



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Configurações de poder e resistência nas tessituras entre literatura e história

Ana Lúcia Gomes da Silva Rabecchi
Universidade do Estado de Mato Grosso
(UNEMAT)
E-mail: anarabecc@terra.com.br

RESUMO

A partir de recortes ficcionais de obras literárias de Pepetela e Mia Couto, o presente trabalho propõe uma reflexão acerca das formas de poder e resistência que atravessam a tessitura da história. O pós-colonial não é sinônimo de libertação das amarras e subalternidades que parecem operar nos vários domínios das identidades periféricas. Pela escrita a contrapelo dos monumentos oficiais, a literatura tem desvelado as relações ambíguas dessas formas de poder, sejam neocoloniais ou de dominação interna. É por essa perspectiva que vamos trabalhar tais recortes.

ABSTRACT

From excerpts of Pepetela's and Mia Couto's fiction literary works, this paper proposes a discussion about the forms of power and strength that runs through the construction of history. The postcolonial is not synonymous of liberation from bondage and subalternities that seem to operate in various areas of peripheral identities. By the writing against of official monuments, the literature has unveiled the ambiguous relationships of these forms of power, which could be neocolonial or from internal domination. It is from this perspective that we will work on this excerpts.

Este trabalho será uma leitura, dentro do limite possível, de obras de Pepetela e Mia Couto em que através de vozes dissonantes evidenciam relações de poder muitas vezes distantes à compreensão por razões diversas. Sem entrar verticalmente nas polêmicas abertas das teorias da pós-colonialidade, interessa-nos apenas discutir hipóteses de trabalho provocatórias sobre alguns aspectos e especificidade do pós-colonialismo



português a partir de obras dos autores citados, em que as relações de poder, longe de ser uma prática colonialista se fazem presentes sob outras formas após a independência, tempo marcado pelo desencanto, mas também por um processo em constante reconfiguração.

Como espaço artístico, a literatura é o local privilegiado tanto de fruição estética, como de projeção identitária, de trânsito, migrações e traduções que Pepetela e Mia Couto exploram com maestria. Enquanto “casa feita para sonhar” suas obras, resguardadas suas especificidades geográficas, históricas, políticas e culturais, seguem no mesmo diapasão quando servem de ancoradouro para refletir criticamente sobre as formas de poder e resistência que atravessam a história africana na contemporaneidade. Como bem afirma Inocência Mata, o pós-colonial não é sinônimo de libertação das amarras e subalternidades que parecem operar nos vários domínios das identidades periféricas (2007). Pela escrita a contrapelo, a literatura desses autores tem desvelado as relações ambíguas, sejam neocoloniais ou de dominação interna, reatualizando os permanentes movimentos de transformação.

A dominação cultural é sem dúvida um aspecto importante da dominação imperialista, e a cultura é sempre, portanto, um espaço importante de resistência, mas as contradições culturais dentro das formações imperializadas tendem a ser tão numerosas que a totalidade da cultura dificilmente pode ser postulada como um espaço unificado e transparente (AHMAD, 2002, p.23). Em relação ao continente africano, não se pode aplicar aleatoriamente as teorias contemporâneas acerca do descentramento do sujeito, das subjetividades deslizantes, pois a África, dentro da sua pluralidade, convive com múltiplas temporalidades e um patrimônio cultural não só africano como ocidental. Portanto, as dificuldades de procedimento analítico surgem dessa complexidade em configurar conceitos que dêem conta de sistematizar as dinâmicas internas daquele mundo feito de diferentes tecidos culturais subjacentes.

A partir da metade do século XX, percebe-se um movimento no interior dos textos literários africanos empenhado em construir histórias nacionais, reinventando as fronteiras artificialmente criadas pelos europeus. Como intelectuais de espaços periféricos, Pepetela e Mia Couto refletem sobre a própria condição, tanto no nível estrutural como conjuntural. Por não estarem no centro, têm a vantagem de olhar as coisas de um lugar de fronteira, articulando espaços e culturas diversas e criando



personagens também elas de fronteira, numa enunciação que rompe com o pensamento central, criando novas formas de dizer, propondo outras lógicas que percorrem a mundividência africana.

A partir de fragmentos de obras dos referidos autores, as relações de poder serão trazidas para o primeiro plano, desvelando o modo com que cada autor lê as antinomias entre velhas e novas formas de dominação, presentes no espaço contemporâneo da globalização neoliberal. No reconhecimento dos elementos vocais presentes nos textos é que tentaremos ser fiéis às sugestões das representações sugeridas, como vozes condenadas ao silêncio pela opressão e marginalidade.

Leia-se a propósito *O desejo de Kianda* (1995), com os desalojados do Kinaxixi, *Parábola do Cágado Velho* (1996) com a desestruturação dos colonos do Kimbo, ambos de Pepetela. *A varanda do Frangipani* (1996) com os velhos abandonados do asilo, *O último voo do flamingo* (2000), com as minorias exploradas, ambos de Mia Couto, entre outros marginalizados do processo de globalização econômica, gerador de periferias culturais. O que se vê é que as minorias étnicas, sociológicas, ideológicas configuradas nestes e outros romances desses autores têm de lutar não só com os anacronismos herdados daquelas sociedades atrasadas, como com o poder superior das produções materiais do capitalismo avançado, que segundo Ahmad (2002), estabelece os termos de comparação, na guerra e na paz.

Em *O desejo de Kianda*, o cenário de Luanda é o espaço privilegiado para os acontecimentos que se dão num pós-independência, quando a desestruturação social que se seguiu foi violenta, com a disputa pelo poder entre os partidos que participaram da independência. Com o recrudescimento da guerra aumentou a população dos marginalizados, revitalizando com isso a espoliação e a corrupção sobre a maioria alienada. Assim, a articulação dos elementos estruturais dessa narrativa recai nesses dados externos que se tornam internos, como preceitua Antonio Candido, numa ambivalência que implica a inserção da história e da sociedade no texto, e do texto na história e na sociedade.

A união entre dois jovens serve de cenário para o autor refletir sobre a situação que o país vive após a independência. O registro cronístico do casamento concomitante à situação insólita dos desabamentos na região do Kinaxixi, de cunho mítico, reflete a perda dos valores, o choque entre a tradição e a modernidade e a passagem à chamada



economia de mercado, que caracterizam esse momento. O casamento espúrio entre os jovens Carmina Cara de Cu e João Evangelista revela-se na escalada da jovem arrivista ao deslocar da posição de “última socialista” para tornar-se empresária, uma vez que como explica “negócio e política casam perfeitamente, uma atividade ajuda a outra” (ODK, p.22). Ao contrário da progressão do seu enriquecimento ilícito se dá a ruína dos prédios do Kinaxixe, o que retrata ironicamente a época neoliberal em que ao invés das utopias se instala o caos, “acumulando incansavelmente ruína sobre ruína”, como interpreta Benjamin (1997) ao reler a imagem do anjo da história que, arrastado para o futuro, contempla o passado como um cenário de ruínas.

As ações das personagens contrariam a ética da tradição, desviando bens de propriedade do Estado, o que faz valer a máxima pós-marxista aplicada à personagem de que ela “adorava ser generosa, sobretudo se isso não lhe custasse nada” (ODK, p.22), consciente de que,

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

A enunciação dá conta do percurso da personagem que, a partir de discursos falseadores ingressa na nova elite corrompida que assume o poder. Na luta desleal, todas as instâncias são afetadas e seus rostos camuflados pela ideologia do lucro, aliada a uma ética duvidosa, dourada sob a égide do progresso, assim, hoje já ninguém se abstém de falar que não é possível construir a democracia com democratas arrivistas e reciclados como Carmina Cara de Cu.

Ao entrelaçar conteúdos históricos e míticos, Pepetela interpreta os múltiplos significados encobertos nas relações de poder que entretecem a história, alegorizados por mitos como os de Kianda a reclamar a inteireza da tradição, seguindo, assim, ao encontro das premissas de Roland Barthes (1999) de que o mito não cega as coisas, sua função é, ao contrário, falar delas.

Em *Parábola do cágado velho*, Pepetela continua na mesma chave em repensar a contrapelo a história de Angola. Entrelaçando acontecimentos históricos e os mitos da tradição, dá voz aos homens do campo que mais sofreram com as guerras. Através da



parábola como estratégia narrativa, o romance questiona o lugar “da guerra como predicador episódico ou cíclico de movimentos históricos” (MATA, p.233) e as tensões advindas da disparidade entre o mundo rural, apegado aos valores da tradição e o espaço da cidade, reguladora e destruidora dos antigos costumes do kimbo.

Ao focalizar alegoricamente a história de amor entre Ulume e Munakazi - desestruturada pela contradição entre tradição e modernidade -, bem como a inimizade entre os irmãos Luzolo e Kanda, divididos por ingressarem em lutas contrárias (UNITA e MPLA), Pepetela traça a trajetória angolana cíclica entre guerra e paz, desde quando o mundo tinha leis claras, as animosidades tribais, as guerras coloniais até a guerra civil em que os filhos de Ulume se vêem em posições contrárias.

As transformações históricas geram conflitos não só materiais como psicológicos nos angolanos, despreparados para mudanças de que sofrem as consequências e sobre elas tem de agir. O descompasso entre o tradicional e o moderno mina as relações familiares de Ulume, o que o obriga a refletir sobre a ordem social e histórica, e pensar que no passado “se usavam as palavras exactamente para se dizer o que pensava e não como armas para se confundir os outros” (PCV, p. 162), reavaliando, assim, não só as contradições culturais, mas as relações de poder que geraram a discórdia entre tribos e partidos irmãos, nesse processo histórico. Assim, questiona o filho: “Quem ganhou com esta guerra? Quem ganhou eu não sei. Quem perdeu, isso eu sei, fomos nós todos” (PCV, p.162).

A figura simbólica do cágado, animal que ilustra a sabedoria e os tempos angolanos, insere-se no texto como portador dos ensinamentos da tradição, num tempo em que as crenças parecem “tão ridículas na loucura deste mundo” (PCV, p.180), o que faz Ulume procurar a paz na ancestralidade do cágado velho que lhe ensina “a ruminação dos silêncios” (PCV, P.37), gestos vazios na modernidade. É na gruta, santuário da sabedoria que Ulume vai observar o cágado nos seus “gestos seculares, calmos e seguros como é tudo que vem da tradição” (PCV, p.68) e imitá-lo ao “beber a água da sua infância” (PCV, p.37), numa clara alusão ao retorno à memória coletiva.

A obra encerra com uma mensagem de tolerância vinda da tradição, conjugando assim dois mundos tão distantes, mas tão entrelaçados, a tal ponto que o próprio Ulume aconselha em situação delicada, “temos de esquecer muitas coisas e fechar os olhos para saltar sobre os obstáculos sem pensar que vamos partir a perna” (PCV, p.64). É evidente



que a mensagem do cágado no seu passo prudente de quem domina o tempo veicula uma lição de sabedoria advinda dos saberes da tradição oral, exemplaridade que atualiza ações a serem seguidas pelos países que emergem da situação de violência.

Nesse contexto, as propostas ideológicas de Mia Couto se revelam semelhantes às de Pepetela. As obras aqui exploradas dão voz àqueles que se colocam ou são colocados à margem da “voz oficial”. O nosso recorte segue, portanto, a mesma abordagem das questões de hegemonia e relações de poder neocoloniais, não se esquecendo de que a linguagem que cada qual usa é a cultural, mais do que a verbal, portanto, acima do patrimônio comum da língua está o lastro cultural e histórico diferenciado. Além disso, Pepetela distingue-se pela tendência para seguir uma norma mais ou menos padronizada enquanto Mia Couto faz novas experimentações sintáticas e lexicais através de recombinações lingüísticas, provenientes muitas vezes de mais de uma língua, como bem lembra Leite (2003, p.21).

A escrita de Mia Couto está inserida em um contexto histórico de imbricação tensional entre tradições culturais das diferentes etnias que compõem a sociedade moçambicana e a irrupção da modernidade em Moçambique. Numa de suas entrevistas, o autor afirma não ser o território da oralidade, em si mesmo, a lhe interessar quando escreve e sim a zona de fronteira entre o universo da escrita e a lógica da oralidade, assim, a riqueza está nessa margem de trocas. É dessa forma que Mia Couto traduz a moçambicanidade, através de uma escrita mágica numa língua portuguesa oriunda de “indicas mestiçagens” (FERNANDA CAVACAS, 2006).

A varanda do frangipani gira em volta de uma investigação sobre um assassinato no asilo São Nicolau. A história se realiza por meio de depoimentos tomados por um narrador-autor que, reencarnado acompanha a investigação no corpo do policial Izidine Naíta, anota a narrativa dos velhos. Ao atualizar na narração a lembrança dessas experiências vividas, o romance revivifica os saberes da tradição oral.

As histórias contadas pelos velhos segregados no asilo não os legitimam como transmissores da tradição, pois nos novos tempos suas histórias não interessam a ninguém. Em várias culturas africanas eles são detentores dos saberes, são arquivos vivos dos costumes e tradições de seus povos. Devido a longos anos de guerras internas e as convulsões sociais advindas dos tempos modernos, os velhos são empurrados para a marginalidade e perdem a posição que a tradição lhes conferiu de exemplaridade e



respeitabilidade. Destituídos da antiga autoridade não têm mais a quem contar as suas histórias, a não ser para si mesmos, “é todo este mundo que está sendo morto [...] O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente (AVF, 59).

Para Stuart Hall, quanto mais a vida se torna mediada pelo mercado global, mais as identidades se tornam desvinculadas, desalojadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem “flutuar livremente” (2006, p.75). É o que se nota entre os velhos do asilo, suas experiências de estarem dentro e fora de um lugar, na terceira margem é comum a todos, como bem denota o último sonho de Ermelindo Mucanda, personagem narrador do romance, “Agora era o último momento que eu podia mexer no tempo. E fazer nascer um mundo em que um homem, só de viver, fosse respeitado” (AVF, p.149).

A varanda do asilo está ao pé do frangipani, árvore sagrada para os africanos, onde os velhos gastam o tempo em longas reminiscências. Em cada um deles vive uma Sherazade que imagina uma nova história em cada história que conta. Pela varanda passam Vasto Excelêncio, Ernestina, Marta, Naíta, Ermelindo Mucanda, Domingos Mourão e outros, uma comunhão entre brancos, pretos e mulatos, miscigenação representativa da própria identidade moçambicana.

No romance, alguns temas são abordados, como a questão da tradição oral, a opressão do colonizador, a condição dos velhos no pós-independência, a diversidade cultural, os problemas da modernidade, todos permeados pela relação de poder. Essas temáticas são recorrentes nas obras de Mia Couto revelando uma rede de conexão entre elas como “os fios das missangas”, modelo comum na literatura moçambicana, “criando deste modo um diálogo, em teia ressoante, malha de ecos que se respondem ou interrogam numa tessitura complexa” (LEITE, 2003, 157).

Em seu ato criativo Mia Couto não só apropria de textos produzidos pela oralidade, pela história e cultura moçambicanas, pelos empréstimos ocidentais, como também o autor se recria a partir de seus próprios textos. Edward Said em seu *Cultura e Imperialismo* (2005) argumenta que a história de todas as culturas é a história de empréstimos culturais, portanto, as culturas não são impermeáveis, mas traduzidas, como se pode exemplificar com a personagem “tradutora” de Tizangara, em *O último voo do flamingo*, em que Mia Couto continua como “tradutor de silêncios”.



A história se desenrola na vila de Tizangara - que parecia em despedida do mundo “tristonha como tartaruga atravessando o deserto” (UVF, p.113) -, por conta de estranhas explosões em que põe fim aos capacetes azuis das Nações Unidas, que vieram colaborar na ação de desativar as minas num pós guerra civil. Tal fato leva que se desloque para Tizangara uma comitiva governamental e o relator italiano Massimo Risi, com o objetivo de averiguar as causas dessas surpreendentes mortes. Os depoimentos dos possíveis motivos se enredem num “tear de entreexistências” (UVF, p.114). Porém, Massimo sente-se impossibilitado de entender as falas-narrativas, mesmo com um tradutor, “Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui” (UVF, p.42). O estranhamento reproduzido no enunciado se dá pela incompreensão de outra lógica que percorre a mundividência daqueles falantes.

Para fazer a “transcrição”, o narrador colhe diferentes vozes num processo de rememoração que se organiza numa tessitura polifônica pertencente, segundo o narrador, aos “estrangeiros de fora”, representados pelos delegados da ONU e os “estrangeiros de dentro”, pelo Ministro do governo de Moçambique e pelo administrador da vila, Estevão Jonas, além de os “locais”. A condição do narrador como tradutor pode estar em consonância com o sentido de tradução em Benjamin (A tarefa do tradutor, XIV), que “consiste em encontrar na língua para a qual se traduz aquela intenção da qual é nela despertado o eco do original”.

Essas considerações iluminam as traduções feitas na obra, a partir do processo de rememoração que tão bem desvela contradições internas provocadas pela guerra, pela continuidade de hierárquicas relações, não apenas entre nações, mas, principalmente, no interior das comunidades. É o que se percebe na voz do tradutor “Na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. Parecia, de outro modo, que esse tempo não terminara. Estava sendo gerido por pessoas de outra raça” (UVF, 110).

Stuart Hall (2003) entende que as relações de poder, na época colonial, eram articuladas de maneira desigual entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas, porém no pós-colonial, tais relações podem ser visualizadas por meio de lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade, ou entre ela e o sistema global como um todo, considerações que clareiam a desestabilização social subjacente à teia da rememoração.



No romance, o “despertar de fantasmas pessoais” e o “despertar de fantasmas” pertencentes ao contexto pós-guerra pressupõe a focalização da vila como um “território de rapina”, o que metonimicamente representa o país, como palco de “maltas duvidosas”, governos corruptos e duvidosos, comprometidos politicamente com um tipo de negociação baseado em “tu-cá-dá-lá”, bem representado por Estevão Jonas a reclamar “o serviço de chefe não dá nenhum ordenado apalpável”, sendo preciso “abrir os olhos” para “vingarmos das mazelas” (UVF, p.98). Situação análoga acontece em *O desejo de Kianda* em que a personagem Carmina transita do socialismo defensor do povo para o capitalismo explorador do mesmo.

A história do flamingo, que dá título ao romance, é o mito organizador da narrativa e veicula uma sabedoria, podendo ser lido com diferentes sentidos. Na tradição do lugar o flamingo é anunciador de esperança, mensageiro dos céus, como um animal ambicioso desconhece seus limites, e qual Ícaro desvoa em morte em seu último voo, o que pode ser lido como uma visão perdida e encantada de um fim ou de um princípio, de uma distopia ou nova utopia. Assim, concomitantemente às histórias particulares e míticas insere-se uma análise sobre as relações de poder estabelecidas em Tizangara, em cujo espaço os poderosos enriquecem, sendo “perseguidos pelos pobres de dentro e sendo desrespeitados pelos ricos de fora” (UVF, 183).

Para Boaventura Santos (2002, p.37), a aura pós-colonial, a celebração da diáspora e o enaltecimento da estética da hibridez tendem a ocultar os conflitos sociais reais em que grupos imigrantes ou diaspóricos são envolvidos, e sempre em posição de poder em que lhes são desfavoráveis. A argumentação de Santos nos alerta para a porosidade das práticas identitárias que, às vezes, longe de ser uma reivindicação inovadora falseia e perpetua as relações de hegemonia.

O fato é que, vivendo na fronteira da história e da língua, tais autores estão em posição de traduzir as “diferenças”, numa espécie de constante reconfiguração e exercício de solidariedade. O que se nota em seus textos e nas teorias pós-coloniais, para além das diferenças postuladas, é que os movimentos históricos não implicaram na mudança das relações de poder. Para que aconteça uma efetiva mudança sociopolítica, exige-se do sujeito uma nova representação de si, como assegura Hall (2003). Nos tempos viajados, a voz do tradutor de Tizangara, em *O último voo do flamingo*, bem resume tais inquietações, “(...) sou árvore nascida em margem. Mais lá adiante, sou



canao, a fugir pela corrente; mais próximo sou madeira incapaz de escapar do fogo” (UVF, 48).

Para concluir, entendemos que é a partir da margem que Pepetela e Mia Couto recuperam “rastros e resíduos” deslocados nas relações de poder, como tradutores de um mundo de fronteiras porosas e de continuidades fissuradas, usando, porém, diferentes formas de apropriação dessas mundividências, que logram conter a experiência africana.

BIBLIOGRAFIA

- AHMAD, Aijza. *Linhagens do presente- ensaios*. São Paulo; Boitempo, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, arte e cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v.1).
- COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. Lisboa; Caminho, 2003.
- _____. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.
- CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). *Portanto...Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002.
- _____. “O passado presente na literatura africana”. *Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLCH*. Universidade de São Paulo, n. 7, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas: Editora universidade de Campinas, 1994.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tra, Adelaine Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Trad. Thomaz Tadeu da Silva. 11ª. Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial – Reconversões*. Luanda: Editoria Nzila, 2007. Coleção Ensaio – 37.
- PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Lisboa; Publicações Dom Quixote, 1995.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

_____. *Parábola do cágado velho*. Lisboa; Publicações Dom Quixote, 1997.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Calin: Colonialismo, Pós-colonialismo e Inter-identidade”. In RAMALHO, Maria Irene, RIBEIRO, António Sousa (Orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2002.

_____. *Do Pós-moderno ao Pós-colonial. E para além de um e outro*. Coimbra: Faculdade de Economia de Coimbra, 2004