o livro foi lançado, não eram incomuns os ataques violentos aos terreiros e ao povo-de-santo. De certa forma, isso, hoje, ainda não cessou totalmente, já que é possível vislumbrar a perseguição por ataques verbais violentos provindos de outros segmentos religiosos ou até mesmo agressões físicas como ocorreu com a menor apedrejada. <http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2015/06/16/menina-e-apedrejada-na-saida-de-culto-de-candomble-no-rio.htm>

Algumas considerações

É importante ponderar que em *Tenda dos milagres* temos a construção de um enredo pautado no firme propósito da mestiçagem que juntamente com a empatia e com a educação escolar se configuram como uma possível solução às questões de preconceito racial, social, religioso e do racismo.

Destacamos esses três elementos, sendo a mestiçagem o principal e os outros dois coadjuvantes. No entanto, é bem verdade que há outros coadjuvantes na obra de Amado que também corroboram para a valorização da mestiçagem em *Tenda dos milagres*.

Neste artigo, especificamente, vislumbramos alguns tipos de processos identitários, a empatia de Jorge Amado e a transposição desse sentimento para a ficção. Esse movimento relega uma perspectiva bastante interessante no romance *Tenda dos milagres*: a amizade e a união causada por uma sintonia empática, quando direcionada para atitudes que melhorem o ser humano, podem sustentar e preencher o vazio e a ânsia das pessoas pela identidade. Isso sem perder de vista a essência da diferença e da multiplicidade do que somos e pensamos.

Pedro Archanjo, em sua trajetória, contra a intolerância religiosa, a discriminação e o preconceito racial e social, nos mostra a importância da diferença. É na união de diferentes maneiras de ser e encarar os fatos que Archanjo consegue se fazer presente em locais até então inalcançáveis. O personagem com a ajuda de amigos administra bem essa –invasão‖ de espaços e ensina os outros a fazerem o mesmo processo.

Como Stuart Hall já declarou, a ideia não é pensarmos propriamente na identidade fixa que, desse modo, mais se aproxima de uma classificação pronta e que para ser utilizada é necessário que o sujeito se anule. como tal e se aproprie de uma espécie de –roupa de molde único‖. Pelo contrário, Hall alerta para que se pense em identificação e como tal, em mudança constante. No nosso caso, brasileiro, é bastante importante que se tenha isso em mente, não só por parte de autoridades, responsáveis pelas leis ou por serviços prestados ao povo, mas pelo próprio brasileiro.

Não vamos aqui entrar no (de)mérito da questão da –democracia racial‖³², mesmo porque o racismo brasileiro se constrói de outros elementos que não só a etnia, mas a classe social, as questões culturais, religiosas, a localização geográfica, entre outros fatores. Basta

³²Há vários estudos sobre essa questão. Kabengele Munanga (2003), por exemplo, atesta que esse mito criado só dificulta medidas de verdadeiro combate ao racismo, já que aqui aparentemente, não existiria o racismo étnico-racial.

nos lembrarmos das atrocidades faladas e escritas nas últimas eleições em que o preconceito, até então velado, surgiu com a mesma fúria de um vulcão em processo de erupção³³.

Fato é que se falar de identidade é tratar de faces múltiplas, o que talvez seja o ponto mais difícil para a compreensão de um modo geral. Será que estamos preparados para entender essa multiplicidade presente desde muito? E mais: quantos realmente compreendem que o outro é diferente de nós e que isso não depende da autorização ou da aceitação de alguém? Como Jose Luis Pardo coloca em *El sujeto inevitable*:

respeitar a diferença não pode significar _deixar que o outro seja como eu sou‘ ou _deixar que o outro seja diferente de mim tal como eu sou diferente (do outro)‘, mas deixar que o outro seja como eu *não sou*, deixar que ele seja esse outro que *não pode ser eu*, que eu não posso ser, que não pode ser um (outro) eu; significa deixar que o outro seja diferente, deixar ser uma diferença que não seja, em absoluto, diferença entre duas identidades, mas diferença *da* identidade, deixar ser uma outridade que não é outra _relativamente‘ a mim ou _relativamente ao mesmo‘, mas que é absolutamente diferente, sem relação alguma com a identidade ou com a mesmidade. (PARDO apud SILVA, 2013, p. 101)

Conforme pudemos verificar, no romance amadiano aqui considerado, a educação, ainda que autodidata, mas tendo como base de apoio a escolar, é um dos caminhos seguidos por Pedro Archanjo para lhe garantir voz em pé de igualdade aos que se diziam e eram tidos como possuidores do conhecimento. Silva (2013), também aponta para esse caminho. Segundo o pesquisador,

os estudantes e as estudantes deveriam ser estimulados [...] a explorar as possibilidades de perturbação, transgressão e subversão das identidades existentes. [...]Um currículo e uma pedagogia da diferença deveriam ser capazes de abrir o campo da identidade para as estratégias que tendem a colocar seu congelamento e sua estabilidade em xeque: hibridismo, nomadismo, travestismo, cruzamento de fronteiras. Estimular, em matéria de identidade, o impensado e o arriscado, o inexplorado e o ambíguo, em vez do consensual e do assegurado, do conhecido e do assentado. Favorecer, enfim, toda experimentação que torne difícil o retorno do eu e do nós ao idêntico (SILVA, 2013, p. 100).

Todavia, quando abordamos o assunto educação, é interessante considerar todos os ambientes em que se dá a interação humana. Não deveria ser somente a escola a responsável pelo ensinamento dessas questões. Como Kabengele Munanga (2003, p. 18) coloca, –esta maneira de relacionar o preconceito com a ignorância das pessoas põe o peso mais nos

³³Inúmeras publicações em redes sociais, por exemplo, escancaravam o crime de xenofobia. Entre tantos pontos, a localização geográfica passou a ser um fator determinante em vários sentidos e supostamente influenciaria na capacidade intelectual, poder de decisão, classe social e, por conseguinte, poder econômico, força de trabalho, entre outros. Discursos violentos responsabilizavam pessoas pelo resultado do pleito presidencial de 2014, sem qualquer via plausível, mas, simplesmente, pelo fato delas residirem em determinadas regiões e/ou serem provenientes dessas.

ombros dos indivíduos do que nos da sociedade. E continua o pesquisador: –além disso, projeta a sua superação apenas no domínio da razão, o que deixaria pensar, ao extremo, que nos países onde a educação é mais desenvolvida o racismo se tornaria um fenômeno raro (MUNANGA, 2003, p. 18).

Na verdade, a comunidade como um todo: a família, o segmento religioso, os amigos, os vizinhos, enfim, todos com quem temos contato, em maior ou menor proporção, são responsáveis pela formação do ser humano. O professor Munanga alerta que não há e ninguém tem uma solução pronta, mas, ainda é a educação a que poderá ajudar a melhorar as relações humanas nesse campo:

Não existem leis no mundo que sejam capazes de erradicar as atitudes preconceituosas existentes nas cabeças das pessoas, atitudes essas provenientes dos sistemas culturais de todas as sociedades humanas [...] Embora concordemos que a educação tanto familiar como escolar possa fortemente contribuir nesse combate, devemos aceitar que ninguém dispõe de fórmulas educativas prontas a aplicar na busca das soluções eficazes e duradouras contra os males causados pelo racismo na nossa sociedade. Aqui está o grande desafio da educação como estratégia na luta contra o racismo, pois não basta a lógica da razão científica que diz que biologicamente não existem raças superiores e inferiores, como não basta a moral cristã que diz que perante Deus somos todos iguais, para que as cabeças de nossos alunos possam automaticamente deixar de ser preconceituosas. Como educadores, devemos saber que apesar da lógica da razão ser importante nos processos formativos e informativos, ela não modifica por si o imaginário e as representações coletivas negativas que se tem do negro e do índio na nossa sociedade [...] No entanto, cremos que a educação é capaz de oferecer tanto aos jovens como aos adultos a possibilidade de questionar e desconstruir os mitos de superioridade e inferioridade entre grupos humanos que foram introjetados neles pela cultura racista na qual foram socializados. (MUNANGA, 2003, p. 17-18)

Também podem e devem ajudar as ações políticas em prol das diferenças. Já há algumas, mas elas precisam ser expandidas e cada vez mais asseguradas para que haja o alcance necessário. Acerca disso, Hall (2003) atesta que:

A lógica política multicultural requer pelo menos duas outras condições de existência: a expansão e radicalização cada vez mais profundas das práticas democráticas da vida social, bem como a contestação sem trégua de cada forma de fechamento racial ou etnicamente (praticado por outrem sobre as comunidades minoritárias ou no interior delas), pois a desvantagem e exclusão raciais impedem o acesso de todos, inclusive das ‘minorias’ de ‘todos’ os tipos [...] esse acesso constitui pré-condição para a legitimidade do chamado à identificação de todos. (HALL, 2003, p. 85)

Seguindo o conselho do professor Munanga, é preciso acreditar e desenvolver atitudes nos mais diversos grupos e locais como na sala de aula, na comunidade, na roda de amigos, na

família, no terreiro, no templo, enfim, expandir práticas que possam gerar sementes para que o entendimento e o respeito da diferença consigam florescer e perdurar, tendo em vista a multiplicidade humana.

É interessante e necessário fazer da diferença a peça principal, já que o –normall, no sentido de –padrãoll, tende a ser o grande muro a ser demolido e para isso, é preciso estar disponível ao diferente, já que, como reitera Hall (2008), em vez de enxergarmos a identidade como algo fixo e acabado, devemos ter em mente a identificação e vê-la como um processo em andamento. É como o personagem Pedro Archanjo relata: –Ouça, meu bom, [...] ando para frente, camaradoll (AMADO, 2008, p. 248). –Eu não sou eu e não sou outroll, mas estamos em plena construção.

Referências bibliográficas

ADOLFO, Sérgio Paulo. A contribuição iorubana na ficção de Jorge Amado. In: **X Congresso da ALADAA**. Rio de Janeiro, 2000.

AMADO, Jorge. **Tenda dos milagres**: uma história de feitiçaria. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. **A República**. 7ª impressão, São Paulo: Editora Martin Claret, 2009.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **Uma leitura antropológica de Jorge Amado**: dinâmicas e representações da identidade nacional. *Diálogos Latinoamericanos*, 2002, p. 109-133.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Liv Sovik (org.). Trad. Adelaine Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 49-94.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 103-133.

HODGES, Sara; MYERS, Michael. Empathy. In: BAUMEISTER, Roy; VOHS, Kathleen. **Encyclopedia of social psychology**. Thousand Oaks, CA: Sage, 2007. Disponível em: http://pages.uoregon.edu/hodgeslab/files/Download/Hodges%20Myers_2007.pdf Acesso em: 21 abr. 2014.

LLOSA, Mario Vargas. **Depoimento**. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Jorge Amado. São Paulo, 1997, p. 37-40.

MUNANGA, Kabengele. Apresentação. In: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005, p. 15-20.

RIBEIRO, João Ubaldino. Jorge Amado e a invenção do Brasil. **Revista Brasileira: Dossiê Jorge Amado**. Rio de Janeiro, 2012, p. 97-103.

SCHWARCZ, Lillian Moritz. O artista da mestiçagem. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. (Org.). **O universo de Jorge Amado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 34-45. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.com.br/professores.php>>. Acesso em: 23 abr. 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 73-102.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 07-72.

Identidade afrodescendente em construções culturais na obra Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo³⁴

Adma Cristhina Salles de Oliveira³⁵

Luiz Augusto Passos³⁶

(...) Do mesmo modo, como a lembrança aparece pelo efeito de várias séries de pensamento coletivos em emaranhados, e que não podemos atribuí-la exclusivamente a nenhuma dentre elas, nós supomos que ela seja independente, e opomos sua unidade a sua multiplicidade. Como supor que o objeto pesado, suspenso no ar por uma quantidade de fios tênues e entrecruzados, permaneça suspenso no vácuo, onde se sustenta por si mesmo.

Maurice Halbwachs

O presente trabalho dialoga com a obra *Ponciá Vicêncio* (2003), da autora Conceição Evaristo, sob a perspectiva dos conceitos de memória, identidade e ancestralidade, bem como, a relação que o texto literário estabelece com os contextos sociais nos quais a obra está inserida.

O estudo do tema identidade afrodescendente, compreendendo construções culturais é pertinente diante da necessidade de ações educacionais voltadas ao cumprimento das leis que regulam o ensino da literatura e cultura afro-brasileira. É necessário conhecermos a formação cultural brasileira, pois o fazer das práticas cotidianas da escola, requer um conhecimento epistemológico de nossas raízes. A construção cultural da literatura e da história brasileira necessita de um suporte metodológico, assim como a materialização do trabalho didático no ambiente escolar. Ao valorizarmos a literatura afro-brasileira, compreendemos a diversidade a qual construímos e na qual estamos inseridos.

A obra *Ponciá Vicêncio* possibilita olhar a cultura afro-brasileira. A escritora Conceição Evaristo é natural de Minas Gerais, nasceu em 1946, no segundo período do Estado Novo, durante a ditadura Vargas e final da segunda guerra mundial. A autora, de

³⁴ Alguns fragmentos de textos teóricos e conceituais pertencem à discussão da tese de doutoramento da autora.

³⁵ Professora da UEMS, Mestre em Educação pela UEL, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFMT, pesquisadora do grupo de pesquisa: *GEPEI - Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Interculturalidade e inclusão* – UEMS, pesquisadora do grupo: *Movimentos Sociais e Educação* – UFMT, e pesquisadora do grupo: *NEBA - Núcleo de Estudos Bakhtinianos* – UEMS.

³⁶ Professor Associado da UFMT, Doutor em Educação pela PUC – São Paulo, pesquisador do grupo de pesquisa: *Movimentos Sociais e Educação* – UFMT, pesquisador do grupo: *Grupo Pesquisador em Educação Ambiental, Comunicação e Arte* – GPEA – UFMT, pesquisador do grupo: *MINGA - Grupo de Pesquisa sobre Constitucionalismo democrático latinoamericano, novas intersubjetividades e emancipação social* – UNEMAT.

família afrodescendente, desde cedo teve inclinação para os estudos, o que não era comum para os de sua classe social, pois, às mulheres de sua família era destinado o trabalho doméstico em casas de família. (MENDES, 2009). Formou-se professora normalista em 1971, não conseguia emprego em Minas Gerais, por sua condição de afrodescendente. Mudou-se para o Rio de Janeiro, e foi aprovada em concurso público para exercer o magistério naquela cidade, local em que cursou a faculdade de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. É mestre pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) onde defendeu a dissertação de mestrado: *Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade*, e doutorou-se em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, em que estudou a produção de autores africanos de língua portuguesa em confronto com a literatura afro-brasileira.

O texto *Ponciá Vicêncio* foi publicado na língua inglesa, feito que raramente ocorre com as obras de escritoras brasileiras. Conceição Evaristo apresenta um romance com grande abertura para a discussão da complexa identidade dos afrodescendentes, uma vez que o texto apresenta um cunho político e de gênero. Aborda questões sobre o período pós-escravidão, que deslocou incontáveis herdeiros das tradições africanas, pela segunda vez, agora do campo para as periferias das cidades.

Quanto à ancestralidade da protagonista Ponciá, a cultura africana está presente no relato sobre a chaga da escravidão. O sobrenome Vicêncio, herdado dos senhores pelos escravos, perpetua a marca da escravidão. O sobrenome era –uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpol, pois havia na assinatura dela a marca do poder exercido pelo Coronel Vicêncio, dono dos seus bisavós.

A autora afro-brasileira descreve a trajetória da personagem Ponciá, que se identifica com a dos afrodescendentes do país, marcada pela exclusão social. O sociólogo Milton Santos (2007) defende o conceito de cidadania na concepção de que esta está imbricada nos ideais de liberdade e respeito a cultura, correlacionada com a identificação do sujeito:

(...) A cidadania, sem dúvida, se aprende. É assim que ela se torna um estado de espírito, enraizado na cultura. É, talvez, nesse sentido, que se costuma dizer que a liberdade não é uma dádiva, mas uma conquista, uma conquista a se manter. Ameaçada por um cotidiano implacável, não basta à cidadania ser um estado de espírito ou uma declaração de intenções. Ela tem o seu corpo e os seus limites como uma situação social, jurídica e política. Para ser mantida pelas gerações sucessivas, para ter eficácia e ser fonte de direitos, ela deve se inscrever na própria letra das leis, mediante dispositivos institucionais que assegurem a fruição das prerrogativas pactuadas e, sempre que haja recusa, o direito de reclamar e ser ouvido. (SANTOS, 2007, p. 20)

Este conceito é relevante para nosso estudo de Conceição Evaristo, pois em sua narrativa encontramos o cotidiano rural e da cidade, no qual os ex escravizados e descendentes sofrem conflitos sociais, discriminação e exclusão, não obtendo o respeito aos direitos básicos de cidadania. Homens negros e mulheres negras, sempre estiveram presentes na relação opressor/ oprimido, lutaram contra a escravidão e conseguiram uma pseudo abolição, mas não a conquista de uma liberdade plena - a verdadeira cidadania. Construir esta cidadania é algo complexo, é quebrar com os preconceitos seculares de gêneros culturais e raciais, que são cíclicos, pertencentes a uma ordem social dominante.

O romance *Ponciá Vicêncio* está inserido no contexto político oligárquico, pós-abolicionista. As personagens afro-brasileiras representam condições subumanas de sobrevivência, o texto literário está inserido no universo discursivo da denúncia. A história oficial, durante muito tempo não reconheceu e nem valorizou a descendência étnica afro-brasileira, o que significou o apagamento cultural - a inexistência do negro na literatura enquanto sujeito -, e na sociedade, no tocante a seus direitos. A construção da tessitura do romance está inserida nas relações culturais, identitárias, da memória e da ancestralidade.

Ponciá Vicêncio parece seguir as etapas do romance de formação (TODOROV, 2008). Em primeiro plano, a protagonista apresenta uma necessidade de empreender uma viagem na direção do seu autoconhecimento, uma busca ao mesmo tempo individual e coletiva. Há algo de perda e descontentamento em sua busca por uma existência digna na sociedade. Selecionamos o seguinte fragmento para representar este plano:

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio!. Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome dentro de si. Inventava outro. Pandá. Malenga. Quieti, nenhum lhe pertencia também... ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então, vontade de choros e risos. (EVARISTO, 2003, p. 19-20)

Evaristo menciona o engodo que fora aplicado aos negros, que haviam recebido pedaços de terra como presente de libertação, de acordo com o recorte que se segue:

Desde pequena, ouvia dizer que as terras que o primeiro Coronel Vicêncio tinha dado para os negros como presente de libertação eram muito mais, e que pouco a pouco elas estavam sendo tomadas novamente pelos descendentes. (EVARISTO, 2003, p. 61)

O romance está historicamente situado no árduo período pós-escravidão e o lugar legitimado, dentro da comunidade, precisou esperar por muitas décadas e muitas gerações. Em *Ponciá Vicêncio*, os homens são retratados como seres emudecidos, trancados de falas e

sem gestos. A questão do descontentamento da personagem Ponciá para com o marido é demonstrada como se segue:

Desde os primeiros tempos, nos momentos em que ela se abria para ele, o homem vinha emudecido, trancado de falas, sem gesto dizível de nada. Enquanto que Ponciá vivia a ânsia do prazer e o desesperado desejo do encontro. E então, num misto de raiva e desaponto tomava conta dela, ao perceber que ela e ele nunca iam além do corpo, que não se tocavam para além da pele. (EVARISTO, 2003, p.67)

O descolamento vivido em busca do seu eu, por se sentir insignificante, uma pária dentro da sociedade, faz com que a protagonista solicite ao marido não chamá-la mais por seu nome. Ele, com espanto, perguntou-lhe como deveria se dirigir a ela. Esta, com seriedade pede-lhe que a chame de -nadall. É a crise de busca de identidade no afrodescendente. Em segundo lugar, desde o afastamento de sua família, acumulam-se perdas e descontentamentos. Seu processo em busca do amadurecimento é longo, gradual e difícil:

Ponciá Vicêncio ganhou um aflitivo remorso no peito. Sim fora ela a causadora de tudo. Saíra primeiro de casa, agora estava o irmão perdido na cidade e a mãe sem rumo lá pelo povoado. (EVARISTO, 2003, p. 46)

Há neste recorte a expressão de perda de seu núcleo familiar, o que coloca a personagem em um estado de angústia, pela perda do seu referencial geográfico e matrilinear.

Quando Ponciá Vicêncio, depois de muitos anos de trabalho, conseguiu comprar um quartinho na periferia da cidade, retornou ao povoado... atravessou, depois, as terras dos negros e apesar dos esforços das mulheres e dos filhos pequenos que ficavam com elas, a roça ali era bem menor e o produto final ainda deveria ser dividido com o coronel. (EVARISTO, 2003, p.48)

No terceiro momento, há muitos desejos e necessidades da protagonista, que são reforçados dentro da ótica de uma ordem social rígida. Além das ocorrências anteriores, o espírito e valores da ordem social se tornam manifestos na protagonista, que sofre a perda da sanidade mental, uma vez que sua herança ancestral africana se manifesta. O epílogo representa o final da trajetória de busca por uma identidade da heroína, reencontrando o seu lugar, na tradição ancestral, o que não encontrou na dimensão material.

Na composição do romance, percebemos a memória como fio condutor, que revela a circularidade do pensamento africano no tecido textual, passado, presente e futuro se entrelaçam. De acordo com Portelli (2010), a narrativa a partir da memória, pode corrigir lacunas e erros.

Ponciá Vicêncio: Memória, Identidade e Ancestralidade

A leitura do romance *Ponciá Vicêncio* tem poder humanizador, é uma obra de narrativa não linear, dialoga com a construção da memória, apresentando um vai e vem, do passado para o presente, a subjetividade faz do texto uma prosa poética. Em relação ao leitor, a obra de Conceição Evaristo é impactante, há uma receptividade emotiva, trazendo consequências ao leitor.

Em *Ponciá Vicêncio*, uma parte da história é relatada, o ponto de vista privilegia a narrativa acerca do universo afrodescendente, denunciando o contexto social de ausência de direitos, no qual os negros viviam e, resguardadas as devidas proporções, ainda vivem. Um exemplo, na narrativa é a passagem em que o patrão mente ter expedido tanto a alforria aos negros de sua fazenda quanto a posse das pequenas propriedades aos mesmos. O avô de Ponciá Vicêncio, ao tomar conhecimento da falsidade dos documentos, em um momento de insanidade, mata a esposa e se auto flagela amputando o braço, visto que preferia a morte a continuar na condição de escravo.

Mesmo com a lei áurea, o coronel latifundiário vendeu os quatro filhos de Vô Vicêncio, roubando a liberdade recém conquistada. O avô de Ponciá, com a privação da liberdade, escolhe a loucura, pois tem dificuldade de assimilar a vida real, que representa a escravidão, a única saída para ele é o suicídio. Estas histórias tecem o drama, neste fragmento, representando o engodo e a imoralidade social:

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que tivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertadas dos antigos donos, que alegavam ser presente de libertação. (EVARISTO, 2003, p. 48)

No fragmento, encontramos retratos do período da escravidão narrados a partir da ótica dos oprimidos. Este romance poético desvela um olhar que amplia a consciência de nossa responsabilidade social. Destaca a importância da denúncia, da identidade africana, não privilegiada pela história oficial. Ao despertar e aguçar a sensibilidade humana diante das injustiças, das desigualdades, das questões de diferenças culturais e raciais. O leitor se torna mais crítico diante das desigualdades e impunidades sociais. A narrativa descreve a sonhada liberdade dos afrodescendentes, desmascara o não cumprimento de forma efetiva da lei Áurea, que não garantia os direitos.

A lei Áurea fora sancionada, como estopim para ruir o sistema escravocrata, a história é contada e oficializada, no entanto, há nos bastidores uma outra história, outra ordem social. Devido às mazelas e contradições, a história não contada carrega a intenção do apagamento cultural. O projeto de branqueamento cultural propôs subjugar a cultura afrodescendente, favorecendo a ordem cultural dominante eurocêntrica. A elite representada pelo poder público, promove o discurso do branqueamento eurocêntrico, mantém a exclusão étnica social instaurada. Não resguarda os direitos à memória da identidade dos afrodescendentes, promovendo o preconceito histórico, político, econômico, cultural e racial brasileiro. Nesse sentido, podemos evocar as palavras de Roberto Corrêa dos Santos, ao registrar que

A memória, tratada como categoria da História é, em certo sentido, uma metáfora. Metáfora magnífica, por abrigar carga altíssima de possibilidades de sentidos, bem como de perspectivas críticas, e por – em sua natureza antropológica – abraçar grande variedade de estratos e de estádios, abrangendo desde valores de pequenos grupos sociais até valores de nações, envolvendo tópicos de cultura em geral, traços de mentalidades e formas de destinos coletivos, recortados sempre pelos diversos ritmos do tempo, conforme a escolha daquilo a ser, como Memória, pensado. (SANTOS, 1999, p. 15)

Em *Ponciá Vicêncio*, existe uma circularidade na forma de narrar os fatos, o discurso não linear aproxima a narrativa da cultura tradicional africana, pois apresenta traços da oralidade. A memória do finado avô da personagem Ponciá deixa a trágica herança de devaneios e loucura, simbolizando a busca de identidade, da ancestralidade.

A maioria dos africanos que vieram na condição de escravizados para o Brasil foram os Bacongos e os Ambundos, ambos de origem banto³⁷. Os bantos cultuavam os ancestrais, de acordo com Adolfo (2010), estes são seus antepassados mortos

a comunidade é composta não apenas dos homens vivos, mas também dos homens mortos (os antepassados) e daqueles que estão para nascer. Nenhuma atitude mais séria ou uma ação mais objetiva são tomadas na comunidade sem antes se consultar o antepassado, ou um Inquice. (ADOLFO, 2010, p. 13)

O culto aos ancestrais dos bantos em Angola é transmitido pela tradição oral. De acordo com Adolfo (2010), há várias narrativas míticas mantidas por essa tradição, transcrevemos a seguir uma das histórias contadas pelo pesquisador:

³⁷ Vemos que *Banto* é uma designação apenas linguística. Pelo uso, entretanto, a denominação se estendeu e hoje, então, sob a designação de *Bantos* estão compreendidos praticamente todos os grupos étnicos negro-africanos do centro, do sul e do leste do continente que apresentam características linguísticas comuns e um modo de vida determinado por atividades afins (LOPES, 2006, p. 105).

Dizem os antigos que na antiguidade o povo banto prestava certo culto e que, neste tipo de culto, um determinado chefe banto tinha o costume de se dirigir a uma montanha e lá fazer suas preces diretamente à Zâmbi, sendo sempre atendido. Acontece que este chefe vem a falecer e seu filho o sucede em suas funções. Só que o filho não sabe como desempenhar as atividades do pai, temendo estar diretamente em contato com Zâmbi, como fazia seu pai. Ele fica desesperado, não sabe como agir e seu povo precisa de ajuda. É aí que lhe ocorre: apenas meu pai tinha coragem de estar diretamente com Zâmbi, porque então não chamar de volta o espírito de meu pai para que ele possa interceder por mim e meu povo perante Zâmbi? E assim foi feito. (ADOLFO, 2010, p. 100)

Entendemos o culto aos ancestrais como parte da cultura africana, no Brasil, esta sofrerá alterações. No romance há a necessidade de rememorar a herança ancestral. Destacamos no texto, o fragmento no qual a personagem Ponciá é retratada no momento em que sua memória circular se fazia presente. –Encontrava-se quieta sentada no seu cantinho, olhando pela janela o tempo lá fora, enquanto ia e vinha no tempo cá dentro do seu recordar“ (EVARISTO, 2003, p. 55).

Ponciá vive um estágio de alucinações, de desprendimento transcendental, vive em um mundo paralelo ao seu eu, entre o –real|| e o –imaginário|| (Lacan), neste mosaico de digressões percebemos como o mítico é marcante. Rememora a cultura afro, enfim a ancestralidade, presente no cotidiano de Ponciá, que a fazia oscilar entre o real e o imaginário.

Como o romance é construído a partir de narrativas discursivas não lineares, obedecendo ao processo narrativo da memória, destacamos os estudos do teórico Jose Marti (1985) que defende a memória como o enlaçar de fatos, das construções discursivas, que buscam o passado e reinventam o presente e o futuro.

Neste sentido, consideramos que a –memória é um fenômeno construído||, a exemplo de Pollak (1989). A memória coletiva é a base de preservação da tradição ancestral, presente no romance. Concordamos com Halbwachs (2004) quando este entende a memória coletiva a partir de sua dinamicidade, pois esta se constrói nas disputas: políticas, religiosas, sociais e culturais.

Selecionamos dois fragmentos que denotam a memória coletiva materializados no romance *Ponciá Vicêncio*. Os fragmentos apresentam a continuidade do tecer ancestral, na medida em que narram dois momentos temporais distintos, nos quais as observações feitas pela família e pela comunidade sobre a semelhança da personagem Ponciá com o avô. Resgatam épocas e fases de idades diferentes da personagem, uma enquanto criança e outra enquanto adulta.

(...) Andava com os braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que o Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustavam (EVARISTO, 2003 p. 16).

(...) Ela era a pura presença com o avô Vicêncio. Tanto o modo de andar, com o braço para trás e a mão fechada como se fosse cotó. Como ainda as afeições do velho que se faziam reconhecer no semblante da jovem moça. A neta, desde menina era o gesto repetitivo do avô no tempo (EVARISTO, 2003, p. 63).

Percebe-se uma constância na manifestação da hierofania³⁸ sua representação está no –comichão|| dos dedos, na afeição da protagonista, que aguça a memória coletiva dos outros personagens. Ao afirmarem que Ponciá lembra o avô, na imitação inconsciente dos gestos deste, todos diziam que ela receberia a –herança|| do avô. Nesse sentido, percebemos a ancestralidade presente no fragmento, essa manifestação da memória e identidade da personagem ilustra nossa interpretação do romance a partir desse pressuposto.

O processo de construção da identidade da personagem Ponciá não se dá apenas no convívio com os vivos, mas com a memória coletiva da presença do avô. Uma vez que a memória constitui-se no processo de construção de identidade do sujeito, na interlocução com os diversos grupos sociais, na dominação das ideias, concepções e conceitos, que entram em disputa. Assim, a memória individual constitui-se sob a influência social, pois não é independente, mas dialética.

No início do romance, existem omissões, desveladas ao longo da narrativa, pois os fatos vão se materializando nos relatos do que se passa e do que é lembrado. Utiliza-se, portanto, a memória associada, por uma narrativa de circularidade e digressões.

Bosi (2001) enfatiza que quando trabalhamos com a memória nos apropriamos das lembranças individuais, fruto da convivência familiar e grupal, a memória pessoal e coletiva compõe as lembranças, podemos afirmar, segundo a autora:

registrar a voz e, através dela, a vida e o pensamento de seres que já trabalharam por seus contemporâneos e por nós. Este registro alcança uma memória pessoal que, como se buscará mostrar, é também uma memória social, familiar e grupal. Desde sua concepção o trabalho situava-se, portanto, naquela fronteira em que se cruzam os modos de ser do indivíduo e de sua cultura: fronteira que é um dos temas centrais da psicologia social. (BOSI, 2001, p. 37)

³⁸ O homem toma conhecimento do sagrado porque este se *manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo *hierofania*. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*. (ELIADE, 2008.)

Nesta perspectiva, a memória não é isenta em sua constituição, é um mosaico, construído e transformado por meio da experiência, do convívio. Na obra *Ponciá Vicêncio* a memória também é apresentada sobre o mítico, sobre o sobrenatural, ela é sagrada, pois é assim que a natureza africana se constitui, o cosmos se manifesta no mundo real, há uma ligação profunda e estreita entre homem e natureza. –... viver bem é viver de acordo com as leis da natureza, buscando a harmonia entre todas as coisas...! (ADOLFO, 2010, p. 13).

O romance se constitui pelo viés do drama e tragédia familiar, (avô, pai, filhos) trazendo por meio da memória, cenas e detalhes que justificam a depressão, a baixa-estima, no inconsciente do negar da maternidade. Exemplificando este último item sobre a maternidade, destacamos os seguintes fragmentos:

(...) Fazia quase um ano que o Vô Vicêncio tinha morrido. (...) quando o avô morreu, a menina era tão pequena! (p. 16)

(...) Quando o pai de Ponciá Vicêncio morreu, o susto dela, no momento, talvez tivesse sido maior que a dor (p. 30).

(...) Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido (EVARISTO, 2003, p. 53).

A personagem Ponciá administra a perda e a busca de si mesma, de sua identidade, pelo fato de desconhecer suas raízes ancestrais. A ancestralidade está presente no tempo mítico da obra. Entendemos identidade de acordo com Hall (2003), quando este a discute no campo social e cultural da pós-modernidade:

(...) O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um —eull coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2003, p. 13)

No caso de Ponciá, essa identificação não ocorreu de forma tranquila, ela não consegue viver de acordo com as narrativas de seus mitos de origem, que serviriam para dar segurança na vida cotidiana, de acordo com Eliade (1996), nem viver nas condições subumanas que a realidade social lhe impõe.

Ainda analisando os fragmentos, destacamos que no romance encontram-se mitos narrados sobre o Angorô, o arco íris e a cobra, estes relacionam-se com a maturidade sexual de Ponciá, ou com os diferentes ciclos de sua vida. Representam a criação do mundo, interagindo entre as duas dimensões, sagrada e profana.

A dimensão sagrada materializava-se por visões, cheiros, gostos e sensações de pertencimento espiritual e de manifestações de sua ancestralidade. O imaginário circular

africano, no qual os vivos e mortos convivem em harmonia, não havendo separação entre os mundos. A personagem Ponciá é a guardiã da memória, ao mesmo tempo representa o rompimento com esta, quando na dimensão profana ela se recusa a permanecer consciente, alienando-se da realidade, preferindo a transcendência.

Ponciá Vicêncio é permeada por lembranças afetivas e outras criadas pelo imaginário da personagem, há uma incoerência entre o fazer e o pensar. Selecionamos este fragmento para representar a existência do conflito da memória:

Às vezes, se distraía tanto que até se esquecia da janta e, quando via, seu homem estava chegando do trabalho. Ela gastava todo o tempo com o pensar com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento (EVARISTO, 2003, p. 19).

A personagem oscila diante dos fatos da vida real, das narrativas sobre o avô. A atividade do dia consistia em relembrar os fatos, a fim de juntar as pontas do passado com o presente, a circularidade do pensar a mantinha em estado de entorpecimento, sua busca por si, passava por lembrar de onde tudo tinha começado.

A característica de circularidade do pensamento, pertencente à cultura africana, que não separa os mundos, neste caso a percepção do tempo é de um prolongamento, pode ser representada pela figura da espiral. Ao trabalhar o conceito de identidade Hall (2003), afirma:

que a identidade se modifica de acordo com o modo como o sujeito é tratado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida. Ela tornou-se politizada. Isto é algumas vezes descrito como uma passagem política de identidade (de classe) para uma política da diferença. (HALL, 2003, p. 18-19)

No caso da personagem Ponciá esta identidade é desconhecida, foi perdida, e precisa ser resgatada, respeitada em sua diferença para saber quem é, de onde vem, pois estamos diante do apagamento identitário. Para compreender tal fato, temos que considerar o caminho como se efetuaram as constituições raciais. Fanon (2008) afirma que o racismo, o colonialismo deveriam ser entendidos como modos socialmente gerados de ver o mundo e viver nele. Isto significa que os negros foram construídos como negros ideologicamente, ou seja, não há sentido em pensar sobre as pessoas em termos raciais.

Estas construções se deram por diversas condições, uma delas foi por força da linguagem, na medida em que é por meio dela que criamos e vivenciamos os significados. É a partir da linguagem e do domínio dela, que determinamos e assumimos a identidade de uma cultura. Os afrodescendentes foram submetidos a discursos de inferiorização de sua cultura

ancestral, isso representou, ao longo do tempo, uma crença no fracasso de sua etnia e uma aversão por sua cultura.

A natureza está caracterizada na cultura africana por meio dos saberes milenares, que atribuem as consequências do real, ao imaginário do sagrado mítico. De acordo com Eliade (1996), nas sociedades tradicionais acreditava-se que os eventos míticos eram cíclicos e complementares, ou seja, dentro da perspectiva cultural africana o tempo sagrado se repete continuamente, em eterno presente, o mito recuperado dá sentido à vida.

Na cultura tradicional africana, a compreensão do cosmos está atrelada a existência do homem e sua continuidade não são apenas o recomeço, de negação, existe uma verdade de consciência transcendental (ELIADE, 1996). Quando o homem é afastado de sua comunidade de origem, tendo perdido o referencial cósmico, que é mantido pela tradição oral, na memória coletiva, este homem que vibrava na harmonia cósmica é condenado a ver e a se dissolver, desenraizado, disperso, confuso, fragmentado diante da natureza que o cerca (FANON, 2007). Mircea Eliade (2008), no livro *O sagrado e o profano*, explica como se dá a transcendência, que contribui para compreendermos como o sagrado se manifesta na identidade africana de Ponciá Vicêncio. –Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente.‖ (ELIADE, 2008, p. 30)

Nas sociedades tradicionais africanas, a manifestação do sagrado se dá em um espaço, que se torna sagrado, diferente porque não é racional, na perspectiva da metafísica cartesiana, não se estabelece na ordem cultural ocidental. O irmão de Ponciá, Luandi José Vicêncio, compreende toda a hierofania e responde à busca de identidade, perseguida por todos os personagens negros e os que não conseguem se auto identificar enquanto afrodescendentes, o fragmento abaixo contextualiza a identidade/ ancestralidade/ cultura, africana:

Assim como antes acreditava que ser soldado era a única e melhor maneira de ser, tinha feito agora uma nova descoberta. Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria de argamassa de outras vidas. Descobriria também que não basta saber ler, e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso estar 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 outras marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes - agora – depois – e – do- depois – ainda. A vida era a mistura de todos e tudo. Dos que foram, e dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (EVARISTO, 2003, p. 127)

No início do fragmento, o personagem Luandi José Vicêncio, irmão de Ponciá, vendo-a naquele estágio de anormalidade, compreende que quando se descobre a verdadeira identidade, pode-se dar sentido e significado à existência humana. No universo africano esta identificação se difere da do universo ocidental.

Quando o sujeito africano esquece, ou desconhece a memória de sua ancestralidade, ou sofre o apagamento de sua história, ele perde a força que o impulsiona na sobrevivência das anomias, da vida. Na cultura tradicional africana é importante a reverência aos ancestrais, ela estabelece uma continuidade, é o canal de ligação do material, do presente, com o espiritual, sua transcendência é o equilíbrio.

Equilíbrio que deve ocorrer após os enfrentamentos com o -caos (ELIADE, 1996), pois este é necessário para estabelecimento de nova ordem, de nova hierofania. A fim de se aprender a enfrentar as adversidades do que é insuportável, do que é racional. Quando os afrodescendentes perderam este referencial, afastaram-se do contato com o sagrado. Para transcender é necessário exercitar o caos, pois não se pode viver nele. A transcendência depende da compreensão de outras vidas do passado, das vidas presentes e das que estão por vir, do futuro como afrodescendente.

As revelações que Ponciá tem ao longo do romance são incompreendidas pela racionalidade do mundo no qual ela vive. Aos olhos do mundo eurocêntrico, seus conflitos têm outros significados, pois a ótica limitada da cultura ocidental tem outros valores e outras construções sociais. Construções estas que subjagam uma cultura milenar, pois dominaram, exterminaram e extirparam povos e outros conhecimentos culturais da humanidade, por meio da força. Neste sentido, o universo mítico da sociedade tradicional africana valoriza a hierofania, como essência da existência do homem tradicional africano.

Estes valores culturais vêm demonstrar que há uma busca de identidade, a qual só pode ser respondida por entender a que cultura pertence. Que universo afro é este, onde o mítico responde a essência de uma etnia? O lugar do qual estamos falando é resposta à condição de ser negro, uma busca incessante e constante, uma necessidade de sobrevivência, pois é como o ar que se respira.

Para contextualizar de forma mais ampla o que estamos afirmando, fizemos um recorte no fragmento anterior, em que se caracteriza a identidade/ cultura com sentido de pertencimento local. Observamos não apenas o universo mítico africano, mas também como a constituição do espaço mítico e material é importante.

Descobriria também que não basta saber ler, e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. É que era preciso estar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. (EVARISTO, 2003, p. 127)

Em se tratando do texto *Ponciá Vicêncio* a resposta para os questionamentos feitos no parágrafo anterior é a identidade. Podemos afirmar que identidade é tudo, alicerce de vida para conquista da emancipação e da liberdade dos afrodescendentes. É por meio da ação política, da luta pela identidade cultural que os afrodescendentes se reconhecem. Diante da força do enfrentamento social entendemos nossa história, seu sentido de existir, seu significado no contexto das diferenças culturais e sociais.

Por isso no fragmento, a personagem Luandi José Vicêncio considera a leitura como um instrumento de luta, da reversão da condição social, a razão de existência é servir e conceder a cidadania aos que não tem. Ao descobrir os vestígios da sua condição identitária africana ele poderia disseminar os princípios e valores básicos de convivência afrodescendente.

As respostas aos questionamentos de como viver na coletividade, construindo a história dos seus e entendendo a que deslocamentos foram submetidos, está na força vital da energia mítica que se move transcendentalmente à cultura tradicional africana, de incompreensível entendimento aos olhos da racionalidade ocidental.

Quando o sujeito se vê diante de um lugar, em que não se reconhece, que não construiu, que não tem significado para ele, há um estranhamento. Nesse sentido, podemos afirmar que a personagem Ponciá representa este sujeito que se aliena, em um lugar que também é alienado.

E que era preciso estar 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 outras marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes - agora - depois - e - do- depois - ainda. A vida era a mistura de todos e tudo. Dos que foram, e dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (p.127)

Na obra *Ponciá Vicêncio*, emblematicamente ela não só denuncia, mas expõe metodologicamente um trabalho de aprendizagem de maneira não formal, ao apropriar-se da memória. Se Conceição Evaristo é guardiã da memória, sua obra é anfitriã desta memória, pois ela consegue apresentar e ensinar outra perspectiva de comportamento humano, o pensar africano tem outro momento, outro tempo, sendo outro fazer.

Neste fragmento analisamos a espiral da vida, a circularidade do ser tradicional africano que responsabiliza, respeita seus antepassados, para continuar defendendo os princípios e valores básicos de sobrevivência da etnia. Se afirmarmos que nossa sobrevivência depende só da linguagem, estamos nos esquecendo da capacidade do homem em se refazer. Nossa impressão é internalizada, e esta, é inerente à nossa vontade, é herdada pela nossa capacidade de ler o mundo com outros olhos.

A força vital da energia mítica é poder no universo africano, pois é sabedoria, de conhecimento para construção da história, interpretando e interpelando as marcas do tempo e o sentido que este tempo tem. Ao substituir a ignorância pelo conhecimento identificamos e estabelecemos a capacidade cognitiva de aprender (SANTOS, 2007, p. 81). Conseguimos dar significado a nossa existência, descobrimos nossa herança cultural, nesta descoberta do sujeito e o meio, reavaliamos as práticas culturais. A cultura nos imprime consciência de pertencimento a um determinado grupo social.

Considerações finais

A ordem eurocêntrica, no bojo de sua dominação linear, cartesiana, defende uma verdade única de dominação. As relações de poder são determinadas pela força do extermínio, por subjugar a inferioridade de outras culturas, instaurando aqui o extermínio de um povo, do local de uma cultura, a dominação de poder de uma identidade, de um território. Um dos aparelhos ideológicos utilizados para sobrepor uma cultura à outra é a linguagem. À medida que criamos e vivenciamos os significados, estabelecemos o domínio e determinamos a identidade única de uma cultura, apagando a memória da tradição e da diversidade do –outroll.

Não podemos esquecer que embora a cultura tradicional africana por força da dominação do poder, tenha se modificado por força de outras culturas hegemônicas. O homem africano tem em sua constituição a energia milenar que o mantém inteligível, a essência de sua existência, ou seja, a harmonia da natureza com o homem é indissolúvel para sua sobrevivência diante do caos.

No universo tradicional africano é necessário caos para que haja equilíbrio da vida, é por meio do exercício do caos/sofrimento que o homem africano/homem ocidental, se purifica/desafia, constrói seu equilíbrio /tolerância, sua sabedoria/conhecimento. Para que esta harmonia aconteça é necessário que o homem africano pertença a um lugar, sagrado ou profano, pois só assim poderá identificar-se com os valores étnicos. Nesse sentido, o destino

da personagem Ponciá Vicêncio foi determinado por essa ausência de pertencimento ancestral, que a conduziu à loucura e à morte física.

O romance nos fala sobre a necessidade de interpretar o passado, conhecendo a sabedoria dos ancestrais, para entender e orientar as gerações presentes, na consciência e no compromisso da responsabilidade social com os sujeitos do hoje, presentes no fazer cotidiano. Planejar e preparar futuras gerações com o fortalecimento dos preceitos míticos milenares da civilização africana.

Referências bibliográficas

ADOLFO, Sérgio Paulo. **Nkissi Tata Dia Nguzu**: estudo sobre o candomblé congo-angola. Londrina: EDUEL, 2010.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. 9ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado e o Bildungsroman proletário. **Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, v.2. p. 157-64, 1994.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões Trad. Rogério Fernandes. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu da; 2003.

LACAN, Jacques. **O Simbólico, o Imaginário e o Real**. Introdução ao Nome do Pai. Conferência. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2005

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MARTI, Jose. **Letras Fieras. Sel. y prol.** De Roberto Fernández. Retamar. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

MENDES, Ana Cláudia Duarte. Eco e memória: -vozes mulheres, de Conceição Evaristo. **Terra Roxa e outras terras**. Revista de Estudos Literários. Londrina: UEL. Vol. 17-A, ISSN 1678-2054, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, vol.2, n.3, 1989.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio da História Oral**. São Paulo-SP, Ed. Letras e Voz, p.10- 11. 2010.

SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. 7ª ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de São Paulo, 2007.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Modos de saber, modos de adoecer**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castilho. 2ª reimpressão da 3ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Do Atlântico pardo à encruzilhada: a epistemologia de Exu como signo cognoscente no pós-colonial

Edelu Kawahala³⁹

PADÊ DE EXU LIBERTADOR

Ó Exu
ao bruxoleio das velas
vejo-te comer a própria mãe
vertendo o sangue negro
que a teu sangue branco
enegrece
ao sangue vermelho
aquece
nas veias humanas
no corrimento menstrual
à encruzilhada dos
teus três sangues
deposito este ebó
preparado para ti
Tu me ofereces?
não recuso provar do teu mel
cheirando meia-noite de
marafo forte
sangue branco espumante
das delgadas palmeiras
bebo em teu alguidar de prata
onde ainda frescos bóiam
o sêmen a saliva a seiva
sobre o negro sangue que circula
no âmago do ferro
e explode em ilu azul
Ó Exu-Yangui
príncipe do universo e
último a nascer
receba estas aves e
os bichos de patas que
trouxe para satisfazer
tua voracidade ritual
fume destes charutos
vindos da africana Bahia
esta flauta de Pixinguinha
é para que possas chorar
chorinhos aos nossos ancestrais
espero que estas oferendas
agradem teu coração e
alegrem teu paladar
um coração alegre é

³⁹ Professora Centro Universitário Estácio de Sá. Doutora em Teoria Literária, pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC.

um estômago satisfeito e
no contentamento de ambos
está a melhor predisposição
para o cumprimento das
leis da retribuição
asseguradoras da
harmonia cósmica
Invocando estas leis
imploro-te Exu
plantares na minha boca
o teu axé verbal
restituindo-me a língua
que era minha
e ma roubaram
sobre Exu teu hálito
no fundo da minha garganta
lá onde brota o
botão da voz para
que o botão desabroche
se abrindo na flor do
meu falar antigo
por tua força devolvido
monta-me no axé das palavras
preñas do teu fundamento dinâmico
e cavalgarei o infinito
sobrenatural do orum
percorrerei as distâncias
do nosso aiyê feito de
terra incerta e perigosa
Fecha o meu corpo aos perigos
transporta-me nas asas da
tua mobilidade expansiva
cresça-me à tua linhagem
de ironia preventiva
à minha indomável paixão
amadureça-me à tua
desabusada linguagem
escandalizemos os puritanos
desmascaremos os hipócritas
filhos da puta
assim à catarse das
impurezas culturais
exorcizaremos a domesticação
do gesto e outras
impostas a nosso povo negro
Teu punho sou
Exu-Pelindra
quando desdenhando a polícia
defendes os indefesos
vítimas dos crimes do
esquadrão da morte
punhal traiçoeiro da
mão branca
somos assassinados
porque nos julgam órfãos

desrespeitam nossa humanidade
ignorando que somos
os homens negros
as mulheres negras
orgulhosos filhos e filhas do
Senhor do Orum
Olorum
Pai nosso e teu
Exu
de quem és o fruto alado
da comunicação e da mensagem
Ó Exu
uno e onipresente
em todos nós
na tua carne retalhada
espalhada por este mundo e o outro
faça chegar ao Pai a
notícia da nossa devoção
o retrato de nossas mãos calosas
vazias da justa retribuição
transbordantes de lágrimas
diga ao Pai que nunca no
trabalho descansamos
esse contínuo fazer
de proibido lazer
encheu o cofre dos exploradores
à mais valia do nosso suor
recebemos nossa
menos valia humana
na sociedade deles
nossos estômagos roncam de
fome e revolta nas cozinhas alheias
nas prisões
nos prostíbulos
exiba ao Pai
nossos corações
feridos de angústia
nossas costas chicoteadas
ontem
no pelourinho da escravidão
hoje
no pelourinho da discriminação
Exu
tu que és o senhor dos
caminhos da libertação do teu povo
sabes daqueles que empunharam
teus ferros em brasa
contra a injustiça e a opressão
Zumbi Luiza Mahin Luiz Gama
Cosme Isidoro João Cândido
sabes que em cada coração de negro
há um quilombo pulsando
em cada barraco
outro palmares crepita
os fogos de Xangô iluminando nossa luta

atual e passada
Ofereço-te Exu
o ebó das minhas palavras
neste padê que te consagra
não eu
porém os meus e teus
irmãos e irmãs em
Olorum
nosso Pai
que están Orum

Laroiê!
Búfalo, 2 de fevereiro de 1981

EXU

Ele matou um pássaro ontem, com a pedra que somente hoje atirou. Se ele se zanga pisa nessa pedra e ela se põe a sangrar. (VERGER, 2002, p. 48)

Cena três de *La Tragédia Del Rey Chistophe – Una tempestade*, de Aimé Césaire. Segundo ato, cena três, casamento de Miranda e Ferdinand. Adentram o recinto, deuses e deusas romanos para abençoar a união, que não se configura somente como um casamento, mas como um acordo político articulado por Próspero... quando de repente entra Eshú e com sua lâmina afiada corta a sacralidade da cena expondo a negociata. Ao ser questionado por Miranda sobre quem era –Eshú se anuncia: (riendo) Y no te equivocas, linda doncella. Dios para los amigos, diablo para los enemigos! Y motivo de diversión para todos!! (CESAIRE, 1971, p. 163). Depois, antes de se despedir Eshú deixa seu recado:

*Eshú hace juegos de manos
sacrificad a Eshú veinte perros
para que no os juegue una mala
pesada. Eshú hace un truco a La reina,
Su Majestad pierde La cabeza, se levanta
y sale desnuda a la calle.
Eshú hace un truco a la novia
Y hete aquí que el día de La boda
se equivoca de cama y se
encuentra
¡ en la cama de un hombre que no es el novio
¡ Eshú! La piedra que tiró
ayer hoy mata al pájaro.
Del desorden hace a orden, del orden desorden,
¡ Ah! Eshú es un travieso bromista.
Eshú no tiene La cabeza puntiuguda, cuando
baila Baila sim mover os hombros.
¡ Ah! Eshú es un alegre enredón.
con su pene llama,*

Llama
LLlama..

(CESAIRE, 1971, p. 163-164)

Ao trazer Exu para a sua releitura de *A tempestade* de *William Shakespeare*, Aimé Césaire, cria uma fissura não só na estética universalista da obra, mas na colonialidade fundada na cultura greco-romana. Na cena, com sua chegada as deusas romanas se retiram, seu verbo, sua canção, assim como a de todos os colonizados ferem os ouvidos de quem se nega a escutar. Com sua lâmina Exu dilacera a razão universal, conforme afirma Almeida (1978):

Por outro lado, a ação de Exu prenuncia o caos. O mundo de Próspero estratificado e imobilizado, onde a Razão tornou-se repressão e a harmonia, frieza e crueldade, será sacudido, como veremos, pela intervenção de Caliban; mas antes do Canibal, e perfigurando a sua re-volução, irrompe a divindade negra, sem ser chamada, abrindo uma fenda na muralha bempensante do Senhor que, pela primeira vez, se descobre cansado e inquieto. (ALMEIDA, 1978, p. 137-138).

Segundo a tradição das religiões afro-brasileiras e conforme relato de Verger (2002, p. 78) Exu carrega uma lâmina escondida no alto da cabeça, –A lâmina (sobre a cabeça) é afiada, ele não tem (pois) cabeça para carregar fardos.‖ Neste sentido, não é de se admirar que Césaire traga Exu, precedendo a reação de Caliban, pois como diz o oríkì Exu é lâmina afiada, que estraçalha as certezas, que rompe com as relações coloniais, pois debocha do poder de Próspero e instiga a revolta de Caliban.

Ao questionar os lugares e gerar incertezas, Exu rompe a colonialidade do poder/saber ao modo de Quijano (2005), articulada por ele como resultado do eurocentrismo, ao inverter as posições, ao subverter as convenções estabelecidas, como muito bem ilustrada na minissérie *Mãe de Santo*:

É justamente como força que se opõe a essas repetições esperadas que a imagem/conceito do Exu em algumas religiões afro-brasileiras se faz interessante. Numa antiga mini-série chamada —Mãe de Santol⁴⁰, em um episódio que foi dedicado a Exu contou-se uma bonita história. —Depois que Obatalá criou o mundo, foi descansar. E Exu começou a trocar tudo de lugar.‖ Um das ações de Exu, que é narrada nesse episódio, foi transformar as mulheres em guerreiras, opondo-se aos lugares determinados por Obatalá: —Lugar de mulher não é em casa cuidando de filho. Mulher tem que ser valente, ir pra caça, ir pra guerra. (AREDA, 2008, s/p)

Assim ao anarquizar o que está posto, ao colocar em movimento, Exu é que é o movimento, altera o que está posto, potencializa o Caliban de Césaire, que *re-volta-se* contra

⁴⁰ Escrita por Paulo Cezar Coutinho, dirigida por Henrique Martins e exibida pela Rede Manchete em 1990.

o opressor, é desta forma que Exu desnaturaliza a colonialidade e assim estilhaça a hierarquia fundada na herança colonial e ao subverter classe, gênero, raça e geração, cria outros possíveis. Logo Exu configura-se como uma opção epistêmica descolonial, um signo produtivo produzido a partir de outra racionalidade que não a razão imperial/colonial, conforme aspira com Mignolo (2007), quando afirma:

Pretendo substituir a geo- e a política de Estado de conhecimento de seu fundamento na história imperial do Ocidente dos últimos cinco séculos, pela geo-política e a política de Estado de pessoas, línguas, religiões, conceitos políticos e econômicos, subjetividades, etc., que foram racializadas (ou seja, sua óbvia humanidade foi negada). (MIGNOLO, 2007, p. 290)

Exu aparece então como um signo de extrema importância para um projeto de descolonização. Se o pensamento eurocêntrico muitas vezes recorreu aos mitos greco-romanos para fundar seu pensamento, trazer Exu para o centro e pensá-lo como signo da desobediência epistêmica, proposta por Mignolo (2008), significa propor um outro padrão cognoscente, não linear, não único, não heterogêneo. Portanto, pensar o conhecimento a partir de Exu implica em des-hierarquizar as culturas, pensar a cosmovisão produzida a partir do sul, como uma possibilidade cognoscente, negada pelo olhar folclorizado, pensado a partir de uma colonialidade do poder/saber, seria, portanto um exímio exercício descolonial:

As opções descoloniais e o pensamento descolonial têm uma genealogia de pensamento que não é fundamentada no grego e no latim, mas no quechua e no aymara, nos nahuatl e tojolabal, nas línguas dos povos africanos escravizados que foram agrupadas na língua imperial da região (cfr. espanhol, português, francês, inglês, holandês), e que reemergiram no pensamento e no fazer descolonial verdadeiro: Candomblés, Santería, Vudú, Rastafarianismo, Capoeira, etc. (MIGNOLO, 2007, p. 292)

Pensar uma epistemologia de Exu como propõe Oliveira (2012) seria, portanto, ultrapassar as fronteiras em direção a encruzilhada, espaço híbrido por natureza, de cruzamento, de saídas e de chegadas, um lugar de cruzamentos de fronteiras, do vazio produtivo, do nada. A encruzilhada seria destarte, o lugar máximo da tradução, já que para Santos (2008) o trabalho de tradução deve ser guiado a partir da sensação de carência e incompletude, o que gera a motivação para a busca de cruzamentos e convergências com diversas culturas. Este cruzamento pode dar-se entre diferentes saberes e práticas, promovendo uma intensa interlocução entre saberes hegemônicos e não-hegemônicos ou ainda entre saberes não-hegemônicos na direção de saberes contra-hegemônicos. A multiplicidade de saberes possibilita a superação do paradigma universalista, tradicionalmente

eurocêntrico e colonialista, pensando a produção de conhecimento a partir da tradução cultural seria, neste sentido, um trabalho político de descolonização do saber.

Sodré (1998) no seu livro *Samba Dono do Corpo*, afirma o samba como resistência e argumenta que é no vazio da sincopa que se instala Exu e gera o movimento, a potência para a resistência. Proponho então já que Exu é movimento, reconhecer a transposição possível de Exu para uma encruzilhada epistemológica, onde as epistemologias se cruzam. Seria, portanto este espaço híbrido, no vazio gerado pelo colonialismo, pela sobreposição das epistemes, que Exu se instala e ejacula novas possibilidades de leitura do real, para além da razão Iluminista. Assim, potência criativa, subversiva, multifacetada, polifônica e diaspórica, Exu gera resistência.

Exu é representado por um pênis ereto, signo da fertilidade, do novo, das novas possibilidades éticas e estéticas/, abre para todos os caminhos ainda reina na encruzilhada, dois caminhos que se cruzam, mas não se trancam, apontando que nem tudo é diluído, há materialidade, pois é a terra, o asfalto da encruzilhada o seu chão. Mohanty (2008), aborda a criação do *Outro* terceiro mundista, a partir de um olhar etnocêntrico do ocidental, remetendo-nos a importância de pensar as epistemologia e as suas consequências, ou como já apontava Foucault entender como o conhecimento produz práticas sociais e subjetividades. A autora aponta ainda a importância da articulação gênero/raça/classe assim como de uma necessidade de localização geográfica e temporal, evitando-se assim o risco de produções desistoricizadas. Pensar o conhecimento a partir de Exu seria pensá-lo a partir da materialidade já que segundo Barcellos (2002), seus elementos seriam o fogo, a terra e o ar, mas é na terra que se encontra seu assentamento, sendo deste modo a partir das condições concretas de existência, da materialidade da herança colonial, ou melhor, seria despojo colonial, que será possível realizar uma leitura do real e criar novas estratégias de superação das desigualdades sociais. Só assim ainda pensando com Mohanty (2008), a partir das produções advindas da resistência ou das lutas, será possível produzir epistemologias que efetivamente deem conta da complexidade das sociedades pós-coloniais.

Neste sentido, torna-se necessário atentar-se não somente para um conhecimento acadêmico formal, mas pensá-lo também a partir da periferia geográfica, dos espaços de resistência da favela, das religiões afro-brasileiras, das capoeiras, do hip hop,...subverter não só o conceito, mas a forma, entender portanto o texto para além do texto escrito, nas letras sim, mas também na corporeidade, na performance...a palavra como axé como força vital, como potência de Exu. Afinal de todos os Orixás, Exu é o mais próximo dos humanos já que cabe a ele ser o mensageiro entre o Orun mundo espiritual e o Àiyé o mundo físico, por isso é

aquele que fala todas as línguas, além disso cria, mistura, inverte, subverte também a palavra, criando assim a possibilidade de produção de novos conhecimentos, como afirma também Barbosa (2010):

Considerando-se que, segundo a cosmologia africana, Exu é o princípio e o fim, senhor dos encontros e dos desencontros, das encruzilhadas, das opções e da palavra poder-se-ia dizer que ele atua tanto no sistema religioso como no campo da fala/escrita. Na mitologia fon, —Legba é considerado _o linguista divino_, aquele que fala de todas as línguas e interpreta o alfabeto de Mawu para os homens e destes para os deuses (GATES, 1988, p. 7) Se Ifá pode ser considerado a —metáfora do texto em si mesmo, Exu representa as —incertezas da explicação, a abertura e a multiplicidade de significados de cada texto, tornado-se, portanto, o próprio processo de interpretação (GATES, 1988, p. 21). (BARBOSA, 2010, p. 158).

Para tanto é necessário como sugere Spivak desaprender o privilégio, despir-se de uma racionalidade universal, do confortável locus eurocêntrico do saber, submeter-se ao desarranjo de Exu.

Exu aparece então como tradutor das palavras divinas, por isso ele introduz o acaso na ordem do mundo; enquanto intérprete das mensagens divinas, ele detém um poder de avaliação, que lhe permite alterar o destino dos homens. Roger Bastide, em seu estudo sobre o candomblé nagô, mostra que o caráter *trickster* deste divindade decorre justamente de sua qualidade de mediador; para o autor, Exu é —o regulador do cosmos, aquele que abre as barreiras, traça os caminhos. Se muitas vezes ele parece —contrariar sua finalidade essencial (ordem do universo), introduzindo no mundo divino e humano a desordem, as querelas, as desventuras, trata-se sempre do reverso do equilíbrio, sobre o qual ele vela com a maior atenção. (ORTIZ, 1991, p. 127)

Logo, mesmo na transposição de Exu no tráfico negro, ao ser trazido de determinadas regiões da África, quando pela leitura dos missionários católicos ele se transforma no Diabo, ainda assim não perde seu caráter *trickster*; afinal pensando no rompimento também o Diabo, é aquele que traz o rompimento, é o anjo caído, aquele que ousa contextar a Deus, que questiona e reivindica o seu lugar de poder, assim como o Caliban de Césaire (1971) ao rebelar-se contra Próspero. Exu entidade, embora incorporado na Umbanda como Diabo, seria segundo Ortiz (1991, p. 133-134) — [...] a única entidade que conserva ainda traços de seu passado negro [...]. um primeiro significado de Exu pode ser inferido: ele é o que resta de negro, de afro-brasileiro, de tradicional na moderna sociedade brasileira. O Exu entidade, surge com a Umbanda em meados do século XIX, conforme afirma Zacharias (1998), num sincretismo entre o Orixá Exu energia, o Diabo, mas também com personagens segregados das cidades em processo de urbanização:

Este terceiro aspecto é representado por Exu com características muito peculiares. Apresenta o submundo das grandes metrópoles, a malandragem e a boa vida de forma desonesta. Seu personagem clássico é o seu Zé pelintra. Sua iconografia é a de um homem jovem mulato, com terno de linho branco, chapéu panamá branco, gravata branca, camisa de seda vermelha e sapatos vermelho e branco e preto e branco, e geralmente carrega bengala branca. Especialista em negociações com o submundo da malandragem social, muitas vezes serve de intermediário entre níveis sociais diferenciados (classes produtivas e marginalizadas da sociedade). (ZACHARIAS, 1998, p. 44)

Logo pensar o Exu entidade, sobretudo os Exus malandros também implicaria num corte, sua navalha seria o corte com a moral cristã e com a lógica produtiva. Sem a possibilidade de ascender socialmente pelas vias lícitas e normas da moral vigente o malandro é aquele que –sobrevive‖ negando os valores que muitas vezes serão o sustentáculo de sua exclusão, e sobrevive exatamente pela sua capacidade de transgredir as relações éticas, já que se constitui, sobretudo, como um sujeito híbrido, conforme afirma Macedo (2002): –Assim, o malandro, [...] passa ao largo de uma previsibilidade tranquilizadora, para instaurar-se na heterogeneidade, no diverso, no impuro, remete-nos diretamente ao híbrido.‖

Neste sentido levanto a possibilidade de um paralelismo entre o malandro e o mestiço estes sujeitos híbridos que transitam pelo imaginário popular brasileiro na figuras do Zé Pelintra⁴¹ ou Pedro Arcaño e outros malandros e mulatos, pura estratégias de resistência. Talvez seja possível pensar o Exu malandro, seu Zé Pelintra e sua falange com híbridos produtivos no *Atlântico Pardo* de Miguel Vale Almeida.

Exu entidade debocha do que está posto, ri, bebe, fuma e é extremamente sexualidade, é prazer, assim apresenta seu corte, ridicularizando as normas, seria, neste sentido, como afirma Almeida:

Exu que se define como *joueur de tour* (o pregador de peças) é na realidade uma contra-divindade, uma dessas figuras intermediárias inquietantes e cômicas estudadas por Bastide sob a denominação de *trickster*: –o *trickster* abre os caminhos que vão da natureza à cultura, de um compartimento do real a outro, e a dinamiza o fluxo dos significados, permitindo passar do jogo de palavras quebra as barreiras entre as classes de coisas, fazem curto- circuitar os significados, permitindo passar do jogo de espelhos ao princípio de causalidade, a explicação do surgimento de novas significações consistindo, frequentemente, em inventar novos jogos de palavras, falsas etimologias ou em resolver as adivinhações que a natureza propõe à cultura.

⁴¹ Zé Pelintra é uma entidade do panteão Umbandista brasileiro, mulato e malandro que transita entre no submundo e na sociedade buscando superar as condições de miséria que e sofrimento da população de baixa renda que migra para os grandes centros: Conforme texto de autor desconhecido, Zé Pelintra se define: –Também fui um homem que lutou contra toda exploração e sofrimento que o pobre favelado sofria no Rio de Janeiro. Nasci no Sertão do Alagoas, mas os melhores e piores momentos da minha vida foram no Rio de Janeiro mesmo. Eu personificava a malandragem da época. Malandragem era um jeito esperto, –esguiol‖, –ligeiro‖, de driblar os problemas da vida, a fome, a miséria, as tristezas, etc.‖ (SEPE, 2007).

Do *trickster* portanto ao catório – um novo pensamento, genético. Acontece muitas vezes que, nos mitos, as mulheres dão a luz no momento em que lhes fazem cócegas para provocar-lhes o riso. E o riso constitui no domínio epistemológico, um procedimento maiêutico, dando luz a alteridadel. (ALMEIDA, 1978, p. 139)

Assim incorporar Exu como signo cognoscente das sociedades pós-coloniais, seria –dar luz a alteridadel, realizar ao modo de Santos verdadeiramente um trabalho de tradução, já que para o autor, traduzir, portanto, seria uma importante estratégia em direção a construção de novas concepções sociais a partir da imaginação epistêmica e da imaginação democrática, buscando criar novos e transitórios paradigmas substitutivos ao antigo paradigma moderno. Neste sentido: –O objetivo da tradução é criar justiça cognitiva a partir da imaginação epistemológica. O objetivo da tradução entre práticas e seus agentes é criar as condições para uma justiça social global a partir da imaginação democrática (SANTOS, 2010, p. 135).

Pensar então numa Epistemologia de Exu seria, portanto arriscar-se na encruzilhada, mas gerar resistência, promover a potência, tomá-lo como o –próprio símbolo do ‘quilombismo’ criado por Abdias Nascimento (2012), que seria a capacidade de todos os negros na diáspora de resistirem a criarem novas formas estéticas e éticas em direção a superação das consequências da colonialidade.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Miguel Vale de. **Um mar da cor da terra**: raça, cultura e política da identidade. Oeiras. Celta, 2000.

AREDA, Felipe. Exu e a reescrita do mundo. **África e africanidades**. Disponível em: <www.africaeaficanidades.com/.../Exu_a_reescrita_do_mundo.pdf>. Acesso em: 19 out. 2012.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Exu: –verbo devoluto. In: SOARES, Maria Nazareth. **Brasil Afro-brasileiro**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010.

BARCELLOS, Mário Cesar. **Os orixás e a personalidade humana**: quem somos? Como somos? 4 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

MACEDO, T. C. (Org.); CHAVES, Rita (Org.). **Brasil-África**: como se o mar fosse mentira. São Paulo; Luanda: Editora da UNESP; Chá de Caxinde, 2006. v. 1.

MIGNOLO, Walter. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro, 2005.

MORANTY, Chandra Tapalde. Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales. In: SUÁREZ NAVAZ, L. y HERNÁNDEZ, R. (eds.) **Descolonizando el feminismo**. Teorías y prácticas desde los márgenes. Cátedra, Madrid, 2008.

NASCIMENTO, Abdias. **Padê de Exu libertador**. Disponível em: <<http://www.abdias.com.br/poesia/poesia.htm>>. Acesso em: 19 out. 2012.

SANTOS, Luis Carlos. Ancestralidade e liberdade: Em torno de uma filosofia africana no Brasil. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 18: maio-out/2012, p. 48-61.

SEPE, Fernando. **O encontro de Zé Pelintra com Lampião**. Disponível em: <<http://povodearuanda.wordpress.com>>. Acesso em: 17 set. 2012.

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

ZACHARIAS, José Jorge Moraes. **Orí Axé, a dimensão arquetípica dos Orixás**. São Paulo; Vetor, 1998.