

LITERATURAS AFRICANAS: A HISTÓRIA NA COMPOSIÇÃO NARRATIVA

AFRICAN LITERATURES:
HISTORY IN THE NARRATIVE COMPOSITION

Adilson Vagner de Oliveira
Vitória Priscila T. Piovezan
Thaís Fernandes de Almeida
Ana Cássia Gualda Bersani
Karen Danielle Pinheiro

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar obras contemporâneas das literaturas africanas, utilizando-se dos procedimentos propostos por Carvalhal (2006) para o estudo comparado, buscou-se investigar elementos de aproximação entre as produções literárias africanas. O artigo estabelece uma relação entre os romances *A Gloriosa Família* (1997) de Pepetela, *A Arma da Casa* (2000) de Nadine Gordimer, *Juventude* (2005) de J. M. Coetzee, *Antes de Nascer o Mundo* (2009) e *Terra Sonâmbula* (2016) de Mia Couto. Por princípio analítico, tem-se a história da África como elemento composicional das narrativas ficcionais africanas.

Palavras-chave: História; Literatura comparada; Narrativas africanas.

ABSTRACT: This paper aims to analyze contemporary works of African literatures, using the procedures proposed by Carvalhal (2006) for the comparative study; we sought to investigate elements of approximation between African literary productions. The paper establishes a relationship between the novels *The Glorious Family* (1997) by Pepetela, *The House Gun* (2000) by Nadine Gordimer, *Youth* (2005) by J. M. Coetzee, *The Tuner of Silences* (2009) and *Sleepwalking Land* (2016) by Mia Couto. For analytical principle, we discuss the history of Africa as a compositional element of African fictional narratives.

Keywords: History; Comparative Literature; African Narratives.

Editor-Gerente

[Ivaldo Marciano Lima](#)

Editores

[Detoubab Ndiaye](#), Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus II

[Dr. Pedro Acosa Leyva](#), UNILAB - São Francisco do Conde /Ba, Brasil

LITERATURAS AFRICANAS: A HISTÓRIA NA COMPOSIÇÃO NARRATIVA

Adilson Vagner de Oliveira¹
Vitória Priscila Tavares Piovezan²
Thaís Fernandes de Almeida³
Ana Cássia Gualda Bersani⁴
Karen Danielle Pinheiro⁵

Recentes trabalhos investigam a construção narrativa das literaturas africanas a partir de elementos históricos em sua composição (CAMPOS, 2008; DUTRA, 2011; FONTES, 2012; SANTOS, 2015; OLIVEIRA, 2013). Assim, torna-se relevante fortalecer novos estudos nessa direção. Por isso este trabalho visa analisar importantes romances das literaturas africanas com significativo viés histórico e político, buscando apresentar características de aproximação das obras no contexto histórico da África.

Com base nesta perspectiva, a investigação demonstra como os fenômenos históricos estão presentes nessas obras e como influenciam a composição narrativa, uma vez que este mecanismo criativo tem-se tornado indispensável para a construção das identidades nacionais. Desse modo, baseando-se em grandes nomes dos estudos sobre as relações entre literatura e história, são apresentadas análises das obras *Antes de Nascer o Mundo* (2009), *Terra Sonâmbula* (2016), *Juventude* (2005), *A Arma da Casa* (2000) e *A Gloriosa Família* (1997), evidenciando as relações históricas do continente africano relatadas nessas produções.

1. Fundamentos do método comparado e as literaturas africanas

O estudo das literaturas africanas, em perspectiva comparada, resgata a natureza interdisciplinar da literatura como um todo, pois busca aproximar produções literárias e marcas histórico-culturais de duas ou mais nações. Assim, o método analítico utilizado pela literatura comparada se constrói a partir de fatos históricos para contribuir com a interpretação das

¹Professor do Instituto Federal de Mato Grosso. Mestre em Estudos Literários. Doutor em Ciência Política. Coordenador do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas: História, Política e Sociedade. Contato e-mail: adilson.oliveira@tga.ifmt.edu.br

²Bolsista de Iniciação Científica do CNPq. Membro do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas: História, Política e Sociedade”. E-mail: vitoriapriscilatga@gmail.com

³ Bolsista de Iniciação Científica. E-mail: fernandesthais554@gmail.com

⁴ Bolsista de Iniciação Científica. E-mail: acgbmt@gmail.com

⁵ Bolsista de Iniciação Científica. E-mail: kadanipinehiro@gmail.com

composições narrativas. Desse modo, “as literaturas comparadas não excluem fatos históricos, elas os juntam e os transformam em críticas literárias” (WELLIK, 2007, p. 38).

Nessa perspectiva, a literatura comparada pode ser tomada como interpretações materiais dos contextos históricos de diferentes sociedades, onde se vai buscar e analisar os fatores culturais e os fenômenos sociais, sejam eles religiosos, políticos, econômicos ou históricos semelhantes nas duas ou mais obras que vão ser comparadas. Como destaca Carvalhal (2007, p. 6), “usada no singular, mas geralmente compreendida no plural, ela designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas”, mesmo que autores e regiões onde se passem as histórias sejam completamente distantes. De acordo com Guyard (*apud* CARVALHAL, 2007, p.15) “A literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparativista se coloca nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, controla as trocas de temas, ideias, livros ou sentimentos entre duas ou várias literaturas”.

Para Carvalhal (2007), analisar textos ficcionais pelo viés da literatura comparada não significa, de forma alguma, tentar apontar que um texto seja melhor que o outro, muito menos que não seja original em questão de tema e estrutura, tampouco, deve-se pensar a abordagem comparada como um mecanismo de exposição de características internas das obras que pressupõem uma dependência contínua pela busca de fontes e influências. Uma vez que um texto literário é sempre a absorção e o diálogo com outros textos, gerando-se constantemente elementos da intertextualidade. Assim, “o que era entendido como uma relação de dependência, dívida que um texto adquiria com seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos” (CARVALHAL, 2007, p.52).

Partindo dos pressupostos da literatura comparada, direciona-se esta reflexão ao contexto estabelecido pelas literaturas africanas, que por muito tempo caminham ainda em busca de marcas e fatos que fortaleçam as identidades nacionais. O continente se defronta com o constante desafio de dar formas às produções narrativas locais, a fim de construir conjuntos coesos de imagens e símbolos coletivos compartilhados pelas nações. Dessa maneira, a partir do longo ciclo histórico de descolonização dos países africanos, “cada escritor trilha um caminho distinto após o processo de independência” (OLIVEIRA, 2013, p.4), o que significa dizer que surgem diferentes mecanismos e percursos utilizados pelos escritores para interpretar a história, a política e os conflitos culturais da África e representá-los por meio da literatura.

Segundo Campos (2008) as literaturas africanas possuem um papel fundamental nas conquistas pessoais e territoriais de qualquer sociedade. Por isso, os estudos literários vivenciam um importante avanço na luta pela ruptura do eurocentrismo e pela ampliação do alcance das literaturas africanas, até então vistas como periféricas pela teoria literária. Essa visão

eurocêntrica fez com que as narrativas africanas fossem julgadas inferiores, principalmente em decorrência do fato de que antes as literaturas sobre os países africanos eram descritas majoritariamente a partir da visão dos colonizadores, que viam as novas culturas, religiões e práticas políticas como algo a ser extinto, causando assim um radical processo de silenciamento da voz dos povos africanos.

O eurocentrismo contemporâneo é o resíduo discursivo ou a sedimentação do colonialismo, processo através do qual os poderes europeus atingiram posições de hegemonia econômica, militar, política e cultural na maior parte da Ásia, África e Américas (SHOHAT e STAM, 2006, p.40).

Trata-se de um ponto extremamente importante, pois as literaturas africanas se fortalecem enquanto fenômeno cultural em expansão mundial, gradualmente a partir dos eventos de descolonização durante toda a metade do século XX. Por isso, só se pode pensar as composições narrativas africanas a partir da batalha ideológica pela tomada do poder simbólico para produzir discursos próprios, autônomos e culturalmente enriquecido por séculos de história. Assim, torna-se importante destacar nas literaturas africanas a forte influência dos fatos históricos das nações na escrita ficcional dos quais os autores se utilizam para enriquecer ainda mais suas obras e mostrar os elementos históricos das diferentes sociedades africanas.

2. A história contada através da literatura

Pode-se dizer que pensar em um texto, seja ele literário de natureza ficcional ou histórica, significa pensar sobre a uma representação acerca da realidade. Além disso, o texto acaba por mostrar que a escrita, a língua e a literatura estão interligadas e dependentes uma do outra na obra, trata-se do meio de comunicação e representação do autor para com o leitor (BORGES, 2010). Em outras palavras, todas as reflexões sobre a literatura devem ser baseadas nos princípios de representação ficcional da realidade, uma vez que o diálogo entre o texto e a história apenas colabora para este procedimento criativo.

A literatura em geral consegue atingir um público amplo e diversificado, pois há a vasta extensão dos conteúdos e gêneros que são capazes de atingir todas as inclinações literárias, sendo assim, a literatura serve tanto para o entretenimento quanto para o conhecimento.

Para Borges (2010, p.10) “não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a história”, do mesmo modo que “a literatura se apropria não só do passado, como também de documentos e das técnicas da disciplina histórica” (BORGES, 2010, p.6). Nessa perspectiva, os diversos conflitos sociais que ocorrem ou ocorreram no mundo fazem com que muitos autores

utilizem da intertextualidade historiográfica para mostrar a realidade por meio de narrativas. Portanto, a literatura, nos seus mais variados gêneros, representa uma abordagem poética do real, que também abrange o imaginado, sendo utilizado como fonte para a história cultural de uma sociedade (BORGES, 2010). Além disso, a própria escrita da história e da literatura refere-se a discursos que se constituem a partir de significados sobre o passado, e evidentemente, as formas de materialização desses significados não estão nos acontecimentos históricos, mas nos sistemas que os transformam em fatos (HUTCHEON, 2014).

No universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico (BORGES, 2010, p.5).

Para Chartier (1999) a relação entre literatura e história pode ser analisada de duas maneiras distintas, na primeira se tem uma relação muito próxima da obra em si com os textos históricos, já na segunda perspectiva, ele apresenta uma análise totalmente diferente e inesperada, pois nessa se descobre uma *performance* aguda e original dos aparatos que dominam a criação do mistério estético. Ele prossegue afirmando que a história aparenta ser uma ficção ao mesmo tempo em que se opõem a ideia positivista, entretanto, há uma noção de que a história é uma ciência puramente positiva. Costa Lima (2006) ainda pontua que a escrita da história pela literatura distancia-se da historiografia tradicional devido somente às diferenças de expectativas diante do material produzido, ou seja, espera-se que o texto estritamente historiográfico esteja mais próximo da realidade do que o texto ficcional. Porém, trata-se apenas de uma variação no horizonte de expectativas, o que não necessariamente corresponda à diferença em descrever os fatos do passado.

Para a literatura, não há qualquer compromisso com a realidade, pode-se se utilizar de fatos de conhecimento comum, periodização e personagens históricos, porém o horizonte de expectativa demonstra-se totalmente diferente, pois não se espera fidelidade ou compromisso com a verdade externa dos eventos.

A ideia de que a história não seria mais que uma produção de ficção dentre outras (e não é porque a história utiliza as figuras e formas narrativas da ficção que não se define como um conhecimento, um saber, e daí a vinculação possível entre a história como um saber crítico em uma dimensão cívica), e, por outro lado, pensar que esta dimensão crítica e de conhecimento não se pode estabelecer segundo os modelos tradicionais de uma ciência positiva, que se pensava como a adequação do discurso ao real (CHARTIER, 1999, p.16).

Desse modo, para Chartier (1999) a principal diferença entre a escrita da história e a ficção historiográfica reside exatamente na natureza epistêmica em que se encontra a historiografia enquanto ciência positiva. Ainda que a literatura possa produzir conhecimento, transmitir informações de época, estas não são suas atribuições artísticas. Barros (2010) propõe que deve existir uma interlocução mais acentuada e perspicaz entre história e literatura, ou seja, deve-se aprofundar mais no diálogo entre as duas. Como já foi destacado anteriormente, a história não conduz o episódio narrativo gratuito ou sem nexos, pelo contrário, todo conhecimento histórico deve estruturar uma intriga no sentido aristotélico levando a aproximação da concepção poética.

O mundo precisa de narrativas – sejam estas as narrativas históricas, baseadas ou inspiradas em um vivido que deixou suas marcas através das fontes históricas, sejam as narrativas literárias, a princípio geradas pela criatividade livre de um autor, mas na verdade oriundas de relações que se dão na própria vida e através das próprias estruturas básicas do viver, portanto através da própria história. (BARROS, 2010, p.9)

Dessa forma, a historiografia é muito importante para a concepção literária no ramo do conhecimento e da informação, assim gerando uma dependência natural de textos e influências pré-escritas, que passam a gerar uma intertextualidade que enriquece ainda mais a nova narrativa concebida. Em outras palavras, independentemente das questões funcionais entre literatura e história, o diálogo entre as duas áreas do conhecimento humano torna-se extremamente saudável para o mundo ficcional, uma vez que o enriquecimento composicional do texto narrativo torna-se o procedimento indispensável para a literatura.

A literatura renuncia a qualquer compromisso de apresentar verdades sobre o passado, mesmo assim, utiliza-se amplamente desse recurso ao buscar apontar outras possibilidades do real e do fato histórico, às vezes pelo simples princípio provocativo de atingir a verdade histórica, normalmente tratada singularmente pelos seus autores, ou pela necessidade de construir um passado por meio do discurso ficcional. Contudo, ainda que os objetivos da escrita da história e da literatura sejam diferentes, os resultados práticos desse diálogo têm sido muito ricos para ambas, e por isso mesmo, torna-se salutar mantê-las em constante aproximação.

3. A reconstrução de identidade por meio da negação do passado

Mia Couto costuma escrever suas narrativas englobando o cenário de Moçambique, sua terra natal, tendo na maioria das vezes como plano de fundo, conflitos ocorridos na região. O

livro *Antes de nascer o mundo* (2009) é um dos escritos de Mia Couto, cujo foco é retratar um período de guerra pós-independência de Moçambique. No livro *Antes de Nascer o mundo*, os personagens decidem abandonar a cidade e confinar-se no meio da savana moçambicana. A narrativa descreve a fuga de uma família moçambicana para um lugar afastado de tudo, chamada Jesusalém, onde as cinco personagens: o pai Silvestre Vitalício, os filhos Mwanito (narrador) e Ntunzi, o ajudante Zacarias Kalash e o tio Aproximado se isolam de todo o mundo externo, como forma de esquecer a vida fora do sítio.

A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas. Eu vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. Meu pai dera um nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim: “Jesusalém”. Aquela era a terra onde Jesus haveria de se descrucificar. E ponto, final (COUTO, 2009. p.11).

As incompreensões sobre os acasos da vida em sociedade e as decepções em suas relações pessoais fazem com que o personagem símbolo, Silvestre Vitalício, conduza os membros restantes de sua família a um lugar inóspito e afastado da população, numa forma de fuga do mundo e das pessoas, o patriarca Silvestre quis conduzir a família com ele para reconstruir suas identidades. Silva (2017) aponta que a identidade não é adquirida quando nascemos, nós a adquirimos com o passar do tempo, convivendo com diferentes pessoas e absorvendo diferentes visões do mundo, ela é moldada e modificada e nunca permanece a mesma. Silvestre possuía uma identidade a princípio estabelecida, mas o desandar de sua vida fez com ele não quisesse continuar com ela, por isso houve o isolamento do passado.

Para Torres (2014), o personagem Silvestre chama a atenção ao fato de que para a constituição de uma nova identidade, talvez o lugar de origem não seja tão importante quanto o próprio lugar presente. Assim, o personagem repensa a questão do lugar de pertencimento e reconstrói um passado com constantes manipulações de identidades e memórias. O jovem Mwanito não tem lembranças do passado, pois foi conduzido ao sítio ainda muito novo, portanto suas referências e aprendizados vêm de seu pai Silvestre e dos demais habitantes daquela terra, que ajudam Silvestre a lidar com a manutenção do local: “Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho [...]” (COUTO, 2009, p.11).

O tema central abordado na obra é a dificuldade que os personagens têm de interagir com o tempo, e todas as personagens estão constantemente em conflito com o passado. A metáfora por trás de Jesusalém é que os homens perderam a habilidade de ser donos de sua própria

existência. A tentativa de esquecer o passado foi ideia de Silvestre ao lidar com o fardo das dificuldades que ele passou na cidade.

Mas não lhe resta nenhuma esperança, mano Silvestre?

__ Esperança? O que perdi foi a confiança.

Quem perde a esperança foge. Quem perde a confiança esconde-se. E ele queria as duas coisas: fugir e esconder-se. Mas nunca suspeitássemos de haver em Silvestre um sentimento de desamor.

__ Vosso pai é um homem bom. A sua bondade é a de um anjo que não sabe onde está Deus. É só isso. Em toda sua vida, teve um único desempenho: ser pai. E todo o bom pai enfrenta a mesma tentação: guardar para si os filhos, fora do mundo, longe do tempo (COUTO, 2009, p.74-75).

Jusalém simula um campo de refugiados, lugar onde pessoas que não têm para onde ir ficam, onde as pessoas ficam confinadas por um longo período, esse lugar acaba tirando a infância das crianças, a adolescência, os aprendizados, tiram toda a parte boa da vida, pois as pessoas não entram em contato com as culturas externas, não aprendem coisas novas. Foi o que Silvestre fez com Mwanito, o levou desde pequeno para um lugar isolado, e o personagem tem noção disso mencionando “A razão é que eu nunca tinha exercido a minha própria infância, meu pai me envelhecera desde nascença” (COUTO, 2009 p.123).

4. A memória e a identidade

Na mesma linha de reflexão sobre os mecanismos da memória para reconstruir identidades, o livro de Mia Couto, *Terra Sonâmbula* (2016) se assemelha à obra *Antes de nascer o mundo* (2009), pois as duas histórias retratam a busca de identidade dos personagens. A história baseia-se na caminhada de Muidinga e Tuahir no meio da savana moçambicana. Tuahir sai em busca de recuperar a memória de Muidinga que foi apagada quando o mesmo ainda era criança, o menino busca nessa viagem saber quem ele realmente é, ele busca sua identidade. Ambos seguem viagem, caminham entre a veracidade e a incerteza, entre a realidade e a fantasia.

Desse modo, “Terra Sonâmbula evidencia um imaginário culturalmente rico no qual os elementos simbólicos levam o leitor empírico a uma descoberta pouco a pouco de uma terra que se encontra em desconstrução, mas que deve ser despertada para ser reconstruída” (MAROZO; PORTO, 2013, p.3). De início, os dois seguem em uma autoestrada abandonada, que é descrita na primeira frase do livro: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada (COUTO, 2016, p.9).” Por estarem abandonados, fazem de um ônibus (machimbombo) sua morada.

Muidinga e Tuahir param agora frente a um autocarro queimado. Discutem, discordando-se. O jovem lança o saco no chão, acordando poeira. O velho ralha: -Estou-lhe dizendo, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo.

__Mas aqui? Num machimbombo todo incendiado?

__Você não sabe nada, miúdo. O que já está queimado não volta a arder (COUTO, 2016 p.10).

Nessa nova moradia, Muidinga encontra cadernos de um homem que foi morto ali mesmo, no machimbombo. Os cadernos foram encontrados em uma mala ao lado do corpo do dono. Muidinga efetua a leitura dos cadernos todos os dias, acompanhado de Tuahir, e se envolve fortemente em um universo que ele não sabe até qual ponto está retratando a realidade. Durante a viagem de busca de identidade de Muidinga, as duas personagens encontram diferentes pessoas com diferentes visões “os espaços e os tempos cruzam-se para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão, real e imaginário (MAROZO e PORTO, 2013, p.4).

Kindzu é o dono dos cadernos, o mesmo saiu em uma jornada querendo se tornar um guerreiro justiceiro, um naparama. "Nesse desespero me veio, claro um desejo: me juntar aos naparamas. Sim, eu queria ser um desses guerreiros de justiça” (COUTO, 2016, p. 28). O pai de Kindzu era um Naparama, Taímo, que morreu logo depois da guerra de independência, só que ele vivia presente nos sonhos de Kindzu, sonhos que se mesclam à realidade, e é o sonho que traz esperança para as pessoas. É o sonho que movia a estrada, e só Muidinga via

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho.

Crença dos habitantes de Matimati

O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro. Fala de Tuahir (COUTO, 2016, p. 6).

Durante muito tempo, os habitantes do país buscaram se livrar dos colonizadores, e isso só ocorreu após longos anos de luta. Nos cadernos de Kindzu, Muidinga busca esperança, mudança e transformação assim como o proprietário. Muidinga foi resgatado por Tuahir em um campo de refugiado, um lugar de fuga em meio aos conflitos armados.

Para Rabello (2010, p.70) “há uma metáfora belíssima no livro, quando Kindzu observa uma baleia na praia e compara seu país com o animal agonizando na praia e violentamente sendo esquarterado por ávidos disputando pedaços de carne”. Trata-se de uma reflexão sobre Moçambique pós-independência, as guerras civis tornaram-se os meios de gerir os conflitos entre as populações locais, o país também estava sendo esquarterado pelos líderes surgentes

depois do processo de descolonização e afastamento dos portugueses do domínio político e administrativo da região. A metáfora acabar por representar o que ocorreu não somente em Moçambique, mas em vários países africanos que pós-independência tornaram-se ditaduras e constantes conflitos étnicos.

O povo acorreu para lhe tirar carnes, fatias e fatias de quilo. Ainda não morrera e já seus ossos brilhavam no sol. Agora, eu via o meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentado o mais para si... Estou condenado a uma terra perpétua, como a baleia que esfalece na praia. Se um dia me arriscar num outro lugar, hei de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim (COUTO, 2016, p. 23).

Portanto, o romance retrata os esforços do país para se tornar realmente independente, apresentando uma abordagem retratada de forma mística, utilizando-se de mitos e lendas que envolvem a narrativa em um cenário que mistura a realidade com a ficção. Às vezes torna-se difícil compreender até qual ponto essa realidade está sendo retratada.

Dessa forma, pensamos que o romance *Terra Sonâmbula* concentra em si um “esforço de descolonização” e um reforço de reconstrução identitária no que diz respeito a dois aspectos: o descortinamento da noção de utopia [...] através da qual se observa um intenso desejo de transformação na direção social e o surgimento de novas alternativas e possibilidades (CASTRO, 2014 p.9).

Por fim, o romance de Mia Couto resgata os eventos históricos de Moçambique, tomando os conflitos armados entre os povos locais como instrumento de compreensão do próprio presente do país. A saída dos portugueses do comando do país não foi suficiente para estabelecer um autogoverno que pudesse administrar as diferenças étnicas e os conflitos de interesse dos novos líderes.

5. Violência em *A Arma da Casa* de Nadine Gordimer

A Arma da Casa (2000) é um romance de uma das escritoras mais consagradas da África do Sul - Nadine Gordimer, ganhadora de um Nobel da literatura. Nesta obra a autora, crítica do sistema de *apartheid*, traz os traços agora evidentes do que o antigo regime causou ao país e como os grupos sociais lidaram com toda a mudança e como buscaram se adequar a tal. Pode-se afirmar que Gordimer sempre escreve em suas obras as consequências do crime, da violência e ainda destaca os pontos do *apartheid* na África do Sul. O assassinato ocorrido no livro era apenas um fator com relação à violência do país na época, tem relação também com o modo de vida sul-

africano, Nadine apresenta os contextos sociais e o que ocasionou tal violência (ROUABAH e TEDJINI, 2016).

Abordando as relações da literatura e da história, se apresenta a visão de mundo que se passa a ter, e as relações de vivência que se possui com uma terra que foi afetada direta e drasticamente em um período histórico tomado de conflitos e desavenças étnicas e políticas. O romance incorpora aspectos que foram influenciadores históricos para a construção da África do Sul – essa que antes sofreu uma severa e forçada desconstrução – da nova sociedade. Os fatos históricos fazem parte da composição narrativa a partir do momento que esses aspectos são essenciais para desenvolver a narrativa, a experiência histórica do país se materializa também no romance.

Para Caraivan (2015) a autora é intensamente histórica, o que dá ainda mais destaque a suas obras ao implantar essa percepção da história na composição narrativa. Os conflitos políticos e étnicos que dominaram por décadas a África do Sul tornaram-se o plano de fundo da escrita de Nadine, ao dar destaque a esse país marcado pela pluralidade racial e os problemas históricos decorrentes dela.

A obra possui um contexto relativamente diferente do horizonte de expectativas sobre as literaturas africanas, seja falando isso num todo literário ou no particular dos personagens principais. O livro já começa abordando a questão de um assassinato cometido por um arquiteto bem sucedido, o que já não é comum uma pessoa bem sucedida ser o criminoso, e para incrementar ainda mais a obra, a autora usa o recurso de deixar como narradores os pais do assassino, sendo assim, em nenhum momento - exceto no fim - se pode ler o que o assassino pensa e o que realmente cometeu, construindo a verdade apenas pelo modo de ver o ocorrido e buscar respostas em fatos passados.

Outro recurso um tanto quanto inesperado é o fato do advogado contratado pelo acusado para defender seu caso ser um renomado advogado negro que lutava na resistência negra contra o antigo regime, tendo como pais uma mãe médica e um pai que trabalhava numa agência de seguros imobiliários. Os Lindgard sempre foram neutros em relação aos conflitos raciais ocorridos no país, pois até então estes nunca os tinham afetado diretamente, e assim se constrói a trama que à primeira vista é simples, mas que é enriquecida inteiramente quando se aprofunda na leitura.

Os Lindgard não eram racistas, se racista é aquele que sente repulsa por uma pele de cor diferente, que acredita ou quer acreditar que todos aqueles que têm cor, religião ou nacionalidade diferente são intelectual e moralmente inferiores. Claudia certamente conhecia provas de que a carne, o sangue e o sofrimento são iguais, sob qualquer espécie de pele. Harald certamente tinha como prova sua fé

em que todos os seres humanos são criaturas de Deus, feitas à imagem de Cristo, nenhuma delas superior a nenhuma outra. Porém nem ela nem ele haviam participado de movimentos, protestado, saído em passeatas, falado publicamente a favor de suas convicções. Simplesmente achavam que não eram o tipo de pessoa que fizesse essas coisas; como se fosse uma questão de determinação imutável, por exemplo em razão do grupo sanguíneo a que se pertence, e não falta de coragem. Ele não arriscava sua posição no mundo dos negócios. (GORDIMER, 2000, p. 110 – 111).

A história se passa anos 90, depois que o *apartheid* acabou, mas num país que ainda se vê em busca de igualdade racial, porém ainda há traços de todo esse conflito de segregação racial que afetou diretamente a vida de todos, como o aumento da criminalidade e da violência que é um motivo influenciador na questão do porte de armas e muitas pessoas as possuem como modo de prevenção, o que acontece com Duncan e seus amigos com os quais dividia a casa, eles tinham uma arma para proteção, que depois passa a ser o objeto de um crime.

Caraivan (2015, p. 20) aponta a questão sobre uma sociedade tão fragilizada e assustada, que já na “primeira linha do romance anuncia a preocupação dos sul-africanos com as coisas terríveis que ocorrem em seu país durante sua transformação: culpa, punição, confissão e violência, para nomear apenas alguns dos problemas enfrentados pela “nação arco íris”. É evidenciada o esforço da sociedade de parar com a violência, se utilizando de recursos como o porte legal de armas.

O romance ao contrário do que se imagina não é mais um *thriller* policial/investigativo, pois já nas primeiras folhas, mesmo não falando diretamente, já se sabe que Duncan Lindgard matou seu amigo. O que se apresenta então passa a ser a visão de Harald e Claudia Lindgard - os pais de Duncan – um tanto quanto chocados e incrédulos com a notícia que recebem em uma noite de sexta, pois agora seu filho querido passara a ser preso, algo totalmente fora de questão na vida que tinham.

Os Lindgard eram uma família branca que estava inserida na classe média alta da sociedade onde viviam, e seu único filho morava no bangalô da casa dos amigos com a namorada Natalie, tendo uma infância boa e pais liberais, Claudia e Harald se negam a acreditar que Duncan tenha tido um comportamento tão extremo e agressivo, e durante toda a narrativa se deparam com questionamentos pessoais do tipo “quem/onde erramos”.

Diante das causas, Harald e Claudia ainda se veem em dúvida quanto ao potencial de defesa do advogado, Harald consulta outro advogado para ter uma base de informações maior sobre Motsamai, o que desperta nele uma insegurança quanto ao fato de estar sendo racista diante da situação.

- não há por que atribuir essa dúvida ao preconceito racial, porque é um fato, um fato inegável, que por causa do preconceito no tempo do antigo regime os advogados negros de modo geral têm muito menos experiência que os brancos, e a experiência é o que é importante. Eles tiveram menos oportunidades de se pôr à prova; é a desvantagem que eles levaram, e o senhor não está demonstrando preconceito ao ver que essa desvantagem acabaria sendo sua também, se o senhor escolhesse tal advogado com essa deficiência. Se o senhor me dissesse agora que mesmo assim preferia um advogado branco – bem, aí seria outra história. Eu não teria nada a dizer. Aí o ônus seria todo seu. Tudo o que posso dizer é: com o Motsamai o senhor está em boas mãos. Se houver mais alguma coisa que eu possa fazer... - (GORDIMER, 2000, p. 53).

Aceitando a condição do advogado escolhido pelo filho Duncan, Harald e Cláudia que sempre foram independentes e bem sucedidos, se veem nas mãos do advogado para salvar seu filho.

Na situação em que eles se encontram, Motsamai tem completa autoridade sobre tudo. Motsamai, o estranho, o homem que vem do Outro Lado do passado dividido. Os dois estavam em suas mãos negras de palmas rosadas (GORDIMER, 2000. p. 110).

Outro ponto dramático do livro é o fato da pena de morte ainda não ter sido abolida, gerando sempre mais aflição nos Lindgard quanto ao julgamento, mas Motsamai não se preocupa com isso, ele sabe que vai ser abolida a tempo, então se mostra no foco de “amenizar” o julgamento final de Duncan.

A Pena de Morte.

Motsamai está certo de que ela será abolida. “abolida e extinta” (Motsamai, poliglota, certamente tinha na ponta da língua, e traduzira para seus clientes, uma gíria inglesa-africâner bem mais expressiva, “*finishedandklaar*”). (GORDIMER, 2000, p.161.)

Antes na história, era comum os negros serem subjugados pelos brancos, agora eles – Os Lindgard - se vêem no outro lado da mesa, antes eles preferiam não interferir nos julgamentos com o outro, mas agora o “outro” passa a ser o seu filho, como o próprio Duncan diz “fui obrigado a encontrar uma maneira de juntar morte e vida” (GORDIMER. 2000, p. 353).

Nadine Gordimer então constrói uma narrativa intrigante que envolve relações familiares e pessoais, situações que abordam questões raciais, de opção sexual e como uma paixão pode levar uma pessoa ao crime dentro de uma sociedade violenta, ela ainda brinca com o aparente virar do jogo, onde agora quem pode ser levado à prisão por muito tempo ou até mesmo à morte é um branco de classe média alta, que é defendido por um advogado negro, tudo dentro de uma

nova era, em que estão presentes os conflitos pós-*apartheid*. **A história sul africana na obra Juventude de J. M. Coetzee**

Diversos autores africanos vêm buscando retratar em suas obras as histórias dos seus países, podendo ser de forma ficcional ou até mesmo com relatos reais, podendo obter inclusive traços biográficos em algumas produções literárias.

John Maxwell Coetzee, conhecido apenas como Coetzee, se vincula a esse tipo de autor, em sua obra *Juventude* (2005) estão sendo relatados acontecimentos históricos ocorridos na África do Sul, episódios que são “relatos autobiográficos que Coetzee realiza no livro” (KLEIN, 2007, p. 4). Dessa forma, o autor também apresenta no romance histórias reais vividas por si, entretanto a narração ocorre em terceira pessoa.

Juventude (2005) é um romance que relata a vida de John, um jovem sul-africano, na década de 60, que pretende se tornar poeta. No início da obra, ele está morando na Cidade de Cabo na África do Sul, e enfatiza diversas vezes a vontade de sair desse local, “Eu logo irei embora” (COETZEE, 2013, p. 9). No decorrer do livro o protagonista John se muda para Londres na Inglaterra, nessa mudança fica nítida a ligação que existe entre colonizado e colonizador, levando em consideração que nesse período, historicamente falando, África do Sul estava se desagregando da Inglaterra deixando de ser colônia e se tornando um país independente, o autor ainda expõem trechos que evidenciam essa ligação “resta Londres, onde os sul-africanos não têm de portar documentos e onde as pessoas falam inglês” (COETZEE 2013, p. 44).

O ponto a ressaltar é o momento em que o jovem sul-africano resolve viver na Inglaterra, nos anos 60. Seu sentimento de inadequação é evidente, e a sociedade inglesa deixa bastante claro que sua condição de estrangeiro é um fator negativo. Isso se materializa nos empregos mal remunerados a que se submete e nas dificuldades que encontra para ser aceito pelas pessoas que conhece. (KLEIN, 2007, p. 4).

Nessa perspectiva de incluir acontecimentos históricos na produção literária, Coetzee enriquece sua obra com mais uma narrativa abordando um fator histórico real, na década de 60, África vivenciava um momento marcante a história sul africana, uma política de segregação racial, o *apartheid*. A própria necessidade do personagem John de sair da Cidade do Cabo e ir trabalhar na Inglaterra reflete os desdobramentos dos conflitos étnicos e do combate à política de segregação, pois as incertezas sobre o futuro dos brancos no período pós-*apartheid* torna-se o elemento motivador da partida do jovem estudante. Transfigurada pela vontade de John tornar-se escritor, suas experiências na Inglaterra tornam-se melancólicas e decepcionantes, ao perceber

que teve de deixar seu país de origem, mas também não consegue pertencer à sociedade inglesa. Portanto, o contínuo sentimento de *in-between* o atinge cotidianamente, durante toda a sua trajetória na antiga metrópole colonial.

O autor cita no livro um trecho que evidencia esse momento de *apartheid* que África do Sul sofria, “o PAC não é igual ao ANC. É mais ameaçador. *África para os africanos!*, diz o PAC. *Joguem os brancos no mar!*” (COETZEE 2013, p. 41). Ou mesmo, em “depois da carnificina em Sharpeville, nada mais é como antes” (COETZEE 2013, p. 40). Nesse trecho o autor expõe outro fato histórico interligado ao *apartheid*, Sharpeville é o nome de um bairro onde ocorreu um protesto do PAC, em que a polícia interviu e ocasionou à morte de 69 pessoas negras, esse conflito é conhecido como o Massacre de Sharpeville.

É bem conhecido que J.M. Coetzee sempre foi um opositor do regime do *apartheid* e de instituições opressivas como a tortura e a censura. Escreveu inúmeros romances e livros sobre os efeitos perniciosos da censura e da opressão totalitária na África do Sul. Denunciou não só a violência do regime sobre a consciência e os modos de expressão da população, mas frisou também a inquietante contaminação que a investigação destes métodos repressivos (por jornalistas e escritores) pode produzir na mente das vítimas (ROSENFELD, 2013, p. 1).

Como Rosenfeld destaca, Coetzee relata em suas obras narrações reais da África do Sul, expressando momentos históricos importantes para seu país. Essa característica da escrita de Coetzee mostra uma nova perspectiva, apresenta a história com outra visão, demonstrando a pluralidade de perspectivas que um evento histórico pode adquirir. Coetzee é um autor sul africano, que semelhantemente a outros autores da África, quer expressar outras leituras sobre a história de seu país em seus romances.

6. A composição histórica na narrativa: A Gloriosa Família de Pepetela

Acostumado a retratar em seus livros temas que englobam a Angola e sua história, Pepetela traz novamente uma perspectiva ficcional em seu livro *A Gloriosa Família – O Tempo dos Flamengos* (1997), uma narrativa longa em que o autor propõe uma releitura da *História geral das guerras angolanas* (1680), o que o leitor consegue captar logo nos primeiros capítulos da obra. Como plano de fundo ele recorda um momento de conflito que durou sete anos (1642-1648) em Luanda, onde os holandeses, mafulos ou flamengos (como o próprio subtítulo da obra se refere) habitavam Luanda e faziam o comércio e tráfico de escravos, o que gerava conflitos constantes com os próprios africanos e suas tribos, já que ocorria a comercialização dos escravos entre eles.

Os pumbeiros que conseguiam penetrar no território de Jinga e negociar escravos, conseguia-nos mais baratos, pois as chefias do interior recuando exigiam menos missangas, sal ou panos, em troca. (PEPETELA, 1997, p.23).

E claro, havia conflitos com os portugueses, principalmente os que moravam no Brasil e utilizavam da transação de ‘mercadorias’ – como eram chamados os escravos naquela época - entre a África.

- Já sabem da revolta de S. Tomé? – o outro assentiu com a cabeça – Pois hoje chegou um barco de Pernambuco com a notícia de uma revolta do Maranhão. Parece que mataram muitos holandeses. (PEPETELA, 1997, p. 60).

Assim, o autor consegue trabalhar com uma nova visão da história colonial, podendo, a partir de textos da historiografia colonial, fazer uma narrativa ficcional de escrita pós-colonial que tende a questionar a própria história angolana (SANTOS; SANTOS, 2015). *A Gloriosa Família* (1997) conta sobre a família dos Van Dum, uma das mais importantes e influenciadoras da época. Baltazar Van Dum é o patriarca de uma família de onze filhos (três deles de terreiro), casado com uma negra e comerciante de escravos, além de ser flamengo do sul e católico, o que lhe permitia satisfazer tanto os holandeses (origem) quanto os portugueses (religião).

Tento como foco principal os sete anos de confronto, o autor possui artifícios de escrita que associa diversos elementos da história com a estória de forma abrangente e clara, de modo que as personagens entram na narrativa com o propósito de fazer e dar continuidade ao relato, como o próprio narrador, que apesar de ser somente um escravo mudo e analfabeto, “representando a voz silenciada dos escravos” (FONTES, 2012, p. 4) consegue apresentar uma outra concepção do cenário. Sendo ele um escravo que Baltazar possui grande credibilidade, um de seus companheiros lhe pergunta se o escravo é mesmo confiável, e ele responde:

- Não tem perigo. É mudo de nascença. E analfabeto. Até duvido que perceba uma só palavra que não seja kimbundu. Sei lá mesmo se percebe kimbundu... Umas frases se tanto! Como pode revelar segredos? Este é que é mesmo um túmulo, o mais fiel dos confidentes. Confesse-lhe todos os seus pecados, ninguém saberá, nem Deus. (PEPETELA, 1997, p. 393).

Sendo assim, além das ocorrências diárias e diálogos propostos pelas personagens de autoridade e que estão engajados na situação, consegue-se ter uma outra opinião da personagem narrador, já que o mesmo está presente em todos os momentos. Pepetela também consegue inserir no começo de alguns capítulos partes de documentos e arquivos históricos do momento que está sendo narrado, dessa forma o leitor consegue se estabelecer historicamente e entender

com maior clareza o que lê, e assim “esta narrativa faz parte das estratégias de revisão do passado a fim de descentrar o discurso da “história oficial”, desconstruindo-o para refletir a sociedade e formular o imaginário nacional” (SANTOS e SANTOS, 2015, p. 268). E além desses documentos históricos verídicos, há também a citação de nomes importantes, além dos próprios Van Dum, e os fazem personagens da narrativa, como Francisco de Sottomayor, que chega a aparecer em um trecho desses documentos.

(Abril de 1646)

<<Para tomar inteligencia e desenhos (de Angola), se me ofereceu muita dificuldade e confusão, por achar os mais dos moradores tão inclinados á comunicação da Loanda e interesses della, que lhes era muy duro de adimittir a privação de devassidão desde trato, e como quem arreçava de mim, tratavão antes de me persuadir cõ dissimulações assaz cuidadosas e muypreiudiciaes ao serviço de V. Majestade, que o olandês não necessitava de nosso commercio, porque abundava de bastimentos do Bengo e Dande, e de pessos da Ginga e Congo, a menos valor do que pudera resgatar da nossa mão estes e outros generos semelhantes.>>

Carta de Francisco de Sottomayor ao Rei de Portugal, Massangano, 4/12/45, in <<Arquivos de Angola>>, Luanda, 1943-1944, nº3-6 (PEPETELA, 1997, p. 249).

Há também duas figuras femininas marcantes nessa narrativa: a primeira delas é Matilde, a bela e encantadora filha de Baltazar, e que desempenha um papel significativo na obra, pois possui dom de prever o futuro (tanto que acaba sendo chamada de feiticeira) e antecipa alguns acontecimentos que hão de suceder no decorrer da narrativa, como algumas traições na família ou a própria duração da guerra e o vencedor de tal.

- Olhe, vou lhe confessar uma coisa. Sei que os flamengos vão ficar aqui sete anos. Desde o dia da chegada ao da partida vão passar exatos sete anos. Vi no dia que chegara. Vejo isso constantemente escrito no céu.

- Vês? Escrito? Escrito no céu?

- Gravado a fogo no céu. (PEPETELA, 1997, p. 49)

A segunda personagem é a Rainha Jinga Mbandi, e “de facto detesta que a chamem assim, pois ela diz que é rei, porque só o rei manda, e ela não tem nenhum marido que mande nela, ela é quem manda nos muitos homens que tem no seu harém e que a chama de minhas esposas” (PEPETELA, 1997, p. 23), ela demonstra força e determinação com suas atitudes e pensamentos, o que a faz uma figura marcante dentro da narrativa, propondo, de maneira subliminar até, os “marcos da resistência colonial” (DUTRA, 2008, p. 5). Com base nesta análise, destaca-se que Pepetela, assim como outros autores africanos, utilizam-se da escrita ficcional para transmitir o conhecimento a partir da releitura da história, dando uma nova

perspectiva a África, que até muito recentemente, a principal e quase única concepção que se tinha dela era criada pelos colonizadores, e a partir dessa nova visão dos povos da África é possível quebrar os estereótipos sobre a África como continente inferior, sem conteúdo cultural e pobre (assim como os que nela moram).

7. Considerações finais

A partir de um exercício analítico de comparação literária, este trabalho buscou aproximar várias produções ficcionais das literaturas africanas, a fim de estabelecer um panorama estético comum a todas essas obras. Como principal elemento de composição das produções investigadas, o diálogo com a história dos países africanos tornou-se fundamental para o processo criativo de inúmeros autores do continente, parte pela necessidade de revisitar o próprio passado histórico e pela constante urgência em construir identidades nacionais que fornecessem discursos plurais sobre a história africana.

Além de demonstrar a presença dos fatos históricos como mecanismo composicional das literaturas africanas, o trabalho também buscou mostrar a importância das literaturas africanas para os estudos sobre as literaturas pós-coloniais. Assim, foi possível perceber como os autores africanos vêm buscando retratar a história de seus países em suas obras com o intuito de conhecer o passado e compreender os desdobramentos dos fatos históricos na realidade atual do continente. Portanto, o método comparado para se investigar as literaturas africanas permite o aprofundamento em questões sociais, históricas e políticas que são fundamentais para a compreensão do fenômeno literário no continente. Trata-se de literaturas em formação que tomam os aspectos históricos dos países africanos como base para a construção de narrativas fortes e significativas para a arte mundial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, B. **Literatura, história e política**. Cotia: Ateliê, 2007.

COETZEE, J. M. **Juventude**. São Paulo: Schwarcz, 2013.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Schwarcz, 2016.

_____. **Antes de Nascer O Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, J.S. A historicidade das literaturas de língua oficial portuguesa. GOIÂNIA/GO. In: **Anais do I seminário de pesquisa da pós-graduação em história – UFG/UCG**, 2008.

CARAIVAN, Luiza. Nadine Gordimer: Writing Beyond Apartheid. **Revista Studia Philologia**. Barbes Bolyai University. LX, nº1, p.15-25, 2015.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

CASTRO, Andréa Trench. Terra sonâmbula, de Mia Couto, e os (des)caminhos da memória e da linguagem literária como reforço das identidades culturais. **Revista Mulemba**, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol.1 nº10, p.4-14 jan/jun. 2014.

CHARTIER, Roger. Debate, literatura e história. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro nº1, p.197-216, 1999. Disponível em

COSTA LIMA, Luiz. **História Ficção Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DUTRA, Robson. Literatura e Nação – Pepetela e a História Angolana. **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, v.5 nº1, p.149-178, 2011.

FONTES, Maria Helena Sansão. Pepetela em três tempos: Revisitando a História Angolana. **Revista Matraca**, Rio de Janeiro, V.19, nº31, p. 232-244 jul./dez. 2012.

GORDIMER, Nadine. **A Arma Da Casa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HUTCHEON, L. **Una poética del postmodernismo**. Buenos Aires: Prometeo, 2014.

KLEIN, Kelvin S. F. O centro e as margens na obra crítica e ficcional de J.M. Coetzee. **Revista Travessias**, V.3, nº 1, p.1-10, 2009.

MAROZO, Luís Fernando da Rosa; PORTO, Michele Luceiro Teixeira. O despertar do leitor em Terra Sonâmbula. **Revista Línguas e Letras**, Jaguarão – RS vol.14, p. 1-20, 2013.

OLIVEIRA, Adilson V. Literatura e história: estudo sobre a revolta da Casa dos Ídolos e Bom dia, camaradas. **Revista Athena**. Vol. 04, nº1, p.1-11, 2013.

PEPETELA. **A Gloriosa Família**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

RABELLO, Mariana Clark Peres. A construção da identidade em Terra sonâmbula. **Cadernos Cespuc**, Belo Horizonte, n.21, p. 64-71, 2010/2011.

ROSENFELD, Kathrin. Coetzee e a censura: o ético na perspectiva do escritor. **Revista Intuição**. Porto Alegre, v. 7, p. 05-16, 2014.

ROUABAH, Wassila; TEDJINI, Fatima. **Violence in Post-Apartheid South Africa in Nadine Gordimer's Novel: The House Gun**. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculty of Letters and Languages. Ouargla, Argélia. 2016.

SANTOS, Jeferson R.; SANTOS, Jeane C. N. Reescrita do passado, imaginação da nação. **Revista Fórum Identidades**, Ano 9, v.19, p. 267-288. Set.-Dez. 2015.

TORRES, Léia S. G. **Entre literatura e opinião: vida intelectual de Mia Couto pelas obras Antes de nascer o mundo e Pensatempos**. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Unemat, Tangará da Serra.

