

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

CRISTINA VASCONCELOS MACHADO

A arquitetura de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*: diálogos transterritorializados

JUIZ DE FORA  
MARÇO DE 2013

CRISTINA VASCONCELOS MACHADO

A arquitetura de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*: diálogos transterritorializados

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teoria da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Profa. Orientadora: Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Juiz de Fora

2013

CRISTINA VASCONCELOS MACHADO

A arquitetura de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teoria da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

---

---

Aos meus pais, Tadeu e Cleusa.

## AGRADECIMENTOS

*“A gratidão é o sentimento digno que deve vigor no homem que recebe benefícios da vida. Todos a devemos a alguém ou a muitas pessoas que nos socorreram nos momentos graves da existência. A ajuda na hora certa é responsável por tudo de bom que te venha a acontecer, impelindo-te ao reconhecimento perene” (Joanna de Ângelis).*

Várias pessoas me socorreram ao longo da realização desta dissertação. Logo agradeço a todos que me ajudaram: amigos, colegas, professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, em especial:

A Deus por me inspirar através de seus anjos de luz, que muitas vezes assopram em meus ouvidos palavras de incentivo, força e sabedoria;

Aos meus pais Tadeu e Cleusa, “café com leite”, pelo exemplo de honestidade, amor e obstinação que sempre guiaram meus passos; por me ensinarem a lutar por meus sonhos com força, garra, determinação e por me mostrarem a efetiva força do diálogo cultural;

À minha irmã Cristiane, pelas palavras de tranquilidade, de incentivo e de carinho;

Ao meu companheiro Alexandre, *o Grande*, por ouvir todos os meus devaneios enquanto eu “deglutia” algumas teorias e objetos literários com tanta paciência, entusiasmo e carinho; obrigada pelo seu amor e sua dedicação;

À professora Ana Beatriz Gonçalves, pelas contribuições teóricas e materiais; pela prontidão frente a todas as minhas solicitações; pela dedicação com as inúmeras leituras realizadas; pela amizade e pelo carinho com que sempre me amparou nas horas mais difíceis do florescimento desse trabalho;

Ao professor Gilvan Procópio Ribeiro, pelo olhar exterior, que tanto contribuiu para o processo de desenvolvimento desse trabalho;

Ao professor Jorge Luiz Nascimento, pela disponibilidade e cortesia;

À professora Enilce do Carmo Albergaria Rocha, pela oportunidade que me concedeu em seu projeto de Iniciação Científica, quando eu ainda trilhava os caminhos da graduação em Letras; pelos primeiros incentivos no universo da pesquisa científica;

Ao professor Amarino Oliveira de Queiroz, pela solicitude com que atendeu a todas as minhas demandas teóricas e materiais.

A Literatura é uma atividade sem sossego. Não só os “homens práticos”, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar sua validade, concluindo com frequência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas “sérias”, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio. Isto faz com que a Literatura quase nunca tenha consciência tranquila e manifesta instabilidades e dilaceramentos, como tudo que é reprimido ou contestado: tem dramas morais, renuncia, agride, exagera a própria dignidade, bate no peito e se justifica sem parar (Antonio Candido).

## RESUMO

A presente dissertação propõe uma leitura comparada dos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do moçambicano Mia Couto, e *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), do guiné equatoriano Donato Ndongo-Bidyogo, objetivando demonstrar como a estruturação das obras aponta para estratégias de negociação literária, estabelecidas na relação dialética entre o universo cultural africano e o europeu, que possibilitariam processos de descolonização simbólica. Para alcançar esse objetivo partimos de reflexões elaboradas por teóricos da Teoria Pós-colonial que sugerem que a Literatura Pós-colonial pode configurar-se como instrumento de luta nesse processo de descolonização, uma vez que essas produções literárias desenvolvem subterfúgios para romper com os modelos literários emanados pelas potências colonizadoras. Nesse sentido, o presente trabalho aponta que o modo com os escritores africanos trabalham com o idioma do colonizador, os processos de deslocamentos engendrados pelos sujeitos ficcionais e a escolha do modo de narrar propiciam um abertura dessas narrativas a esses processos de descolonização. O referencial teórico dessa pesquisa envolve reflexões de Amadou Hampaté Bâ (1979), Doreen Massey (2009), Kwame Anthony Appiah (1997), Mikhail Bakhtin (1993, 1997), Néstor Garcia Canclini (2011), Rogério Haesbaert (2007, 2010) e Thomas Bonnici (1998, 2005).

**Palavras-Chaves:** Teoria Pós-colonial; Literaturas Africanas; Transterritorialidade; Híbrida Cultural; Polifonia Narrativa.

## RESUMEN

La presente disertación propone una lectura comparada de las novelas *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), del mozambiqueño Mia Couto y *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), del guineo ecuatoriano Donato Ndongo-Bidyogo, objetivando demostrar como la estructuración de las novelas apunta para estrategias de negociación, establecidas en la relación dialéctica entre el universo cultural africano y el europeo, que posibilitarían procesos de descolonización simbólica. Para alcanzar ese objetivo, partimos de reflexiones elaboradas por teóricos de la Teoría Post-colonial que sugieren que la Literatura Post-colonial puede configurarse como instrumento de lucha en ese proceso de descolonización, ya que esas producciones literarias desarrollan subterfugios para romper con los arquetipos literarios emanados por las potencias colonizadoras. En ese sentido, el presente trabajo apunta que el modo como los escritores africanos trabajan con el idioma del colonizador, los procesos de desplazamientos engendrados por los sujetos de las ficciones y la elección del modo de narrar propician una apertura de esas narrativas a esos procesos de descolonización. El referencial teórico de esa investigación envuelve reflexiones de Amadou Hampaté Bâ (1979), Doreen Massey (2009), Kwame Anthony Appiah (1997), Mikhail Bakhtin (1993, 1997), Néstor García Canclini (2011), Rogério Haesbaert (2007, 2010) y Thomas Bonnici (1998, 2005).

**Palabras-llaves:** Teoría Post-colonial; Literaturas Africanas, Transterritorialidad; Hibridación Cultural; Polifonía Narrativa.

## SUMÁRIO

1 – Introdução.....	10
2 – Da Colonização às Estratégias de Descolonização Simbólica .....	14
2.1 – Breve histórico da Guiné-Equatorial e de Moçambique.....	14
2.2 – A Literatura Pós-colonial: Estratégias de Negociação.....	20
2.3 – A Apropriação do Idioma do Colonizador: Dialogando com Mia Couto e Donato Ndongo-Bidyogo .....	29
3 – Os Processos de Deslocamentos nos Romances <i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i> e <i>Las tinieblas de tu memoria negra</i> : Diálogos Transterritorializados.....	46
3.1 – Os Deslocamentos e a Noção de Espaço/Território.....	46
3.2 – “Não se Vive Impunemente Em Alguns Lugares”: Possibilidade de Descolonização Simbólica.....	54
4 – “A Escrita é uma Viagem Interminável”: O Ato de Narrar.....	81
4.1 – Narrar é Preciso.....	81
4.2 – As Vozes nos Romances .....	92
5 – Considerações Finais .....	105
Referências .....	108

## 1 – INTRODUÇÃO.

Este trabalho busca investigar comparativamente a estruturação dos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003) de Mia Couto e *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) de Donato Ndongo-Bidyogo. O primeiro escritor é natural de Moçambique enquanto o segundo nasceu na Guiné-Equatorial. Portanto, o título desta dissertação será: “A arquitetura de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*: diálogos transterritorializados”.

Mia Couto, filho de portugueses que emigraram para Beira, Moçambique, em meados do século XX, nasceu em 1955 nessa cidade. Influenciado pelo pai, jornalista, apaixonou-se pela literatura ainda muito jovem. Começou sua carreira trabalhando como jornalista, em meio aos conflitos da guerra civil, da qual participou como militante estudantil da FRELIMO. Em 1983, publicou o seu primeiro livro de poesia *Raiz de Orvalho*. Seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*, publicado em 1992, ganhou o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos, em 1995, e foi considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX, pelo júri criado na Feira do Livro do Zimbábue. Residindo em Moçambique, onde trabalha como biólogo, o escritor apresenta uma intensa e prolífica produção literária. Seus romances, publicados inicialmente em Portugal, logo são traduzidos a vários idiomas, projetando-o no cenário mundial como um dos autores moçambicano mais conhecido em todo o mundo.

Donato Ndongo-Bidyogo, nasceu em 1950, em Niefang, Guiné-Equatorial, país de colonização espanhola que adquiriu sua independência em 1968. É jornalista de formação e autor de poesias, romances e ensaios. Em 1994, exilou-se na Espanha, por ser opositor do governo de Teodoro Obiang, atual presidente do país. Foi professor visitante em diversas universidades estadunidenses e diretor do “Centro de Estudios Africanos de La Universidad de Murcia”, na Espanha. Donato pode ser considerado um dos primeiros e principais autores de origem guiné equatoriana que produziu e produz literatura, haja vista que a ditadura de Obiang não estimula a produção intelectual.

Meu interesse pelo estudo das Literaturas Africanas surgiu a partir do contato com a obra do escritor moçambicano durante minha participação em um projeto de Iniciação Científica, desenvolvido na graduação em Letras, da faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. O fascínio que seus romances exerceram sobre mim, impulsionou-me a pesquisar outros autores africanos. Logo, obras de José Eduardo Agualusa, Paulina Chiziane, Nuruddin Farah, Chinua Achebe, dentre outros, passaram a ser minhas companhias

favoritas. Já as produções de Donato Ndongo-Bidyogo chegaram às minhas mãos através da professora Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves.

Ao iniciar a Licenciatura em Espanhol, a referida professora solicitou uma pesquisa sobre países falantes dessa língua. Coube a mim investigar um país da África Ocidental, a Guiné-Equatorial. Logo, conheci um país que não sofreu com as guerras de independência, muito menos com a política de apartheid. Porém, após desvincular-se do regime imperialista, mergulhou em uma ditadura que censurava, e ainda coage, todos os meios de comunicação. Desse modo, surgiu um questionamento: como será a produção literária desse país? Para minha surpresa, a docente apresentou-me algumas obras de Donato Ndongo-Bidyogo.

O primeiro romance guiné equatorialiano que li foi *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) que, por coincidência, é o livro de estreia do autor no universo ficcional. A obra narra a história de um menino que migra da Guiné para a Espanha a fim de tornar-se padre. Contudo, o seu desejo muda ao longo dos anos e a necessidade de retornar às suas raízes o impulsiona a deixar o seminário. Esse enredo fez-me lembrar de Marianinho, a personagem protagonista de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto, que também empreende uma viagem de (re)encontro com seu passado. Logo, estava aí a oportunidade de refletir sobre duas áfricas tão distintas, que nasceram enquanto Estados Nações da política de colonização empreendidas por Portugal e Espanha no século XV.

Assim, proponho desenvolver uma leitura considerando que a constituição dessas obras aponta para estratégias de negociação estabelecidas na relação dialética entre o universo africano e os referenciais europeus, os quais possibilitariam processos de descolonização simbólica. Essas produções narram em primeira pessoa a viagem de retorno de dois sujeitos ficcionais aos seus ambientes culturais africanos, sem deixar os referenciais inseridos pela política de colonização. Convém ressaltar que considero “descolonização”, não somente como a saída das potências europeias das terras colonizadas, mas, também, como toda tentativa de romper com os laços e os resquícios deixados por essa política econômica.

Logo, para engendrar esse trabalho optei por uma introdução; três capítulos, nos quais irei articular as análises literárias conjuntamente com os posicionamentos teóricos e as considerações finais. Cada um deter-se-á sobre uma estratégia de negociação na tentativa da descolonização simbólica.

Sendo assim, o primeiro capítulo intitulado “Da descolonização às estratégias de descolonização simbólica” procura refletir sobre como algumas vertentes da Teoria Pós-colonial propõem que a Literatura Pós-colonial pode configurar como instrumento de luta no processo de descolonização simbólica e, também, o modo como a Literatura desenvolve

estratégias para atingir esse objetivo. Para isso apresentar-se-á um “Breve histórico da Guiné-Equatorial e de Moçambique”, na primeira subdivisão. Posteriormente, em “A Literatura Pós-colonial: estratégias de negociação”, concentrar-se-á as reflexões nas discussões de alguns teóricos como: Ana Mafalda Leite (2003); Bill Ashcroft et al (1989); Edward Said (1990, 1992); Eloína Prati dos Santos (2005); Kwame Anthony Appiah (1997); Thomas Bonnici (1998, 2005), objetivando demonstrar como esses críticos apontam que a Literatura Pós-colonial pode se constituir como uma ferramenta de reivindicações. Em “A apropriação do idioma do colonizador: dialogando com Mia Couto e Donato Ndongo-Bidyogo”, procurar-se-á demonstrar como esses escritores, através do modo como lidam com o dilema da inserção do idioma europeu em seus países, contribuem para a discussão da descolonização nos universos social e simbólico.

No segundo capítulo, “Os processos de deslocamentos nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*: diálogos transterritorializados” buscar-se-á perceber como que os processos de deslocamentos engendrados pelos protagonistas de ambos os romances assinalam uma abertura a trans/multiterritorialidade e, conseqüentemente, a processos de hibridação cultural. Este capítulo será dividido em “Os deslocamentos e a noção de espaço/território” e “‘Não se vive impunemente em alguns lugares’: possibilidade de descolonização simbólica”. Na primeira subdivisão, irei propor reflexões acerca da noção de espaço, território, desterritorialização, (re)territorialização, trans/multiterritorialidade, criando um diálogo vigoroso com a Geografia, através das discussões de Doreen Massey (2009) e Rogério Haesbaert (2007, 2010). Na segunda subdivisão, elaborar-se-á uma leitura dos romances a partir dessas teorizações, procurando demonstrar uma possibilidade de descolonização simbólica apontada pelos processos de hibridação cultural. As teorizações de Gaston Bachelard (1996), Néstor Garcia Canclini (2011) e Stuart Hall (2003) ajudarão nesse processo.

No capítulo três, “‘A escrita é uma viagem interminável’: o ato de narrar”, investigar-se-á o modo de narrar empregado em cada romance. “Narrar é preciso” apontará sucintamente como ocorreu o surgimento do romance, como os escritores africanos se apropriam desse gênero e algumas estratégias de subversão utilizadas por eles para “descolonizar” o romance, ou seja, para possibilitar que esse gênero pudesse expor as experiências específicas das realidades africanas. “As vozes do romance” investigará como a polifonia narrativa é elaborada nos romances aqui tomados para análise e, que, pode sugerir uma tentativa de descolonização simbólica. As considerações aqui propostas partirão das discussões teóricas elaboradas por: Amadou Hampaté Bâ (1979); Ana Mafalda Leite (2003); Davi Arrigucci

Junior (1998); Georg Lukács (2000); Ian Watt (1990); José de Sousa Miguel Lopes (2003); Mikhail Bakhtin (1993, 1997); Terezinha Taborda Moreira (2005); Walter Benjamin (1994).

Nas “Considerações finais”, buscarei reafirmar os objetivos de minha leitura, porém salientando novos questionamentos suscitados durante a escrita desta dissertação.

Gostaria de assinalar que este trabalho constituir-se-á como uma possibilidade de leitura para esses romances e não tem por objetivo esgotar o assunto, já que outros leitores, com outras experiências, poderão construir diferentes leituras desses objetos.

A relevância de discutir as Literaturas Africanas contribui para aperfeiçoar nosso olhar, na medida em que se possa observar realidades distintas e considerar suas peculiaridades sem tratá-las como objetos exóticos. Ademais, observa-se, durante os últimos anos, um processo de estreitamento político e econômico entre o Brasil e o continente africano. Sendo assim, o governo brasileiro sugeriu a necessidade de se discutir nossas raízes africanas, a fim de compreender o nosso curioso processo de diversidade cultural, gerando, desse modo, políticas públicas de inclusão. Um exemplo dessas políticas é a lei nº 10.639, sancionada em 09 de janeiro de 2003, que regulamenta a temática de ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, no nível fundamental e médio, nas escolas brasileiras. Além das relações políticas e econômicas, no campo literário abre-se um importante diálogo entre nossa Literatura e àquela produzida em território africano, principalmente entre os países falantes de língua portuguesa. Logo, passou-se a considerar relevante, nas universidades brasileiras, estudos sobre as Literaturas Africanas, já que esses trabalhos poderão auxiliar professores, tanto do âmbito universitário, quanto das escolas de nível fundamental e médio, em suas reflexões, e no ensino de temáticas referentes à África.

Além desses fatos, essa dissertação ao comparar uma Literatura Africana de Língua Portuguesa com outra de Língua Espanhola, pode vir a despertar o interesse de outros pesquisadores brasileiros nas Literaturas Africanas em Espanhol. Essas Literaturas têm pouca circulação no Brasil, entretanto, julga-se necessário conhecê-las e estudá-las, uma vez que, por exemplo, a Guiné Equatorial, nos últimos anos, vem buscando estreitar os laços com o nosso país, visando atrair investimentos econômicos. Assim, esperamos contribuir para a pesquisa na área de Literaturas Africanas no Brasil.

## 2 – DA COLONIZAÇÃO ÀS ESTRATÉGIAS DE DESCOLONIZAÇÃO SIMBÓLICA.

*“Todos, colonizados e colonizadores, precisavam criar um mundo novo a partir das histórias do velho”  
(Eloína Prati dos Santos).*

A saída das potências europeias do continente africano, na segunda metade do século XX, redundou em mudanças para todos os envolvidos nessa política de “desenvolvimento” chamada colonização. Assim, conforme destaca Eloína Prati dos Santos, no fragmento acima, tanto as nações europeias como as comunidades colonizadas necessitaram refletir sobre as cicatrizes desenhadas durante esse período, a fim de buscar uma alternativa para se reinventarem. Nesse sentido, pretendemos discutir neste capítulo como certas vertentes da Teoria Pós-colonial sugerem que a Literatura Pós-colonial pode configurar-se como instrumento de luta no processo de descolonização simbólica. Além disso, objetivamos refletir sobre algumas estratégias de negociação utilizadas pela Literatura para se constituir como mecanismo de descolonização simbólica.

### 2.1 – BREVE HISTÓRICO DA GUINÉ-EQUATORIAL E DE MOÇAMBIQUE.

Durante os séculos XV e XVI os europeus, destacando o pioneirismo de Portugal e Espanha, empreenderam um período de grande expansão marítima e comercial, visando descobrir novas terras e encontrar uma nova rota para as Índias Orientais, já que a navegação pelo Mar Mediterrâneo era monopolizada pelos italianos. Assim sendo, várias embarcações lançaram-se aos oceanos. Esse período ficou conhecido historicamente como a Era das Grandes Navegações e ocasionou os primeiros contatos entre a sociedade ocidental e as regiões orientais do globo terrestre. Ao passarem pelo Estreito de Gibraltar, os navegadores estabeleceram várias feitorias ao longo da costa Ocidental e Oriental do continente africano com a intenção de: abastecer os navios, procurar alimentos, dentre outras coisas. Mais tarde, vários desses entrepostos tornaram-se colônias europeias.

Na porção Ocidental observamos que os atuais países da Guiné-Bissau e Angola, assim como a ilha de São Tomé e Príncipe, foram colônias da coroa portuguesa. No entanto, a região atualmente conhecida como República da Guiné-Equatorial, também foi, nesses primeiros séculos da expansão marítima e comercial, explorada pelos portugueses que a utilizavam no tráfico de escravos.

Nos séculos seguintes, tanto a parte continental quanto a área insular da Guiné-Equatorial foi ocupada por: holandeses, franceses, ingleses e espanhóis que a exploraram de

diferentes maneiras. No século XVIII, através dos Tratados de Santo Idelfonso (1777)<sup>1</sup> e El Pardo (1778)<sup>2</sup>, Portugal cedeu esses territórios à Espanha com o objetivo de cessar os conflitos entre os dois países em suas respectivas colônias na América do Sul. Assim, em 1861, sofrendo com as lutas pela independência em suas colônias na América, os espanhóis decidiram realizar a efetiva colonização da costa do Golfo da Guiné, bem como de suas ilhas, iniciando plantações de café e cacau. Todavia, o auge da colonização espanhola na região, diferentemente de outras colônias africanas, veio a ocorrer somente no século XX, quando às crises econômicas e políticas vivenciadas pela Espanha, como sua Guerra Civil (1936-1939) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), apontaram a exploração da colônia como importante fonte de recursos.

Concomitante a esses processos, na parte Oriental, os portugueses dominaram e exploraram os territórios que constituem atualmente o país denominado Moçambique. Os povos Bantos que habitavam essas terras antes da chegada dos portugueses, já haviam transformado toda a costa em uma região comercial. Essas sociedades, configuradas em torno de uma grande diversidade cultural e linguística, já mantinham relações comerciais com os povos asiáticos e com os povos árabes. Dentro desse contexto, os colonizadores portugueses, valendo-se de sua superioridade militar e aproveitando-se das várias disputas internas entre os chefes das diferentes comunidades, ocuparam territórios no norte e no centro. Desse modo, assumiram o controle de terras férteis e ricas em minerais, dominando o monopólio do rico comércio de marfim, do ouro e das pedras preciosas.

Após a ocupação territorial, os colonizadores portugueses iniciaram o processo de “missão civilizadora” junto aos diferentes grupos étnicos. Para facilitar esse processo, a atividade missionária, exercida principalmente pela Igreja Católica, teve um importante papel, já que, além de divulgar o cristianismo, os missionários incluíram novos valores nas culturais locais, modificando-as e colaborando para moldar a mentalidade do moçambicano conforme interesses do regime colonial português.

---

<sup>1</sup> O “Tratado de Santo Idelfonso” foi um acordo firmado em 1777, entre Portugal e Espanha com o objetivo de encerrar a disputa entre os dois países pela posse da colônia sul-americana do Sacramento (atual região do Uruguai). Com esse acordo, os espanhóis mantiveram a colônia e a região dos Sete Povos das Missões, que depois passou a compor grande parte territorial do estado do Rio Grande do Sul (Brasil) e do Uruguai; em troca, reconheceram a soberania dos portugueses sobre a margem esquerda do rio da Prata, cederam pequenas faixas fronteiriças para compensar as vantagens obtidas no sul e devolveram a ilha de Santa Catarina, atual estado brasileiro, ocupada poucos meses antes.

<sup>2</sup> O “Tratado El Pardo” foi assinado, em 1778, pelos monarcas português e espanhol, com o objetivo de ceder as ilhas de Annobon e Bioko (Formosa) para a Espanha, assim como a costa do Golfo da Guiné entre a foz do rio Níger e a do Ogooué, no atual Gabão. Em troca desses territórios, Portugal adquiria faixas de territórios na América do Sul, que constituiriam partes territoriais do Rio Grande do Sul, Brasil.

A ideologia colonialista pretendia sufocar a diversidade cultural, além de estimular as contradições e as rivalidades entre os diversos grupos étnicos, visando impedir a construção de qualquer manifestação de consciência nacional e tornar impossível a simples ideia ou o sonho de uma nação moçambicana. Para isso, os colonizadores inferiorizaram as culturas africanas não permitindo à população local nenhuma participação política, econômica ou social. No entanto, a preservação das tradições continuou no interior da colônia e em lugares onde a ocupação portuguesa não chegou, ou onde a assimilação não conseguiu mudar radicalmente as estruturas sociais.

Esse projeto de “missão civilizadora” não foi exclusivo da colonização portuguesa, as demais potências europeias também o utilizavam. A colonização espanhola, por exemplo, encorajava missionários católicos a converter os infiéis, além de, nas escolas, ensinar somente a história e a geografia da Espanha. Atuou também na inferiorização e no subjugo das manifestações culturais na região da Guiné-Equatorial, atingindo seu auge de ocupação em 1940. Logo após entrou em declínio e passou a enfrentar movimentos de contestações dos colonos estabelecidos na região, assim como da população autóctone. Em 1959, a colônia passou ao status de região espanhola e posteriormente foi adquirindo, em um processo gradativo, sua autonomia até a independência em 1968.

A independência da Guiné, assim como de outros países africanos, aconteceu em consequência da Segunda Guerra Mundial. Esse conflito acarretou o enfraquecimento de diversas nações europeias, o que repercutiu diretamente nas colônias existentes no continente africano. Essas colônias principiaram ou retomaram movimentos separatistas que visavam conquistar a independência. No decorrer da década de 1960, esses protestos ganharam força e muitos países europeus acabaram cedendo a essas pressões. Esses movimentos que engendraram os processos de independência, assim como a saída dos europeus de terras africanas, ficaram conhecidos como a descolonização da África.

Contudo, convém lembrar que, até a década de 70 do século XIX, a ocupação europeia no continente africano concentrava-se no litoral, com vistas a garantir as rotas comerciais de navegação. Assim, os colonizadores ávidos de encontrar recursos para os processos de industrialização iniciados na Europa, sentiram necessidade de expandir seus domínios em direção ao interior dos territórios africanos. Para tanto, Inglaterra, França, Bélgica, Alemanha, Itália, Portugal e Espanha reuniram-se na Alemanha em 1884 e 1885, com a finalidade de discutir as proporções territoriais que caberiam a cada um desses países. A “Conferência de Berlim”, (nome atribuído a esse encontro) ou a Partilha da África, dividiu as porções

territoriais do continente africano conforme os interesses das potências europeias, mesmo assim, alguns países saíram insatisfeitos da reunião.

Assim sendo, a descolonização das terras africanas não ocorreu de forma pacífica. Após a independência, muitos países mergulharam em uma guerra civil que perdurou até as últimas décadas do século XX. Esses conflitos internos tomaram forma devido a inúmeros fatores, um dos quais está relacionado à maneira adotada pelos países europeus em estabelecer as fronteiras nos territórios africanos. A “Partilha” não considerou as divergências étnicas existentes antes da colonização, uma vez que povos de mesma característica histórico-cultural foram separados enquanto grupos rivais foram agrupados. Essa iniciativa produziu instabilidade política resultando em disputas por grupos adversários na tentativa de tomar o poder. Um exemplo de país assolado por guerra civil é Moçambique.

A luta pela libertação de Moçambique do jugo português iniciou-se com as profundas contradições internas geradas pelo sistema colonialista: o poder central dava prioridade ao desenvolvimento industrial de Portugal, conseqüentemente, essa política provocou a reação dos portugueses que viviam em Moçambique e que aspiravam ao domínio econômico do país, do outro lado, a política de discriminação racial que excluía os moçambicanos negros da participação da vida econômica, social e política do país gerava frequentes revoltas, que eram reprimidas rápida e violentamente.

As culturas africanas e os representantes da cultura colonial defendiam interesses antagônicos e seus confrontos perpassaram séculos até assumirem dimensões críticas e dramáticas no início dos anos 60 do século XX. Desse panorama de descontentamento, inicia-se um movimento sociopolítico envolvendo artistas, estudantes e intelectuais que repudiavam a política colonialista e buscavam construir a consciência nacional. Esses foram influenciados por outros movimentos libertários que se disseminavam pelo continente africano e em outras partes do mundo.

Desse modo, emergiu a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) que representava, inicialmente, as aspirações nacionais de independência através das vias pacíficas de negociação com o governo português, tendo como base principal de sustentação as massas populares. Essas eram constituídas pelo campesinato que lutava contra a exploração de que eram vítimas. Todavia, a metrópole reprimiu o movimento que partiu para a luta armada pela libertação nacional. O contexto libertário regional, configurado pela luta armada empreendida pela FRELIMO e as lutas pela independência em Angola e na Guiné Bissau, somado ao contexto político efervescente da metrópole (luta contra a ditadura salazarista),

vieram a impulsionar a conquista da independência moçambicana em 25 de junho de 1975, quando o exército colonial recusou continuar a guerra contra as forças revolucionárias:

Com a independência em 25 de junho de 1975, iniciou-se um profundo processo de transformação das estruturas administrativas, econômica e social do país. Mas os conflitos de natureza político-ideológica continuaram disseminados pelas diferentes regiões. E, paralelamente a essas tensões internas, continuavam as tensões externas da guerra fria ao longo das fronteiras da nação moçambicana (ROCHA, 2006, p. 54).

Com o compromisso de enfrentar esses conflitos internos e os externos, a FRELIMO assumiu o poder em Moçambique e se posicionou como um partido marxista-leninista. Esse e outros fatores fizeram com que os dissidentes do regime colonial passassem a receber apoio dos portugueses e de outras nações africanas para oporem-se a FRELIMO. Nasceu então a Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO) movimento que impulsionou a guerra civil, assolando o país até 1992, quando os dois movimentos assinaram um acordo de paz.

Outro país que enfrentou dificuldades ao atravessar o processo de descolonização foi a Guiné-Equatorial. Como mencionado, somente no século XX a Espanha estabeleceu uma efetiva colonização da região e, em decorrência disso, em 1948, a Guiné-Equatorial passou a produzir toneladas de produtos alimentícios como o cacau e o café para a colônia espanhola. Outro produto largamente explorado era a madeira que também contribuiu para a rentabilidade da colônia e proporcionava altos lucros à metrópole e aos espanhóis residentes nas ilhas.

Da mesma forma que em inúmeras ex-colônias africanas, as primeiras vozes clamando a independência guiné equatoriana surgiram da população autóctone que sofria as mazelas do sistema colonialista. Pressionada pela Organização das Nações Unidas, a Espanha foi gradativamente concedendo autonomia à região até a total independência. Assim, nota-se que a antiga metrópole engendrou todo o processo de transição política: de 1959 a 1964 e foi concedendo autonomia à região para a formação de um governo autônomo, que era administrado por Bonifacio Ondo Edo (presidente) e Francisco Macías (vice-presidente). Em 1967 o governo autônomo, em conjunto com a Espanha, promulgou uma Constituição para o país e, em 1968, após eleições diretas, Francisco Macías foi eleito presidente e, posteriormente, a Espanha concedeu a Independência.

Todavia, os anos seguintes à independência não foram fáceis para a antiga colônia espanhola, visto que com a saída dos espanhóis do governo a rentabilidade da região entrou em decadência e os conflitos existentes entre colonos e autóctones se agravaram. Por conseguinte, inúmeros espanhóis residentes na ilha resolveram deixar o país agravando a

situação econômica. Diante desses e de outros conflitos, Francisco Macías, em 1972, promoveu um golpe de estado rompendo definitivamente os laços com a antiga metrópole:

A Guiné Equatorial torna-se independente em 1968, libertando-se do jugo de um país governado por uma ditadura que amordaçava os seus próprios intelectuais na metrópole e que, curiosamente, acede a fazer não só a transição para a autodeterminação política, como introduz o conceito de eleições livre, aquando deste processo. O resultado foi o nascimento de um país livre, liderado pelo vencedor das eleições, Francisco Macías. (...) Na Guiné Equatorial, iniciava-se um processo que, começando por ser uma primavera política, com uma constituição democrática, consagrando a separação de poderes e a realização de eleições livres periódicas, se transforma numa dura ditadura, sob o pretexto de terem sido preparados uma conspiração e um golpe, e apenas cinco meses depois da autodeterminação. O presidente manda prender todos os líderes partidários, torna o seu partido único (Partido Nacional dos Trabalhadores), decreta a ‘Revolução Guineense’ e começa uma perseguição implacável aos intelectuais equatoguineenses, controlando todo o espaço público, despolitizando todos os possíveis actores sociais, calando-se os que ainda tinha voz (...) (COSTA, 2011, p. 504-505).

Logo, o ditador perseguiu, prendeu e assassinou adversários políticos; obrigou crianças e jovens ao trabalho escravo; expulsou trabalhadores de outros países que residiam na Guiné; apagou qualquer possibilidade de reivindicação jurídica por parte dos civis, dentre outras atitudes. Essa ditadura sustentou-se até 1979 quando Teodoro Obiang Nguema Mbasogo, sobrinho de Macías, elaborou um plano para retirar o tio do poder e ocupá-lo. Assim, Obiang passou a administrar a República da Guiné-Equatorial e se mantém no poder até hoje, adotando um sistema ditatorial disfarçado em república.

Esses e demais países orientais, que conquistaram sua independência a partir da segunda metade do século XX, começaram a ser designados na Europa, por historiadores, de “post-colonial state”, ou seja, estados pós-coloniais, com um claro sentido cronológico. Com o passar dos anos, o termo “post-colonial” passou a ser utilizado pela crítica em diversas áreas de estudos denotando uma perspectiva cronológica, histórica, analítica e envolvendo a práxis social, política, econômica, ideológica e cultural. Pelo exposto, apresentaremos algumas reflexões sobre a Teoria Pós-colonial, com o objetivo de demonstrar como a Literatura Pós-colonial pode configurar-se como um instrumento de luta simbólica no processo de descolonização vivenciado, principalmente, pelas ex-colônias africanas.

## 2.2 – A LITERATURA PÓS-COLONIAL: ESTRATÉGIAS DE NEGOCIAÇÃO.

A discussão sobre os efeitos da colonização europeia começou a ser elaborada nas décadas finais do século XX por pesquisadores de diferentes áreas na Europa e na América do Norte. Esses estudos foram sistematizados a partir da década de 1970, do século XX, dentro da chamada Crítica Pós-Colonial. Emergia, então, um dos debates críticos mais calorosos das últimas décadas.

O termo “pós-colonial”, que começou a ser empregado por historiadores europeus a fim de referir-se aos países que conquistaram a independência depois da Segunda Guerra Mundial, logo se expandiu a outras áreas do conhecimento em uma tentativa de refletir as consequências da política expansionista europeia. Portanto, verifica-se que o vocábulo adquire uma perspectiva abrangente, polêmica e ambígua; como por exemplo, enquanto alguns teóricos o empregam para tratar de questões concernentes ao momento após a independência e outros o utilizam para tratar de todo o processo colonial. Outra situação refere-se aos países considerados pós-coloniais, quais seriam? E por quê?

Essas questões ainda sugerem muitas discussões, que não serão resolvidas neste capítulo, já que estamos interessados em perceber como algumas vertentes da Crítica Pós-colonial sugerem que a Literatura pode configurar-se como um instrumento de luta simbólica, dentro de um possível processo de descolonização. Todavia, “processo de descolonização” aqui é entendido não só como a saída das potências ocidentais de suas ex-colônias, mas, também, são consideradas as negociações praticadas na relação dialética entre colonizado e colonizador (no caso, as rupturas com o poderio colonial nos universos social e simbólico). Desse modo, a Literatura poderá sinalizar essas negociações.

Nesse sentido, Edward Said pode ser considerado um dos primeiros teóricos a tratar da relação estreita entre o processo colonialista europeu e a Literatura. Em seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (1978), o autor, partindo de interesses políticos, econômicos, sociais, ideológicos e culturais, moldados por três grandes impérios colonialistas: o britânico, o francês e o americano (SAID, 1990, p. 26), investiga a representação que o Ocidente elaborou em relação ao Oriente. Essa visão considera o Oriente, e por extensão os orientais, como lugar do exótico, do incivilizado, do inimigo, do diferente, do outro, do oposto, do inferior. Assim, nota-se que essa ideia de Oriente veiculada pelo Ocidente não condiz com a realidade, uma vez que o Oriente é uma entidade autônoma, com localização geográfica, dotada de múltiplas identidades culturais, sociais, políticas, econômicas, étnicas e religiosas:

Tomando o final do século XVIII como ponto de partida muito grosseiramente definido, o orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com Oriente – negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (...) sem examinar o orientalismo como um discurso, não se pode entender a disciplina enormemente sistemática por meio da qual a cultura europeia conseguiu administrar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, ideológica, científica e imaginativamente durante o período pós-iluminista (SAID, 1990, p. 15).

Dessa forma, o “orientalismo”, de maneira geral, seria o discurso<sup>3</sup> de inferiorização e subjugação de outros povos adotado pelas potências europeias durante o processo de colonização imperialista. Esse discurso, além de legitimar e justificar a ação colonizadora, também afirmava que a Europa era a civilização superior, que detinha o progresso e a evolução. Sendo assim, esse pensamento ajudou a forjar a sociedade europeia estabelecendo uma identidade, uma personalidade e uma imagem de Europa a partir de experiências contrastantes, ou seja, os orientais são aquilo que os ocidentais não são:

O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro (SAID, 1990, p. 27-28).

Assim sendo, os ocidentais sempre procuraram formas de negar esse outro. Para tanto, exerceram o domínio sobre as terras orientais menosprezando a cultura, a organização social e econômica, a língua e a religiosidade dos autóctones, já que o branco europeu era o único “povo civilizado” e capaz de conduzir os bárbaros à cultura e ao progresso. Essa explicação foi utilizada tanto pelo colonialismo imperialista quanto pelos Estados Unidos da América (EUA), durante a década de 1990 do século XX, quando esse país surgiu como nova potência imperialista e tentou implantar seu modelo de “democracia” no Oriente, a fim de justificar suas ações políticas. Nesse sentido, verifica-se que *Orientalismo* apresentou discussões a respeito das relações de poder e dominação entre Ocidente e Oriente e algumas questões relacionadas ao Imperialismo, que foram pormenorizadas no livro *Cultura e Imperialismo* (1992), também do intelectual palestino.

Nesse trabalho, Said procura ampliar algumas considerações expostas em *Orientalismo* sobre as relações entre o Ocidente imperialista e suas colônias. Ademais, busca compreender

---

<sup>3</sup> A noção de discurso utilizada pela Teoria Pós-Colonial apoia-se nas reflexões de Foucault, considerando-o como um conjunto de signos e de práticas que organizam a existência e a reprodução social.

como grandes romances como *Coração das trevas*, de Joseph Conrad, *Kim*, de Rudyard Kipling ou *Passagem para a Índia*, de E.M. Forster, consciente ou inconscientemente, ajudaram a disseminar os pressupostos colonialistas, por assim dizer, e examina a relação entre o prazer estético da leitura de grandes obras como parte intrínseca do processo imperial. Ao fazer isso, Said aponta para um novo aspecto a ser estudado nas obras literárias: a relação entre cultura e política. Essa opção analítica permite, segundo o autor, um maior aprofundamento no entendimento de algumas obras.

Assim sendo, *Cultura e Imperialismo* examina como os pressupostos imperialistas influenciaram a cultura e os grandes romances de sua época, permitindo que a soberania europeia se estendesse ao modo de pensar e, conseqüentemente, à imaginação dos dominados e dominadores. Logo, percebe-se que a justificação imperialista sempre foi integrante da imaginação cultural na Era dos Impérios e, também, que o legado imperial continua a afetar as relações entre o Ocidente e o mundo por ele colonizado. Portanto, nota-se que Edward Said também inovou em seus apontamentos ao propor discussões sobre as possíveis relações entre o universo histórico e o cultural, isto é, como as artes, em nosso caso específico a Literatura, podem, ou não, espelhar a ideologia das nações.

As considerações de Edward Said apresentadas podem ser situadas dentro da vertente crítica dos Estudos Pós-Coloniais. Esses estudos ganharam fôlego a partir da década de 1990 do século XX, principalmente após a publicação, em 1989, de *The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures* dos australianos Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin.

O livro *The Empire Writes Back* também se propõe a discutir as conseqüências da colonização europeia, principalmente no âmbito da cultura e da Literatura. Para tanto, os autores utilizam o termo “pós-colonial” para cobrir toda a cultura afetada pelo processo imperial desde a colonização até os dias atuais. Segundo Ashcroft et al, considerar o pós-colonial como o período que compreende a colonização; o processo de independência e o tempo atual dos países vítimas do colonialismo imperialista é relevante, porque as preocupações e as tensões geradas após a colonização são contínuas e permanecem em aberto.

A obra sugere que as Literaturas Pós-coloniais são aquelas que surgiram em sua forma atual a partir da experiência da colonização e se fixaram por tratar de temas relacionados à tensão imperial e, também aborda a diferença existente entre essas produções e aquelas oferecidas pelo poder imperial. Destacam-se os seguintes países como produtores de Literaturas Pós-coloniais: os países ao sul das ilhas do Pacífico, países africanos, Austrália, Bangladesh, Canadá, Caribe, Estados Unidos da América, Índia, Malásia, Malta, Nova

Zelândia, Paquistão, Singapura, Sri Lanka. Essa lista de nações que, segundo Ashcroft et al elaboram Literatura Pós-colonial, recebeu muitas críticas, principalmente devido à presença dos estadunidenses.

Os Estados Unidos da América (EUA), independentes da Inglaterra ainda no século XVIII, aceleraram sua produção industrial no século XIX, permitindo sua expansão ideológica; política; econômica e territorial (através da ocupação de ilhas e territórios ultramarinos). Assim, no século XX, essa nação passou a ocupar uma posição central no globo terrestre desempenhando o papel de nação neocolonizadora. Atualmente, apesar da crise econômica que atinge o país, os EUA não perderam sua posição de destaque em assuntos de interesse global. Além do mais, os estadunidenses, no campo literário, contam com autores como William Faulkner, T. S. Eliot, Ernest Hemingway consagrados mundialmente e ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura; maior premiação da categoria. Desse modo, como se pode colocar as produções literárias dos EUA no mesmo patamar de discussão de obras realizadas por países independentes dois séculos mais tarde? Países que ainda dependem de uma estabilidade política, econômica, social e ideológica para realizar um fervilhante projeto literário.

Apesar das críticas, *The Empire Writes Back* contribuiu para que os pesquisadores voltassem sua atenção à discussão do termo “pós-colonial” dentro das academias. Ademais apresentou reflexões sobre o desenvolvimento das Literaturas Pós-coloniais. De acordo com Ashcroft et al, o desenvolvimento das Literaturas Pós-coloniais aconteceu através de quatro etapas principais: destacaremos duas: a primeira compreende textos elaborados na língua do centro imperial por uma elite letrada (administradores coloniais, historiadores a serviço do poder central, dentre outros), cujo principal objetivo era a identificação com a metrópole. A segunda etapa abriga produções realizadas sob a “licença imperial”, a saber, obras realizadas por nativos com a supervisão da elite letrada. Esses textos não podiam subverter os temas ditados pelo poder imperial, porque o discurso disponível e as condições para a constituição da Literatura, nesse momento, passavam pela aprovação do sistema colonial.

Dessa maneira, o desenvolvimento de uma Literatura que procurou afirmar uma consciência nacional ou regional, e posteriormente buscou demonstrar suas diferenças em relação aos modelos imperiais, foi possível com o processo de independência das nações subjogadas. Logo, no momento em que os autores começaram a pesquisar maneiras de remodelar as bases europeias e criar novos textos que se distanciariam dos moldes europeus, pode-se verificar um processo de luta por uma descolonização simbólica.

O teórico Thomas Bonnici (1998, 2005) também investigou o desenvolvimento das Literaturas Pós-coloniais. Para isso, ele propõe o entendimento de “pós-colonial” como a cultura influenciada por todo o processo de colonização, nos termos de Ashcroft et al. E, a Literatura Pós-colonial como a Literatura frutificada a partir da experiência da colonização:

pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX. Portanto, as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais (BONNICI, 1998, p. 9).

A definição de Bonnici para Literatura Pós-colonial também é passível de críticas, uma vez que o teórico coloca as produções literárias dos países latino-americanos e do Canadá na mesma esfera de discussão de outras nações, que trazem outras problemáticas particulares. Os países latino-americanos e o Canadá já contabilizavam alguns séculos de reflexão sobre suas experiências coloniais quando, por exemplo, as nações africanas conquistam sua independência.

Sugere-se que Bonnici, assim como outros teóricos, contribuiu para a discussão das Literaturas Pós-coloniais ao apontar o desencadeamento de rupturas com o poderio colonial nos universos social e simbólico, ou melhor, ao indicar o papel relevante da Literatura como instrumento de luta simbólica no processo de descolonização.

Assim, entendendo descolonização como “não apenas a luta pela independência política, mas, de modo especial, o desmantelamento de todas as formas coloniais de poder e de controle” (BONNICI, 2005, p. 21), a Literatura terá papel relevante nesse momento, visto que as obras literárias, dependendo de seu universo de produção, poderão contribuir para a discussão dos referenciais coloniais e possibilitarem um processo de descolonização simbólica. Para atingir esse objetivo, a Literatura produzida por esses países que passaram pela experiência da colonização e se descolonizaram na segunda metade do século XX, segundo Thomas Bonnici (1998), precisa reconhecer as particularidades que a diferencia das obras produzidas pelos centros europeus: “A emergência e o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais dependem de dois fatores importantes: as etapas de conscientização nacional e a asserção de serem diferentes da literatura do centro imperial” (BONNICI, 1998, p. 11).

Para Bonnici, as produções literárias oriundas desses países podem percorrer três etapas no sentido de romper com as formas de controle imperial. Sendo assim, a primeira etapa, engloba textos literários sobre a colônia por autores da metrópole, que pretendiam contar

sobre as riquezas encontradas no Novo Mundo e dar informações sobre a fauna, a flora, o autóctone, o clima, os costumes e a língua:

A primeira etapa envolve textos literários que foram produzidos por representantes do poder colonial (...). Tais textos e reportagens com detalhes sobre costumes, fauna, flora e língua dão ênfase à metrópole em detrimento da colônia; privilegiam o centro em detrimento da periferia (BONNICI, 1998, p. 11).

A segunda etapa, diz respeito aos textos escritos por nativos que recebiam educação na metrópole e eram supervisionados pela sociedade dominante. Esses escritos retratavam o que a metrópole gostaria de ler, já que, “a manutenção da ordem e as restrições impostas pela potência imperial não permitiam qualquer manifestação que pudesse indicar algo diferente dos critérios canônicos ou políticos” (BONNICI, 1998, p. 12).

Desse modo, durante o período de dominação europeia, a Literatura desses países conquistados recebeu a influência das tendências daquele continente e simplesmente as copiava: “o desenvolvimento de literatura dos povos colonizados deu-se como uma imitação servil a padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista” (BONNICI, 1998, p. 8). Somente em uma terceira fase a Literatura inicia um processo de distanciamento e ruptura com os modelos europeus.

O terceiro estágio dessas Literaturas Pós-coloniais envolve um conjunto de textos que vai diferenciando-se dos padrões emanados pela metrópole até uma total ruptura. Esses escritos podem estar deslocados da religião, dos costumes, da hierarquia, da legislação metropolitana e, até em alguns casos, deslocados da língua colonial remetendo a uma descolonização simbólica dos significados dominantes, como explica Eloína Prati dos Santos (2005):

Ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros. A literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos delas decorrentes (SANTOS, 2005, p. 343).

Assim, os escritores desses países, que eram considerados periféricos pelos centros hegemônicos de poder, após a etapa de conscientização nacional, iniciaram investigações e reflexões a fim de afirmarem que suas produções eram diferentes das criações do centro imperial, operando assim, uma ruptura no sistema literário. Os escritores passaram a analisar as estratégias colonialistas existentes na literatura; a utilizar mecanismos de subversão

experimentados pela imaginação poética; a questionar o cânone literário e a abordar questões relacionadas ao drama da escrita, como a apropriação do idioma do colonizador, filiando-se, desse modo, ao que Ana Mafalda Leite (2003) denomina um “projeto de escrita pós-colonial”:

O projecto de escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional, coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial. Estas manobras subversivas, além da construção da inscrição territorial-cultural-nacional, são características dos textos pós-coloniais. Contradiscursivos e desconstrucionais, revitalizam a percepção do passado e questionam os legados canônicos, históricos e literários (LEITE, 2003, p. 36-37).

Nesse sentido, os textos pós-coloniais, ao subverter o modelo imperial, oferecem estratégias de negociação na relação dialética colonizado *versus* colonizador. Essas estratégias podem se configurar como possibilidades de descolonização simbólica, ao se considerar que o texto literário propicia ao seu leitor a construção de uma consciência crítica que se reflete em suas práticas sociais:

Se a escrita é uma prática social, com uma função social, bem precisa, em África, herança que subjaz, parcialmente, da oratura, sugere a possibilidade de que, também, o sentido seja uma construção social, caracterizada pela participação do escritor e do leitor no acontecimento do discurso (LEITE, 2003, p. 37).

Dentro dessa perspectiva, a Literatura, como produtora de uma consciência crítica social, pode contribuir para que essas sociedades vítimas da colonização e as sociedades europeias tenham reflexões sobre as verdadeiras cicatrizes deixadas pela política da colonização imperialista, bem como, possa vir a operar processos de descolonização no universo simbólico. Outro teórico que teceu instigantes considerações sobre a relação entre Literatura e descolonização simbólica foi Kwame Anthony Appiah.

No artigo “O pós-colonial e o pós-moderno”, encontrado no livro *Na casa de meu pai* (1997), Appiah procura explorar a articulação entre o pós-colonial e o pós-moderno, partindo de reflexões sobre uma escultura denominada “Iorubano com bicicleta”, que foi apresentada em uma exposição sobre arte africana no museu de Nova Iorque. Assim, após apresentar algumas observações sobre o pós-moderno em Lyotard, Jameson, Habermas e sobre o racionalismo weberiano, ele propõe que o “pós”, do pós-modernismo, assinala um “gesto de abrir espaços”:

O pós-modernismo pode ser visto, portanto, como um novo modo de compreender a multiplicação de distinções decorrente da necessidade de

abrir um espaço para si – a necessidade que impulsiona a dinâmica subjacente da modernidade cultural (APPIAH, 1997, p. 204).

Logo, esse “gesto de abrir espaço” pode ser entendido como um esforço na tentativa de se compreender a multiplicidade de diferenças presentes nos tempos atuais. Nesse mesmo sentido, Appiah concebe o “pós” do pós-colonial: “É que o *pós* de pós-colonial, como o *pós* de pós-moderno, é o *pós* do gesto de abrir espaço que caracterizei antes (...)” (APPIAH, 1997, p. 208. Grifos do autor). Dessa maneira, o pós-colonial é aquele que pretende superar o colonial, em ir além. Todavia, convém ressaltar que o escritor destaca as diferenças fundamentais entre o pós-modernismo e o pós-colonial, além de demonstrar que nem todas as manifestações culturais africanas estão preocupadas em transcender o colonialismo.

Para Kwame Anthony Appiah, a Literatura Africana escrita em línguas ocidentais é o lugar para se discutir a questão do pós-colonialismo da cultura africana contemporânea. Conseqüentemente, ele indica que o pós-colonialismo seria uma condição conflituosa na qual se encontra o intelectual africano:

O pós-colonialismo é a condição do que poderíamos chamar, de maneira pouco generosa, uma intelectualidade *comprista*: a de um grupo de escritores e pensadores relativamente pequeno, de estilo ocidental e formação ocidental, que intermedeia, na periferia, o comércio de bens culturais do capitalismo mundial. No Ocidente, eles são conhecidos pela África que oferecem; seus compatriotas os conhecem pelo Ocidente que eles apresentam à África e por uma África que eles inventaram para o mundo, uns para os outros e para a África (APPIAH, 1997, p. 208. Grifos do autor).

Essa situação dialética do escritor africano é alimentada pela condição de produção de sua Literatura, cujo desenvolvimento está diretamente ligado às universidades africanas. Essas estão centradas em modelos ocidentais e ligadas às editoras e leitores euro-americanos. Logo, “a primeira geração de romances africanos modernos” (p. 209), dentre eles *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, foi concebida dentro do contexto dos ideais políticos e culturais dominantes nos mundos universitários e editorial francês e inglês dos anos de 1950 e 1960. Essas produções objetivavam, principalmente, tratar do nacionalismo emanado pelas nações africanas recém-independentes, enfocando as tradições, os costumes, as crenças, isto é, aspectos relacionados à africanidade:

Esses primeiros romances parecem pertencer ao mundo do nacionalismo literário dos séculos XVIII e XIX; são teorizados como a recriação ficcional de um passado cultural comum, artisticamente trabalhado numa tradição comum pelo escritor (...). Os romances dessa primeira fase, portanto, são legitimações realistas do nacionalismo: autorizam um ‘retorno às tradições’,

ao mesmo tempo que reconhecem as exigências de uma modernidade weberiana racionalizada (APPIAH, 1997, p. 209).

A partir do final de 1960 esses romances celebratórios da primeira fase começam a diminuir, abrindo espaço para os romances da segunda geração, cujo objetivo era criticar e questionar os da primeira, como por exemplo, *A man of the people* de Achebe e *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem. De acordo com Appiah, esses romances da segunda fase vão interrogar temas como a ancestralidade, o nacionalismo e o nativismo. Além disso, as produções desse segundo momento se negam a tratar dos temas já abordados, uma vez que os escritores começam a perceber que a burguesia nacional dominante é uma cleptocracia e, desse modo, o entusiasmo pelo nativismo, nacionalismo e ancestralidade era uma estratégia política e social:

é contra ele; rejeita – a rigor, ataca – as convenções do realismo. Procura deslegitimar as formas do romance africano realista, em parte, com certeza, porque o que estava procurando naturalizar era um nacionalismo que, em 1968, havia claramente fracassado (APPIAH, 1997, p. 210).

Longe de ser uma celebração da nação, portanto, os romances da segunda fase – a fase pós-colonial – são romances de deslegitimação, rejeitando o *imperium* ocidental, é verdade, mas também rejeitando o projeto nacionalista da burguesia nacional pós-colonial (APPIAH, 1997, p. 213. Grifos do autor).

Assim sendo, os romances da segunda geração, conforme propõe Appiah, seriam os “romances pós-coloniais” que buscam uma desvinculação com o poder imperial, ao mesmo tempo em que recusam o projeto nacionalista, exaltando o continente africano e sua população:

Os romancistas pós-coloniais da África – romancistas ansiosos por escapar do neocolonialismo – já não estão comprometidos com a nação; e, nesse aspecto, hão de parecer, como sugeri, enganosamente pós-modernos. Mas, o que escolheram em lugar da nação não é um tradicionalismo mais antigo, porém a África – o continente e o seu povo (APPIAH, 1997, p. 213).

Mais uma vez, Appiah aponta a necessidade dos romances pós-coloniais da África tratar de questões relacionadas ao continente e ao povo, não se centrando na nação e na ancestralidade. Dessa maneira, é válido supor que esses romances pós-coloniais, ao se aterem a questionamentos concernentes ao continente africano e a sua população, irão levantar debates relativos à experiência colonial e, conseqüentemente, poderão contribuir para a criação de uma consciência crítica e propiciar a abertura de processos de descolonização simbólica.

Appiah, assim como os outros teóricos apresentados, salienta a importância de empregarmos o qualitativo “pós-colonial” com cuidado, porque esse vocábulo pode configurar-se com várias significações. Logo, a denominação “Literatura Pós-colonial” também deve ser utilizada com zelo para não generalizar as experiências coloniais distintas. Por conseguinte, percebe-se que os muitos teóricos com os quais dialogamos concordam que essa Literatura venha a transgredir os modelos literários emanados pelas potências europeias, criando um espaço para se pensar o sujeito e a sociedade na qual ele vive. Assim, a Literatura poderá se configurar como um objeto de luta em um processo de descolonização simbólica e cada escritor, através de sua capacidade inventiva, adotará estratégias de trabalho a fim de configurar suas produções como objetos de luta simbólica pela descolonização.

Vários autores, de diferentes partes do mundo, já engendraram projetos literários na luta pela descolonização. Atualmente, os escritores africanos, muitos deles provenientes de países independentes na segunda metade do século XX, como Moçambique e a Guiné-Equatorial, estão trilhando esse caminho. Assim, considera-se que os autores Mia Couto e Donato Ndongo-Bidyogo, moçambicano e guiné equatoriano respectivamente, são produtores de Literatura Pós-colonial, posto que suas produções procuram, principalmente, deslegitimar a ideologia ocidental. Para isso, eles utilizam algumas estratégias de elaboração de suas obras, das quais destacamos a apropriação do idioma do colonizador, o tratamento dispensado a temática dos processos de deslocamentos e o cuidado conferido à escolha dos narradores das obras. Passaremos, então, a discutir cada uma dessas estratégias de negociação.

### **2.3 – A APROPRIAÇÃO DO IDIOMA DO COLONIZADOR: DIALOGANDO COM MIA COUTO E DONATO NDONGO-BIDYOGO.**

A Literatura pode configurar-se como um instrumento de luta simbólica dentro das sociedades. No caso dos países africanos, as produções literárias podem empreender uma batalha pela descolonização nos planos cultural e social. Nesse sentido, as obras que pretendem auxiliar a discussão das consequências da colonização em seus países, necessitam utilizar estratégias de composição diferentes daquelas exaltadas pelos antigos centros de poder. Uma dessas estratégias empregadas é o modo como os autores se apropriam do idioma do colonizador.

A formação dos Estados Nações pelas potências europeias esteve intrinsecamente ligada às línguas. Assim, durante muito tempo, as línguas se individualizavam como expressão das nações. Com a expansão dos impérios europeus aos “novos mundos” americanos, africanos e

asiáticos, a língua foi utilizada como arsenal cultural e ideológico desses países que a transportaram. Logo, a língua representava a identidade, a singularidade e a particularidade daquela nação e, ao ser levada a esses novos territórios, configurou-se como material de dominação cultural, social, econômica e política, já que as línguas europeias eram vistas como superiores às línguas faladas pelos autóctones:

O contato associado à colonização (...) impõe aos sujeitos africanos a língua da potência colonial e difunde, junto a ela, uma ideologia linguística ligada ao monolinguismo, que faz da língua um dos símbolos mais importantes da cultura e da identidade tanto estatal (nacional) como individual (AMBADIANG, 2010, p. 46-47. Tradução nossa)<sup>4</sup>.

Constata-se a importância das línguas no processo de dominação pelas potências ocidentais. No entanto, com o processo de independência das comunidades colonizadas, cada uma delas procedeu de modo particular ao combinar a língua e o projeto nacional. Todavia, verifica-se que grande parte das nações adotou a língua do colonizador, ou seja, a língua “superior” como idioma oficial. Isso ocorreu, principalmente, devido às posições assumidas pelos governantes após a independência.

Nos países africanos, as elites que ocuparam o governo, após a independência, resolveram utilizar o modelo de Estado europeu deixado como herança pelos colonizadores. Para tanto, adotaram a configuração geopolítica estabelecida na Conferência de Berlim (1885). Essa solução poupou recursos dos estados. Todavia, para que essa estratégia funcionasse, as elites precisaram forjar uma identidade nacional acima das identidades étnicas. Por isso assumiram as línguas europeias como línguas oficiais, pretendendo criar um estado coeso e seguro, posto que a língua continuaria a exercer sua função dominadora.

Entretanto, tomar a língua do colonizador para legitimar um Estado Nacional independente constituiu-se como um dilema, um drama para nações vítimas da colonização, visto que continuar a empregar esse idioma poderia significar a permanência dos laços coloniais, principalmente no plano simbólico. No entanto, vários estudos apontam que a língua utilizada pelas ex-colônias não é aquela transportada aos “novos mundos”. O sistema linguístico empregado é uma fusão entre a língua do invasor e as línguas do povo autóctone, tendo como base a “língua mais forte”, isto é, aquela que pertencia ao sistema de poder. Nesse sentido, as línguas podem ser consideradas um recorte de muitas influências, de tal modo, que todas são misturas e fusões envolvendo outras línguas, povos e culturas diferentes:

---

<sup>4</sup> No original: “El contacto asociado a la colonización (...) impone a los sujetos africanos la lengua de la potencia colonial y difunde, junto a ella, una ideología lingüística ligada al monolingüismo, que hace de la lengua uno de los símbolos más importantes de la cultura y de la identidad tanto estatal (nacional) como individual”.

“Os idiomas existem enquanto parte de universos culturais mais vastos” (COUTO, 2011, p. 15).

Em Moçambique, por exemplo, apesar das várias línguas nativas existentes, o português foi adotado como idioma oficial da nação. No entanto, a língua portuguesa é tida como segunda língua, porque a grande maioria da população utiliza línguas do grupo *bantu* para se comunicarem, acessando o português somente em momentos específicos. Geralmente, o português é reconhecido como língua materna por pessoas que habitam as áreas urbanas do país:

Moçambique é um extenso país, tão extenso quanto recente. Existem mais de 25 línguas distintas. Desde o ano da Independência, alcançada em 1975, o português é a língua oficial. Há trinta anos apenas, uma minoria absoluta falava essa língua ironicamente tomada de empréstimo do colonizador para negar o passado colonial. Há trinta anos, quase nenhum moçambicano tinha o português como língua materna. Agora, mais de 12% dos moçambicanos têm o português como seu primeiro idioma. E a grande maioria entende e fala português inculcando na norma portuguesa as marcas das culturas de raiz africana (COUTO, 2011, p. 15).

Mia Couto (2011) sinaliza que o número de pessoas que usam a língua portuguesa em Moçambique está crescendo. Porém, essa língua empregada por eles não é aquele idioma transportado pelos colonizadores. O português sofre constantemente influências e conseqüentemente, decorrem de modificações na tentativa de abarcar aquela realidade cultural. Logo, a língua portuguesa utilizada pelos moçambicanos é uma língua de ruptura, que quebrou com os padrões emanados pelo centro imperial, principalmente em relação à fala. Na escrita esse processo ocorreu principalmente na elaboração literária.

Muitos escritores, filhos da experiência da colonização, são constantemente questionados em relação à língua adotada para a elaboração de suas obras. Em qual língua escrever: na do colonizador ou na nativa? E dessa dúvida outra mais: se o autor escrever em língua nativa onde irá encontrar editora para publicar? Dado que as casas editoriais demoram a entrar em territórios africanos, ou ainda nem chegaram. Mais uma questão: quem vai ler, já que grande parte da população é analfabeta? Essas perguntas envolvem questões de natureza política, econômica, social e cultural, uma vez que ao selecionar uma determinada língua para suas produções, esse escritor também se atrela a um projeto cultural e ideológico.

Segundo Théophile Ambadiang (2010), a “língua exógena” utilizada na literatura produzida pelas antigas colônias africanas se converte em um espaço de tensão, ligado a experiência histórica da colonização. Sendo assim, a maneira como cada país elabora manobras com esses idiomas dependerá da ruptura sócio-histórica engendrada com o centro

imperial e suas consequências. Ademais, cada escritor, de acordo com suas circunstâncias particulares, irá mediar essas tensões, ou não:

Com efeito, a decisão de um indivíduo em recorrer a uma determinada língua para se comunicar e o modo como ele a usa tem implicações tanto para sua própria representação como para sua categorização por parte de seus interlocutores. No âmbito da Literatura, tal decisão manifesta o posicionamento do escritor em relação às circunstâncias de sua sociedade, além de influir nas dinâmicas e nos discursos em torno de processos de adscrição que está implicado (AMBADIANG, 2010, p. 44)<sup>5</sup>.

O teórico indica a relação que se pode estabelecer entre o idioma empregado nas produções literárias e o posicionamento do escritor. Ao selecionar uma língua, o autor opera conexões com o pertencimento em relação às comunidades culturais e ideológicas. A maneira como cada autor irá dialogar com esse drama da escrita confere-lhe uma particularidade estilística.

Antônio Emílio Leite Couto (Mia Couto)<sup>6</sup>, por exemplo, ao lidar com o drama da linguagem, adotou um modo criativo de trabalho linguístico. O escritor moçambicano procura distender as formas de expressão sacralizadas pelo ideário colonialista, procurando criar uma nova Língua Portuguesa que possa dar conta de novos contextos culturais. Essa transgressão da linguagem distancia-se da norma europeia, mas também da oralidade das línguas nativas tornando-se uma Língua Portuguesa Literária, uma possibilidade de resposta à encruzilhada de tensões que se instauraram no devir literário, conforme expõe José de Sousa Miguel Lopes (2003):

Mia Couto recria a oralidade (...) através de uma língua literária sustentada por uma exuberante criatividade lexical e uma sintaxe que faz a ponte entre a oralidade e a pura invenção, em que o contexto comunicativo, estético, possibilita a partilha da mensagem de ruptura. As marcas fortes da oralidade estão igualmente presentes nas frases proverbiais, que definem uma atmosfera, um estado de espírito ou um saber sombrio (LOPES, 2003, p. 293).

Assim, o escritor moçambicano, em uma provável resposta ao drama da linguagem, busca recriar a língua portuguesa através de uma língua literária. Dessa maneira, propomos

---

<sup>5</sup> No original: “En efecto, la decisión de un individuo de recurrir a una lengua determinada para comunicarse y el modo en que la usa tienen implicaciones tanto para su propia representación como para su categorización por parte de sus interlocutores. En el ámbito de la literatura, tal decisión pone de manifiesto el posicionamiento del escritor en relación con las circunstancias de su sociedad, además de influir en las dinámicas y los discursos en torno a los procesos de adscripción en que está implicado”.

<sup>6</sup> O nome “Mia” vem de um apelido lhe concedido por seu irmão mais novo, que não conseguia pronunciar seu nome direito quando criança. Esse fato soma-se a paixão do escritor por gatos. Daí a utilização de Mia Couto em sua carreira.

que Mia Couto concebe a Língua Portuguesa como um lugar de *abrogation* – termo utilizado por Aschcroft et al. (2002, p. 44) – e de apropriação. A *abrogation* implicando a negação e a supressão da normatividade linguística imposta pela metrópole, enquanto a “apropriação” denotando a adequação, a pertinência da Língua Portuguesa a esses novos contextos socioculturais. Portanto, o autor, em seu fazer literário, reelabora e reconfigura a língua veiculada pela metrópole e, também, reajusta a oralidade presente nas línguas nativas, para, nesse ambiente de mescla, criar uma nova língua, aquela que denominamos acima de Língua Portuguesa Literária. Essa nova língua, recheada de estratégias textuais e de rupturas, sustenta a sua escrita pós-colonial.

Nesse sentido, a escrita pós-colonial miacoutiana apresenta inúmeros exemplos dessas estratégias textuais. Dentre essas destacamos: o processo de criação de palavras novas, a partir do léxico português e da mistura ao léxico europeu de vocábulos de outras línguas faladas em Moçambique<sup>7</sup>; a quebra com a sintaxe e a inclusão de provérbios locais.

Em seu romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), verificamos a criação de muitos neologismos. “Homenzarrou”, “estremungado”, “irmãodade”, “atordoído”, “administrador”, “anteviuvez”, por exemplo, são verbos e substantivos elaborados para indicar semantizações que as palavras existentes não puderam sugerir. Alguns nomes das personagens desse romance, também, passaram pelo processo de inventividade neológica, são eles: Abstinência, Miserinha, Último, Admirança, Dulcineusa, Fulano Malta. Esses e outros nomes, em alguns casos, derivam da soma de vocábulos da língua portuguesa com línguas locais e, muitas vezes, carregam uma simbologia particular da constituição psicológica, física, social ou cultural da personagem. Observa-se ainda, a inclusão de provérbios e frases feitas como: “a vida, por respeito, requer constante licença”, que podem insinuar um traço de oralidade ao texto, indicando uma clara ruptura com o sistema formal da língua portuguesa.

Além desse trabalho com a linguagem, Mia Couto distancia-se dos padrões proferidos pela metrópole ao desenvolver suas temáticas. O assunto de seus livros, em grande maioria, gira em torno de situações que envolvem as particularidades do povo autóctone e não do colonizador, vejamos alguns exemplos: em *O último voo do Flamingo* (2000) verifica-se um cenário de pós-guerra civil, no qual soldados da ONU, que integram a missão de paz,

---

<sup>7</sup> Com relação ao trabalho linguístico operado nas obras de Mia Couto citamos o trabalho de Fernanda Angius e Matteo Angius desenvolvido em *O desanoitecer da palavra: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*, publicado em 1998, pelo Centro Cultural Português. Como esse não é o objeto central de reflexão desta dissertação, deixamos aqui a notação bibliográfica para aqueles que se interessarem.

explodem subitamente sem nenhuma causa aparente. Assim, um oficial italiano é destacado para investigar as mortes e terá como ajudante um tradutor. Nesse sentido, a obra aborda questionamentos sobre o convívio das diversas línguas em solo moçambicano e o simbolismo que reveste os costumes das populações rurais do país.

Já em *Terra Sonâmbula* (2007), temos como eixo central da narrativa a guerra e suas consequências. A história gira em torno de duas narrativas de viagem que se alternam ao longo do livro: um capítulo sobre a viagem de Tuahir e Muidinga e outro capítulo sobre a história de Kindzu. A primeira, escrita em terceira pessoa, narra a viagem empreendida pelo velho Tuahir e o menino Muidinga por um país, Moçambique, devastado pela guerra: “Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 2007, p. 9). Ambos saíram de um campo de refugiados para tentar encontrar os pais do menino, apesar de Muidinga não se lembrar de quem era antes de ser salvo pelo senhor que o acompanhava.

Ao longo do caminho, os viajantes encontraram um ônibus incendiado cheio de corpos carbonizados, o qual resolvem usar como moradia. Ao sepultar esses corpos, encontram outro morto e, ao lado desse, uma mala com comida, roupas e “Por cima de tudo estão espalhados cadernos escolares, gatafunhados com letras incertas” (COUTO, 2007, p. 12). Esses cadernos, narrados em primeira pessoa, estruturam a segunda narrativa que, ao serem lidos por Muidinga, desfilam a viagem de Kindzu. Um garoto que partiu de sua aldeia tencionando encontrar os naparamas, guerreiros das comunidades tradicionais abençoados pelos feiticeiros que são as únicas esperanças, aos olhos de Kindzu, contra a guerra e suas mazelas. Convém pontuar aqui que a narrativa apresenta uma curiosa artimanha no seu processo de criação: há a inversão do processo de contação de histórias. O menino é quem as conta e não o mais velho, como de costume nas sociedades tradicionais africanas. Essa inversão demonstra, de certa maneira, a desestruturação provocada pela guerra e pelo colonialismo. Essas obras de Mia Couto, assim como outras produções do autor, representam uma tentativa em romper com aqueles modelos europeus e, quem sabe, permitir a formação de uma conscientização crítica em seus leitores para a necessidade da descolonização simbólica.

Contudo, Mia Couto em seu livro *E se Obama fosse africano?* (2011), apresenta considerações sobre seu modo de compreender o trabalho linguístico no artigo “Línguas que não sabemos que sabíamos”. O escritor inicia suas reflexões apontando que:

Na nossa infância, todos nós experimentamos este primeiro idioma, o idioma do caos, todos nós usufruímos do momento divino em que a nossa vida podia ser todas as vidas e o mundo ainda esperava por um destino. James

Joyce chamava de ‘caosmologia’ a esta relação com o mundo informe e caótico. Essa relação, meus amigos, é aquilo que faz mover a escrita, qualquer que seja o continente, qualquer que seja a nação, a língua ou o gênero literário (COUTO, 2011, p. 12).

O escritor se refere àquela língua balbuciada, principalmente pelos bebês. Essa não possui regras e, muitas vezes, é ininteligível. Assim, não se sabe se a criança está falando, cantando ou “rezando”. Segundo Couto, os escritores buscam esse idioma seminal, essa balburdia que abriga todas as línguas, porque é nesse outro idioma da desordenação que se escondem os sonhos:

Dito de outro modo, todos nós somos impossíveis tradutores de sonhos. Na verdade, os sonhos falam em nós o que nenhuma palavra sabe dizer. O nosso fito, como produtores de sonhos, é aceder a essa outra língua que não é falável, essa língua cega em que todas as coisas podem ter todos os nomes (COUTO, 2011, p. 12).

Assim, Mia Couto procura demonstrar que é no caos, onde as palavras não obedecem a nenhuma regra, que se encontram os vocábulos necessários, ou seja, aqueles carregados de simbologias para a expressão necessária. Nesse sentido, ele indica que devemos perceber os idiomas para além de sua “dimensão funcional”, por assim dizer, observar o aspecto metafísico da língua, distanciando a produção de linguagem de seu caráter técnico:

As línguas servem para comunicar. Mas elas não apenas ‘servem’. Elas transcendem essa dimensão funcional. Às vezes, as línguas fazem-nos ser. (...)

Vivemos dominados por uma percepção redutora e utilitária que converte os idiomas num assunto técnico da competência dos linguistas. Contudo, as línguas que sabemos – e mesmo as que não sabemos que sabíamos – **são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Existe algo que escapa à norma e os códigos. Essa dimensão esquiva é aquela que a mim, enquanto escritor, mais me fascina.** O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia mas que inventa e produz encantamento (COUTO, 2011, p. 14. Grifos nossos).

Nesse sentido, constata-se a preocupação do escritor moçambicano em entender a língua além de sua “lógica racionalista”, além do seu conjunto de signos, normas e regras apontando para a transcendência presente na mesma. Logo, a constituição do fazer literário deve considerar a modalidade presença/ausência do universo fantasioso dentro das línguas. Esse aspecto instaura uma tensão no exercício do vigor criativo, consentindo que o imaginário ao se fazer presença/ausência exploda os contornos discursivo-semânticos para, pela ausência, ser mais presença.

Esse aspecto metafísico da língua salientado por Mia Couto, também pode ser constatado em um trabalho comparativo entre a sua produção e a do brasileiro Guimarães Rosa. Ilza Matias de Sousa, no artigo “Guimarães Rosa e Mia Couto, contradições da herança: a língua portuguesa como língua metafísica na criação literária” (2003) buscou examinar quais elementos da linguagem dos ficcionistas apontam para a aplicação de uma língua metafísica, partindo da seguinte afirmação rosiana: “É o aspecto metafísico da língua, que antes de tudo faz da minha linguagem, minha língua” (SOUSA, 2003, p. 286 *apud* Minas Gerais Suplemento Literário, 1974, n. 395).

Segundo a pesquisadora, o “português brasileiro” seria o resultado de uma metamorfose da língua portuguesa europeia que sofreu variadas irrupções culturais. Logo, devido a essas inúmeras intervenções culturais, o “português brasileiro” propicia a manifestação do elemento metafísico, qualificado pela ultrapassagem da materialidade dos pressupostos coloniais:

Nossa língua, assim como o espanhol da América, encontra-se num estado de valor metafísico, que as reelabora, transfigura-as, alcança seu sentido espiritual nas diferentes vozes, uma espécie de ‘lei mosaical’, um mosaico de falas e falantes. As variações latino-americanas e africanas do português, as variações do espanhol erigiram essa língua do pensamento para as suas literaturas. Nela, os signos coloniais não exercem seu domínio (...). A língua metafísica, movendo-se nos espaços da cultura, passa a ser o trunfo narrativo dos povos colonizados (SOUSA, 2003, p. 287).

A autora assinala que a língua portuguesa aplicada pelos usuários no Brasil e na África possui um valor abstrato, porque ela supera a materialidade da língua europeia renunciando o universo onírico, a esfera da imaginação e da fantasia, que pode dar conta das experiências dos colonizados. Esse código linguístico está permeado pelas diferentes línguas e influências culturais observadas nesses territórios. Portanto, a língua portuguesa empregada por Mia Couto vai acessar essa transcendência. Ela pretende expressar aquilo que não exprime habitualmente, espera desvelar a magia e a encantação situadas nos entreditos e nas entrelinhas para tocar a essência do ser:

Mas a verdade, meus amigos, é que nenhum escritor tem ao seu dispor uma língua já feita. Todos nós temos de encontrar uma língua própria que nos revele como seres únicos e irrepetíveis. (...)  
Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo, deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo. De um lado, um idioma que nos crie raiz e lugar. Do outro, um idioma que nos faça ser asa e viagem (COUTO, 2011, p. 23-24).

Percebe-se que o próprio escritor moçambicano aponta para a necessidade de se constituir um ambiente de abstração na elaboração linguística. Essa atmosfera metafísica da língua possibilita ao escritor pós-colonial o desenvolvimento de outras rupturas e subversões

com o idioma oficial europeu. Desse modo, pode-se atestar que o processo de escrituração de Mia Couto está comprometido com a busca por estratégias de descolonização no universo simbólico.

Conforme visto, a solução adotada por cada escritor para tratar da apropriação da língua do colonizador pauta-se em problemáticas particulares, como a relação com a descolonização de seu país; sua ideologia política, social e cultural; o domínio que a língua europeia exerceu e a familiaridade com a cultura associada a essa língua. Logo, para o escritor Donato Ndong-Bidyogo, da Guiné-Equatorial, várias dessas problemáticas serão fundamentais no estabelecimento de sua relação com o idioma europeu. O autor engendra sua relação com a língua do colonizador considerando uma identidade guiné equatoriana baseada na reivindicação da cultura hispânica e da cultura *bantu*, nas consequências da situação histórica da Guiné-Equatorial após a independência e em suas estreitas conexões com a ex-metrópole.

Segundo considerações de Théophile Ambadiang (2010), em “Escritura intersticiais y dinámicas de la alteridad: el ‘problema’ de la lengua en la literatura negroafricana escrita en español”, a nação guiné equatoriana constituiu sua identidade nacional assumindo uma identidade “hispano-bantú”, ou seja, combinando as particularidades culturais dos povos *bantus*<sup>8</sup> e a herança hispânica. A presença de elementos referenciais hispânicos os diferenciava de seus vizinhos, que também apresentavam raízes na cultura *bantu*, mas foram colonizados por franceses e portugueses:

Efetivamente, do ponto de vista do componente cultural *bantu*, a homogeneidade da Guiné-Equatorial é sua única especificidade, já que outros países também possuem a cultura *bantu*, se bem que de maneira não necessariamente exclusiva. Nestas condições, o hispânico se converte em o único estímulo genuinamente diferenciador (AMBADIANG, 2010, p. 51. Tradução nossa)<sup>9</sup>.

Logo, a Guiné- Equatorial, único país ao sul do Saara a ter o espanhol como língua oficial, vê-se excluída dos grandes grupos linguísticos que compõem a África, como: a anglofonia, francofonia ou a lusofonia. Por isso, a população guiné equatoriana considerou, e ainda considera, a “herança hispânica” como instrumento de particularidade e singularidade

---

<sup>8</sup> Os bantus constituem um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsaariana e que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes. A unidade desse grupo, contudo, aparece de maneira mais clara no âmbito linguístico, uma vez que essas centenas de subgrupos têm como língua materna uma língua da família banta.

<sup>9</sup> No original: “En efecto, desde el punto de vista del componente cultural bantú, la homogeneidad de Guinea Ecuatorial es su única especificidad, ya que otros países incluyen también colectivos de cultura bantú, si bien de manera no necesariamente exclusiva. En estas condiciones, lo hispano se convierte en el único rasgo genuinamente diferenciador”.

dentro do universo cultural africano. A manifestação mais imediata dessa especificidade ocorre na utilização da língua espanhola nas diferentes áreas comunicativas: conversação, meios de comunicação, Literatura, entre outras. Os guiné equatorianos sugerem uma concepção de língua e uma associação à cultura transmitida pela metrópole espanhola, porém os referenciais culturais *bantus* não deixaram de “contaminar” o falar dos habitantes:

os escritores equatoguineanos tendem a considerar a língua espanhola como própria, apesar de a realidade sociolinguística de seus país e em contraste com o que ocorre geralmente com as línguas europeias nos demais países subsaarianos (AMBADIANG, 2010, p. 54)<sup>10</sup>.

Ambadiang destaca que a língua espanhola falada na Guiné- Equatorial não é aquela língua transportada pelos espanhóis durante o processo de colonização. Esse código sofreu influência das expressividades nativas. Porém, diferentemente de outras nações africanas, os escritores guiné equatorianos reivindicam uma filiação própria com a língua do colonizador e, assim, a língua espanhola ocupa um lugar cativo na expressão literária. Ademais, a Guiné- Equatorial é o único país subsaariano a propor uma expressão afro-hispânica no quadro da Literatura escrita nesta língua. Compreende-se a importância do espanhol para esses escritores na citação abaixo:

Não me considero nenhum ‘ladrão de línguas’, O idioma espanhol, originariamente imposto aos guineanos pela colonização já forma parte consubstancial de nossa personalidade política e cultural (...) considero (a língua espanhola) tão própria como minha outra parte *bantu*, fang em concreto. Penso indistintamente em fang e em espanhol, o que significa que meu espírito se identifica por igual em ambas as culturas. Outra explicação presumia renunciar a parte importante de nosso ser e, a partir disso, a nossa identidade como país independente e soberano, já que o que nos diferencia de nossos vizinhos camaroneses, gaboneses e nigerianos é nossa marca hispânica (...) E no mundo cada vez mais unificado e interdependente, renunciar as línguas nacionais africanas com o pretexto de que foram ‘importadas’ é uma falácia e uma proposição de regresso à tribo, com tudo o que isso significa, renunciando ao progresso (NDONGO-BIDYOGO, 2011, *Diario Siglo XXI*)<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> No original: “los escritores ecuatoguineanos tienden a considerar la lengua española como propia, a pesar de la realidad sociolingüística de su país y en contraste con lo que ocurre generalmente con las lenguas europeas en los demás países subsaharianos”.

<sup>11</sup> No original: “No me considero ningún ‘ladrón de lenguas’. El idioma español, originariamente impuesto a los guineanos por la colonización, ya forma parte consustancial de nuestra personalidad política y cultural (...) considero (la lengua española) tan propia como mi otra parte bantú, fang en concreto. Pienso indistintamente en fang y en español, lo cual significa que mi espíritu se identifica por igual en ambos idiomas, y mi creación literaria esta imbuida por igual en ambas culturas. Otro planteamiento supondría renunciar a parte importante de nuestro ser y, desde luego, a nuestra identidad como país independiente y soberano, puesto que lo que nos diferencia de nuestros vecinos cameruneses, gaboneses y nigerianos es nuestra impronta hispánica (...) Y en un mundo cada vez más unificado e interdependiente, renunciar a las lenguas nacionales africanas con el pretexto de

A afirmação de Donato Ndong-Bidyogo, em entrevista ao jornal *Diario Siglo XXI*, evidencia a reivindicação de muitos escritores guiné equatorianos, como: Ciriano Bokesa Napo, María Nsué Angüe, Jerónimo Rope Bamabá, dentre outros em utilizar a língua espanhola como patrimônio cultural. Assim, o Espanhol se converte em um fator de vital relevância na constituição do sujeito guiné equatoriano, em radical contraste com o que ocorre com outras nações africanas.

Segundo a pesquisadora Cátia Mirian Costa (2011), o espanhol empregado pelos guiné equatorianos é um idioma recheado de regionalismos provenientes da herança *bantu*. Consequentemente, é essa língua que é solicitada pelos escritores, visto que, aplicando esse código linguístico, o autor poderá relatar as histórias de seu povo, as memórias, os encontros e desencontros históricos:

Esse espanhol, falado com características e regionalismo típicos da Guiné-Equatorial, constitui também parte substancial da identidade e da memória locais, não só como veículo de transmissão de uma verdade, de uma cultura, bem como de pertença intrínseca a esse mesmo sistema cultural, mesmo que tenha surgido por imposição e através de meios, que mais do que persuasivos, foram, inúmeras vezes, violentos (COSTA, 2011, p. 514).

Costa também aponta que esse espanhol modificado por outras expressões culturais faz parte do pertencimento dos sujeitos guiné equatorianos, estendendo-se aos escritores. A teórica sinaliza que esse idioma pode ser um exemplo de uma “língua outrora emprestada”, baseada em uma política imperialista, que se transmutou em um “veículo de expressão privilegiada de povos que originariamente teriam outras línguas (...) revelando-se na maior parte da criação literária” (COSTA, 2011, p. 521).

Além disso, a língua espanhola foi muito importante para os escritores guiné equatorianos devido à situação política do país no pós-independência. Como comentado, a Guiné-Equatorial, após a independência, viu sua democracia, que era apoiada pelo governo espanhol, desmoronar perante um golpe militar, primeiramente na figura do presidente Francisco Macías Nguema e, posteriormente na figura de Teodoro Obiang Nguema Mbasogo.

Esses ditadores, dentre outras medidas, romperam relações com a antiga metrópole; decretaram o fim dos partidos políticos; mandaram prender todos os líderes partidários; perseguiram; prenderam; exilaram e mataram vários intelectuais e opositores políticos. Logo, surgiu um discurso de resistência no exílio que procurava oferecer alternativas e denunciar as

---

que fueron ‘importadas’ es una falacia y una proposición de regreso a la tribu, con todo lo que ello significa, renunciando al progreso”.

mazelas do regime, assim como refletir sobre o trauma histórico, social e cultural atravessado pelo país. Portanto, o emprego do Espanhol redundava em uma estratégia de resistência.

Convém ressaltar que, a emergência de uma Literatura com características próprias na Guiné-Equatorial ainda é muito recente. Assim como sua publicação, seu consumo pelo público leitor e, conseqüentemente, seu estudo. Essa Literatura não precisou ser utilizada como arma a serviço da luta anticolonial, como em outros países africanos. A divulgação dessas produções literárias encontrou, e ainda encontra terreno, inicialmente na Espanha. Desse modo, nota-se que a vida intelectual do país dependeu, e ainda depende, de influências externas, seja através de centros culturais criados pelos escritores no exílio, seja da publicação em outros países, já que não existem editoras e livrarias na Guiné. No entanto, várias obras já se encontram publicadas em outras línguas como: o inglês, o francês e o italiano. Essa Literatura é importante devido a vários motivos, dos quais apontamos o trabalho em conciliar as heranças da cultura espanhola com a cultura *bantu* e, a partir daí, produzir uma nova realidade própria e única. Outro fato a destacar é que essa Literatura chegou aos países europeus através dos esforços de Donato Ndong-Bidyogo.

Donato nasceu em 1950, na cidade de Niefang, Guiné-Equatorial. Iniciou sua formação escolar em seu país natal, mas mudou-se para a Espanha para terminar o ensino secundário. Em Barcelona, licenciou-se em Jornalismo, História e Geografia. Enquanto isso, a Guiné-Equatorial conquistava sua independência e, cinco meses depois, entrava em uma ditadura militar. Contudo, Ndong-Bidyogo não ficou inerte a essa situação, começou a lutar contra as mazelas do governo guine equatoriano através das palavras: publicou, em 1972, o conto “El sueño”, no qual narrava o desejo de alguns africanos em fugirem para a Europa, e, em 1977, publicou *História y tragédia de Guinea Ecuatorial*, seu primeiro livro, que sem recorrer à ficção tratou da situação política e econômica daquela época vivida em seu país. Os dois textos atacavam diretamente os governantes do país africano propondo discussões, cujo foco principal centrava-se na situação ditatorial enfrentada. Em 1984 publicou *Antología de La literatura guineana* um texto fundamental para o fenômeno literário da Guiné-Equatorial, porque apresenta um recorte histórico-literário do país. No ano seguinte, decidiu regressar a sua terra natal como correspondente jornalístico de uma agência espanhola de notícias, permanecendo ali por dez anos.

Atualmente, Donato Ndong-Bidyogo encontra-se exilado na Espanha por ter se pronunciado abertamente contra a política do governo de Teodoro Obiang, aquele que tomou o poder na Guiné-Equatorial, em 1979, anunciando uma redemocratização do país, que não passou de promessa de campanha. O escritor foi professor visitante em diversas universidades

estadunidenses e diretor do “Centro de Estudios Africanos de La Universidad de Murcia”, na Espanha. Donato pode ser considerado um dos primeiros e principais autores de origem guiné equatoriana que produziu e produz literatura, haja vista que os governantes do país não estimulam a produção intelectual.

Nesse sentido, constatamos que a influência do idioma do colonizador sobre Donato Ndong-Bidyogo exerceu um papel diverso ao compararmos com a situação miacoutiana, porque, a língua espanhola, como já dito, além de ser considerada um patrimônio cultural pelos escritores guiné equatorianos, foi a língua de educação do escritor e de sua formação enquanto sujeito crítico e analítico. Nesse sentido, a nosso ver, Donato propõe uma descolonização simbólica dos significantes coloniais ao conceder à Literatura um papel de intervenção social:

A utopia não morreu, temos que conseguir o que agora parece impossível. Ainda que como escritores não estaremos obrigados a levar às nossas práticas nossos sonhos, ao carecer de todo tangível, sim temos o poder da antecipação, o poder de propor, o poder de transformar, o poder da palavra, veículo de toda ação (NDONGO-BIDYOGO, 2011, *Diario Siglo XXI*)<sup>12</sup>.

O autor assinala que os escritores podem, através do trabalho com a linguagem, apontar estratégias que possibilitem transformações na sociedade. Dessa maneira, ele reivindica uma ação crítica e de comprometimento social por parte dos intelectuais que poderão estar representadas nas produções literárias. Para atingir esse objetivo, as criações de Ndong-Bidyogo buscam discutir problemáticas concernentes ao sujeito vítima da experiência da colonização e suas consequências. Segundo o crítico Joseph-Désiré Otabela (2010), as produções de Donato referem-se a uma temática principal: a situação do continente africano e de seus sujeitos:

Uma temática única, invariável que, ao longo dos anos, trata de responder a uma preocupação também única, porém obsessivo: a situação da África, seu continente, mas também e sobretudo, da Guiné-Equatorial, sua pátria (...) Donato Ndong colocou no centro de suas preocupações o desamparo de todo um continente, vítima, ao longo dos séculos, do tráfico negreiro, da escravidão desumanizante e cruel, da colonização, do neocolonialismo, das cruéis ditaduras exercida pelas mãos de seus próprios filhos, tão maniqueístas, hipócritas e mesquinhos como os colonos europeus que os precederam nesse cenário (OTABELA, 2010, p. 120-121. Tradução nossa)<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> No original: “La utopía no ha muerto, tenemos que conseguir lo que ahora parece imposible. Aunque como escritores no estaremos obligados a llevar a la práctica nuestras ensoñaciones, al carecer de todo tangible, sí tenemos el poder de anticipación, el poder de proponer, el poder de transformar, el poder de la palabra, vehículo de toda acción”.

Desse modo, as obras do autor guiné equatoriano apresentam questionamentos alusivos à situação política, econômica, social e cultural do continente africano, centrando-se na Guiné-Equatorial. Sendo assim, sua produção literária alude a um comprometimento eminentemente político e ideológico para com a população guiné equatoriana, conforme as palavras do próprio escritor:

Não escrevo para recriar o conforto das pessoas, para distrair qualquer pessoa em seu tempo de lazer. Eu não escrevo para encantar o consumidor de literatura que tem seu corpo bem nutrido. Não escrevo para os críticos (...). Quem busca comodidade, quem quer somente amenidade ou simplesmente estética, não se aproxime do meu trabalho. Eu priorizo a ética, sabendo que a literatura é uma arte e, como tal, deve ter uma dose correspondente de embelezamento e atrativo. **No entanto, não me interessa a beleza pela beleza**, porque na minha cultura fang não existe a noção de arte pela arte.

As preocupações dos escritores guine equatorianos gravitam agora em questões imediatas como a opressão do negro pelo negro após a nossa independência que não significou a nossa libertação; a miséria, que impede o desenvolvimento harmonioso das nossas vidas, o reencontro com o nosso mundo ancestral ou a dicotomia imposta entre tradição ou modernidade (OTABELA, 2010, p. 109-110 *apud* NDONGO-BIDYOGO, University of Missouri-Columbia, 2000. Grifos nossos. Tradução nossa).<sup>14</sup>

No excerto acima, constata-se como o escritor guiné equatoriano expressa sua aspiração de elaborar uma Literatura preocupada com os vários problemas apresentados em seu país, sejam obstáculos do período pós-independência, sejam conflitos do século XXI. Seu projeto de Literatura Pós-colonial, então, a nosso ver, pretende apresentar uma produção literária cuja temática abarque o universo social, político, econômico e cultural de vários momentos históricos da sociedade guiné equatoriana, sem deixar de privilegiar o trabalho com a

---

<sup>13</sup> No original: “Una temática única, invariable que, a lo largo de los años, trata de responder a una preocupación también única, pero obsesionante: la situación de África, su continente, pero también y sobre todo, de Guinea Ecuatorial, su patria. (...) Donato Ndongo ha colocado en el centro de sus preocupaciones el desamparo de todo un continente, víctima, a lo largo de los siglos, de la trata negrera, de la esclavitud deshumanizante y cruel, de la colonización, del neocolonialismo, de crueles dictaduras a manos de sus propios hijos, tan maniqueos, hipócritas y mezquinos como los colonos europeos que los precedieron en el escenario”.

<sup>14</sup> No original: “No escribo para recrear el solaz de la gente, para distraer a nadie en sus ratos de ocio. No escribo para deleitar a los cuerpos bien nutridos consumidores de literatura. No escribo para los críticos (...). Quien busque esparcimiento, quien quisiera sólo amenidad o sólo estética, no debe acercarse a mi obra. Quiero primar la ética, a sabiendas de que la literatura es un arte, y, como tal, debe tener su correspondiente dosis de adorno y atractivo. Sin embargo, no me interesa la belleza por la belleza, pues en mi cultura fang no existe la noción del arte por el arte.

Las preocupaciones de los escritores guineanos gravitan ahora en temas inmediatos como la opresión del negro por el negro tras nuestra independencia que no supuso nuestra liberación; la miseria, que impide un desarrollo armonioso de nuestras vidas, el reencuentro con nuestro mundo ancestral o la dicotomía impuesta entre tradición o modernidad”.

linguagem. Visto que será através do enredamento narrativo que seus romances irão demonstrar uma função social e apontar para processos de descolonização simbólica. Para isso, Donato Ndongo-Bidyogo, desenvolveu três romances denominados: *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), *Los poderes de la tempestad* (1997) e *El metro* (2007).

*El metro* (2007) tematiza o dilema pelo qual a população jovem africana passa: emigrar ou não para a Europa: “*El metro* recorre a um dos episódios mais dramáticos protagonizados por jovens subsaarianos nos últimos anos: o trauma da emigração para a Europa” (OTABELA, 2010, p. 117. Tradução nossa)<sup>15</sup>. O protagonista, Lambert Obama Ondo, vê-se traído pelas tradições de sua tribo e após renunciar a um grande amor decide abandonar seu povo e ir construir uma nova vida na capital de seu país. Essa personagem, em certo sentido, representa o africano contemporâneo que convive na encruzilhada entre as crenças tradicionais africanas e a chamada incessante da modernidade ocidental.

O livro *Los poderes de la tempestad* (1997) apresenta uma narrativa que sugere a opressão da população guiné equatoriana durante a colonização espanhola e, sobretudo, durante a ditadura de Macías Nguema, instituída alguns anos após a independência. Por conseguinte, o protagonista da obra, que é também o narrador, apresenta todos os espaços e os personagens, em seus respectivos papéis, a fim de melhor denunciar os sofrimentos e as misérias sofridos pelas camadas menos abastadas:

*Los poderes de la tempestad* trata dos problemas sociais da Guiné-Equatorial enfocados através dos personagens sofredores dos abusos do colonialismo espanhol e do regime sanguinário de Francisco Macías Nguema, em uma parte, por outra, através do meio completamente destruído cinco anos depois de se conseguir a independência do país (OTABELA, 2010, p. 117. Tradução nossa)<sup>16</sup>.

Já seu primeiro romance, objeto de nossa atenção nessa dissertação, *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), ambientado em um cenário pós-independência, narra a história de um menino, não nomeado, que experiencia o dilema de habitar dois mundos culturais bem diferentes. Elegido por seus ancestrais para perpetuar a tradição da tribo, o jovem é, também, designado a divulgar a religião dos invasores aos seus. Assim, esse garoto que vive entre duas culturas, tentará encontrar sua identidade e, durante esse processo, contará com duas forças

---

<sup>15</sup> No original: “*El metro* recoge uno de los episodios más dramáticos protagonizados por jóvenes subsafricanos en los últimos años: el trauma de la emigración hacia Europa”.

<sup>16</sup> No original: “*Los poderes de la tempestad* recoge los problemas sociales de Guinea Ecuatorial enfocados a través de los personajes sufridores de los abusos del colonialismo español y del régimen sanguinario de Francisco Macías Nguema, por una parte, por otra parte, a través del entorno completamente destruido tan sólo cinco años después de conseguir el país la independencia”.

disputando sua atenção: de um lado Tio Abeso, simbolizando a tradição de sua tribo, e do outro, Padre Ortiz, espelhando todos os ideais e conquistas da religião ocidental, o Catolicismo:

O mundo de *Las tinieblas de tu memoria negra*, temos que dizer, tem seus particulares heróis: o primeiro, tio Abeso, o guardião da tradição ancestral, quem se nega a abdicar perante o sistema, seus agentes e a religião católica para permanecer fiel às marcas culturais herdadas de seus ancestrais; é a voz da resistência africana contra o imperialismo cultural ocidental (...). O segundo herói, contraponto do primeiro, é o pai do protagonista. (...) sua postura de se abrir a cultura ocidental e a religião do invasor é totalmente diferente da do seu irmão Abeso (OTABELA, 2010, p. 114. Tradução nossa)<sup>17</sup>.

O pai da personagem principal do romance cedeu aos preceitos religiosos e culturais do Ocidente, condicionando toda a vida do garoto, como veremos adiante. Dentro dessa perspectiva, observa-se que cada uma dessas obras expõe dramas de períodos históricos específicos da sociedade guiné equatoriana.

A elaboração dessas narrativas, que somam temáticas particulares com um intenso posicionamento político do escritor, propicia uma função social a essas obras. Percebe-se essa função nas relações que se conseguem estabelecer entre a narrativa e o leitor, ou melhor, “pela leitura pró-ativa que é capaz de estimular” (COSTA, 2011, p. 521), já que os romances apresentados oferecem ao leitor a possibilidade do diálogo.

A relação dialética pode ser verificada no intercâmbio de narradores, que concede várias versões a um mesmo fato, ou/e na utilização de repetições sucessivas de períodos e ideias que podem ser questionadas. Logo, as criações de Donato indicam uma abertura para se rediscutir as heranças coloniais:

Com um trabalho notável ao nível da narrativa, o que Donato Ndongo faz é permitir a reescritura e a re-leitura de uma história em que o africano se torna sujeito activo e em que a sua memória, (...) contribui para a reescritura desse mesmo passado, memória comum que resulta numa identidade gizada a partir de encontros e desencontros (COSTA, 2011, p. 521).

Dessa maneira, a intenção do escritor guiné equatoriano em fazer uma Literatura com comprometimento social, isto é, produções que poderiam ocasionar uma conscientização e, posteriormente uma possibilidade de intervenção social, está contida em seus romances: “a

<sup>17</sup> No original: “El mundo de *Las tinieblas de tu memoria negra*, hay que decirlo, tiene sus particulares héroes: el primero, al tío Abeso, el guardián de la tradición ancestral, quien se niega a abdicar ante el sistema, ante sus agentes y ante la religión católica para permanecer fiel a las marcas culturales heredadas de sus ancestros; es la voz de la resistencia africana contra el imperialismo cultural occidental (...). El segundo héroe, contrapunto del primero, es el padre del protagonista. (...) su postura de abrirse a la cultura occidental y a la religión del invasor es totalmente diferente a la de su hermano Abeso”.

obra de Donato Ndongo é um exercício de cidadania, difícil de determinar se primeiro começa a intervenção social ou a criação artística” (COSTA, 2011, p. 513). Nesse sentido, cada obra preocupada com uma causa específica pode propiciar a discussão desses temas e, posteriormente, provocar nos sujeitos que a apreciam processos de descolonização simbólica. Sendo assim, mais do que desenvolver uma descolonização pela ruptura com o idioma do colonizador, Donato busca essa descolonização através da criação de uma consciência crítica perante a Literatura, a política, a cultura, a economia e a sociedade pós-colonizada.

Pelo exposto, esperamos ter demonstrado como os escritores Mia Couto e Donato Ndongo-Bidyogo, através da maneira como desenvolveram seus posicionamentos perante o “dilema” da apropriação do idioma do colonizador em suas produções literárias, contribuíram para que a descolonização no universo simbólico possa ser discutida e efetivada. Logo, colonizados e colonizadores poderão experimentar um “mundo novo” construído na presença das histórias do velho.

Com essas reflexões em mente, iremos discutir no próximo capítulo a elaboração dos processos de deslocamentos nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto e *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), de Donato Ndongo-Bidyogo, objetivando demonstrar como essa movimentação das personagens protagonistas pode apontar para uma possibilidade de descolonização simbólica, ao sugerir a multiterritorialidade, a transterritorialidade e os processos de hibridação cultural.

### **3 – OS PROCESSOS DE DESLOCAMENTOS NOS ROMANCES *UM RIO CHAMADO TEMPO*, *UMA CASA CHAMADA TERRA* E *LAS TINIEBLAS DE TU MEMORIA NEGRA*: DIÁLOGOS TRANSTERRITORIALIZADOS.**

*“As culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeito de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como resposta aos desafios do tempo e do ambiente” (Mia Couto).*

Neste capítulo iremos discutir a elaboração dos processos de deslocamentos nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto e *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), de Donato Ndongo-Bidyogo. Temos por objetivo demonstrar que a relação dialógica entre as culturas, sugerida na epígrafe acima, pode se apresentar como uma estratégia de negociação na relação entre colonizado e colonizador, isto é, como um esforço no processo de descolonização simbólica. Para isso, apontaremos a noção de espaço/território vivenciada pelas personagens protagonistas e analisaremos como essa ideia possibilita aos sujeitos ficcionais uma abertura a trans/multiterritorialidade e, conseqüentemente, a processos de hibridação cultural.

#### **3.1 – OS DESLOCAMENTOS E A NOÇÃO DE ESPAÇO/TERRITÓRIO.**

O homem sempre empreendeu processos de deslocamentos. As populações nômades da antiguidade se movimentavam para procurar abrigo, alimento e proteção. Essas populações começaram a se estabelecer em determinados locais fixos a partir do desenvolvimento de técnicas que lhes permitiram dominar o ambiente externo, assim, o descobrimento do fogo, as práticas de agricultura, a construção de moradias facultou a essas comunidades nômades a permanência em determinados lugares. No entanto, a superação dessa dificuldade inicial não foi suficiente para a permanência do homem nesses locais fixos. Impulsionado por inúmeros interesses, o homem continuou a mover-se sobre o espaço terrestre através dos séculos. Em alguns casos, esses processos de movência<sup>18</sup> estiveram alinhados aos anseios de nações por novos territórios e bens, em outros casos, essa movimentação empreendeu-se de forma forçada. Logo, a experiência do deslocamento dos povos é oriunda de tempos longínquos em decorrência de diversos motivos: econômicos, sociais, políticos, culturais.

---

<sup>18</sup> Movência: qualidade ou condição daquilo que se move. (Dicionário Eletrônico Aulete. <http://aulete.uol.com.br>. Acessado em 13 de novembro de 2012).

Desse modo, a noção de deslocamento, durante muito tempo, foi discutida pela Geografia e por outras ciências na tentativa de abarcar situações atreladas à movimentação das pessoas. Então, deslocar-se, mudar-se, mover-se, transferir-se conotava uma perspectiva de mudança física em relação a algo. Já as consequências desse processo no universo psicológico, cultural, social e linguístico, muitas vezes, não eram refletidas ou representavam uma pequena preocupação por parte dos pesquisadores. Contudo, com o advento dos Estudos Culturais, em fins do século XX, a movimentação das pessoas pelo globo terrestre e suas consequências passaram a ser tratadas como material conceptual em diferentes áreas de atuação como as Ciências Sociais, a Antropologia, a Geografia, a História, a Literatura. Assim, a designação sugerida para “deslocamento”, em *Dicionário das mobilidades culturais* (2010), por Elena Palmero González, vem a corroborar essa perspectiva:

Pensar a noção de deslocamento no âmbito das ciências sociais e, especificamente, na órbita dos estudos da cultura, significa remeter a diferentes formas de mobilidade, física, espiritual, linguística; a diversas práticas de emigração, exílio, diáspora, êxodos, nomadismo, circulações humanas; é pensar em traslado e em trânsitos de todo o tipo, em políticas de movimento e em economias da viagem. (...) o conceito abarca um amplo universo de significados e relações, sendo a remissão ao lugar, ou aos neologismos derivados da desconstrução da noção de lugar, o que articula essa ampla rede conceitual (GONZÁLEZ, 2010, p. 109-110).

Os apontamentos expõem a amplitude, as problemáticas e as diversas perspectivas atreladas à noção de deslocamento, visto que essa proposta aponta para o cenário simbólico do conceito. Assim sendo, os estudos sobre os processos de deslocamentos podem abranger as situações de (i)migrações, de diásporas (tanto a judaica quanto a negra), de exílios, de êxodos, de nomadismos, de circulações humanas ou de, simplesmente deslocamento para outra cidade. E, deverão deter-se sob a dimensão material e simbólica dos deslocamentos, porque ambas estão imbricadas na constituição do sujeito.

Atentos às reflexões propostas por Gonzalez, partiremos para a análise dos processos de deslocamentos engendrados pelos sujeitos ficcionais dos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto e *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), de Donato Ndongo-Bidyogo, e das consequências desses processos. Para tanto, faz-se mister refletir sobre a concepção de espaço que os atravessa. Já que, durante a leitura das obras, observa-se que as personagens de ambos os romances compreendem espaço como um ambiente mutável, flexível e múltiplo, uma vez que transitam por diferentes espacialidades estabelecendo inúmeras conexões.

A noção de espaço como instância da mobilidade e da multiplicidade perpassa algumas discussões elaboradas pela Geografia, como as da geógrafa inglesa Doreen Massey. Em seu livro *Pelo Espaço* (2009), a autora pretende construir “uma nova imaginação” para o espaço. Por isso, inicia suas reflexões questionando a maneira como o compreendemos: algo fixo ou móvel. Segundo a autora, a nossa maneira de imaginar o espaço está diretamente ligada ao desafio que a espacialidade apresenta ao mundo. Assim, devemos desenvolver “meios de incorporar uma espacialidade às nossas maneiras de ser no mundo, aos modos de lidar com o desafio que a enorme realidade do espaço projeta” (MASSEY, 2009, p. 26). Para tanto, a geógrafa se propõe a discutir o espaço através de um conjunto de ideias relacionadas à inter-relação, à dinamicidade, à abertura, à heterogeneidade, diferenciando-se de reflexões anteriores centradas no espaço como algo fechado, fixo e atemporal. Dessa maneira, a autora apresenta uma abordagem alternativa de espaço elaborada a partir das seguintes proposições: reconhecê-lo como produto de inter-relações; compreendê-lo como esfera da possibilidade da existência da multiplicidade e considerar o espaço como estando sempre em construção.

A primeira proposição, reconhecer o espaço como produto de inter-relações, relaciona-se a uma construtividade relacional nas práticas sociais, um entendimento relacional do mundo: “Espaço como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno” (MASSEY, 2009, p. 29). Considerando-se o entendimento relacional do mundo e as relações compreendidas como práticas encaixadas, o espaço passaria a ser visto como fruto de negociações internas e contínuas e não como uma autenticidade coerente. Portanto, o espaço como produto de inter-relações deverá estar co-implicado com o tempo, já que o espaço contém a temporalidade integrante de uma simultaneidade dinâmica e o tempo oferece a produção necessária de mudança através das práticas de inter-relações.

A segunda proposição engendra o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade: “Multiplicidade e espaço são co-constitutivos” (MASSEY, 2009, p. 29). Nessa concepção o espaço abrigaria e reconheceria a pluralidade, a diferença e a heterogeneidade dos dias atuais:

A forma mais evidente que isso tomou foi a insistência de que a estória do mundo não pode ser contada (nem sua geografia elaborada) como a estória do ‘Ocidente’, ou a estória, por exemplo, daquela figura clássica (irônica e frequentemente, ela própria essencializada) do macho branco, heterossexual (...). Tais trajetórias foram parte de uma complexidade, e não os universais que elas, por tanto tempo, propuseram ser (MASSEY, 2009, p. 31).

Por conseguinte, a autora argumenta que reconhecer a espacialidade como o local da multiplicidade e da heterogeneidade depende de se considerar a existência coetânea de uma pluralidade de trajetórias, de histórias e de conexões em um universo global.

A terceira proposta seria “imaginar o espaço como sempre em processo, nunca como um sistema fechado” (MASSEY, 2009, p. 31). Reconhecer o espaço como estando sempre em construção, sempre em processo de fazer-se.

Essa configuração espacial, empreendida por Massey, faculta uma abertura interacional que consente o reconhecimento da multiplicidade. Assim sendo, o espaço vivo, desafiador, dinâmico, flexível e mutante será a resultante de ligações imprevisíveis e possibilitará que, dentro da multiplicidade a negociação de relações, construa o social:

Se o espaço é a esfera da multiplicidade, o produto das relações sociais, e essas relações são práticas materiais efetivas, e sempre em processo, então o espaço não pode nunca ser fechado, sempre haverá resultados não previstos, relações além, elementos potenciais de acaso (MASSEY, 2009, p. 144).

Ao apresentar essa inovadora concepção de espaço, Doreen Massey indica que as duas formas mais conhecidas da geografia imaginada, a livre e a delimitada, sejam negociadas de modo explícito e em cada situação específica. Desse modo, ao privilegiarmos uma abordagem mais livre e sempre em construção, estamos abrindo o espaço às discussões políticas e históricas:

Conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política (MASSEY, 2009, p. 95).

Espaço, enquanto relacional e enquanto esfera da multiplicidade, é tanto uma parte essencial do caráter do compromisso político quanto perpetuamente reconfigurado por ele (MASSEY, 2009, p. 258).

Para Doreen Massey, essa imaginação de espaço dialoga bem com uma política anti-essencialista em questões de identidade de grupos sociais e de lugares, enfatizando sua construção relacional, podendo até articular-se a ideia política que salienta a diferença e a heterogeneidade.

Essa abordagem de Doreen Massey, que considera o espaço como ambiente da heterogeneidade, da multiplicidade, em contínuo processo de fazer-se, encontra consonância nas discussões elaboradas pelo geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert, em seu livro *O mito da desterritorialização* (2007), quando o teórico trata do conceito de território. Nesse livro, o autor inicia suas considerações questionando se o mundo estaria se desterritorializando, se

estaria ocorrendo o desaparecimento dos territórios, das fronteiras, das distâncias. Isso devido à velocidade dos meios de transportes, da instantaneidade dos meios de comunicação e do impacto da globalização.

Conforme suas reflexões, decretar o fim dos territórios seria paradoxal porque, “o próprio conceito de sociedade implica, de qualquer modo, sua espacialização ou, num sentido mais restrito, sua territorialização. Sociedade e espaço social são dimensões gêmeas” (HAESBAERT, 2007, p. 20). Dessa forma, nota-se que decretar a “desterritorialização absoluta” seria um equívoco, visto que, o geógrafo ressalta “muito do que os autores denominam de desterritorialização é, na verdade, a intensificação da territorialização no sentido de uma multiterritorialidade” (HAESBAERT, 2007, p. 32). Um processo simultâneo de destruição e construção de territórios combinando diversas concepções de territórios, em variadas escalas e formas de fusão territorial. Por conseguinte, para se compreender a noção de territorialidade, desterritorialização e multiterritorialidade é necessário dominar diversas semantizações do vocábulo “território”.

Segundo Haesbaert, cada ciência, seguindo seus interesses, utiliza diferentes significações para o vocábulo “território”, acarretando em proporções polissêmicas à palavra. Assim sendo, a Geografia ressalta a materialidade do território; as Ciências Políticas enfatizam sua construção a partir das relações de poder; a Economia o percebe como um fator locacional, as bases da produção; a Antropologia destaca sua dimensão simbólica; a Sociologia enfoca suas intervenções nas relações sociais; a Psicologia incorpora-o ao debate da construção da subjetividade do sujeito. Portanto, verifica-se, em síntese, quatro vertentes básicas para a noção de “território”: a vertente política, a cultural, a econômica e a naturalista.

A política ou jurídica-política considera o “território” “como um espaço delimitado e controlado, através do qual se exerce um determinado poder” (HAESBAERT, 2007, p. 40); a cultural ou simbólico-cultural “prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva” (p. 40); a econômica ressalta “território” como o lugar das fontes de recursos, dimensão espacial das relações econômicas; e a naturalista atenta para as relações entre a sociedade e a natureza. Então, diante da polissemia do conceito, o autor propõe a seguinte noção para “território”:

a leitura de território com um espaço que não pode ser considerado nem estritamente natural, nem unicamente político, econômico ou cultural. Território só poderia ser concebido através de uma perspectiva integradora entre as diferentes dimensões sociais (e da sociedade com a própria natureza) (HAESBAERT, 2007, p. 74).

Logo, empregar “território” dentro de uma perspectiva integradora é trabalhar com a ideia de que suas múltiplas concepções estão integradas e/ou conectadas, desde a percepção mais concreta até e, conjuntamente, com a compreensão mais simbólica:

O território envolve sempre, ao mesmo tempo, uma dimensão simbólica, cultural, através de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais (...), e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar: a apropriação e ordenação do espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos (HAESBAERT, 2007, p. 94).

Para Haesbaert, a percepção de território como uma experiência integradora só é possível se houver articulação em redes, através de múltiplas escalas, conectadas a diversos pontos e áreas e se considerar a sobreposição de concepções diversificadas do vocábulo. Assim sendo, “território” pode ser elaborado como um *continuum* que vai do mais concreto ao mais simbólico, além de abranger as diferentes dimensões sociais (econômica, política, cultural), as concepções de território-zona (território contínuo e relativamente estável) e território-rede (descontínuo, móvel, fragmentado, centrado no movimento e na conexão).

Portanto, essa perspectiva integradora somente é possível se engendrará-lo como um híbrido: “híbrido entre sociedade e natureza; entre política, economia e cultura e entre materialidade e idealidade, em uma interação espaço-tempo” (HAESBAERT, 2007, p. 79). Território, concebido como híbrido e múltiplo, abre-se a imbricações de múltiplas relações admitindo continuidade e descontinuidade; estabilidade e mobilidade; percepções das mais concretas, como exemplo, as econômicas e políticas, as mais simbólicas, por exemplo, as culturais, tudo em uma mesma área de atuação. Essa perspectiva integradora que considera o aspecto temporal, dinâmico, estático, contínuo, fragmentado e as conexões em rede possibilitadas em um ambiente, coaduna com as reflexões de Doreen Massey sobre espaço.

Essas discussões de Rogério Haesbaert sobre território foram concebidas no intuito de se perceber qual era a compreensão necessária a entender a territorialização, a desterritorialização e a multiterritorialidade. Logo, a desterritorialização não se configuraria como o fim, ou a destruição da territorialização, mas sim com o enfraquecimento das relações de apropriação sobre determinadas espacialidades ou, simplesmente, o abandono de um território, visto que, a territorialização é entendida como as relações de domínio e apropriação dos espaços/territórios. Cabe ressaltar aqui que, as reflexões de Rogério Haesbaert dialogam com as discussões elaboradas por Gilles Deleuze e Feliz Guattari, considerados os principais teóricos da desterritorialização.

Logo, a desterritorialização dos sujeitos, isto é, a debilitação das relações de poder sobre um determinado espaço/território, passando pelo *continuum* da concretude à simbologia, necessariamente condicionará outro processo de territorialização ou, conforme denominação de Haesbaert, reterritorialização:

os territórios sempre comportam dentro de si vetores de desterritorialização e de reterritorialização. Muito mais do que uma coisa ou objeto, o território é um ato, uma ação, uma relação, um movimento (de territorialização e desterritorialização), um ritmo, um movimento que se repete e sobre o qual se exerce um controle (HAESBAERT, 2007, p. 127).

Assim, o sujeito ao abandonar uma territorialidade acionará outra, elaborando um movimento constante, cíclico e concomitante de des-re-territorialização. No entanto, a reterritorialização não se deve ser entendida como um retorno a uma determinada territorialidade:

Não se deve confundir a reterritorialização com o retorno a uma territorialidade primitiva ou mais antiga: ela implica necessariamente um conjunto de artifícios pelos quais um elemento, ele mesmo desterritorializado, serve de territorialidade nova ao outro que também perdeu a sua. Daí todo um sistema de reterritorializações horizontais e complementares (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 40-41).

Conforme assinalam os filósofos franceses, a (re)territorialização<sup>19</sup> implica no estabelecimento de novas relações, novas conexões e novos vínculos do sujeito com o espaço/território a ser apropriado. Posto que o sujeito, todas as vezes que abandona um território e precisa retornar, traz em si novas experiências e mudanças que serão determinantes no estabelecidos das novas relações. Desse modo, uma vez abandonada uma territorialidade não se conseguirá retornar à sua antiga forma: “Isto significa dizer que a vida é um constante movimento de desterritorialização e reterritorialização, ou seja, estamos sempre passando de um território para outro, abandonado territórios, fundando novos” (HAESBAERT, 2007, p. 138).

De acordo com Haesbaert, o homem sempre conjugou a destruição e a produção de novos territórios, tanto em territórios mais abertos e flexíveis quanto naqueles mais fechados e segregadores, permitindo ao sujeito acessar múltiplas territorialidades. Essa passagem constante de um território a outro, essas contínuas (re)territorializações, é o que Haesbaert denomina de multiterritorialidade:

---

<sup>19</sup> Nessa dissertação entende-se o conceito de reterritorialização conforme apresentado acima. Porém, optamos por utilizá-lo da seguinte maneira: (re)territorialização. Para evidenciar que o processo de construção da territorialidade passa por novas apreensões e, também, tentamos evitar o entendimento dessa como o retorno a algo.

O que entendemos por multiterritorialidade é, assim, antes de tudo, a forma dominante, contemporânea ou ‘pós-moderna’, da reterritorialização, a que muitos autores equivocadamente, denominam desterritorialização. Ela é consequência direta da predominância, especialmente no âmbito do chamado capitalismo pós-fordista ou de acumulação flexível, de relações sociais construídas através de territórios-rede, sobrepostos e descontínuos, e não mais de territórios-zona, que marcaram aquilo que podemos denominar modernidade clássica territorial-estatal. O que não quer dizer, em hipótese alguma, que essas formas antigas de território não continuem presentes, formando um amálgama complexo com as novas modalidades de organização territorial (HAESBAERT, 2007, p. 338).

A multiterritorialidade sugerida seria então essa dinâmica contemporânea de desterritorialização e (re)territorialização com mobilidades nunca antes previstas, associada aos sujeitos que a promove. Esse processo está vinculado à noção de território em uma percepção integradora, ou seja, interligando as diferentes dimensões sociais (econômica, política, cultural); as muitas semantizações do vocábulo “território”; as concepções de território como território-zona (território contínuo e relativamente estável) e território-rede (descontínuos, móveis, fragmentados, centrados no movimento e na conexão), enfatizando o aspecto temporal, dinâmico, estático, em rede, fragmentado, móvel, descontínuo e contínuo de “território”.

Logo, a multiterritorialidade é entendida como as práticas de passagem de uma territorialidade a outra, admitindo novas condições em situações diferentes de um mesmo processo (dinâmica da des-re-territorialização, como já apresentamos). Assim, as (re)territorializações do sujeito inserido nesse processo são construídas pela multiplicidade, “pelo amálgama de múltiplas territorialidades ou (...) (pelo) transitar entre múltiplos territórios (...) numa forma constante de trânsito entre territórios (...) numa transterritorialidade” (HAESBAERT; MONDARDO, 2010, p. 33).

Rogério Haesbaert e Marcos Mondardo propõem, no artigo “Transterritorialidade e antropofagia: territorialidades de trânsito numa perspectiva brasileiro-latino-americana” (2010), um outro termo para tentar abarcar os processos complexos de desterritorializações e (re)territorializações que acontecem na contemporaneidade: a transterritorialidade. Segundo os autores, o prefixo “trans” seria mais pertinente a abranger o incessante processo de ir e vir entre as territorialidades: “É por enfatizar essa ideia de movimento, de abertura e de *trânsito* que talvez o termo mais apropriado seja construído não pelo prefixo ‘multi’, mas pelo prefixo ‘trans’” (HAESBAERT; MONDARDO, 2010, p. 34. Grifos dos autores). Nesse sentido, a transterritorialidade é compreendida como o trânsito entre diferentes territórios, com a condição de possibilidade, de estar sempre em aberto. Logo, a transterritorialidade implica

mais do que a articulação de territórios distintos, envolve a vivência e a imbricação com essas territorialidades:

Enquanto a multiterritorialidade pode implicar a passagem de um território (ou territorialidade) para outro, assumindo-se novas condições em momentos diferentes de um mesmo processo – ainda que temporalmente próximos entre si –, a transterritorialidade é a manifestação de uma multiterritorialidade em que a ênfase se dá no *estar-entre*, no efetivamente híbrido, produzido através dessas distintas territorialidades (HAESBAERT; MONDARDO, 2010, p. 35. Grifos dos autores).

Nota-se que, a transterritorialidade proposta encerra em si não apenas o trânsito ou a passagem de um território a outro, mas uma multiterritorialidade centrada na transformação efetiva dessas diferentes alternâncias em uma situação nova. Implica, então, na construção de uma nova territorialidade, constituindo-se como uma modalidade da (re)territorialização, mas caracterizada pelo híbrido. É a expressão de uma multi centrada no que se pode produzir das alternâncias de territorialidades, por assim dizer, no produto das diversas des-re-territorializações. Logo, a (re)construção, a (re)criação das territorialidades, deve considerar a instância da coexistência da multiplicidade, da mobilidade e do híbrido (o estar-entre).

Considerando essas reflexões teóricas, os processos de deslocamentos engendrados por Marianinho em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e pela personagem principal de *Las tinieblas de tu memoria negra*, serão analisados no próximo capítulo. Observar-se-á que a ideia de espaço/território como ambiente da multiplicidade, da heterogeneidade e do devir aponta para a possibilidade de descolonização simbólica, visto que, o trânsito permite aos sujeitos ficcionais uma abertura a trans/multiterritorialidade e a processos de hibridação cultural.

### **3.2 – “NÃO SE VIVE IMPUNEMENTE EM ALGUNS LUGARES”:** POSSIBILIDADE DE DESCOLONIZAÇÃO SIMBÓLICA.

Segundo as teorizações de Rogério Haesbaert, apresentadas na discussão anterior, cada vez que um indivíduo precisa deslocar-se acionará a desterritorialização e conseqüentemente a (re)territorialização, o que acarretará na trans/multiterritorialidade. Assim, isso pode ser o que ocorre com a personagem principal das narrativas de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Marianinho, o narrador-personagem, “abandonou” a cidade na qual morava para retornar a ilha de Luar-do-Chão, devido à possível morte de seu avô Dito Mariano:

A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano (COUTO, 2003, p. 15).

Impulsionado a acompanhar as cerimônias fúnebres do Avô Dito Mariano, Marianinho, que herdara o nome do avô, irá deslocar-se à ilha. No entanto, ao longo da leitura do romance, nota-se que esse processo de deslocamento elaborado por Marianinho não é o primeiro: “Lembra-me quando eu era miúdo, quando ainda residia na Ilha e minha mãe era viva. (...) Depois minha mãe morreu, decidiram mandar-me para a cidade” (COUTO, 2003, p. 45). Ele morava na ilha e mudou-se para a cidade, após a morte da mãe para estudar: “Foi isso que fez ao invadir o meu quarto de estudante na residência universitária” (COUTO, 2003, p. 16). Assim, a personagem está retornando à ilha e será essa viagem de retorno, física e simbólica, que Marianinho, ou Marianito, como também era chamado, irá narrar.

A viagem de Marianinho, seu processo de deslocamento da cidade à ilha, se desdobra em outras viagens e em outros processos de deslocamentos elaborados pela personagem no interior da ilha. Primeiramente, para chegar à ilha, a personagem precisa cruzar o rio:

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas (COUTO, 2003, p. 18).

O narrador-personagem ao falar do rio, que separa a cidade da ilha, aponta o primeiro obstáculo em seu processo de deslocamento e sinaliza a distância entre os dois locais. Todavia, a narração insinua que há outras coisas que podem estar separando essas “duas gentes”. Constata-se, então, durante a leitura do romance, que a cidade emblemática aquilo que os colonizadores denominaram, durante o processo de conquista, como a civilização, enquanto que a ilha representaria a tradição e os costumes das sociedades africanas: “Ultímio sabia que era obediência das tradições. Mas não aceitava que eu, moldado e educado na cidade, não me opusesse” (COUTO, 2003, p. 151). Desse modo, talvez, possam ser essas simbologias que afastam essas pessoas.

Após atravessar o rio, o jovem ao se encaminhar para a casa da família, observa a situação da ilha: “Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam a

despontar. As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono” (COUTO, 2003, p. 27). Com seu olhar citadino, Marianinho vai percebendo as condições em que se encontram as casas da ilha, assim como outros espaços até, finalmente, chegar à casa do Avô:

Por fim, avisto a nossa casa grande, a maior de toda a Ilha. Chamamos-lhe Nyumba-Kaya, para satisfazer familiares do Norte e do Sul. ‘Nyumba’ é a palavra para nomear ‘casa’ nas línguas nortenhas. Nos idiomas do sul, casa se diz ‘Kaya’ (COUTO, 2003, p. 28).

Entretanto, o processo de deslocamento do narrador-personagem não termina ao chegar à casa da família, seu possível destino. Na verdade, sucederam-se o aparecimento de cartas escritas pelo Avô Dito Mariano, que, mais uma vez, impulsionam Marianinho a se movimentar. Assim, Marianito, já em processo de deslocamento, se movimentando pela ilha, será, em alguns momentos, guiado pelas correspondências do avô em sua movência.

Portanto, percebe-se que a viagem de Marianinho adquire uma perspectiva caleidoscópica, porque um deslocamento requer outro e assim sucessivamente. Dessa forma, observa-se que o personagem-narrador concebe o espaço como um ambiente móvel, fragmentado e em constante mutação. Logo, essa dimensão multifacetada e espelhada dos processos de deslocamentos, redundada no plano físico, ocorre em virtude da dimensão simbólica atrelada aos deslocamentos. Ou seja, cada vez que o personagem-narrador engendra um trânsito no plano físico, há um desdobramento no plano simbólico e, nota-se que por cada lugar que a personagem transita, alguma coisa do universo simbólico (memória, linguagem, dentre outras) lhe é acionada. Os espaços físicos, carregados de simbologia, despertam no jovem a necessidade de explorar espaços simbólicos, como a memória e a linguagem. Assim, essa viagem exigirá que Marianito passe por um processo de (re)territorialização, que, a nosso ver, só é possível através dos processos de deslocamentos elaborados pelo protagonista dentro da ilha.

Para se entender como ocorre essa (re)territorialização, é necessário compreender que existem duas espacialidades diretamente influenciando o acionamento da des-(re)-territorialização no protagonista, são elas: a cidade e a ilha. Cada vez que o protagonista transita por esses dois territórios serve-se do referencial simbólico que ambos veiculam. Além disso, essas espacialidades são compostas por outros territórios que abrigam novas territorializações.

A primeira espacialidade sobre a qual nos determos será a cidade. Ela, que pode representar qualquer cidade, já que não é nomeada, abriga alguns grandes prédios, o comércio, a universidade, dentre outros espaços que lhes são particulares. Além disso, sugere

a modernidade, a educação e o progresso, uma vez que, a cidade moderna representa o ideal civilizador. Ela é construída como intervenção do homem sobre a natureza. É o local para onde o protagonista, ainda bem jovem, foi levado a fim de ser “educado e moldado” (COUTO, 2003, p. 151). É esse território com todas suas práticas simbólicas que Marianinho habita, uma vez que foi nesse lugar que viveu longa parte de sua vida. Em contrapartida, a ilha abriga a casa da família, uma igreja, um cemitério e todo um repertório de crenças, costumes e memórias que ligam Marianinho àquela comunidade. Porém, o personagem-narrador, em um primeiro momento, não consegue assumir essa territorialidade.

A ilha, na perspectiva de Marianinho, possui singularidades e particularidades, uma vez que ao referir-se ao local, utiliza o substantivo “ilha” com inicial maiúscula e o local é nomeado, Luar-do-Chão. Sendo assim, percebe-se que esse espaço tem uma representatividade importante para o jovem: “A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes” (COUTO, 2003, p. 18). Logo, Luar-do-Chão maximiza conjunturas simbólicas relacionadas ao pertencimento dessa personagem a essa comunidade, ou seja, a sua memória e sua ancestralidade. Muitas dessas simbologias estão imbricadas na casa da família:

A grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô. E se confirma a verdade das palavras do velho Mariano: **eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável** (COUTO, 2003, p. 29. Grifos nossos).

A Nyumba-Kaya, a casa da família, a casa do clã dos Malilanes, o abrigo para familiares do norte e sul configura-se como um local de encontro, de acolhimento, de identificação com um grupo, assim como Luar-do-Chão. Nesse sentido, a casa exerce a função metafórica de todo o vínculo familiar, afetivo, cultural e social daquele grupo, ou melhor, é um território de pertencimento àquela comunidade.

Jean Chevalier, em *Dicionário de Símbolos* (1996), discute o valor simbólico da casa. Segundo esse autor, a casa pode ser lida como um corpo fechado, um lugar de proteção, de refúgio. Além disso, a casa funciona como a integração entre os pensamentos, as emoções, as lembranças apresentando um valor psíquico. Sendo assim, a casa suscita mais do que ela é, em razão de os cômodos, os móveis e os objetos formarem um conjunto que provoca sonhos e lembranças. Essas reflexões dialogam com as considerações de Gaston Bachelar em *A poética do espaço* (1996). Para o filósofo francês, a casa é um espaço interior e de intimidade, porém, ao mesmo tempo, maximiza valores externos. Portanto, esse espaço tenta integrar “valores particulares num valor fundamental” (p. 21).

Sendo assim, não podemos considerar a casa como um simples objeto descrito em suas pormenorizações e aspectos pitorescos. É importante observar o seu valor enquanto espaço habitado, por assim dizer, na provocação causada no eu por esse espaço, na “função original do habitar” (BACHELAR, 1996, p. 24). Conforme Bachelar, essa “função original do habitar” está relacionada à maneira como os sujeitos fundam suas raízes no mundo, no modo como se apegam aos lugares, como esses lugares produzem sensações de conforto e de acolhimento. Por isso, Marianinho precisou retornar a Luar-do-Chão e se deslocar por várias outras espacialidades, uma vez que esses são os lugares que ele habitou, são os territórios que o confortam e o acolhem, são os ambientes que podem evocar sonhos, memórias e a imaginação. Dessa forma, a casa conjuga o dialogismo entre a realidade e a virtualidade nos conduzindo ao universo do imaginário:

todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. (...) a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: (...) a imaginação constrói ‘paredes’ com sombras impalpáveis, reconforta-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, treme atrás de grossos muros, duvida das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos (BACHELAR, 1996, p. 25).

Conseqüentemente, a “casa” pode ser qualquer espaço, desde que a relação entre o sujeito e o ambiente seja a de uma “função original de habitar”, seguindo as discussões bachelarianas. Dessa maneira, considera-se que a casa de Marianinho é Luar-do-Chão, a “Ilha”, o berço do clã dos Malilanes. É o local de sua origem, de suas memórias e de seus sonhos, por isso, seu retorno era importante. Esse fato conecta-se com a segunda parte do título do romance: *uma casa chamada terra*. No entanto, o protagonista precisará se (re)territorializar para perceber que seu lugar é Luar-do-chão. Para isso, contará com a ajuda de seu avô Dito Mariano, que representa o elo do personagem-narrador com suas raízes:

dói-me pensar que nunca mais o escutarei contando histórias. Ter um avô assim era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse uma romanteação das minhas origens mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus (COUTO, 2003, p. 43-44).

Dito Mariano, apesar de estar quase morto – “Respira mas a um nível quase imperceptível. E o pulso está tão fraco que não o sentimos” (COUTO, 2003, p. 36) –, orientará o protagonista em seu processo de (re)territorialização:

*Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os vivos. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém (COUTO, 2003, p. 56. Grifos do autor).*

O excerto acima é a primeira carta que Dito Mariano destina a Marianinho. Podemos constatar indícios de que o avô irá sempre orientar o protagonista. O remetente, também assinala a necessidade do personagem-narrador em “deixar a casa entrar dentro de si”, ou melhor, de deixar-se ser tocado pela casa, de tentar apreender as simbologias que tanto a casa da família como Luar-do-Chão transpiram. Nesse sentido, as cartas de Dito Mariano têm por objetivo ajudar Marianinho a se reencontrar enquanto sujeito daquela comunidade, para tanto, o avô revela ao neto que ele tem uma missão:

*Você não veio a esta Ilha para comparecer perante a um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. (...)  
Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos (COUTO, 2003, p. 65. Grifos do autor).*

Marianinho, então, recebe a missão de salvar a sua família: apaziguar os sofrimentos de sua avó Dulcineusa, reunir os vivos, desvendar os mistérios que distanciaram seus tios, reestabelecer sua relação com seu pai Fulano Malta, dentre outras coisas. A missão confiada a Marianinho, a nosso ver, representa uma artimanha elaborada pelo avô para ajudar o neto a se (re)territorializar, posto que, durante a realização dessa, o protagonista se reencontra com os seus, por assim dizer, (re)nasce. Contudo, para empreender seu encargo, o personagem-narrador, sempre orientado pelas cartas do avô, percorrerá diferentes espacialidades em Luar-do-Chão como a própria ilha, a igreja, o cemitério, a casa da família. No entanto, esses ambientes provocarão o acionamento de virtualidades, tanto em Marianinho quanto em outros personagens.

Na ocasião da chegada, Marianinho observa a ilha com seu olhar citadino: “Mas a vila é ainda demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados” (COUTO, 2003. p. 27). No entanto, essa espacialidade já lhe suscita lembranças de quando morava nesse local:

*Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: ‘A nossa terra será o túmulo do capitalismo’. Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir.*

Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta (COUTO, 2003. p. 27).

Percebe-se que, logo ao pisar à ilha, o protagonista já inicia um processo de (re)territorialização porque a lembrança evocada pela espacialidade faz parte de outro universo cultural e não mais daquele habitado, no caso a cidade. Assim, conforme sugeriu Bachelar, a vivência em uma “casa” requer a experiencição da ação conjunta de dois universos: o da virtualidade (sonhos, pensamentos, memória) e o da realidade. Nesse sentido, a vivência de Marianinho em Luar-do-Chão se estruturará sobre dois planos contínuos e interligados: o real e o virtual. A movência pelos diversos espaços apontará sonhos e lembranças: “A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar (...) luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança” (BACHELAR, 1996, p. 25). Nesse sentido, para o filósofo francês, o espaço habitado agrega o universo dos sonhos, da imaginação e também da memória:

memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos (BACHELAR, 1996, p. 25).

Desse modo, como o espaço pode reunir a vivência cotidiana, real e, também todo um universo onírico, pode-se dizer que o espaço aciona o universo do sonho, da imaginação permitindo evocar as lembranças: “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas” (BACHELAR, 1996, p. 27). Por conseguinte, é a espacialidade que aciona e “anima” determinadas lembranças, já que o espaço tem a função de reter o tempo comprimido:

Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer ‘suspender’ o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço (BACHELAR, 1996, p. 28).

O espaço ao reter o tempo comprimido mantém a lembrança de algo. No entanto, a memória não registra a completa duração de um fato, somente parte desse. Logo, a parte abolida da memória poderá ser construída pelo pensamento, pela imaginação ou pelo

devaneio. Sendo assim, será no espaço que se encontram ferramentas para se reconstruir essas lembranças:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fosseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas (BACHELAR, 1996, p. 29).

Contudo, o espaço tem a função de reter uma parte de um tempo que já se foi, assim como, parcelas de fatos vivenciados naquele local. Desse modo, a lembrança acionada ao entrar em contato com esse espaço retoma parte desse tempo e desse fato, além de, ao ser reconstruída no tempo presente pelo sujeito que experiencia novamente esse espaço, sugerir a imaginação, o devaneio e os sonhos desse sujeito em relação àquela memória. Portanto, compreende-se que isso ocorre com Marianinho: ao reexperienciar as espacialidades de sua infância as lembranças são evocadas. No entanto, a reconstrução dessas lembranças passará pelo universo da virtualidade, pelo acionamento de um universo simbólico que faz parte daquela espacialidade construindo, dessa forma, a sua (re)territorialização em Luar-do-Chão. Por isso, os processos de deslocamentos pelas espacialidades na ilha são de vital importância.

Em sua perambulação pela ilha Marianinho observa o desgaste físico dela: “Dói-me a Ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado” (COUTO, 2003, p. 28). Esse processo de ruína, no qual se encontra esse espaço, configura-se como uma metáfora para retratar a situação da própria família, como já apontado por Dito Mariano em carta ao protagonista.

A família de Marianinho está passando por um processo de desintegração. Seu pai Fulano Malta e seu tio Abstinêncio fecharam-se para o mundo. Ambos vivem na ilha, porém enclausurados em seus distintos passados. Já seu tio Últmio é um homem “moderno”, ambicioso, não mora mais na ilha e quer vender a casa da família para obter dinheiro. Sua tia Admirança cuida da Avó Dulcineusa que, aos olhos dos demais parentes, está louca. Assim sendo, a degradação da ilha está diretamente relacionada ao desgaste da família do protagonista, além de demonstrar a necessidade de ele cumprir sua missão, salvar a família e consequentemente, Luar-do-Chão. Além de constatar a precária situação do lugar, Marianinho, em suas andanças, revela um sentimento de estranheza em relação à ilha:

As ruas estão cheias de crianças que voltam da escola. Algumas me olham intensamente. Reconhecem em mim um estranho. E é o que sinto. Como se a Ilha escapasse de mim, canoa desamarrada na corrente do rio (...) (COUTO, 2003, p. 91).

Esse sentimento de estranheza experienciado por Marianinho, pode estar relacionado ao seu afastamento da ilha, de seus habitantes, de suas crenças e costumes. Logo, o protagonista pode ser considerado diferente dos demais moradores, já que seus universos de significações são distintos. Assim, a personagem precisará continuar desenvolvendo seu processo de (re)territorialização a fim de se reintegrar a essa sociedade. No entanto, durante seu percurso pela vila, a personagem percebe que a igreja é o único lugar que não sofre com o processo de deterioração:

Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigos dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo se desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente (COUTO, 2003, p. 87).

A prosperidade da igreja pode estar relacionada ao fato de que ela é a representante do sistema colonial. Sistema que, apesar de ter deixado Luar-do-Chão, deixou plantado suas consequências, e nesse caso a igreja simbolizaria a continuação dos ideais da empresa colonial, por isso seria “a memória mais certa e permanente”.

Outro espaço visitado por Marianinho é o cemitério. Como ele deveria ser o mestre das cerimônias fúnebres do avô e, ainda não se sabe se Dito Mariano realmente está morto, o personagem-narrador procura o coveiro para saber a sua opinião sobre o estado de seu avô. Na conversa, o homem alerta Marianinho sobre a parte de si que está esquecida:

- *O que você acha que aconteceu com meu Avô?*  
O melhor seria eu nunca saber. Porque aquilo era coisa que não se explicava por palavras. O coveiro faz o possível para me dissuadir:  
- *Você ficou muito tempo fora. Agora, é um mulungo. Sabe o que lhe digo? Um dedo só não apanha pulga.*  
- *O que quer dizer isso?*  
- *Falta sempre o outro dedo.*  
Falta sempre um outro dedo, repete. Esse dedo está para além de toda a mão. E mais, me aconselha: eu que não procurasse demasiado. Aprendesse a deixar os mistérios no seu devido estado. O homem sábio é o que sabe que há as coisas que nunca vai saber. Coisas maiores que o pensamento (COUTO, 2003, p. 159. Grifos do autor).

Marianinho é, mais uma vez, alertado para a necessidade de reconhecer em si aqueles elementos que o ligam àquela comunidade, ou melhor, a (re)territorializar-se. Todavia, será na casa da família, Nyumba-Kaya, que o protagonista encontrará várias ferramentas que o auxiliarão em seu processo de (re)territorialização e no cumprimento de sua missão.

Um dos primeiros instrumentos utilizados nesse processo são as cartas de Dito Mariano. Essas só aparecem para Marianinho na casa da família. Outro instrumento é a memória da

família. Conforme já discutido, os espaços acionam lembranças, tanto em Marianinho – “As lembranças me surgem velozes como nuvens” (COUTO, 2003, p. 61) –, quanto em outras personagens, como a avó Dulcineusa: “Não vá. Sente-se aqui, meu filho. Quero falar-lhe umas lembranças” (COUTO, 2003, p. 45). O personagem-narrador ampara a avó em vários momentos da narrativa, escutando-a narrar suas lembranças e seus sofrimentos. Essa relação faz com que a anciã revele acontecimentos do passado que ajudam Marianinho a entender diversas relações de natureza pessoal e familiar.

As lembranças familiares evocadas pelas espacialidades articuladas às revelações de Dito Mariano nas cartas ajudam Marianinho a cumprir sua missão, a salvar sua família e a reencontrar-se enquanto sujeito daquela comunidade. O protagonista reencontra-se com sua própria história ao saber quem são seus verdadeiros pais. Reencontra, na casa da família, a farda de guerrilheiro colonial do pai e o vestido da amada de seu tio Abstinêncio e, utilizando-se desses objetos, consegue com que ambos desvinculem-se de seus passados assombrosos, reaproximando-se de seu pai – “Por fim ele me abraça./ - *Agora que você me estava a ensinar... / - Ensinar o quê? / - A ser pai*” (COUTO, 2003, p. 246. Grifos do autor) – e apaziguando os sofrimentos do tio – “ - *Meu sobrinho, estou feliz. É que Dona Conceição está aqui comigo, mudou-se para Luar-do-Chão*” (COUTO, 2003, p. 246. Grifos do autor) Além disso, Marianinho consegue reconstruir as raízes da Nyumba-Kaya – “A casa tinha reconquistado raízes” (COUTO, 2003, p. 247) –, porque conseguiu reaproximar parentes, como Miserinha e Últmio à família.

Logo, Marianinho, em seu processo de movência pelas diferentes espacialidades da ilha, reencontrou-se com o universo de significações e simbologias que o vinculam àquela comunidade: “E é por esse mundo, agora já aumentado, que vou prosseguindo. Nunca a Ilha me pareceu tão extensa, semelhando ser maior que o próprio rio” (COUTO, 2003, p. 248). Verifica-se que a visão do protagonista alterou-se em relação à primeira impressão que teve da ilha ao desembarcar. (Re)Territorializado, ele vê as coisas de outra forma, com outras proporções:

Antes me afligia o não haver cidade, esquina com esquina, o ângulo recto dos caminhos. Agora onde lanço o olhar só quero ver o mato. Nada de relva, canteiros, ajardinados. Só quero é o arbusto espontâneo, a moita silvestre, a árvore que ninguém semeou, o chão que ninguém pode sujar nem pilhar (COUTO, 2003, p. 251).

A (re)territorialização, a (re)construção de uma territorialidade, permite ao sujeito da ação, nesse caso ao sujeito ficcional, (re)habitar um universo de significações que já fazia

parte da constituição de seu eu. Sendo assim, as cosmovisões, as simbologias, as crenças, os costumes pertencentes a essa territorialidade serão desvelados e acionados, porém poderão ser novamente (re)significados, já que esse sujeito está embutido de diferentes experiências. Logo, esse sujeito pode habitar duas ou mais territorializações, pode, simultaneamente, destruir, construir, (re)construir territorialidades, facultando uma abertura à trans/multiterritorialidade, e conseqüentemente permitindo uma reflexão sobre as conseqüências do processo de colonização. Desse modo, a abertura à trans/multiterritorialidade sugerida pelos processos de deslocamentos de Marianinho, também apontam para uma possibilidade de descolonização simbólica, principalmente no universo cultural, em razão de o sujeito ficcional perceber sua necessidade de habitar simultaneamente dois universos culturais distintos.

Essa situação também aparece na obra *Las tinieblas de tu memoria negra*, de Donato Ndongo-Bidyogo. Nesse romance, o processo de (re)territorialização do protagonista, um rapaz não nomeado, não acontece através de processos de deslocamentos lineares que vão desvelando à personagem a possibilidade de habitar diferentes territorialidades como na narrativa miacoutiana. Na obra guiné equatoriana, logo no primeiro capítulo, já se constata um protagonista (re)territorializado e consciente da possibilidade da trans/multiterritorialidade. Visto que a personagem nos narra seu desejo de abandonar a vida eclesiástica, na qual foi iniciada para retornar a Guiné-Equatorial:

Reverendo, África não precisa unicamente de sacerdotes. Em meu país – continuei medroso, humilde – existem poucos médicos, engenheiros, advogados, que eu sei... nativos. Isso também é primordial, padre, para alcançar nossa estabilidade, para nosso progresso, para construirmos uma nação. Eu me dei conta disso e... (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 17. Tradução nossa)<sup>20</sup>.

Verifica-se a decisão do protagonista em deixar a vida clerical para retornar ao seu país. A nosso ver, o propósito de deixar o seminário, de abandonar essa territorialidade, em sua dimensão física e simbólica, implica no reconhecimento de que ele não pode habitar somente aquela espacialidade e negar ou destruir todo o vínculo com a comunidade africana. Dessa maneira, a determinação de deixar o seminário e retornar à Guiné-Equatorial professando a fé católica – “E serei apóstolo entre os meus, padre; não duvides de mim. Só que dentro desse

---

<sup>20</sup> No original: “Reverencia, Africa no necesita únicamente sacerdotes. En mi país – continúe medroso, humilde – apenas hay médicos, ingenieros, abogados, qué sé yo..., nativos. También eso es primordial, padre, para alcanzar nuestra estabilidad, para nuestro progreso, para construirmos una nación. Yo me he dado cuenta de ello y ...”.

século, como eles, singelamente” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 18)<sup>21</sup> –, pode constituir-se como o reconhecimento, por parte da personagem, de sua trans/multiterritorialidade e, também, apontar para uma descolonização simbólica perante os pressupostos colonialista, posto que, o indivíduo nota sua necessidade de habitar esses dois mundos culturais.

A obra também é estruturada sobre processos de deslocamentos elaborados pelo protagonista que o levaram ao reconhecimento da possibilidade da trans/multiterritorialidade. O trânsito do sujeito é elaborado em torno de um deslocamento físico e outros simbólicos. Logo, a (re)territorialização da personagem com o universo cultural africano ocorreu através de um deslocamento simbólico, engendrado pela narração memorialística, que foi motivado por uma movimentação no plano físico da personagem.

O deslocamento físico, ao qual aludimos, se refere à saída do protagonista da Guiné-Equatorial em direção à Espanha. Ainda bem jovem, juntamente com outros garotos, é levado a estudar no país europeu a fim de tornar-se padre:

E eu pensava (...). Em Esteban, com quem tinha feito a mesma viagem no mesmo barco desde a Guiné com a intenção e esperança, ou quem sabe, com quimera, de sermos sacerdotes, e que me tratava de oportunista na frente de todos (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 12. Tradução nossa)<sup>22</sup>.

A lembrança da viagem acompanha o rapaz quando ele anuncia ao reitor do seminário sua “decisão in-que-bran-tá-vel” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 16)<sup>23</sup> de deixar o local. O sacerdote tenta de várias formas convencer o jovem a ficar, mas ele está irredutível. Assim, o padre deixa o gabinete onde conversavam e o rapaz faz o mesmo. Chegando ao quarto, o moço, ao observar o seminário da janela, percebe a necessidade de retomar, através da memória, sua trajetória até a chegada àquele local:

É outono. Chove. Faz frio, mas não o notas. É uma época miserável que faz você se sentir desconfortável, **que lhe traz lembranças de uma infância que condicionaria sua vida para sempre**. Através da persiana meio levantada para aproveitar os últimos raios de sol percebe o eco dos habitantes a perambular pela cidade. A monotonia irritante e sublime das gotas contra o vidro traz à sua memória uma paisagem muito diferente (exultante natureza contra as árvores de cimento e vidro), daquela que avistava de sua janela do seminário Banapá.

<sup>21</sup> No original: “Y seré apóstol entre los míos, padre; no lo dude. Sólo que dentro del siglo, como ellos, sencillamente”.

<sup>22</sup> No original: “Y yo pensaba (...). En Esteban, con quien había hecho el mismo viaje en el mismo barco desde Guinea con la intención y la esperanza, o quién sabe si quimera, de ser sacerdotes, y que me trataba de advenedizo delante de todos”.

<sup>23</sup> No original: “decisión in-que-bran-ta-ble”.

Definitivamente, esta é uma tarde propícia para recordar (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 19. Grifos nossos. Tradução nossa)<sup>24</sup>.

Motivado pelas condições do anoitecer, o protagonista começa a elaborar processos de deslocamentos simbólicos através de sua memória, passando a narrar sua história de vida através de suas lembranças. Assim, o romance iniciado no presente se projeta ao passado, como se nesse tempo decorrido a personagem buscasse as razões do “agora”. Nesse sentido, o tempo presente parece funcionar com um espaço de mediação entre o presente e o futuro e o *flash back* é o responsável por colocar o leitor a par da história de vida da personagem.

A escolha por seguir a vida eclesiástica partiu do próprio rapaz – “quero ser sacerdote, disse a eles, e fiquei calado” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 137)<sup>25</sup> –, que, desde a mais tenra idade, foi criado dentro do modelo católico, fruto da colonização espanhola na região da Guiné-Equatorial. Sua família, aparentemente, aceitou a imposição religiosa, cultural e linguística implantada pelo sistema colonial espanhol na região africana: “A figura de meu pai, um negro alto, magro, com um caráter muito firme, que havia em um momento impreciso de sua vida pactuar com o colonizador branco” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 21)<sup>26</sup>. Logo, o narrador foi coroinha do padre da missão – “Ser coroinha do padre Ortiz me ofereceu desde cedo muitos privilégios (...)” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 23)<sup>27</sup> – e estudou em uma escola vinculada aos preceitos católicos e colonizadores, que ensinava o catecismo e a História da Espanha:

o único ismo redentor é o catolicismo que prega a Única e Verdadeira Religião e a igualdade entre os homens perante a presença do Senhor no dia do juízo Final (...) (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 27. Tradução nossa)<sup>28</sup>.

E como terminávamos sempre cantando alguma canção patriótica de Isabel e Fernando o espírito impera morreremos beijando a sagrada bandeira nossa

---

<sup>24</sup> No original: “Es otoño. Llueve. Hace frío, pero no lo notas. Es un tiempo desgraciado que te hace sentirse molesto, que te lleva recuerdos de una niñez que condicionaría para siempre tu existencia. A través de la persiana medio levantada para aprovechar los últimos rayos de luz percibes el eco del deambular ajetreado de los habitantes de la gran ciudad. La monotonía exasperante y sublime de las gotas contra el cristal trae a tu memoria un paisaje atrozmente distinto (naturaleza exultante contra los árboles de cemento y cristal), el que divisabas desde tu ventana del seminario de Banapá.

Definitivamente, ésta es una tarde propicia para el recuerdo”.

<sup>25</sup> No original: “quiero ser sacerdote, les dije, y me quedé callado”.

<sup>26</sup> No original: “La figura de mi padre, un negro alto, delgado, con un carácter muy firme, que había en un momento impreciso de su vida pactar con el colonizador blanco”.

<sup>27</sup> No original: “Ser monaguillo del padre Ortiz me deparó muy tempranos privilegios (...)”.

<sup>28</sup> No original: “el único ismo redentor es el catolicismo que predica la Unica y Verdadera Religión y la igualdad entre los hombre ante la presencia del Señor el día del juicio Final (...)”.

Espanha gloriosa novamente há de ser a nação poderosa que jamais deixou de vencer (...) (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 29. Tradução nossa)<sup>29</sup>.

Constata-se que, desde a infância, o protagonista foi influenciado pela “missão” europeia: “e de maneira muito especial, a ser como os brancos: educado, cortês e distante.” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 24)<sup>30</sup>. Esse tipo de educação incluía, além das viagens com o padre da missão para evangelizar, o afastamento de sua tribo e da companhia dos meninos de sua idade que não professavam a “santa e redentora” fé católica:

e sobretudo evitavas as más companhias, a todos as crianças de seu povo, a todos os irmãos de sua tribo, porque eles não haviam sido chamados pelo Espírito Santo nem tocados pelas bênçãos do Senhor (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 35. Tradução nossa)<sup>31</sup>.

Essa pedagogia educacional ministrada às crianças moradoras das colônias, e também aos adultos, teve por objetivo impedir o desenvolvimento das culturas locais e tradicionais, chegando a destruí-las, em uma tentativa de aculturação, ao mesmo tempo em que buscava europeizar esses sujeitos. De certa maneira, isso ocorreu com o protagonista de *Las tinieblas de tu memoria negra*, já que, ele torna-se um modelo de aluno e católico exemplar para os demais:

à medida que ias aprendendo ias aproximando-te mais ao pódio, que chamavas ‘tarima’, de Dom Ramón, e em pouco tempo conseguiste te colocar no primeiro banco à direita, cujas imensas vantagens não demorou a apreciar: era o lugar de honra para os meninos aplicados e formais, dali vias a perfeição do piso encerado (...) (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 26. Tradução nossa)<sup>32</sup>.

Aos oito anos sabia de memória o catecismo do padre Claret, e meu livro de leitura favorito era Caminho Reto e Seguro para Subir ao Céu (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 63)<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> No original: “Y como terminábamos siempre cantando alguna canción patriótica de Isabel y Fernando el espíritu impera moriremos besando la sagrada bandera nuestra España gloriosa nuevamente ha de ser la nación poderosa que jamás dejó de vencer (...)”.

<sup>30</sup> No original: “y de manera muy especial, a ser como los blancos: educado, cortés y distante”.

<sup>31</sup> No original: “y sobre todo evitabas las malas compañías, a todos los niños de tu pueblo, a todos los hermanos de tu tribu, porque ellos no habían sido llamados por el Espíritu Santo ni tocados por la gracia del Señor”.

<sup>32</sup> No original: “a medida que ibas aprendiendo ibas acercándote más al podio, que llamabais tarima, de don Ramón, y en poco tiempo lograste colocarte en el primer banco delante a la derecha, cuyas inmensas ventajas no tardaste en apreciar: era el lugar de honor para los niños aplicados y formales, desde allí veías a la perfección el encerado”.

<sup>33</sup> No original: “A los achos años me sabía de memoria el catecismo del padre Claret, y mi libro de lectura predilecto era su Camino Recto y Segura para Subir al Cielo”.

A assimilação cultural europeia parece ter moldado o menino. Assim, a família, orientada pelos padres da região, decidiu encaminhar o jovem à vida eclesiástica. Inicialmente um internato de seminaristas na própria Guiné-Equatorial e, posteriormente o seminário na Espanha. Portanto, verifica-se, ao longo da narrativa, que a territorialidade seminário emblema todas as virtudes simbólicas vendidas pela colonização espanhola, ou seja, todo um modelo de ser europeu. Contudo, apesar dessa educação rígida e moldada nesse modelo cultural, o protagonista foi iniciado nos costumes e tradições de sua tribo através de seu tio Abeso, que era o chefe da comunidade: “O tio Abeso era maior que seu pai, o depositário da tradição familiar, o chefe natural de nossa tribo e de vossa linhagem” (NDONGO-BYDIOGO, 1987, p. 89-90)<sup>34</sup>.

O primeiro ritual relacionado à inclusão do jovem protagonista a esse universo de significações foi sua circuncisão. Segundo sua narração, dentro de sua tribo, para afirmar sua hombridade, todo rapaz devia passar por esse ritual de iniciação:

Porém não podia dizer-lhe que quando incitei uma bofetada em meu primo Mbo, os demais meninos gritavam que eu não era digno de brigar com um homem, que eu era igual a uma menina, e os homens não batem em meninas, fora daqui, é um inútil que não ofereceu seu sangue a terra mãe, só serve para comer e defecar e se refugiar atrás das mulheres (...). (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 38. Tradução nossa)<sup>35</sup>.

Enquanto não havia passado pela circuncisão, o rapaz era alvo de críticas e brincadeiras dos demais colegas porque o processo demonstrava a virilidade masculina, além de, simbolizar um processo de iniciação, de inclusão, de reconhecimento, por parte da tribo daquele sujeito como seu membro efetivo, isto é, membro daquela comunidade cultural:

e me invadia uma grande alegria, a de ser reconhecido, enfim!, como legítimo descendente dos antepassados e membro efetivo da tribo. E quando tio Abeso pronunciou seu próprio nome e lançou sobre minha cara o último e sonoro cuspidor, o último ápice de medo se soltou de meu corpo, e notei claramente como meu espírito se liberava igual como se havia liberado de meu corpo na noite anterior, e minha alma lá, em cima da branquíssima cabeleira de tio Abeso, e minha alma jogava com os espíritos de todos aqueles antepassados de figura imprecisa mas sorridente, e desde então adquiriram uma fisionomia e uma personalidade próprias, e soube que os iria reconhecer a partir de então onde queira que os encontrasse, aqui, lá, agora,

---

<sup>34</sup> No original: “El tío Abeso era mayor que tu padre, el depositario de la tradición familiar, el jefe natural de nuestra tribu y de vuestro linaje”.

<sup>35</sup> No original: “Pero no podía decirle que cuando le atice al puñetazo al primo Mbo, los demás niños coreaban que yo no era digno de pelarme con un hombre, que era igual que una niña, y los hombre no pelean con niñas, largo de aquí, eres un inútil que no ha ofrendado su sangre a la tierra madre, sólo sirves para comer y cagar y refugiarte detrás de las mujeres”.

sempre, porque eles tinham me acolhido como filho deles no seio da tribo (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 44. Tradução nossa)<sup>36</sup>.

Nota-se que, o menino passou a fazer parte da tribo, porque até os antepassados o reconheceram. A circuncisão configura-se, em uma perspectiva simbólica, em uma abertura à magia e à ancestralidade. O garoto, durante a circuncisão, além de ser reconhecido por todos, não chorou e não gritou. Isso o colocou em posição de destaque:

Não notaste nada e por isso não choraste, mas a fama se estenderia até se consolidar para sempre, era o mais valente da tribo, nenhum menino havia conseguido em uma geração, nem ninguém conseguiria depois, superar o ritual sem derramar uma única lágrima (...) havias sido ungido com o misterioso e mágico poder, porque o tio Abeso não se tinha limitado a te circuncidar: havia pronunciado as palavras com que a tribo admitia a um novo membro, sim, porém tu serias um membro especial desde esse instante, o segundo primogênito de uma linhagem eterna, e isso te convertia em um candidato seguro e consagrado para a transmissão de seu poder (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 45-46. Tradução nossa)<sup>37</sup>.

Observa-se, então, que o jovem protagonista passou a deter um papel importante dentro de sua tribo, ou melhor, deveria continuar a tradição, propagar os costumes e as crenças às futuras gerações. Não deixar que a cultura *fang* fosse suplantada pela influência do colonizador. Contudo, conforme já mencionado, o menino resolveu deixar sua comunidade para estudar e tornar-se sacerdote. Essa atitude não seria um contrassenso? Segundo tio Abeso essa decisão seria a mais acertada, visto que se o rapaz dominasse a cultura e a sabedoria dos brancos, deteria mais armas para lutar contra eles:

vamos lutar contra eles e a resistência se inicia agora, eles dominaram porque tiveram a sabedoria de seus deuses que nós adentremos nos segredos da magia branca para que possamos igualar-nos em relação as forças materiais e então eles serão vencidos, por que nós temos a fortaleza dos

---

<sup>36</sup> No original: “y me invadía una gran alegría, la de ser reconocido, ¡por fin!, como legítimo descendiente de los antepasados y miembro efectivo de la tribu. Y cuando el tío Abeso pronunció su propio nombre y lanzó sobre mi cara el último y sonoro salivazo, se desprendió el último ápice de miedo de mi cuerpo, y noté claramente cómo el espíritu se me liberaba al igual que se había liberado mi cuerpo la noche anterior, y mi alma allá, por encima de la blanquísima cabellera del tío Abeso, y mi alma jugaba con los espíritus de todos aquellos antepasados de figura imprecisa pero sonriente, y desde entonces adquirieron una fisionomía y una personalidad propias, y supe que los reconocería a partir de entonces donde quiera que los encontrara, aquí, allá, ahora, siempre, porque ellos me habían acogido como hijo suyo en el seno de la tribu”.

<sup>37</sup> No original: “No notaste nada y por eso no lloraste, pero ya la fama se extendería hasta consolidarse para siempre, era el más valiente de la tribu, ningún niño había conseguido en una generación, ni nadie lo conseguiría después, remontar el trance sin derramar una sola lágrima (...) habías sido ungido con el misterioso y mágico poder, porque el tío Abeso no se había limitado a circundarte: había pronunciado las palabras con que la tribu admitía a un nuevo miembro, sí, pero tú serías un miembro especial desde ese instante, el segundo primogénito de un linaje eterno, y eso te convertía en un candidato seguro y consagrado para la transmisión de su poder”.

mortos e o entusiasmo dos presentes (...) (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 134. Tradução nossa)<sup>38</sup>.

Logo, o protagonista recebeu a missão de penetrar no universo cultural dos brancos, habitar suas significações e, utilizando-se dessa aprendizagem, tentar restaurar o poder e o esplendor de sua tribo:

derrubar (os brancos) logo e devolver a tribo seu esplendor (...) até que obtenhas a formula de seu poder e a traga para a tribo, e então serão vencidos.

you é a nossa única esperança de salvação para conseguir suas fórmulas, eles te consagraram com sua sabedoria e seu apreço (...) (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 134. Tradução nossa)<sup>39</sup>.

Assim, o protagonista, após pedir a proteção e a licença necessárias aos seus antepassados, seguiu para a vida eclesiástica e, conseqüentemente, passou a habitar a cultura, a língua, os costumes e as crenças associadas à colonização. Todavia, a nosso ver, aos longos dos estudos, o jovem percebeu que ao abraçar definitivamente a vida de pároco e os referenciais culturais relacionados a essa cultura, todo o universo cultural de sua tribo deveria ser abdicado. Logo, ele compreendeu que não poderia continuar na vida eclesiástica, porque tinha compromissos com sua tribo, reconhecendo, desse modo, a possibilidade da trans/multiterritorialidade, como já havia apontado tio Abeso: “este menino (...) tem a sabedoria da tribo e a sabedoria dos brancos” (p. 131)<sup>40</sup>, quando o protagonista narra uma conversa entre ambos. Assim sendo, a (re)territorialização do protagonista foi engendrada através de um deslocamento físico que desencadeou deslocamentos simbólicos e, conseqüentemente, o reconhecimento da impossibilidade de habitar somente um universo de significações, facultando uma abertura a trans/multiterritorialidade.

Ao longo da leitura do romance, observa-se que diversas características da narrativa memorialística foram exploradas pelo autor, como o esquecimento e a incerteza de algumas datas – “Foi aos seis anos?” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 37)<sup>41</sup> –, além da possibilidade

<sup>38</sup> No original: “vamos a luchar contra ellos y la resistencia se inicia ahora, ellos dominaron porque tuvieron la sabiduría de sus dioses que nos adentremos en los secretos de la magia blanca para que puedan igualarse las fuerzas materiales, y entonces serán vencidos, porque nosotros tenemos la fortaleza de los ausentes y el entusiasmo de los presentes”.

<sup>39</sup> No original: “derribarles (blancos) luego y devolverle a la tribo su esplendor (...) hasta que obtengas la fórmula de su poder y las traigas a la tribo, y entonces serán vencidos. tú eres nuestra única esperanza de salvación para conseguir sus formulas, ellos te han consagrado con su sabiduría y su aprecio (...)”.

<sup>40</sup> No original: “este hijo (...) tiene la sabiduría de la tribo y la sabiduría de los blancos”.

<sup>41</sup> No original: “Fue a los ¿seis? años (...)”.

de ao narrar acontecimentos passados, poder analisá-los – “Tempos de esperança aqueles, uma esperança sombria aos olhos da recordação (...)” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 24)<sup>42</sup>.

Essas análises adquirem uma perspectiva crítica e irônica:

E teu nascente raciocínio tão precocemente alienado aceitava na íntegra a Revelação e todas suas consequências, como repetia Ambrosio, o catequista, traduzindo o Guia Espiritual do Cristão, que lia e comentava a seu ritmo todos os domingos e festas de guardar nas quais não estava o padre Ortiz, e quando estava, traduzindo seus inflamados sermões, e Ambrosio, o catequista, parecia haver vivido em Getsemani aquela tarde maldita, tal era o pateticismo que colocava em suas palavras (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 33. Tradução nossa)<sup>43</sup>.

O exame crítico elaborado pelo protagonista sobre os acontecimentos de seu passado é possível porque ao narrar sua história, suas memórias, ele habita duas temporalidades: o presente, com acontecimentos ligados ao momento da narração e o passado, com eventos vinculados à sua infância que condicionaram sua ida para a escola de padres. Essa estratégia narrativa permite que a personagem acesse suas memórias e, ao narrá-las, teça reflexões e comentários sobre aqueles acontecimentos:

O contato contínuo de seu pai com os dominadores, o ser coroinha, mas sobretudo o Ofício Parvo que te presenteou o padre Ortiz, te ajudaram, recordas, a aperfeiçoar sua infância e o tempo que seguir-lhe-ia até te encontrar aqui. (...) Agora que tudo passa por sua memória como um filme visto muitas vezes muito tempo antes reconhece que nunca teria sido nada sem esse privilégio providencial (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 30. Tradução nossa)<sup>44</sup>.

O fragmento acima, assim como outras citações, demonstra que a narração memorialística do protagonista é atravessada por intervenções. Essas são resultantes das reflexões realizadas durante o processo de rememoração das experiências vivenciadas na infância e na adolescência (embora, no excerto, se note o foco narrativo em segunda pessoa, outra estratégia narrativa utilizada no romance que será discutida no capítulo três dessa dissertação). Logo, ao narrar suas memórias, por assim dizer, ao socializar suas experiências

<sup>42</sup> No original: “Tiempos de esperanza aquéllos, una esperanza sombría a los ojos del recuerdo (...)”.

<sup>43</sup> No original: “Y tu naciente raciocinio tan tempranamente alienado aceptaba íntegra la Revelación y todas sus consecuencias, como repetía Ambrosio, el catequista, traduciendo la Guía Espiritual del Cristiano, que leía y comentaba a su aire todos los domingos y fiestas de guardar en que no estaba el padre Ortiz, y cuando estaba, traduciendo sus inflamadas prédicas, y Ambrosio, el catequista, parecía haber vivido en Getsemaní aquella tarde aciaga, tal era el patetismo que ponía sus palabras”.

<sup>44</sup> No original: “El contacto continuo de tu padre con los dominadores, el ser monaguillo, pero sobre todo el Oficio Parvo que te regaló el padre Ortiz, te ayudaron, recuerda, a aquilatar tu niñez y el tiempo que le seguiría hasta encontrarte aquí. (...) Ahora que todo pasa por tu memoria como una película vista muchas veces mucho tiempo antes reconoce que nunca hubieras sido nada sin ese regalito providencial”.

individuais e coletivas através da linguagem, o protagonista do romance guiné equatoriano está, não só, transmitindo conhecimentos e significações, mas também recriando significados, (re)significando essas memórias.

Isso acontece porque a memória possui a capacidade de armazenar, conservar e recuperar informações relevantes a fatos tidos pelos indivíduos como passados. Contudo, ela também pressupõe mecanismos de seleção, descarte e eliminação, podendo ser seletiva, negociada e mutável. Nesse sentido, ao possibilitar a recriação de novos sentidos, a memória sinaliza sua relação com o imaginário, com a subjetividade do sujeito:

A memória não só transmite conhecimento e significações, mas cria significados. Tem de ser entendida, pois, como uma ação, e uma ação produtora de significados. Portanto, estamos em pleno ambiente do imaginário. (...) a atividade criadora da imaginação está em relação direta com a riqueza e a variedade da experiência acumulada pelo homem, pois esta experiência é o material com o qual a fantasia erige seus edifícios. A fantasia não está contraposta à memória, mas nela se apoia e dispõe seus dados em novas e novas combinações. A imaginação não é, portanto, o oposto à verdade empírica. A imaginação é uma forma de ampliar a experiência do homem além da sua própria experiência individual. (MENESES, 2007, p. 17-18).

Desse modo, confirma-se que a narrativa memorialística, elaborada pela personagem principal de *Las tinieblas de tu memoria negra*, cria a possibilidade de esse sujeito resignificar suas memórias e, conseqüentemente se (re)territorializar e, sucessivamente, poder visualizar a trans/multiterritorialidade. Posto que, assim como Marianinho, essa personagem concebe o espaço como ambiente da multiplicidade, de um constante devir. Assim, o título do romance “As trevas de sua memória negra”, em uma tradução livre, relaciona-se, de certa maneira, a esse fato, uma vez que aquilo que era obscuro em suas memórias poderá ser revisto ao longo da narrativa.

A situação econômica, política, social, cultural e ideológica das sociedades colonizadas, mesmo após a saída das potências imperialistas, encontra-se assombrada pelo “fantasma” do colonizador, daí a necessidade de se produzir uma Literatura que aponte para ideais de descolonização simbólica. Em *Las tinieblas de tu memoria negra*, percebe-se essa situação fantasmática através da recorrente metáfora de uma lua cheia:

Era uma noite seca e clara, iluminada por uma grande lua em todo o seu esplendor, no centro de um céu limpo e negro, e o contorno da lua estava aureolado por uma luz resplandecente e cegante que se esfumava à medida

que os raios penetravam nas nuvens (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 54. Tradução nossa)<sup>45</sup>.

Essa lua cheia, a nosso ver, seria uma construção metafórica para se referir à situação dos sujeitos vítimas da experiência da colonização. A lua cheia, em todo seu esplendor, pode aludir às tradições, aos costumes e às crenças da comunidade africana, enquanto que o círculo ao redor do astro representaria as influências deixadas pelo colonizador:

porque o duelo que plainava sobre a tribo, um grande duelo ao redor da lua, uma grande lua, calorosa, imagem milagrosa de minha fortaleza ancestral, guia das minhas noites escuras que devia acompanhar-me aqui, lá, então, sempre, até que fosse alcançado o objetivo e a prosperidade voltasse a tribo (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 58. Tradução nossa)<sup>46</sup>.

Pode-se constatar que o próprio protagonista assinala a representação metafórica do astro lunar. A lua simbolizando toda uma ancestralidade (a qual pertence o protagonista, e da qual ele não conseguiu se desvencilhar), sinalizando a capacidade de se (re)encontrar com um determinado mundo africano enquanto que, ao redor da lua, o “fantasma” da colonização tenta se manter vivo. Todavia, a narração indica que há um “duelo”, um combate, uma luta entre esses dois universos culturais, e, esse combate, poderá ser resolvido com a descolonização simbólica dos sujeitos. Por isso, o reconhecimento da possibilidade de abrir-se à trans/multiterritorialidade, às constantes des-re-territorializações é importante para o sujeito ficcional.

O embate entre dois universos culturais, o africano e o europeu, aparece tematizado nas narrativas de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e em *Las tinieblas de tu memoria negra*. Principalmente, ao considerarmos a construção de seus protagonistas: sujeitos, vítimas da colonização, que através de processos de deslocamentos tentam reencontrar-se com o universo cultural africano, ou melhor, (re)territorializar-se. Nesse processo, os sujeitos ficcionais têm a possibilidade de reconhecer a trans/multiterritorialidade, que pode sinalizar uma tentativa de descolonização simbólica para os mesmos. Posto que eles não precisam se centrar em uma territorialidade única e fechada podem conceber seus referenciais culturais e ideológicos através de uma “mobilidade e em formas mais híbridas, atravessadas por outras, num amálgama, ressaltando sobretudo seu caráter múltiplo e

---

<sup>45</sup> No original: “Era una noche seca y clara, iluminada por una gran luna en todo su esplendor en el centro de un cielo limpio y negro, y el contorno de la luna estaba aureolado por una luz resplandeciente y cegadora que se difuminaba a medida que los rayos se internaban en las nubes”.

<sup>46</sup> No original: “porque el duelo planeaba sobre la tribo, un gran duelo alrededor de la luna, una luna grande, cálida, imagen milagrosa de mi fortaleza ancestral, guía de mis noches oscuras que debía acompañarme aquí, allá, entonces, siempre, hasta que fuera alcanzado el objetivo y la prosperidad volviera a la tribo”.

liminar/transfronteiriço” (HASBAERT & MONDARDO, 2010, p. 20), por assim dizer, esses sujeitos podem estar mergulhados no “hibridismo cultural” e/ou em “processos de hibridação cultural”.

A expressão “hibridismo cultural” foi, e ainda é, muito utilizada para tratar da situação cultural de diversos países vítimas da colonização europeia. Visto que a cultura (práticas religiosas, vínculos sociais, crenças, costumes que singularizam um grupo social) desses países foi muitas vezes subjugada e inferiorizada pelos colonizadores, chegando até ser destruída. Em outros casos, as práticas culturais precisaram ser remodeladas a fim de não se extinguirem perante a cultura dos dominadores.

Vários estudos surgiram para tentar abranger as estratégias culturais adotadas pelos sujeitos na tentativa de sobreviverem culturalmente à invasão europeia. Cito, como exemplo, a discussão elaborada pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz em *Contrapunto cubano del azúcar y del tabaco* (1940). Nesse livro, o autor discute as diferentes fases do processo de transição de uma cultura a outra, isto é, o processo sempre em movimento e aberto de encontro entre diferentes culturas. Segundo Ortiz, o processo de transição cultural passa por três etapas: a aculturação, a desculturação e a neoculturação. A aculturação consistiria no processo de aquisição da nova cultura. A desculturação seria a perda dos referenciais culturais da cultura anterior, enquanto que a neoculturação resume-se na criação de novas práticas culturais, a partir do amálgama de perdas e ganhos referentes às duas culturas em contatos. Esse processo de transição é denominado, por Fernando Ortiz, de transculturação.

Vários outros trabalhos também teorizaram, e ainda continuam discutindo, os fenômenos de contato cultural e suas possíveis consequências. Todavia, foi a partir do final do século XX, com o advento da globalização e a emergência dos Estudos Culturais, que a cultura pode ser frequentemente agregada ao fenômeno das migrações e dos deslocamentos. Além disso, percebe-se que o número de pesquisas e análises, considerando-se o fenômeno do hibridismo/híbrido, aumentaram consideravelmente, acarretando no surgimento de diferentes teorias sobre os vocábulos acima, principalmente na crítica cultural, como também, no questionamento do valor do conceito:

A cultura tem sido insistentemente associada ao fenômeno sociodemográfico das migrações e deslocamentos desde as últimas décadas do século XX, momento em que as preocupações da crítica cultural se voltam com frequência para as possíveis implicações de múltiplos movimentos migratórios dentro de um mesmo país, através de fronteiras nacionais e/ou entre continentes (COSER, 2010, p.163-164).

Conforme salienta Stelamaris Coser, foi através de processos de deslocamentos que várias modalidades diferentes de apreciação cultural entraram em contato, acarretando em câmbios e/ou conflitos por parte dos agenciadores desses processos. Nesse sentido, os estudos contemporâneos da cultura vêm buscando estratégias, novas conceituações, antigos conceitos com novas perspectivas para tentar entender os desafios apresentados pelas negociações culturais no âmbito de deslocamentos e migrações. Dentre os inúmeros conceitos e abordagens sugeridos pelos Estudos Culturais, ressaltamos “a valorização da ideia de híbrido e dos processos de hibridação ou hibridismo em substituição a teorias monolíticas e categorias antigas, (supostamente) uniformes e estanques” (COSER, 2010, p. 164).

Inicialmente, o termo “hibridismo” foi utilizado pela Biologia, a fim de nomear o resultado das misturas de espécies. No século XIX, seu emprego difundiu-se devido às pesquisas e escritos europeus que se preocupavam em demonstrar a nocividade para o futuro humano, da mescla de diferentes espécies. Essa apreciação acarretou uma conotação negativa do vocábulo:

Ao traçar paralelos com espécies híbridas de animais estéreis e plantas debilitadas, a ciência europeia divulgou o princípio de que a miscigenação seria danosa para a espécie humana. Cientistas enfatizaram que o cruzamento de raças diferentes resultaria não tanto em infertilidade mas, principalmente, na decomposição ou degradação dos descendentes híbridos (...) (COSER, 2010, p. 165).

Entretanto, após alguns anos de estudos, constatou-se que as espécies híbridas da botânica mostraram maior vigor e resistência do que as espécies puras que lhes deram origem. Apesar disso, a visão que predominou na Europa, nos Estados Unidos e em outras partes do mundo, durante o século XIX, e que ainda prevalece em alguns lugares e estudos, foi a de que a mistura racial e étnica é prejudicial, nociva e indica a degeneração das espécies.

Essa noção de hibridismo elaborada pela Biologia foi, aos poucos, migrando para outras áreas de conhecimento. Os estudos linguísticos, por exemplo, empregam-na para tratar das línguas crioulas, que são frutos das misturas das línguas europeias, usadas nos processos de colonização, com as línguas nativas dos povos por eles colonizados. Outro exemplo de apropriação do conceito vem da área comercial e industrial, na qual utilizam hibridismo para tratar de carros, músicas, aparelhos tecnológicos, dentre outros. Outra adaptação de hibridismo ocorre na crítica cultural:

A apropriação do conceito vem ocorrendo também na crítica cultural, **principalmente para descrever novas culturas criadas em regiões de intensa mistura e/ou espaços de fronteira**. A analogia não é perfeita, já

que os genes envolvidos num cruzamento biológico só produzirão duas alternativas possíveis, com um número limitado de cromossomas. Formas culturais híbridas, por sua vez, adaptam-se com mais rapidez a contextos novos e podem apresentar uma infindável combinação de traços e características (COSER, 2010, p. 171. Grifos nossos).

A migração da ideia de hibridismo para a crítica cultural, com o objetivo de enfatizar as estratégias culturais que ocorrem em regiões de intensa mistura e/ou regiões fronteiriças, tentou, também, abarcar as negociações culturais em locais de intensa migração, diásporas, deslocamentos e as relações estabelecidas em países originados da descolonização a partir da segunda metade do século XX. Assim, várias discussões sobre híbrido e hibridismo emergem no panorama dos Estudos Culturais.

Um desses debates foi tecido pelo estudioso inglês Stuart Hall (2003, 2006). Segundo o teórico, a oposição binária entre tradição versus modernidade, derivada do Iluminismo, provocou uma compreensão específica de cultura tradicional: “Trata-se das culturas distintas, homogêneas, autossuficientes, fortemente aglutinadas das chamadas sociedades tradicionais.” (2003, p. 70). Essas culturas tradicionais seriam então, fortemente enraizadas em um localismo, fixas, imutáveis, fechadas. Fundando assim o binarismo referido acima, além de identidades alinhadas a ele.

Contudo, a partir do projeto de expansão da sociedade ocidental, esse binarismo começou a ser corroído, uma vez que, percebeu-se que o modelo veiculado de “culturas tradicionais” não funcionava tão perfeitamente. Elas poderiam até ser delimitadas, mas não são necessariamente fixas e imutáveis:

A tradição funciona, em geral, menos como doutrina do que como *repertórios de significados*. Cada vez mais, os indivíduos recorrem a esses vínculos e estruturas nas quais se inscrevem para dar sentido ao mundo, sem serem rigorosamente atados a eles em cada detalhe de sua existência. **Eles fazem parte de uma relação dialógica mais ampla com ‘o outro’**. As culturas pré-coloniais foram — em graus bem distintos — sucessivamente convocadas globalmente sob a rubrica da modernidade capitalista ocidental e do sistema imperial, sem que seus traços distintivos fossem inteiramente apagados (HALL, 2003, p. 70. Grifos do autor).

Segundo Hall, os sujeitos vítimas da expansão da sociedade ocidental, tanto europeu quanto autóctones das áreas invadidas, estabeleceram diálogos, conflitos e combates com dois “repertórios de significados” diferentes, ou seja, dois universos culturais que poderiam ser acessados em busca de vínculos e explicações para o mundo em que se vive. Sendo assim, conforme o teórico, as culturas são resultados de uma fôrnalha promovida pela sociedade colonial, na qual africanos, asiáticos, europeus e indígenas contribuíram com suas parcelas:

Um termo que tem sido utilizado para caracterizar as culturas cada vez mais mistas e diaspóricas dessas comunidades (Haiti, Martinica, Barbados etc) é ‘hibridismo’. Contudo, seu sentido tem sido comumente mal interpretado. Hibridismo não é uma referência a composição racial mista de uma população. É realmente outro termo para a lógica cultural da *tradução*. Essa lógica se torna cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e em outras comunidades minoritárias e mistas do mundo pós-colonial. Antigas e recentes diásporas governadas por essa posição ambivalente, do tipo dentro/fora, podem ser encontradas em toda parte. Ela define a lógica cultural composta e irregular pela qual a chamada ‘modernidade’ ocidental tem afetado o resto do mundo desde o início do projeto globalizante da Europa (HALL, 2003, p. 71. Grifos do autor).

Logo, o teórico defende que as culturas caracterizadas pelo hibridismo não são aquelas que podem ser confrontadas entre o que é tradicional e o que é moderno, mas sim, uma cultura atravessada por um “processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa” (HALL, 2003, p. 71). Esse processo de tradução cultural seria, então, marcado pelo conflito, pela indecidibilidade e representaria uma transição dentro de uma transformação social. Desse modo, o hibridismo alude a um processo através do qual as culturas irão negociar entre si o que há de diferente em relação à outra.

Outro teórico que apresentou discussões acerca da questão do hibridismo foi o argentino Néstor Garcia Canclini (2011). Em um artigo intitulado “As culturas híbridas em tempos de globalização”, que introduz o livro *Culturas híbridas* (2011), o teórico salienta que o vocábulo “hibridação” não é sinônimo de fusão sem contradições, porém nos ajuda a tentar entender formas particulares de encontro e embates culturais gerados na interculturalidade: “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2011, p. XIX). Logo, Canclini sugere que reflitamos a hibridação como um processo com capacidade hermenêutica para “torná-lo útil para interpretar as relações de sentido que se reconstroem nas misturas” (CANCLINI, 2011, p. XXIV).

Assim, os processos de hibridação cultural surgem da criatividade individual e coletiva dos sujeitos, além de, serem incessantes e variados constituindo-se como operações de seleções, negociações e estratégias agenciadas pelos sujeitos na tentativa de reconverter algum objeto cultural em uma nova política. Outra característica dos processos de hibridação cultural, segundo o teórico argentino, seria o movimento de trânsito e provisoriedade, ou seja, a capacidade de entrar e sair da hibridez:

Se falamos de hibridação como um processo ao qual é possível ter acesso e que se pode abandonar, do qual podemos ser excluídos ou ao qual nos

podem subordinar, entenderemos as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais. Assim se trabalhariam os processos de hibridação em relação à desigualdade entre as culturas, com as possibilidades de apropriar-se de várias simultaneamente em classes e grupos diferentes, e portanto, a respeito das assimetrias do poder e do prestígio (CANCLINI, 2011, p. XXV-XXVI).

Canclini destaca que os processos de hibridação passam pela confrontação e/ou pelo diálogo. Além disso, ressalta que ao se considerar os processos de hibridação, caracterizados pelo trânsito e pela provisoriedade, pode-se refletir sobre a desigualdade entre as culturas, atentando para a alternativa de apropriação de diferentes bens culturais. Logo, ao se enfatizar os processos de hibridação cultural:

é possível reconhecer o que contém de desgarre e o que não chega a fundir-se. Uma teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado (CANCLINI, 2011, p. XXVII).

Nesse sentido, os sujeitos que sofrem processos de hibridação poderão habitar pertencas múltiplas, reivindicar a heterogeneidade, a possibilidade de múltiplas hibridações, além de respeitar aqueles elementos que não querem ou não podem se hibridizar.

Assim, as reflexões apresentadas sobre hibridismo/processos de hibridação cultural dialogam com as discussões propostas por Rogério Haesbaert e Marcos Mondardo sobre trans/multiterritorialidade, na medida em que elas apontam para o caráter móvel, dialógico, em constante processo de fazer-se das culturas e das territorialidades. Sendo assim, é válido supor que os protagonistas dos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*, através de seus processos de deslocamentos, se abrem à trans/multiterritorialidade, como demonstrado, e também a processos de hibridação cultural. Visto que, tanto Marianinho quanto o protagonista do romance guiné equatoriano, estão negociando, dialogando constantemente com dois universos culturais distintos.

Ambos os protagonistas são construídos como sujeitos ficcionais que tem condições de entender dois universos culturais distintos e traduzi-los aos demais. Marianinho é o sujeito de dois mundos, assim como o protagonista do romance guine equatoriano. Ao longo de suas vidas, eles sofreram processos de hibridações culturais que são evidenciadas quando empreendem seus processos de deslocamentos e, conseqüentemente, se (re)territorializam. O processo de (re)territorialização permitiu aos protagonistas, além de reconhecer a possibilidade da trans/multiterritorialidade, reconhecer o processo de hibridação cultural sofrido:

*Lhe explico: você despontou-se, saiu da Ilha, atravessou a fronteira do mundo. Os lugares são bons e ai de quem não tenha o seu, congénito e natural. Mas os lugares nos aprisionam, são raízes que amarram a vontade da asa.*

*A Ilha de Luar-do-Chão é uma prisão. A pior prisão, sem muros, sem grades. Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão. E você saltou essa fronteira. Se afastou não em distância, mas se alongou da nossa existência* (COUTO, 2003, p. 65. Grifos do autor).

*No dia da cerimônia do pobre Juca me assaltou a certeza: você tinha que salvar Luar-do-Chão. Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro* (COUTO, 2003, p. 173. Grifos do autor).

este menino (...) tem a sabedoria da tribo e a sabedoria dos brancos (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 131)<sup>47</sup>.

Nas citações constata-se a consciência do processo de hibridação cultural, que é apontada em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* pelo avô do protagonista e em *Las tinieblas de tu memoria negra* pelo tio Abeso, os dois representantes da tradição cultural africana. Logo, os personagens-principais dos romances somente se reconhecem como sujeitos de dois mundos, ou melhor, como sujeitos híbridos, após o trânsito físico e simbólico empreendido, depois de se (re)territorializarem.

Nesse sentido, as obras aqui tomadas para análise indicam uma possibilidade de descolonização simbólica para esses sujeitos ficcionais, em razão de apontar os processos de hibridação cultural como uma saída para o duelo entre a cultura moderna do colonizador e a tradição cultural do colonizado.

Portanto, percebe-se que as culturas estão em constante processo dialógico e os sujeitos podem buscar uma resultante desse processo, na tentativa de manter vivo ambos universos culturais distintos. Por assim dizer, a negociação entre as culturas pode configurar uma possibilidade de descolonização simbólica, visto que, é impossível relegar qualquer universo de significação que determinou a criação de uma comunidade:

*Se há uma lição no formato amplo dessa circulação de culturas, certamente ela é que todos já estamos contaminados uns pelos outros, que já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone, à espera de resgate por nossos artistas (assim como não existe, é claro, cultura norte-americana sem raízes africanas)* (Appiah, 1997, p. 217).

A “contaminação” das culturas, conforme Appiah, o diálogo ou a mestiçagem cultural, como assinala Mia Couto na citação que abre esse capítulo, ou os processos de hibridação cultural, segundo Canclini, podem engendrar alternativas aos sujeitos ficcionais no processo

<sup>47</sup> No original: “este hijo (...) tiene la sabiduría de la tribu y la sabiduría de los blancos”.

de descolonização simbólica. É claro que são processos passíveis de críticas, perdas e ganhos, todavia, nos romances aqui analisados, constituem uma opção, uma livre escolha indicada pelos escritores, que como intelectuais que são, não poderiam deixar de expressar seus posicionamentos ideológicos perante as mazelas deixadas pelo sistema colonial.

Portanto, após examinar como os autores Mia Couto e Donato Ndongo-Bidyogo se apropriam do idioma do colonizador e tratam dos processos de deslocamentos na tentativa de deslegitimar a ideologia colonial, passaremos a refletir sobre a escolha dos narradores como estratégia de negociação no processo de descolonização simbólica proposta na estruturação de seus romances aqui tomados para análise.

#### 4 – “A ESCRITA É UMA VIAGEM INTERMINÁVEL”: O ATO DE NARRAR

Neste capítulo buscaremos analisar o modo de narrar desenvolvido nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto e *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), de Donato Ndongo-Bidyogo. Essas obras são elaboradas a partir de um narrador-personagem, porém, para corrigir possíveis falhas da narração centrada em uma única pessoa, a narrativa se abre a outras vozes que junto com o protagonista expõem o eixo central da trama. Nesse sentido, sugere-se que essa polifonia de vozes, utilizada pelos escritores africanos, permite que outros pontos de vista sejam observados nas obras e, com isso, a possibilidade de uma descolonização simbólica possa ser engendrada. No entanto, antes de partirmos para essa análise, julgamos necessário refletir brevemente sobre o gênero romance e sobre o modo como os escritores africanos se apropriaram dele.

##### 4.1 – NARRAR É PRECISO

*“Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: Navegar é preciso: viver não é preciso”  
(Fernando Pessoa)*

Fernando Pessoa abre um de seus textos com a frase acima: “Navigare necesse; vivere non est necesse” proclamada pelo general romano Pompeu, durante as navegações, para expandir o Império Romano. A frase se tornou conhecida e eternizada pelo poeta português. Entretanto, ao se refletir sobre essa fala, percebe-se que faltou ao comandante romano ressaltar a importância do ato de narrar, de contar histórias, porque se não fosse essa ferramenta nós leitores, críticos e estudantes do século XXI, talvez não teríamos conhecimento dessa afirmação.

A necessidade de comunicação surgiu como componente vital do ser humano: desde as pinturas rupestres das cavernas, no Paleolítico, até os e-mails instantâneos do século XXI, o homem está sempre narrando fatos de sua vida, de sua comunidade, de sua nação. Logo, a transmissão de conhecimentos, de informações, de ordens, de opiniões, de mensagens, de mitos, de costumes e de tradições arquitetou, e ainda arquiteta as sociedades mundiais. Nessa perspectiva, constata-se que, todos os povos têm suas narrativas e a forma como cada sociedade as organiza pode variar, assim como os meios e os suportes podem ser diferentes. Porém, uma coisa é evidente, contar histórias parece ser uma atividade própria da natureza humana:

Na verdade, contar estórias é tão visceral e inerente ao ser humano que, mesmo na atual sociedade, atravessada por diversas mídias e tecnologias avançadas, o contador de estórias continua existindo e tendo a sua função. Na base de tudo está um jogo lúdico, mágico, transcendente, aberto, móvel, multifacetado, fugidio, em processo de contínua metamorfose (LOPES, 2003, p. 289).

A arte de contar histórias, seja no cinema, nos livros ou na voz de nossos pais ou professores, fascina as pessoas em razão de abrir a mente e a imaginação, criando condições para que cada um possa conceber suas próprias narrativas. Nas sociedades europeias, por exemplo, parte dessa magia está contida no registro escrito. Esse suporte, que teve maior relevo na organização social e histórica dessas nações, provém de influências romanas e da invenção da imprensa ainda no século XV.

Contudo, convém destacar que a tradição oral também deixou marcas importantes nessas sociedades: “O mundo letrado encontra ainda marcas do mundo da oralidade, alicerces da transmissão cultural de comunidades que não tiveram acesso ao código escrito” (LOPES, 2003, p. 279). Um exemplo seriam as epopeias clássicas que, apesar de hoje estarem eternizadas pela escrita, foram elaboradas por artistas populares, conhecidos pelo nome de “rapsodos” na Grécia e na Roma antigas e eram transmitidas através do canto. *A Ilíada*, *a Odisseia* e *a Eneida* foram tecidas em versos poéticos e narravam histórias ilustres de heróis astutos e semideuses. Esses guerreiros representavam a nação defendida, além de não questionarem nem duvidarem de seu destino, já que sua coragem era dada a priori. Os líderes eram orientados e amparados pelos deuses do Olimpo durante grande parte da narrativa.

Os poemas épicos contribuíram para divulgar a “identidade” da nação através dos heróis que simbolizavam a comunidade defendida, uma vez que, quando esses poemas foram engendrados, a ideia de Estado Nação não estava definida. Por associação ao herói, sua família e seu povo se engrandeciam com as ações extraordinárias e heroicas, por exemplo, a vitória de Aquiles sobre os troianos expressa a superioridade do povo grego. Logo, verifica-se a importância desses poemas épicos para essas sociedades porque seus heróis, sua história, seus costumes e seus deuses eram divulgados através desses relatos orais.

Com o passar dos anos, no Ocidente, o conceito de poema épico se transformou para acomodar as mudanças sociais e políticas pelas quais passaram as sociedades. A maior mudança aconteceu no século XVIII quando as Revoluções Burguesas (Revolução Inglesa, Revolução Francesa, Revolução Industrial) imprimiram na Europa novos valores, dos quais se destacam a extinção de privilégios seculares à nobreza monárquica; o fim das barreiras rígidas entre as classes sociais e a exaltação da importância do dinheiro. Esses movimentos

representaram um momento significativo na história do capitalismo, na medida em que abriram caminho para a superação de resquícios feudais e para a consolidação desse novo modo de produção. No universo sociocultural, essas rebeliões sugeriram a inserção de novos valores como: a liberdade pessoal, o livre comércio, os direitos civis e religiosos, a audácia, a competência, os méritos pessoais de cada indivíduo, dentre outros.

Com a ascensão da burguesia, precisou-se criar referenciais artísticos e definir padrões estéticos nos quais essa nova classe se reconhecesse. Esses novos valores deveriam ser diferentes dos referenciais da nobreza deposta. É nesse contexto que os longos poemas épicos entraram em declínio dando espaço para a emergência de uma nova forma, o romance. Segundo Georg Lukács, em *A teoria do romance* (2000), o gênero romance seria uma “evolução” da epopeia, já que os valores que sustentavam o gênero épico deixaram de existir. A totalidade universal sobrevinda da visão unificadora das civilizações fechadas deixou de existir quando o dinheiro passou a ser o valor caracterizador das nações.

Nota-se, então, que o gênero romance nasceu estruturado sobre a égide do capitalismo. Ademais, as obras passaram a ser produzidas “em larga escala” para serem comercializadas, devido ao novo modelo econômico. Assim, os revolucionários empreenderam um grande esforço em alfabetizar as populações europeias para ter-se um público consumidor. Nessa perspectiva, percebe-se a perda da sacralidade da obra de arte quando esta, ao ser democratizada, é transformada em negócio. Além disso, esse novo gênero narrativo também precisava encontrar maneiras de expressar temas ligados à burguesia emergente. Logo, a escrita tematizando a tradição coletiva: dos mitos, da História e das lendas, começou a entrar em declínio abrindo espaço para a experiência individual da realidade das personagens e uma detalhada apresentação do ambiente:

As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade (...). O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual (...) (WATT, 1990, p. 14-15).

Ian Watt (1990) sinaliza que a Literatura busca examinar as transformações culturais e ideológicas da sociedade burguesa e capitalista, como exemplo, tematizar o individualismo das personagens. É claro que a vinculação da Literatura ao sistema capitalista e comercial gerou e ainda gera muitas críticas. Apesar disso, o romance se expandiu e se afirmou enquanto forma literária pelo mundo nos últimos séculos:

Na evolução das formas literárias, durante os últimos três séculos, avulta como fenômeno de capital magnitude o desenvolvimento e a crescente importância do romance. Alargando continuamente o domínio da sua temática, interessando-se pela psicologia, pelos conflitos sociais e políticos, ensaiando constantemente novas técnicas narrativas e estilísticas, o romance transformou-se, no decorrer dos últimos séculos, mas sobretudo a partir do século XIX, na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos. De mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polêmico, etc (SILVA, 2006, p. 671).

Segundo as considerações de Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2006), o romance se desenvolveu muito nos últimos séculos, passando de “mera narrativa de entretenimento” a importantes exemplares de reflexões das mais variadas naturezas. As mudanças sociais, políticas, econômicas e ideológicas das sociedades impulsionaram que esse gênero sofresse intervenções, subversões e inovações diversas e por variados motivos. Mas, essas mudanças não deixaram de salientar um dos papéis da Literatura: componente central da identidade cultural dos Estados Nações.

A Literatura sempre foi entendida historicamente como uma das mais importantes formas de produção cultural através da qual um Estado Nação pode ser identificado. Ademais, a ideologia cultural, política, econômica e social daquela sociedade eram percebidas na Literatura e ainda refletidas nessa ferramenta. Logo, é válido supor que o romance, consolidado como forma literária no século XIX, conjuntamente com outros gêneros literários, foi levado às regiões colonizadas do “Novo Mundo” de modo a divulgar modelos de sociedades, de ideais, de pensamentos e de Literatura. Essas obras eram destinadas inicialmente aos colonos, a seus familiares e aos membros da Igreja, visto que a população colonizada, em sua grande maioria, era analfabeta e não dominava o idioma oficial imperialista. Posteriormente, alguns sujeitos vítimas da colonização passaram pelo processo de escolarização e entraram em contato com essas obras trazidas da Europa. Conseqüentemente, quando essa população iniciou seu processo de produção literária baseou-se nos modelos da cultura imperialista.

As comunidades colonizadas a partir das Grandes Navegações, em sua grande maioria, centravam sua comunicação na oralidade. No caso específico das sociedades africanas a tradição oral configurava inúmeras delas:

Impossível compreender a fundo a história e a alma africanas se não nos apoiamos sobre esse legado de conhecimento de todo tipo, pacientemente

transmitido de boca em boca e de professor a aluno ao longo do tempo que chamamos tradição oral (BÂ, 1979, p. 17. Tradução nossa)<sup>48</sup>.

Para Amadou Hampaté Bâ (1979) o conhecimento da tradição oral africana é imprescindível para se compreender essas sociedades, porque ela é muito mais do que a narrativa oral de contos, relatos míticos ou históricos de uma comunidade. Conforme o estudioso “a tradição oral é a grande escola da vida” (1979, p. 18. Tradução nossa)<sup>49</sup>, uma vez que para essas comunidades, baseadas na tradição oral, há um forte vínculo entre o homem e a palavra. Logo, a palavra se reveste de um caráter moral, sagrado e divino: “A tradição africana concebe, pois, a palavra como um dom de Deus” (BÂ, 1979, p. 19. Tradução nossa)<sup>50</sup>. Além disso, o verbo abarca e engloba todos os aspectos da vida daquela comunidade, não dissociando espiritualidade e materialidade.

Portanto, a tradição oral não só organiza e estrutura esses grupos, ela também se coloca ao alcance dos homens, se desenvolvendo segundo as necessidades dos indivíduos, amparando-os religiosamente, cientificamente, historicamente, economicamente. Dessa forma, é concebida de modo a afetar os homens em sua totalidade e vincula o comportamento do sujeito ao da comunidade:

a ‘cultura’ africana não é uma matéria abstrata que se possa exilar da vida. Ao contrário, implica uma visão particular do mundo ou, melhor dito, uma atitude particular perante o mundo, concebido como um Todo em que todas as coisas se vinculam entre si e reagem umas sobre as outras (BÂ, 1979, p. 18. Tradução nossa)<sup>51</sup>.

Compreende-se que a tradição oral africana é uma maneira de encarar o mundo e a vida. E, conforme demonstrado por Amadou Hampaté Bâ, constitui-se em um modo singular de conceber a cultura e as relações sociais. Além disso, compreender a noção de “tradição oral africana” é essencial para se projetar conjecturas sobre a realidade cultural da África nos dias de hoje, visto que o entendimento dessa tradição difere substancialmente da configuração cartesiana ocidental. Logo, quando esses dois modelos culturais entraram em contato, as

---

<sup>48</sup> No original: “Imposible comprender a fondo la historia y el alma africanas si no nos apoyamos sobre ese legado de conocimientos de todo tipo pacientemente transmitido de boca en boca y de maestro a discípulo a lo largo del tiempo que llamamos tradición oral”.

<sup>49</sup> No original: “la tradición oral es la gran escuela de la vida”.

<sup>50</sup> No original: “La tradición africana concibe, pues, la palabra como un don de Dios”.

<sup>51</sup> No original: “la ‘cultura’ africana no es una materia abstracta que pueda aislarse de la vida. Al contrario, implica una visión particular del mundo o, mejor dicho, una actitud particular ante el mundo, concebido como un Todo en que todas las cosas se vinculan entre si y reaccionan unas sobre otras”.

contradições foram frequentes e suas consequências ainda são discutidas e vivenciadas na contemporaneidade.

Uma dessas contraposições ocorreu em relação ao suporte adotado na comunicação. Enquanto os autóctones tentavam manter sua tradição oral, os colonizadores introduziram a escrita na organização social dos futuros Estados Nações. Consequentemente, após a independência, esses estados africanos a adotaram como registro oficial dos órgãos públicos, econômicos e políticos. Contudo, a tradição oral ainda se mantém viva no dia a dia de comunidades tradicionais, principalmente as mais rurais, e pode ser notada exercendo influência no fazer literário.

A Literatura produzida pelos países africanos, como já discutimos em outro momento dessa dissertação, tendeu, a partir de um determinado momento, a distanciar-se dos padrões emanados pela metrópole imperialista. Para tanto, convém supor que a oralidade africana desempenhou intervenções nos gêneros literários veiculados pelas potências europeias:

A perspectiva criativa, das literaturas que cruzam territórios culturais diversos, confirma a percepção de que os gêneros não podem ser descritos por características essencialistas, mas pela abertura de meios descritivos, pelo recurso às poéticas locais, ainda que incipientes. Sabemos que qualquer escritor, em qualquer literatura, pode contribuir para a reformulação de um gênero, mas o escritor, que incorpora formas de outras tradições culturais, obriga-nos a articular ajustes nas nossas percepções do literário, de forma a considerar a importância, por exemplo, das poéticas orais como modelos base (...) (LEITE, 2003, p. 27).

Observa-se nas reflexões de Ana Mafalda Leite (2003) que os gêneros literários podem sofrer intervenções das práticas culturais e literárias daquele local no qual foi inserido. Sendo assim, pode-se propor que os romances africanos, ao combinar o modelo europeu com as “narrativas tradicionais orais” e outras formas de expressão características da oralidade como as repetições, as frases melodiosas, dentre outras técnicas de composição, estariam operando uma ruptura e/ou remodelando esse gênero, com a finalidade de atender outras demandas sociais, culturais, políticas, econômicas e ideológicas:

Com efeito, as literaturas africanas, como resultado da combinatória com narrativas tradicionais orais, oferecem alternativas à maneira de conceber a estrutura narrativa; ao incluírem muitas formas de arte performativa, como o provérbio, o canto, a dramatização, criam uma discussão transcultural acerca da estrutura e das formas (LEITE, 2003, p. 27).

As literaturas africanas emergentes (...); recorrem aos seus próprios espaços culturais, periféricos do ponto de vista do centro, em busca não de uma mítica ou pretensa ‘autenticidade’ pré-colonial, mas do material poético nativo, passado e presente (e sujeito a descrição e re-orientação), que lhes

garanta a ‘invenção’ de um campo literário diferente, sujeito à recuperação, integração e eventual hibridação também de modelos outros, estrangeiros (LEITE, 2003, p. 27-28).

A teórica sinaliza que a incorporação dessas habilidades variadas de manifestação oral no gênero romance pelos escritores africanos pode constituir uma “alternativa”, uma estratégia de subversão aos moldes europeus. Nesse sentido, as Literaturas Africanas ao empregar a tradição oral às suas produções podem elaborar processos de descolonização do imaginário sociocultural, visto que, a oralidade é uma particularidade do espaço cultural e ideológico dessas populações e, ao ser utilizada na elaboração literária, rompe com o modelo de romance ocidental.

José de Sousa Miguel Lopes também salienta que várias dessas nações africanas possuem “traços extremamente fortes de oralidade, que parecem configurar uma cultura essencialmente acústica” (2003, p. 265). Compreendendo cultura acústica como aquela que:

tem no ouvido, e não na vista, seu órgão de recepção e percepção por excelência. Numa cultura acústica, a mente opera de um outro modo, recorrendo (como artifício de memória) ao ritmo, à música e à dança, à repetição e à redundância, às frases feitas, às fórmulas, às sentenças, aos ditos e refrões, à retórica dos lugares-comuns – técnica de análise e lembrança da realidade – e às figuras poéticas, especialmente a metáfora. Sua oralidade é flexível e situacional, imaginativa e poética, rítmica e corporal. Vem do interior, da voz e penetra no interior do outro, através do ouvido, envolvendo-o na questão (LOPES, 2003, p. 266).

Pela citação, entende-se que nas culturas acústicas a tarefa de comunicação requer artifícios peculiares que são específicos desse modo de enunciação, como o uso de repetições – “O discurso oral, de um modo geral, tem na repetição uma de suas marcas mais peculiares” (LOPES, 2003, p. 272) –; o uso do provérbio – “os provérbios são ricos de observações acerca do espantoso fenômeno humano do discurso na sua forma original oral, acerca de seus poderes, sua beleza, seus perigos” (LOPES, 2003, p. 275) – e a narração de histórias por parte dos mais velhos na tentativa de manter os elos com os mais jovens – “As culturas orais (...) usam histórias da ação humana para armazenar, organizar e comunicar boa parte do que sabem” (LOPES, 2003, p. 282). Dessa maneira, constata-se que a estruturação das comunidades através do registro oral obedece a algumas particularidades e estratégias para que nada de suas práticas cotidianas culturais, econômicas e sociais se perca. Nessa perspectiva, a narrativa seria uma excelente e importante ferramenta para a construção e a

transmissão de obras verbais, visto que ela serve de apoio à memória social e histórica<sup>52</sup> dos povos sem escrita:

a narrativa é particularmente importante em culturas acústicas porque pode abrigar uma grande parte do saber em formas sólidas, extensas, razoavelmente duradouras – o que, em uma cultura oral, significa formas passíveis de repetição. Máximas, enigmas e assemelhados são evidentemente também duradouros, mas, no geral, breves (LOPES, 2003, p. 282).

Segundo Lopes, a narrativa também serve para unir o pensamento de modo mais compacto e permanente do que os outros gêneros. Sendo assim, ela se configura como um instrumento importante para essas culturas acústicas, no sentido de propiciar a transmissão de valores, crenças e costumes através da contação de histórias. No entanto, vários estudos apontam que o registro escrito não consegue representar todos os aspectos da oralidade.

Terezinha Taborda Moreira (2005), em *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*, aponta que as literaturas africanas dialogam com uma heterogeneidade de herança cultural e, por isso, precisam encontrar formas de elaboração discursiva que possam abranger essas diversidades que coabitam. Assim, essas produções operam rupturas estilísticas, inovações semânticas, sintáticas e lexicais que podem indicar uma escrita “falante e gestual” (p. 19):

a prática estética dos autores (...) permite passar entre uma voz e uma presença em seu acontecimento e uma forma de contar que ganha concretude discursiva em enunciações narrativas promotoras de uma relação singular entre as formas da tradição oral e a modernidade de sua figuração escrita (MOREIRA, 2005, p. 21).

Constata-se que, para a teórica, a oralidade pertencente à tradição africana pré-colonial aparece nas narrativas escritas a partir do trabalho estético dos escritores. Esse trabalho concebe a oralidade como uma voz performática dentro das narrativas:

essa voz é algo minuciosamente produzido, laboriosamente secretado pela escrita. Nessa perspectiva, os textos não procuram transcrever o registro oral. Por outro lado, eles também não estão em busca de uma representação límpida da voz, nem do contador de histórias. A presença da voz nesses textos manifesta um diálogo entre a voz e a letra. A sua leitura coloca-nos diante de uma criação que extravasa os limites da tipografia, da manipulação de letras, para fazer permanecer, no texto escrito, uma letra da cultura oral moçambicana (MOREIRA, 2005, p. 23).

---

<sup>52</sup> Convém ressaltar que, a memória acumulada e transmitida pelas comunidades sem escrita, não é uma memória rígida e fixa, uma memorização exata dos fatos. Para essas sociedades, o exercício de narrar essas memórias passa por uma reconstrução criativa dos fatos lembrados.

Assim, o que se pode observar nas narrativas africanas é uma influência da oralidade e/ou uma recriação dessa por alguns autores e, a nosso ver, esse fato constituiria uma tentativa de descolonização simbólica, porque os pressupostos colonialistas podem ser quebrados com a inserção de fatores vinculados a outro universo cultural, como a oralidade.

Portanto, tanto o escritor moçambicano Mia Couto quanto o autor guiné equatoriano Donato Ndongo-Bidyogo dialogam com a tradição oral africana em seus romances. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, pode-se notar várias influências da oralidade como a presença de provérbios – “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (COUTO, 2003, p. 15) – e o a voz do velho. O avô de Marianinho, Dito Mariano, apesar de estar quase morto, dedica cartas ao neto que o ajudam a se reencontrar com o universo cultural africano.

Já em *Las tinieblas de tu memoria negra* a presença da oralidade pode ser observada em sucessivas repetições, como a do período “porque o duelo planejado sobre a tribo, um grande duelo ao redor da lua (...)” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 58. Tradução nossa)<sup>53</sup>. Segundo Cátia Miriam Costa (2011) essa estratégia narrativa representa simbolicamente o diálogo com a oralidade:

a repetição de frases que se tornam chave na construção da memória das personagens e que sobressaem na narrativa para o leitor perceber o quão profundamente estão enraizadas, cumprindo um papel simbólico no decorrer de toda a diegese porque traduzem directamente comportamentos ou concepções culturais, isto é, modos de vida e expectativas perfeitamente enraizadas naquela sociedade (COSTA, 2011, p. 519).

Essa estratégia de reiteração é utilizada no processo de memorização de sociedades com forte vínculo oral. Sendo assim, pode conotar a influência da oralidade. Todavia, não somente a apropriação da oralidade presente nessas narrativas pode simbolizar uma tentativa de descolonização no universo sociocultural, como também, a possibilidade de narrar, o modo empregado para tal, a escolha do narrador e as estratégias utilizadas para se contar uma história podem sinalizar uma possibilidade de descolonização.

Em relação à possibilidade de narrar, Walter Benjamin (1994) assinala em “O narrador: considerações acerca da obra de Nicolau Lescov” que a arte de narrar está se aproximando de seu fim, porque as experiências reais, isto é, aquelas transmitidas oralmente perderam seu valor: “a arte narrativa se aproxima gradativamente de seu fim. Cada vez mais rara vai-se tornando a possibilidade encontrarmos alguém verdadeiramente capaz de historiar algum evento” (1994, p. 63).

<sup>53</sup> No original: “porque el duelo planeaba sobre la tribu, un gran alrededor de la luna (...)”.

Segundo o teórico, foi através das experiências transmitidas oralmente que os narradores extraíam inspiração para produzir outras histórias, que novamente seriam pronunciadas. Esses narradores se baseavam nas exposições de navegadores, mas também daqueles sujeitos que permaneciam em seus países. Esses homens vivenciavam a realidade e relatavam os acontecimentos, os costumes, as tradições para outros indivíduos, explorando com atenção cada palavra e seu significado. Contudo, salienta-se que o relato das experiências foi-se exaurindo com o passar dos anos, devido às alterações de natureza histórica, expurgando da vida a experiência da narração:

A arte de narrar aproxima-se do seu fim por extinguir-se o lado épico da verdade, a sabedoria. Trata-se do processo que vem de longe. E nada mais tolo do que contemplá-lo como ‘fenômeno de decadência’ ou, pior ainda, fenômeno de ‘decadência moderna’. Trata-se, na realidade, de uma decorrência de impulsos históricos seculares, que pouco a pouco expulsaram a narrativa do campo do discurso presente, ornando-o, ao mesmo tempo, com uma nova beleza no decurso de tal processo de distanciamento (BENJAMIN, 1994, p. 65-66).

Logo, a ascensão da burguesia e do capitalismo pelo mundo determinou, conforme as considerações benjaminianas, o processo de decadência da narrativa, posto que, esses acontecimentos ligam-se à emergência do gênero romance, que depende inteiramente do livro para existir e não procede da tradição oral deixando a experiência em segundo plano:

Aquilo que é característico do gênero épico é a transmissão oral e esta é fenômeno bem distinto daquilo que é típico do romance... Este se distingue de todas as demais formas de literatura em prosa – lenda, saga e mesmo novela – por nem proceder da tradição oral e nem provocá-la (BENJAMIN, 1994, p. 66).

Assim, a narrativa presente nos romances está desvinculada da experiência e da oralidade, visto que, era a experiência que proporcionava ao narrador o assunto a ser relatado, quer ela fosse própria ou referida. Logo, os ouvintes também se apropriavam dela. Nesse sentido, o crítico alemão salienta que além da perda da experiência, a importância conferida à informação também contribui para a crise nos romances:

Por outro lado reconhecemos o surgimento de uma forma de comunicação que, assim como a imprensa, pertence aos instrumentos mais importantes do domínio da burguesia do período áureo do capitalismo e que, por mais distante que se encontre a sua origem no tempo, nunca influenciou em nenhum momento anterior a forma épica. Agora esta influencia se verifica, sendo digno de nota que ela é menos estranha à narrativa do que o próprio romance, porém muito mais ameaçadora. Esta nova forma da comunicação é a informação e é de notar que leva o romance a uma crise (BENJAMIN, 1994, p. 67).

Constata-se que a informação é um dos vilões ameaçando o ato de narrar, intimidando a performance narrativa oral. Em razão de ser capaz de oferecer uma ligação mais prática com a vida e de estabelecer uma relação diferente com seu leitor, a informação é verificável, fácil de ser apreendida porque não depende de grandes elaborações estilísticas para cumprir seu objetivo, além de, ser convidativa e agradável. Diferentemente da narrativa, cujo saber vinha de longe, a informação só tem valor no momento em que é nova: “Cada manhã traz-nos informações a respeito das novidades do universo. Somos carentes, porém, de estórias curiosas” (BENJAMIN, 1994, p. 67). Logo, para Benjamin a arte de narrar e a figura do narrador podem estar entrando em crise.

Entretanto, o autor aponta que o narrador pode trabalhar a matéria a ser narrada de modo artesanal. Desse modo, o assunto a ser relatado assume uma perspectiva exata que retoma as antigas histórias baseadas na experiência oral e transmitidas de boca em boca. Desse modo, o narrador passa a ser visto como:

o narrador alinha-se entre os educadores e os sábios. Sabe a indicação precisa – não como o provérbio, para alguns casos, mas como o sábio, para muitos! Pois é-lhe dado estribar-se em toda uma existência. (Uma existência, aliás, que não encerra somente a experiência própria, mas também muita da alheia. O narrador enriquece a sua própria verdade com aquilo que vem a saber apenas de ouvir dizer.) Saber narrar a sua vida é a sua vocação; a sua grandeza é narrá-la inteiramente. (...) O narrador é a figura na qual o justo se encontra (BENJAMIN, 1994, p. 81).

A importância atribuída aos narradores, na citação acima, permite propor que a possibilidade de narrar ainda exista, desde que, o narrador manuseie o assunto a ser relatado de modo a deixar entrever a sua experiência, a sua vivência, própria ou estranha com aquele tema. Nesse sentido, é válido supor que as narrativas africanas têm instrumentos que possibilitam a narração, posto que, essas ficções sofrem a influência das narrativas orais e inúmeras vezes, seus narradores, seus escritores, estão carregados de experiências.

Considerando como verdadeira a probabilidade de narrar determinada matéria, o escritor precisa eleger as estratégias que irá adotar para fazê-la. Nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra* percebe-se que, para suprir a deficiência do narrador em primeira pessoa, os autores elaboraram maneiras de deixar que outras vozes contribuíssem para a narração do fato.

## 4.2 – AS VOZES NOS ROMANCES

*“a pessoa que fala e seu discurso constituem o objeto que especifica o romance, criando a originalidade deste gênero” (Mikhail Bakhtin).*

*“O narrador – eis um indivíduo capaz de permitir que o pavio de sua vida se consuma inteiramente na suave chama de sua narração” (Walter Benjamin).*

Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin sugerem nas epígrafes acima a importância do narrador. Para Benjamin, o sujeito que apresenta a narrativa se reveste de uma aura mágica, enquanto que para Bakhtin é o discurso do narrador que assume essas proporções. Sendo assim, propõe-se que ambas as sugestões coadunam para formar as peculiaridades do romance, uma vez que o modo de narrar está diretamente ligado a quem tece os relatos.

Narrar uma história não é um ato inocente, fácil e simples de ser realizado, em razão das escolhas que se devem fazer para atingir esse objetivo. Várias são as estratégias empregadas nas narrativas para se conseguir um determinado efeito e expressar realmente o que se deseja. Sendo assim, o sujeito que pretende contar um fato passa por diferentes questionamentos:

Essa questão constitui, vamos dizer, o problema técnico essencial da narrativa, da narrativa literária, quer dizer, o problema do narrador e dos modos de narração. A posição do narrador é o centro da técnica ficcional: quem é o narrador? De que ângulo ele fala? De que canais se serve para narrar? A que distância coloca o ouvinte ou o leitor da narrativa? (ARRIGUCCI JUNIOR, 1998, p. 11).

A escolha por um determinado narrador, por um ponto de vista específico, é um dos fatores que determinam as demais estratégias a serem desenvolvidas no romance. O escritor, ao realizar essa eleição, estará indicando a relação a ser estabelecida entre o narrado e o narrador, e para tal, estará elegendo toda uma problemática de natureza epistemológica:

a escolha da técnica, do ponto de vista, nunca é inocente. Escolher um ângulo de visão ou voz narrativa (...) tem implicações de outra ordem, ou seja, toda técnica supõe outras questões que são problemas do conhecimento, epistemológicas, questões que podem ser também metafísicas, ontológicas (...) (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 20).

Portanto, “a escolha da técnica” de narração reflete uma visão de mundo e repercute a intenção daquele que narra. Sendo assim, compreende-se que a opção de um foco narrativo é uma maneira de transmitir valores. Logo, a preferência por determinado ângulo narrativo é um dos fatos decisivos da ficção e de sua interpretação, já que essa decisão será influenciada pela temática da obra.

Desse modo, a capacidade inventiva e criativa dos escritores, ao longo da história da Literatura, apresentou diferentes e várias opções narrativas, abrindo um leque de possibilidades. Assim, pode-se encontrar histórias contadas a partir de um personagem-narrador; de um narrador em terceira pessoa observador, de um onisciente e onipresente; histórias narradas da introspecção das personagens ou até mesmo sem um narrador: “que ninguém narre propriamente, e a história se conte a si mesma” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 19). Pelo exposto, cada narrador carrega consigo problemáticas particulares do seu modo de narrar.

Na narração em terceira pessoa, por exemplo, observa-se o desdobramento desse ângulo em narrador observador, intruso, parcial, onisciente. O narrador observador é aquele que apenas observa os fatos e os relata, sem conhecer o pensamento, o passado, o íntimo das personagens, tecendo apenas uma visão de espectador dos acontecimentos. O intruso elabora opiniões e críticas em primeira pessoa dirigindo-se diretamente ao leitor, apesar de não ser personagem. O parcial, geralmente, identifica-se com determinada personagem da história e, mesmo não a defendendo explicitamente, permite que ela tenha destaque na narrativa. E, o onisciente é o narrador que sabe tudo, que vê tudo, conhece os pensamentos e as emoções, o passado e o futuro das personagens. Assim, percebe-se que cada um desses focos acarretam problemáticas às narrativas: o narrador observador fornecerá somente uma visão parcial dos fatos, já o onisciente pode sugerir uma identificação entre o narrador e o autor, uma vez que aquele se assemelha a um Deus, gerando, às vezes, uma ruptura no distanciamento entre o escritor e o sujeito que fala na narrativa.

Outro ponto de vista adotado em várias produções é o narrador-personagem, também conhecido como narrador protagonista. Esse tem duas funções na história: a de vivenciar os fatos e a de narrá-los. Centrando o relato na sua própria visão dos acontecimentos, na maioria dos casos, não acessa o que as outras personagens conhecem do assunto. Logo, a narração torna-se subjetiva e limitada, acarretando também em uma perspectiva absoluta e autoritária:

Se eu escolher um narrador, ou uma voz narrativa, escolherei em geral também um ângulo, que pode ser mais livre ou mais condicionado pela primeira escolha. Se escolho um narrador em primeira pessoa que seja o protagonista, tenho um ângulo central fixo. E isso cria uma série de consequências e dificuldades. (...) o narrador em primeira pessoa pode saber o que se passa na interioridade de outra personagem? Pode precisar saber: pode ser que a outra personagem seja mais inteligente que esse narrador em primeira e ele precise da inteligência e da iluminação dessa outra inteligência, sem no entanto ter acesso à interioridade da personagem porque é um narrador em primeira pessoa, limitado a um ângulo central fixo. Isso mostra que a coerência interna da narrativa, para que se mantenha a forma

orgânica do relato sem que se quebre por uma mudança não explicada a sua consciência final, pressupõe detalhes muito contundentes, delicado e difíceis de lidar (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 21).

O teórico reitera as reflexões sobre “a camisa de forças” que prende a narrativa em primeira pessoa, ou melhor, as limitações que circundam essa escolha. Ao preferir desenvolver um relato a partir da perspectiva de um narrador-personagem, corre-se o risco de centrar-se a narração em um único ponto de vista, já que, esse foco narrativo não faculta a observação do panorama narrativo de outras personagens. Assim, a história poderá ser mostrada somente em uma versão restrita e centralizadora do fato.

O foco narrativo em primeira pessoa está presente nas obras *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto e em *Las tinieblas de tu memoria negra*, do escritor Donato Ndongo-Bidyogo. Na primeira, o narrador-personagem Marianinho relata sua viagem de volta à sua cidade natal Luar-do-Chão, devido a possível morte de seu avô. Constata-se a presença desse ângulo narrativo através dos verbos e dos pronomes pessoais de primeira pessoa:

E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens (COUTO, 2003, p. 29).

Seja eu quem for, esperam de mim tristeza (COUTO, 2003, p. 30).

Tia Admirança me convida pra dentro (COUTO, 2003, p. 30).

Olho a noite e não vislumbro faíscação (COUTO, 2003, p. 30).

Essa estratégia também é observada em *Las tinieblas de tu memoria negra*. A obra conta a história de vida de um sujeito guiné equatoriano, que ainda menino, foi direcionado a um seminário na Espanha para tornar-se padre. Logo, nas primeiras páginas o leitor depara-se com o narrador protagonista: “Como sempre, havia me chamado inesperadamente” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 12. Tradução nossa)<sup>54</sup>, “E eu pensava em Juan Luis (...)” (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 12. Tradução nossa)<sup>55</sup>. Consequentemente, as problemáticas apontadas sobre a exposição nesse foco narrativo poderão ser encontradas nessas produções.

Contudo, os escritores podem criar subterfúgios que contribuam para avançar além do possível saber desse narrador. No entanto, deve-se ter cuidado para não quebrar com a coerência interna da história, ou melhor, com a verossimilhança. Assim, os prosadores

<sup>54</sup> No original: “Como siempre, me había llamado inesperadamente (...)”.

<sup>55</sup> No original: “Y yo pensaba en Juan Luis (...)”.

buscam desenvolver habilidades narrativas que possam sanar deficiências inerentes a esse ângulo de visão:

O romance joga com essa ideia (variações de foco) o tempo todo, valendo-se de uma série de recursos – espelhos, diários, informações de terceiros –, quando a narração é em primeira pessoa. São todos eles, vamos dizer, instrumentos para que o narrador tenha acesso a um que não pode ter porque não pode escapar do ângulo central em que está metido, a camisa de força da narrativa em primeira pessoa (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 22-23).

Arrigucci Júnior aponta várias ferramentas manuseadas pelos escritores na tentativa de perturbar a fixidez da narração em primeira pessoa. A “série de recursos” sugerida faculta ao romance uma alternativa para o impasse gerado por esse tipo de narrador. Logo, a obra poderá apresentar outras versões de um mesmo fato. Essas variações de ângulo de visão mantendo a coerência interna do romance são possíveis graças à criatividade e à elaboração estilística de seus escritores e, também, a algumas características peculiares da linguagem.

Sendo assim, verifica-se que na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* Mia Couto adotou várias estratégias para suprir as necessidades do narrador-protagonista. Observa-se a presença de cartas endereçadas a Marianinho pelo avô; o diálogo crescente e vigoroso entre as personagens; a narração memorialística efetuada pelo protagonista e por outros indivíduos ficcionais; a presença de elementos característicos da oralidade africana, como os provérbios e as frases feitas. Já em *Las tinieblas de tu memoria negra*, Donato Ndongo-Bidyogo utilizou-se da oscilação de dois narradores, aquele em primeira pessoa e outro em segunda pessoa, além de empregar a repetição que é uma das características da tradição oral. Nesse sentido, ambas as narrativas não se centram somente em uma única visão dos fatos: elas se abrem a perspectivas de outros pontos de vista.

Segundo Mikhail Bakhtin (1993), em *Questões de Literatura e Estética*, essa possibilidade de diferentes focos narrativos em uma obra deve-se ao modo de se compreender a língua e, por extensão, a linguagem. A língua, conforme propõe o crítico russo, pode ser entendida como um objeto vivo, desafiador e concreto: “A língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra (...)” (BAKHTIN, 1993, p. 96). Além disso, a língua sofre constantes transformações para atender as demandas sociais, políticas, econômicas e ideológicas da sociedade à qual está vinculada:

a língua é historicamente real, enquanto transformação plurilíngue, fervilhante de línguas futuras e passadas, de linguagens aristocráticas afetadas que estão morrendo, de parvenus linguísticos, de incontáveis pretendentes a ela, de maior ou menor sucesso, de maior ou menor

envergadura de alcance social, com uma ou outra esfera ideológica de aplicação (BAKHTIN, 1993, p. 155).

Desse modo, apreender a língua e a linguagem é assinalar sua dimensão enquanto fenômeno social, em todas as esferas de sua existência e em todos os seus momentos. Nessa perspectiva, os enunciados e o discurso estarão penetrados de intenções e provocações que se queira salientar. Portanto, é válido supor que um enunciado está sempre impregnado de ideias, pontos de vistas e apreciações dos outros. Ele nunca é neutro, pelo contrário, é povoado de intenções. Sendo assim, o discurso está mergulhado em um contexto e impregnado de posicionamentos desse universo social:

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo com seu prolongamento, com sua réplica, e não sabe de que lado se aproxima desse objeto (BAKHTIN, 1993, p. 86).

Assim, cumpre notar que as discussões de Mikhail Bakhtin encontram ressonância nos romances aqui tomados para análise. As enunciações de Marianinho, assim como as do protagonista de *Las tinieblas de tu memoria negra*, estão impregnadas da visão de mundo de cada um, em cada momento de sua vida. Por assim dizer, quando ambas as personagens sofrem os processos de (re)territorialização, discutidos no capítulo anterior, passam a observar as situações de outra maneira.

As percepções de Marianinho, no começo da narrativa miacoutiana, estão ligadas aos desígnios condizentes à cidade na qual ele morava, por isso é relevante observar como esse protagonista narra seu estranhamento do lugar, das crenças e dos costumes de Luar-do-Chão: “Nada demora mais que as cortesias africanas. Saúdam-se os presentes, os idos, os chegados. Para que nunca haja ausentes” (COUTO, 2003, p. 26). No entanto, no final da narrativa, a percepção de Marianinho da ilha e de seus outros espaços mudou. O processo de (re)territorialização elaborado por ele suscita um novo olhar, recheado de outras perspectivas ideológicas sobre aquele território.

Já no romance guiné equatoriano, vislumbra-se que o discurso do protagonista, agora um homem adulto, apresenta ironias e metáforas quando trata de representantes da igreja:

Sua boca exalava um indescritível odor, mistura de alho, salsa e tabaco de cachimbo. Um odor doce, ‘moteado de picor’. Movia seus grossos lábios com um calmo aborrecimento, como cansado de falar. Seus olhos, que um dia foram azuis e que agora conservam somente uma parte do brilho,

olhavam a minha cara com impertinência. Sim; carinhosamente impertinentes (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 11. Tradução nossa)<sup>56</sup>.

Essa descrição do reitor do seminário, no qual ele habita, é bem diferente do fascínio que as ocupações e os servidores da igreja exerciam sobre ele quando ainda era criança, como se pode constatar através do relato memorialístico:

Aos oito anos sabia de cor o catecismo do padre Claret, e meu livro favorito era ‘Su Camino Recto e Seguro para Subir al Cielo’ (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 63. Tradução nossa)<sup>57</sup>.

E então me sentia contente, bem-aventurado, apagava as velas, me desvestia com dignidade, recolhia as ‘vinajeras’ e a ‘patena’ e o cálice, colocava a cada coisa em seu lugar, ninguém vai perceber, dizia a mim mesmo, que o único que desejava nesta vida era ser sacerdote: salvar minha alma da condenação eterna e evitar que o eterno tormento a meu povo, sobretudo àqueles que não tinham recebido ainda a mensagem da Revelação (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 69. Tradução nossa)<sup>58</sup>.

O protagonista expõe como brincava de rezar missas e o encanto que a vida sacerdotal exercia sobre ele, o que acarretou em sua ida para o seminário. Porém, com o passar dos anos, esse desejo mudou, assim como alteraram a forma de narrar seus momentos na escola de padres e a relação com os ministros do senhor.

Outra discussão proposta por Mikhail Bakhtin refere-se à interatividade dos discursos, isto é, a dialogicidade da linguagem. Segundo o crítico, a dialogicidade é o princípio constitutivo da linguagem e dos enunciados, configurando-se como a condição de sentido de todo e qualquer discurso: “O discurso nasce no diálogo com sua réplica viva, forma-se na mútua-orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica” (BAKHTIN, 1993, p. 89).

Portanto, o discurso constitui-se de uma interação viva e intensa da dialogicidade da linguagem. Essa dialogicidade é interna ao discurso e penetra em toda sua estrutura. Logo, compreende-se que todo discurso é orientado para a resposta e sua semantização é

---

<sup>56</sup> No original: “Su boca exhalaba un indescriptible olor, mezcla de ajos, perejil y tabaco de pipa. Un olor dulzón, moteado de picor. Movía sus gruesos labios con parsimoniosa pesadez, como cansado de hablar. Sus ojos, que un día fueron azules y que ahora sólo conservaban una milésima parte de su brillantez, se posaban impertinentes en mi cara, Sí; cariñosamente impertinentes”.

<sup>57</sup> No original: “A los ocho años me sabía de memoria el catecismo del padre Claret, y mi libro de lectura predilecto era Su Camino Recto e Seguro para Subir al Cielo”.

<sup>58</sup> No original: “Y entonces me sentía contento, bienaventurado, apagaba las velas, me desvestía con dignidad, recogía las vinajeras e la patena y el cáliz, colocaba cada cosa en su sitio, nadie se vaya a dar cuenta, y me decía a mí mismo, que lo único que deseaba en esta vida era ser sacerdote: salvar mi alma de la condenación eterna y evitar que el eterno tormento a mi pueblo, sobre tosa a aquellos que no habían recibido aún el mensaje de a Revelación”.

determinada por uma série de inter-relações complexas, de consonâncias e de multissonâncias com o compreendido. Consequentemente, é coerente supor que a orientação dialógica da linguagem e, por extensão, dos enunciados possibilitam a interação de diferentes vozes, de variados pontos de vista, posto que, o processo de dialogismo permite que a narrativa mostre-se como um diálogo inacabado e se abra a multiplicidades de vozes: a polifonia.

Dentro dessa perspectiva, o teórico aponta que a dialogicidade e as múltiplas vozes são características particulares do gênero romance, porque na prosa literária esses itens encontram terreno fértil para se desenvolver. Dessa forma, o autor pode elaborar esses recursos através do diálogo direto entre os sujeitos ficcionais, empregá-los na tentativa de sanar falhas de um narrador personagem, dentre outras:

A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus e de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar artisticidade em prosa que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance (BAKHTIN, 1993, p. 85).

Assim sendo, Bakhtin entende que a prosa literária opera de maneira artística a articulação do dialogismo e das variadas vozes. Logo, considera o romance um gênero que apresenta diferentes vozes sociais que se defrontam e se entrecrocaram, manifestando diferentes pontos de vista sobre um dado objeto. Essa multiplicidade de vozes e consciências independentes presentes nos romances demonstram a autêntica polifonia de vozes com plenos valores, com relação absoluta de igualdade, devido ao diálogo. Assim, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997), o autor destaca que o romance é um gênero polifônico por natureza.

O romance polifônico é aquele em que cada personagem funciona como um ser autônomo com visão de mundo, voz e posição perante aquele contexto: “todas as vozes que desempenham papel realmente essencial no romance são convicções ou pontos de vista acerca do mundo” (BAKHTIN, 1997, p. 33). A polifonia é também um efeito de sentido decorrente de procedimentos discursivos ligados ao discurso literário e se realiza entre diferentes consciências, através da interação e da interdependência entre elas. Dentro dessa perspectiva, verifica-se que a relação dialógica dos enunciados e a polifonia de vozes podem ser observadas nas narrativas de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra*.

Na prosa miacoutiana, verifica-se que, além do narrador-personagem, é possível observar diferentes vozes interagindo ao longo da obra. Essas aparecem demonstrando seus

pontos de vista através do diálogo, de cartas, da narração memorialística e, também, nos provérbios e frases feitas que conotam a influência da tradição oral. O diálogo abaixo entre Marianinho e seu tio Últmio é expressivo de um desses momentos de defrontação de interesses:

Que eu não sabia, mas havia gente rica, algibeirosa, olhando com cobiça para a nossa Ilha. Pelo seu gabinete passavam gulosos requerimentos. E ele não dormia de olho fechado. Já havia dado despacho a investidores interessado em iniciar em Luar-do-Chão um negócio de minas, pesquisa de areias pesadas. E até já havia apalavrado a nossa casa, a Nyumba-Kaya, prometido as terras familiares.

– *A nossa casa, Tio? Vender a Nyumba-Kaya?*

– *Sim, está tudo rodando sobre as esferas.*

– *Mas a casa, lembra o que dizia o Avô?*

– *Falo-lhe de tudo isto, porque você, sendo família e uma pessoa estudada, bem que podia fazer parte do empreendimento.*

– *Vou pensar, Tio, vou pensar ...* (COUTO, 2003, p. 63. Grifos do autor).

Enquanto Últmio aborda o sobrinho na tentativa de conseguir um aliado para vender a casa da família, Marianinho chama sua atenção dizendo “– *Mas a casa, lembra o que dizia o Avô?*”. Essa colocação do rapaz sugere que Dito Mariano não gostaria de desfazer-se da moradia, porque, conforme discutimos anteriormente, a Nyumba-Kaya é muito mais do que uma simples habitação. Marianinho não concordará com Últmio salientando que a casa representa as raízes que os ligam à ilha.

O enfrentamento de vozes distintas, defendendo seus objetivos e seus modos de entender o mundo, também, pode ser averiguado quando parte da família se reúne para discutir o estado de Dito Mariano:

Na sala onde nos juntamos está sentado o médico. Todos olham gravemente Amílcar Mascarenhas. (...) Até que meu pai, esfregando a testa com um lenço, decide falar:

– *E então, doutor?*

– *Então, o quê? (...)*

– *Ele está morto, doutor?*

– *Clinicamente morto.*

– *Como clinicamente? Está morto ou na está?*

– *Eu já disse: ele está em estado cataléptico.*

– *Estado quê? (...)*

– *O que pode acontecer agora, doutor? Ele reanima, volta à vida? Ou começa por aí a apodrecer?*

– *Não sei, nunca vi um caso destes...*

– *Não sabe, não sabe – reclama Últmio. – Mas eu preciso definir a minha vida, tenho coisas a fazer lá na capital, os meus negócios, minhas obrigações políticas.*

– *Francamente, Mano Últmio, numa altura destas, falar de negócios...*

– *Não podemos ficar aqui uma eternidade à espera que o pai morra de vez. Olha, para mim ele já está morto. Sempre esteve morto.*

- *Se calhar o melhor é levá-lo para a morgue.*
- *Qual morgue? Aqui nem hospital há.*
- *Mas o pai não pode ficar assim, nem se enterra nem ressuscita. Podíamos, por exemplo, colocá-lo na câmara frigorífica da Pesca-Mar.*
- *Desculpa, Últmio, não estou a ver o pai congelado no meio de corvinas, garoupas e camarão. Então é que ele morria de vez...* (COUTO, 2003, p. 36-37. Grifos do autor).

Os dois irmãos, Fulano Malta, pai do protagonista, e Últmio discutem o que fazer com Dito Mariano que, segundo o médico, está em estado de catalepsia. Enquanto o primeiro procura resguardar a integridade do pai, uma vez que não há certeza de que ele estaria morto, o segundo, quer se livrar logo da responsabilidade com o defunto para voltar a sua vida normal. Observa-se que cada um sustenta seu ponto de vista de maneira distinta, deixando entrever a orientação dialógica do discurso e a multiplicidade de vozes.

Outro momento em que observamos vozes dialogando é na narração memorialística. A memória da família é desvelada tanto pelo que Marianinho vivenciou, quanto pela lembrança de outras personagens:

O que ela (Dulcineusa) mais lembrava de Mariano: as mãos. Não havia nada mais tangível que essas mãos, mãos de homem em corpo de mulher. Ela sentia o seu arrepio como se mudasse de estado, em vias de ser redesenhada. As mãos dele a derretiam, fogo liquescendo o ferro. Como se o coração fosse comido pela própria concavidade do peito, noite minguando a lua. Embalado pelas confissões de minha Avó me deixo amolecer e resvalo de encontrão ao armário (...) (COUTO, 2003, p. 129).

O protagonista conhece parte da relação amorosa de seus avós a partir do relato de Dulcineusa. O narrador-personagem acessa essa e outras lembranças em razão da exposição oral de recordações daquelas personagens com os quais têm contato. Em relação a Dito Mariano, o avô que parece estar morto, essa comunicação acontece através de cartas:

Enquanto espalho as roupas que trazia amarfanhadas na mochila, noto que há uma folha escrita por cima da secretária (...)  
 Quem escrevera aquilo? Quando tento reler uma tontura me atravessa: aquela é minha própria letra com todos os tiques e retiques. Quem fora, então? Alguém com letra igual à minha. Podia ser um, entre tantos parentes. Caligrafia não é hereditária como o sangue? (COUTO, 2003, p. 56).

Para expressar a versão do avô sobre os fatos, Mia Couto utiliza-se do recurso do insólito e do fantástico. Assim, insere na narrativa o aparecimento de cartas escritas com a grafia do protagonista, porém com o conteúdo pertencente ao universo de conhecimento do avô. Logo, é possível verificar na obra a visão de mundo do defunto sobre os fatos. Nesse sentido, as vozes de: Marianinho, da avó Dulcineusa, dos tios, do avô e da própria tradição

oral, observada nos provérbios e nas frases feitas, podem ser percebidas ao longo da obra. Cada uma delas apresenta-se de maneira autônoma, com seus olhares distintos sobre os acontecimentos, defendendo suas ideologias e seus valores. Assim, é pertinente considerar que a polifonia de vozes proposta por Bakhtin pode ser reconhecida nessa obra. Essa situação também é percebida em *Las tinieblas de tu memoria negra*, já que se verifica a alternância de dois focos narrativos (um em primeira e outro em segunda pessoa), no diálogo distinto entre as personagens e na presença de repetições que podem assinalar uma intervenção da tradição oral, apontando para a ocorrência de múltiplas vozes no romance.

Logo no começo da narrativa, constata-se a presença de um narrador-personagem através de verbos e pronomes em primeira pessoa: “Penso se não escreverei essas cartas, ao invés de para você, para minha própria satisfação, ou para minha própria justificação, não sei, como uma saída para escapar disso” (NDONGO-BYDIOGO, 1987, p. 13. Tradução nossa)<sup>59</sup>. No entanto, o foco narrativo se altera ao longo do texto possibilitando a apreciação de uma outra voz que tece seus comentários em segunda pessoa:

Antes de perder a noção das coisas entre o eco de vozes lamentosas vindas da cozinha cercada vi o tio Abeso agachado sobre mim, sua boca triturava uma noz de cola e arremessava umas pequenas partículas sobre a ferida entre as minhas pernas.

Não gritaste, lembra-te?, nem choraste até que a última gota de teu sangue se perdeu na terra mãe terna e cálida e desde então vermelha (...) (NDONGO-BIDYOGO, 1987, p. 45. Tradução nossa)<sup>60</sup>.

Verifica-se a presença dessa voz em segunda pessoa no fragmento acima. Na obra, em determinados momentos, há o espaço em branco de uma linha dividindo a enunciação em dois tempos distintos, o da primeira e o da segunda pessoa. Em outras situações elas estão misturadas. Essa voz em segunda pessoa, em grande parte da narrativa, apresenta sua versão sobre a situação anteriormente exposta pela primeira pessoa. Sendo assim, é válido supor que essa voz em segunda pessoa pode ser a consciência íntima do protagonista que sugere uma maior reflexão dos fatos narrados. Logo, percebe-se que esses narradores vão se intercambiando ao longo da narrativa, possibilitando um diálogo entre eles.

<sup>59</sup> No original: “Pienso si no escribiré esas cartas, en vez de para ti, para mi propia satisfacción, o para mi propia justificación, no sé, como un asidero para escapar de esto”.

<sup>60</sup> No original: “Antes de perder la noción de las cosas entre el eco de las voces plañideras procedentes de la cocina tapiada vi al tío Abeso agachado sobre mí, sus mandíbulas trituraban una nuez de cola y arrojaban las diminutas partículas sobre la herida entre mis piernas”.

No gritaste, ¿recuerdas?, ni lloraste hasta que la última gota de tu sangre se perdió en la tierra madre tierna y calidad e desde entonces roja (...)”.

Além da alternância desses narradores, a polifonia dessa narrativa é evidenciada pelos diálogos das personagens. Cada sujeito ficcional manifesta sua visão de mundo e seu ponto de vista sobre os fatos. Abaixo é possível observar um exemplo:

O padre Ortiz havia estabelecido que o assunto mais importante de sua missão evangelizadora era a conversão de tio Abeso. Desejava que ele renunciasse a cinco de suas seis mulheres e se casasse na Igreja com a primeira, única que o padre considerava legítima. (...) e então o tio respondia que ele também podia contar ao padre as tradições de sua tribo, porque todas as tribos têm suas tradições e o segredo da paz entre as distintas tribos está em cada uma conservar e cumprir seus costumes sem intrometer-se com as superstições que protegem as outras (NODONGO- BIDYOGO, 1987, p. 93. Tradução nossa)<sup>61</sup>.

No excerto acima, percebe-se a disputa entre duas vozes distintas que defendem interesses antagônicos, porém são apresentadas na obra com soberania e preservação de suas integridades individuais. Melhor dizendo, o discurso de padre Ortiz, aquele que resguarda os interesses coloniais e conseqüentemente detém o poder, não é representado de maneira a sobressair sobre a exposição de Abeso. Ambas as falas são colocadas em um mesmo patamar de importância e de autonomia. Nesse sentido, é contundente apontar que Donato Ndongo-Bidyogo, assim como Mia Couto, também emprega a polifonia de vozes.

Segundo Mikhail Bakhtin (1993), a multiplicidade de vozes, atreladas a visões históricas, a visões ideológicas e a particularidades distintas, admite ao romance o entrelaçar de diferentes discursos e, em alguns casos, de variadas línguas. Sendo assim, o romance polifônico aponta para a pluridiscursividade ou/e o plurilinguismo.

Para o teórico, o plurilinguismo é a consciência da diversidade das linguagens do mundo e da sociedade que orquestram os romances. Essas variadas linguagens entram na obra através da fala das personagens, de estilizações impessoais, de imagens e de profissões em razão de o escritor dominar muitas formas de linguagem: “A linguagem é dada ao romancista estratificada e dividida em linguagens diversas” (BAKHTIN, 1993, p. 134). Logo, o plurilinguismo passa a contribuir na estruturação dos romances:

O plurilinguismo, (...) penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou, então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance (BAKHTIN, 1993, p. 134).

---

<sup>61</sup> No original: “El padre Ortiz había tomado como el asunto más importante de su misión apostólica la conversión del tío Abeso. Deseaba que renunciara a cinco de sus seis mujeres y se casara por la iglesia con la primera, única a la que consideraba legítima. (...) y entonces el tío replicaba que él también podía contarle las tradiciones de su tribu, porque todas las tribus tienen sus tradiciones y el secreto de la paz entre las distintas está en que cada una conserve y cumpla las suyas sin meterse con los amuletos que protegen a las demás”.

Assim, o plurilinguismo e a pluridiscursividade apontam para a diversidade da linguagem, tanto em relação à coexistência de duas línguas diferentes, em alguns casos, quanto para as várias vozes que se inter-relacionam na obra. Logo, a pluridiscursividade e o plurilinguismo se bem orquestrado geram um todo harmonioso:

Introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 1993, p. 106).

Nota-se que o crítico concebe o romance como um todo integrado, por assim dizer, um “corpo” harmônico que incorpora variados estilos, diferentes vozes e até mais de uma língua: “O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilingue e plurivocal” (BAKHTIN, 1993, p. 73). Acarretando em uma diversidade social de linguagens que permitem a obra uma estilística própria, original e que pode solucionar alguns problemas, como o da exposição em um único ponto de vista:

é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau) (BAKHTIN, 1993, p. 75).

Além disso, essas variadas visões de mundo encontradas nos romances não se restringem apenas a fala do sujeito ficcional. Elas podem ser observadas em suas ações, já que, tanto a enunciação quanto a ação são guiadas por ideologias. Portanto, o romance ao apresentar várias perspectivas, várias posições ideológicas e várias vozes pode ser compreendido como a representação ideológica de um sujeito. Sendo assim, o discurso não só representa, mas também é representado, e a linguagem social se torna objeto de reprodução livre e artisticamente representada. Nesse sentido, os romances, aqui tomados como análise, podem apontar uma tentativa de descolonização simbólica.

Entendendo o processo de descolonização como as negociações praticadas na relação dialética colonizado *versus* colonizador, constata-se que as narrativas *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Las tinieblas de tu memoria negra* elaboram uma possibilidade de ruptura com o modelo de romance veiculado pelas potências europeias, ao conferir igual importância a todas as vozes que ocupam o universo social, econômico e político dos

narradores. Pelo exposto, a tentativa de descolonização do imaginário sociocultural está sugerida nos romances, visto que, independente do que cada personagem simboliza sua integridade narrativa é preservada e valorizada. Os autores ao elaborarem a polifonia, a pluridiscursividade, o plurilinguismo entre as personagens vislumbram a coabitação de variadas visões ideológicas e demonstram uma estratégia de negociação perante as plurais referências que formaram as sociedades africanas vítimas da colonização.

## 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A política desenvolvimentista adotada pelos países europeus nos séculos XV e XVI denominada “Grandes Navegações” deixou cicatrizes profundas no “Novo Mundo”. Nos países africanos então, essas marcas ainda estão abertas e necessitam de debates. Conforme apontamos, em Moçambique e na Guiné-Equatorial as mazelas do sistema colonialista continuam a mostrar sua força. No entanto, esses e outros países do continente estão lutando para se libertarem das consequências dessa política imperialista e se constituírem enquanto comunidades econômicas, sociais, políticas e culturais. Uma das ferramentas que auxilia no processo de luta é a Literatura.

As Literaturas produzidas por esses países ganharam fôlego a partir do advento dos Estudos Culturais e da Teoria Pós-colonial no final do século XX. Esses estudos apontaram que as obras literárias africanas estavam, e em alguns casos ainda estão, empenhadas em romper com os modelos emanados pelas metrópoles imperialistas. Assim, além da saída dos europeus da África no plano físico, essas criações indicam uma tentativa de descolonização simbólica nos planos social e cultura, isto é, a Literatura torna-se um instrumento de luta nesse processo. Para demonstrar essa situação, selecionamos para nossa leitura dois romances africanos *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do moçambicano Mia Couto e *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) do guiné equatoriano Donato Ndongo-Bidyogo.

Em nossas análises, elaboradas ao longo dessa dissertação, observamos que os autores apontam algumas estratégias de negociação na relação dialética estabelecida entre o universo de representação cultural africano e os referenciais representativos europeus. Logo, demonstramos que o modo como esses escritores se apropriam do idioma do colonizador, a maneira como elaboram os processos de deslocamentos dos sujeitos ficcionais e o modo de narrar escolhidos por eles sugerem possibilidades de descolonização simbólica.

Em relação à apropriação do idioma do colonizador assinalamos que Mia Couto procura recriar, reinventar a Língua Portuguesa ao incorporar à língua lusitana elementos específicos de línguas nativas do território africano. Além disso, apontamos que ele explora a atmosfera metafísica da Língua Portuguesa, ao atentar para as abstrações, ao percorrer os entreditos e as entrelinhas operando rupturas e subversões. Já Donato Ndongo-Bidyogo concebe o castelhano como patrimônio cultural, na medida em que essa língua constituiu-se como uma particularidade do povo guiné equatoriano dentro do panorama africano. Ademais, Donato reivindica uma ação crítica e de comprometimento social por parte dos intelectuais em suas

obras literárias. Sendo assim, verificamos que através desses modos de se apropriarem do idioma imperial, ambos os autores apontaram para estratégias de descolonização simbólica.

Outra estratégia, elaborada na tentativa de sugerir uma possibilidade de descolonização do imaginário sociocultural, foi notada nos processos de deslocamentos engendrados pelos protagonistas de ambos os romances. O enredo das narrativas nos conta a história de dois rapazes que através dos processos de deslocamentos se (re)encontram com seus universos culturais africanos. Compreendendo o espaço como a instância da mobilidade e da multiplicidade, esses sujeitos ficcionais se deslocaram fisicamente ou simbolicamente ao encontro de seus referenciais culturais africanos e observaram a possibilidade da trans/multiterritorialidade. Feito isso, abriram-se a processos de hibridação cultural, por assim dizer, e manifestaram a efetiva força do diálogo entre as culturas, visto que, buscaram um equilíbrio para o digladiar de forças antagônicas.

A escolha dos narradores também foi considerada um estratagema no esforço de propor uma descolonização simbólica. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e em *Las tinieblas de tu memoria negra* percebemos um foco narrativo em primeira pessoa. No entanto, as obras deixaram transparecer outras vozes narrativas que, muitas vezes, foram silenciadas pela colonização imperialista. Sendo assim, notamos a presença da polifonia, da pluridiscursividade e de um plurilinguismo que possibilitaram a observação de várias vozes construindo o eixo central das narrativas. Logo, a possibilidade da descolonização do imaginário sociocultural estava aberta porque várias perspectivas ideológicas, culturais e sociais puderam ser vistas.

Assim, compreendemos a arquitetura dessas narrativas como uma probabilidade de descolonização simbólica, porque ambas apresentam sujeitos ficcionais vítimas da colonização, que narram seus processos de deslocamentos ao encontro do universo cultural africano sem abdicar dos elementos culturais europeus. Nesse sentido, compreendemos que essas personagens são indivíduos de dois mundos, que procuram uma inter-relação entre eles, ou melhor, que buscam estabelecer um diálogo entre essas duas culturas para se constituírem enquanto sujeitos. Para melhor exemplificar a situação desses sujeitos, destacamos o poema “Identidade” de Mia Couto:

Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha  
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando  
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço  
aguardando pelo meu passado  
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato morro  
no mundo por que luto nasço (COUTO, 1983, p. 15).

O eu lírico da poesia também precisa ser dois para ser um, necessita de antagonismos para constituir seu eu, sua(s) identidade(s). Logo, ele aponta para a possibilidade de se habitar dois universos culturais distintos.

Esse poema de Mia Couto faz parte de seu primeiro livro de poesias *Raiz de orvalho e outros poemas* (1983) e, sendo assim, notamos que desde o início de suas produções, o escritor moçambicano, indica a probabilidade de se habitar dois universos culturais distintos. Essa problemática assinalada pelo poema miacoutiano, também pode ser observada na vida e na obra de Donato Ndongo-Bidyogo. Educado em um país europeu, escrevendo em castelhano, ele não deixa de, em suas obras, refletir sobre os problemas que assolam as comunidades africanas. Logo, examinando com atenção o poema acima e apreciando a situação dos escritores Mia Couto e Donato Ndongo-Bidyogo, despertou-nos a seguinte indagação: será que a elaboração dos romances aqui tomados para análise não faz parte de um projeto ideológico de seus autores?

Esta indagação surgiu a partir do momento em que consideramos os referidos escritores também sendo trans/multiterritorializados, isto é, eles também transitam por diferentes territórios e precisam apreender outras perspectivas culturais para se constituírem. Portanto, intelectuais como eles são, quem sabe essas produções não podem fazer parte de um projeto literário e ideológico? Fica aqui apontada a possibilidade de continuidade dessa pesquisa a fim de que novos diálogos, reflexões e possibilidade possam emergir, conforme sugere à epígrafe que abriu essa dissertação. Sabedores de que a Literatura provoca constantemente novos questionamentos, novas inquietações, novas perturbações e novos desequilíbrios no sujeito que se atreve a visitá-la, serão necessárias outras leituras, outras imersões para responder a essa indagação e elaborar novas descobertas.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AMBADIANG, Théophile. “Escrituras intersticiais y dinámicas de la alteridad: el problema’ de la lengua en la literatura negroafricana escrita en español”. MIAMPIKA, Landry-Wilfrid; ARROYO, Patricia (Org.). *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010. p. 41-64.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. “Teoria da narrativa: posições do narrador”. *Jornal de psicanálise*. Vol 31, nº 57, 1998. p. 9-44.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures*. London/ New York: Routledge, 2002.

BÂ, Amadou Hampaté. “Los archivos orales de la historia”. *El Correo de la Unesco*. Paris: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Ago-Sept, 1979. p. 17-23.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornonini Bernardini, José Pereira Junior et al. 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BALOGUM, Ola; AGUESSY, Honorat; DIAGNE, Pathé; sow, Alpha I. *Introdução à cultura africana*. Tradução L. Godinho et al. Lisboa: Edições 70, 1977.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 63-81.

BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BONNICI, Thomas. “Introdução aos estudos das literaturas pós-coloniais”. *Mimesis*, Bauru, v.19, n.1, p. 07-23, 1998.

\_\_\_\_\_, Thomas. *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá. Eduem, 2009.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CABAÇO, José Luis. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Unesp, 2009.

CANCLINI, Néstor García. “As culturas híbridas em tempos de globalização”. CANCLINI, Néstor García. Trad. Gênese Andrade. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. p. XVIII-XLIII.

\_\_\_\_\_, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2000.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Portugal: Vega, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Angela Melin, Lucia Melin e Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

CLIFFORD, James. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.

CORTÁZAR, Julio. “Situação do romance”. CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 61-83.

COSER, Stelamaris. “Híbrido, hibridismo e hibridização”. FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005. p. 163-188.

COSTA, Cátia Miriam. “Donato Ndongo e o exílio literário”. In: *Crítica Cultural*. Palhoça, v. 6, n. 21, 2011. p. 503-523.

COUTO, Mia. “Línguas que não sabemos que sabíamos”. COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 11-24.

\_\_\_\_\_, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_, Mia. *Raiz de Orvalho e outros poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurelio Guerra Neto e Ana Lucia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1996, v. 3.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. Deslocamento. BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

HAESBAERT, Rogério. MONDARDO, Marcos. Transterritorialidade e antropofagia: territorialidades de trânsito numa perspectiva brasileiro-latino-americana. *GEOgraphia*. Niterói, v. 12, n. 4, 2010. p. 19-50.

\_\_\_\_\_, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

LAUREL, Juan Tomas Ávila. *Guinea Ecuatorial: vísceras*. Valência: Imprensa Romeu, 2006.

LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUCMG, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. “Literaturas Africanas e Pós-colonialismo”. LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003. p . 9-40.

\_\_\_\_\_, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 8 ed. São Paulo: Ática, 1997.

LEWIS, Marvin. *An introduction to the literature of Equatorial Guinea: between colonialism and dictatorship*. Columbia and London: University of Missouri Press, 2007.

LOPES, José de Sousa Miguel. “Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique”. LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUCMG, 2003. p. 265-310.

Lukacs, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

MATA, Inocência. “A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?”. *O marrare: Revista da Pós-graduação em Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro, ano 7, n. 8, 2008. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/pdfs/inocencia.pdf>> Acessado em 05 de abril de 2012.

MIAMPIKA, Landry-Wilfrid; ARROYO, Patricia. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Edições Horta Grande, 2005.

NDONGO-BIDYOGO, Donato. “Un viaje a las tinieblas de la memoria negra”: entrevista al escritor Donato Ndongo. CARMONA. Johari Gautier. *Diario Siglo XXI*. 12 de julho de 2011. <http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/72827/>. Acessado em 28 de novembro de 2012.

\_\_\_\_\_, Donato. *El metro*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2007.

\_\_\_\_\_, Donato. *Las tinieblas de tu memoria negra*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1987.

\_\_\_\_\_, Donato. *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

OTABELA, Joseph-Désiré. “Sueños...travesías...exilio: el itinerario literario de Donato Ndongo-Bidyogo”. MIAMPIKA, Landry-Wilfrid; ARROYO, Patricia (Org.). *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010. p. 109-121.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Enilce Albergaria Rocha. “A narrativa ficcional e a identidade cultural: a guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto”. *Vozes além da África*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2006. p. 43-72.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_, Edward W. *Orientalismo*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Eloína Prati dos. “Pós-colonialismo e pós-colonialidade”. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005. p. 341-366.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8 ed. Coimbra: Edições Almedina, 2006. v. 1.

SOUSA, Ilza Matias de. Guimarães Rosa e Mia Couto, contradições da herança: a língua portuguesa como língua metafísica na criação literária. In: *Scripta*. Belo Horizonte, v. 7, n. 13, 2003. p. 286-294.

STUART, Hall. “Quando foi o pós-colonial?”. STUART, Hall. *Da diáspora*. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 95-119.

\_\_\_\_\_, Hall. *Da diáspora*. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

UGARTE, Michel. *Africans in Europe: the culture of exile and emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Missouri: University of Illinois, 2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

#### SITES CONSULTADOS

Sobre a Guiné-Equatorial e Donato Ndongo-Bidyogo:

[www.asodegue.org](http://www.asodegue.org). Acessado pela última vez em 04 de março de 2013.

<http://guineoecuatorianos.blogspot.com.br>. Acessado pela última vez em 04 de março de 2013.

