



ISSN: 2595-5713

Vol. 2 | Nº. 4 | Ano 2019

Ana Gabriella F. da S. Nóbrega  
Sebastião Marques Cardoso

## UMA ANDORINHA PODE DERRUBAR UM IMPÉRIO? UMA HISTÓRIA DE LUTA E RESISTÊNCIA NO CONTO “QUEM MANDA AQUI”, DE PAULINA CHIZIANE.

Can a swallow topple an empire? A story of struggle and resistance in Paulina Chiziane's "Who Rules Here" tale

**RESUMO:** Este artigo objetiva analisar as imagens da relação colonizado X colonizador presente no conto “Quem manda aqui?”, o primeiro dos três contos que constitui a obra *As Andorinhas* (2009), da escritora Paulina Chiziane, primeira romancista moçambicana. Sabendo que as suas narrativas revelam uma escrita libertária, buscaremos compreender a representatividade dos personagens e ações do enredo, ligados à história da colonização da África, bem como, a forma como a escritora consegue transformar em arte os percalços da realidade de sua comunidade, a fim de que possa, dessa maneira, ilustrar um roteiro de luta e resistência às tiranias. Para tanto, utilizaremos em nossa análise a teoria pós-colonial, em especial os estudos de Hall (2005); Memmi (1977); Spivak (2010); Fanon (2008) dentre outros que abordam a situação do colonizado e do colonizador. Por fim, observamos que o conto revela muito mais do que a presença simbólica de fatos históricos, pois denota também uma história de possibilidades, de esperança, de liberdade e, sobretudo, de resistência.

**Palavras-Chave:** Literatura Africana Contemporânea; Pós-Colonialismo; Paulina Chiziane.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the relationship Colonized X Colonizer present in the tale “Who Rules Here?”, the first of the three short stories that constitutes the work *As Andorinhas* (2009), by the writer Paulina Chiziane, first Mozambican novelist. Knowing that her narratives reveal libertarian writing, we will seek to understand the representativeness of the characters and actions of the plot, linked to the history of the colonization of Africa, as well as the way the writer manages to turn the sad reality of her people into art in order to that it can fight against any imposition or form of domination. To this end, we will use Postcolonial Theory in our analysis, especially Hall's (2005) studies; Memmi (1977); Spivak (2010); Fanon (2008) among others that encircles the situation of the colonized and the colonizer. Finally, we observe that the tale reveals much more than the presence of historical facts, as it denotes a history of possibilities, hope, freedom, and above all, resistance.

Site/Contato

Editor

Ivaldo Marciano de França Lima  
[ivaldomarciano@gmail.com](mailto:ivaldomarciano@gmail.com)

**Key words:** Contemporary African Literature; Postcolonialism; Paulina Chiziane.

# UMA ANDORINHA PODE DERRUBAR UM IMPÉRIO? UMA HISTÓRIA DE LUTA E RESISTÊNCIA NO CONTO “QUEM MANDA AQUI”, DE PAULINA CHIZIANE

Ana Gabriella Ferreira da Silva Nóbrega <sup>1</sup>  
Sebastião Marques Cardoso <sup>2</sup>

## Introdução

Manuel Ferreira (1987), em sua obra *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesas II*, traz o percurso das origens da produção literária em Moçambique e em Angola, separados os dois, neste volume, por questões comuns a esses países, sendo elas razões históricas, geográficas culturais ou políticas, como ele justifica no introito do livro. A sua obra é dividida em duas partes, sendo cada uma delas organizadas de acordo com os gêneros: líricos, narrativos e épicos. Em se tratando de Moçambique, lugar que nos interessa por ser o país de origem da nossa escritora e, em especial, da narrativa a ser analisada, o estudioso contextualiza alguns nomes importantes para a literatura desse país, dentre eles João Dias, o primeiro a produzir ficção em Moçambique com a obra *Godido e outros contos* (1952), e o primeiro a retratar o sujeito moçambicano, ou melhor, o negro moçambicano enquadrado no sistema colonialista. Apesar de a sua qualidade literária ser considerada, do ponto de vista de Manuel Ferreira, “imaturado e próprio da juventude”, a sua escrita apresenta a relação colonizado/colonizador, como também um narrador consciente da sua condição, na qual retrata o racismo e a exploração pela qual o homem negro é submetido.

Outros nomes são considerados importantes quando se trata do início da produção literária narrativa, dentre os quais podemos destacar: Vieira Simões, que trata de um humanitarismo do cotidiano; Nuno Bermudes, reconhecido pela qualidade no trato com a linguagem; Ascêncio de Freitas, cujas obras se reportavam às experiências da realidade vivida por ele em Moçambique; Guilherme de Melo e Almeida Santos, autores sensíveis às injustiças sociais e ao preconceito social.

Manuel Ferreira, todavia, faz uma crítica a todos eles no sentido de que, apesar da qualidade literária e importância desses autores, não há uma preocupação em demonstrar o

---

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Professora substituta na UERN. Membro do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa – GPORT. E-mail: agabriella\_fs@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP). Docente do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL – e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem – PPCL –, ambos da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: sebastiaoamarques@uern.br

Este trabalho é 100% inédito e não se encontra em processo de julgamento em nenhum outro periódico ou coletânea.

homem negro, o homem moçambicano. Somente em 1964, Luís Bernardo Honwana, surge como uma revelação da narrativa moçambicana, pois retrata a condição do colonizado e do colonizador por meio dos personagens e das situações de exploração e de injustiça presentes em suas narrativas, alinhando-se, portanto, às ideias de João Dias.

Contudo, é Orlando Mendes, o primeiro a lançar um romance moçambicano, com a publicação da obra *Portagem* (1965), cujas ações das narrativas se destacam para a inadaptação do mestiço enquadrado numa sociedade composta pela presença do europeu. A literatura deste é marcada pelo conflito da relação do africano, diante do branco, do europeu. João Dias, Luís Bernardo e Orlando Mendes são, portanto, os escritores que mais se aproximaram da realidade moçambicana em suas narrativas.

Não há nenhuma menção de mulheres romancistas na obra de Manuel Ferreira até o período delimitado por ele em sua pesquisa, que vai até 1975 com a obra *Norte*, de Virgílio Chide Ferrão, talvez pelo fato de não haver até os anos 90 uma produção literária feminina reconhecida, - situação - vale salientar, que necessita até os dias atuais de maior expressividade, apesar de podermos citar com louvor a nossa escritora, Paulina Chiziane, Lília Momplé, dentre outras, dedicadas a contar a realidade social, política e histórica de sua terra natal. Ambas as escritoras denunciam as opressões, a violência e o sofrimento experimentado pelo negro moçambicano durante a Guerra Civil e o *apartheid*.

Imbuídas do senso de inconformismo e incômodo com o massacre ao seu povo, essas contadoras de histórias encontram na literatura meios de combate à discriminação, o racismo e o direito das mulheres para, dessa forma, encorajar leitores e leitoras a lutarem também contra qualquer forma de preconceito e, a partir disso, poderem enxergar, na ficção, um mecanismo transformador da realidade. Importante mencionar ainda que, embora essas escritoras falem sobre mulheres, não se consideram feministas, apenas escrevem numa perspectiva feminina, sobre histórias de mulheres. De acordo com Lília Momplé, em entrevista a Ana de Sousa Baptista, “deve ter havido qualquer mecanismo inconsciente que favoreceu a mulher naquilo que escrevo”, (2012, p. 13). Essa frase é complementada e compreendida pelo pensamento de Paulina Chiziane ao dizer que não se enquadra a posturas radicais e definitivas, alegando que escreve o que vivenciou, na condição de mulher.

Em se tratando de escritoras mulheres, Paulina Chiziane é considerada a primeira a publicar romances em Moçambique, sendo o primeiro deles lançado em 1990, *Baladas de Amor ao Vento*, muito embora não se considere romancista, e sim, contadora de histórias, forma pela qual ela mesma se identifica. Em muitas de suas falas, a autora diz não querer se prender a um modelo estético constituído e que prefere a liberdade, tendo em vista que inunda a seus romances

referências a gêneros da tradição oral africana, como os provérbios, por exemplo, sendo exatamente isto que faz de sua estrutura romanesca um gênero peculiar.

## 1.1 O PAPEL DO ESCRITOR PÓS-COLONIAL

Para Inocência Mata (2000, p. 04), uma marca importante da literatura pós-colonial “tem a ver com o lugar e o modo como o escritor africano trabalha e se posiciona na língua portuguesa”, isto é, o escritor da pós-colonialidade deve primeiramente situar o território no qual será tratado para, em seguida, denunciar e buscar a igualdade sem, contudo, não cair no discurso nacionalista de que se tem uma só identidade em África. Portanto, é necessário “localizar” esse africano, nos termos também de Bhabha (2010), dizer quem é e, mais ainda, criar estratégias “contra-discursivas que visem a deslegitimação de um discurso dominante”. Muito embora, de acordo com o teórico, seja difícil situar esse sujeito colonial “despersonalizado e deslocado”, devido às inúmeras pressões identitárias sofridas ao longo de sua história a partir de questões nacionais, regionais, culturais, econômicas ou ideológicas.

Talvez, por esta razão, encontramos diversas vezes, nas obras de Paulina Chiziane, um sujeito moçambicano dividido entre a tradição e a modernidade, fruto, poderíamos assegurar, da imposição do colonialismo, conforme nos apresenta Mazrui (2010) em *História geral da África*, VIII. Ao tratar sobre a história da literatura da África, este autor elenca alguns temas e conflitos que perpassam o escritor africano, sendo o primeiro a tensão entre o passado e o presente. O escritor “[...] revela uma profunda nostalgia, uma idealização daquilo que outrora existia ou possa ter existido” (MAZRUI, 2010, p. 677). Além disso, encontramos um escritor que permeia entre a tradição e a modernidade. Essa oposição dá-se principalmente à ocidentalização, isto é, ao choque entre o mundo autóctone e o mundo estrangeiro. Em outras palavras, vemos uma tensão entre a inserção de objetos culturais, econômicos e religiosos estrangeiros nas sociedades africanas frente às tradições africanas locais.

Ainda em referência a este autor, esses conflitos permanecem na África de hoje. Por esta razão, é possível perceber, em Paulina Chiziane, a dialética entre a tradição e a modernidade. “Confrontados aos males de um esquarteramento múltiplo – político, educacional, linguístico, estético e técnico – eles [os escritores], compuseram a vanguarda da luta para reaver a memória, em busca de uma derradeira renovação” (MUZRUI, 2010, p. 688). Diante disso e cientes do papel de tentar mostrar os vários territórios, citados anteriormente, escritores como Mia Couto e Paulina Chiziane, por exemplo, encontram como recurso de narração e ao mesmo tempo de transformação literária, o insólito e o fantástico como formas de enfrentamento do real. “Através de construções simbólicas, alegóricas e insólitas intenta-se recuperar o sentido da realidade”.

(MATA, 2000, p. 06). Há entre eles e outros, como Ungulai Ba Ka Khosa, por exemplo, também moçambicano, a tendência de re-mitificar a história, de reescrever o passado, a guerra e as frustrações do negro africano. Este último, em seu primeiro romance *Ualalapi*, traz elementos do realismo mágico latino-americano, assim como em Mia Couto, com *Terra Sonâmbula*, e em Paulina com *O sétimo Juramento* (2000). Ao que parece, todos esses autores, guardadas as diferenças entre eles, re-mitificam situações da história de Moçambique.

As estratégias de “re-escrever e re-mitificar” o passado, nas palavras de Hamilton (1999, p. 07), “é, de certo modo uma estratégia estético-ideológica que tem em vista protestar contra as distorções, mistificações e exotismos executados pelos inventores colonialistas da África”. Exatamente o que anseia a nossa escritora Paulina Chiziane que, comprometida com o seu papel de intelectual africana, utiliza a ficção para evidenciar debates e suscitar temas polêmicos de caráter social, histórico e cultural, por ela vividos e experienciados. O comprometimento desses escritores nos faz lembrar o pensamento de Spivak (2010) em relação à posição do intelectual pós-colonial, que deve ser: promover/criar espaços de abertura para que o sujeito subalterno possa falar e também ser ouvido. Nessa operação, o sujeito deixaria a sua subalternidade. Essa atitude difere da posição do intelectual ocidental que fala a partir de um ambiente exógeno ao do sujeito referido por ele.

Sobretudo pela condição de mulher, negra e africana, Paulina Chiziane torna-se notadamente central e indispensável na literatura de língua portuguesa, por proporcionar, através de seus escritos e da expressão de suas personagens, esses espaços e caminhos de reflexão, releituras e reconstrução de identidades de mulheres negras africanas subalternas. Dessa forma, parece sentir-se no dever de trabalhar contra essa subalternidade, já que, segundo Spivak, o intelectual não pode falar pelo subalterno, entretanto, pode trabalhar contra os atos de subordinação e sujeição. E, desta maneira, a autora não se limita apenas a registrar a história da guerra, a exploração e as frustrações do/a negro/a, ou o direito das mulheres, mas também na tarefa de transcender o ato de contar estórias, e desenvolver, assim, estratégias de resistência.

## 1.2 A CONFIGURAÇÃO DO SUJEITO PÓS-COLONIAL

É importante esclarecer que, por vezes, o comportamento do imperador – um personagem emblemático do conto “Quem manda aqui?”, de Paulina Chiziane – poderá ser associado à figura do colonizador branco. Contudo, esse personagem é um sujeito local, negro e africano, cuja atitude e postura é fruto de um pensamento caricatural do sujeito pós-colonial, imerso num território marcado pela guerra, por disputas culturais acirradas e, principalmente, movido por uma identidade notadamente fragmentada. O imperador é, nesse sentido, um indivíduo ambíguo,

contraditório, que se estabelece no *intermezzo* entre a tradição africana e um comportamento baseado em estereótipos da visão que o ocidente espera de um imperador negro-africano, visto a rigor que “todo homem de poder africano é rude e mal com o seu próprio povo”. Essa posição do imperador é ambígua à medida que ele sai da condição de subalterno e consegue chegar ao poder, passando a sentir-se superior em relação aos seus iguais ao assumir o estereótipo da imagem do imperador esperada pelo colonizador.

A percepção de Bhabha (2010), diante da nova representação de poder local, dá-se de duas maneiras: primeiro, essa classe dirigente sente-se numa posição superior em relação aos outros colonizados, por isto, oprime e, ao mesmo tempo, sente-se numa posição inferior em relação aos colonizadores. É exatamente dessa confluência entre um lugar e outro que surge a ideia de sujeito ambíguo e contraditório, que mata e oprime, mas que teme e ama, ao mesmo tempo, as sanções e correções de comportamento vindas do ocidente. Pelo viés da história, é possível compreender essas atitudes incoerentes, típica dos ditadores africanos e dos novos grupos de apoio aos ex-colonizadores, que recém-saídos da luta pela libertação, instigados antes pelos colonizadores brancos a utilizarem a violência como forma de combate, saem da guerra completamente desumanizados e, a partir daí, naturalmente utilizam os mesmos métodos de opressão quando chegam ao poder. Ou seja, agora não é mais o branco estrangeiro que aniquila e afronta, o cenário que se estabelece é controvertido em negros africanos hostilizando os próprios negros africanos.

Diante das fatídicas consequências do processo de colonização, entendemos que a tirania apresentada pelo imperador, no conto em questão, pode estar relacionada muito mais a um movimento histórico, propriamente dito, que fez desse sujeito o que ele exprime em face do contexto social, negando, talvez, a própria ética pessoal. Isso nos remete a Cardoso (2015) que, ao analisar um personagem igualmente emblemático de Abdulai Sila, um escritor guineense contemporâneo, indica uma subjetividade do sujeito africano, negro e dominador, bastante próxima da representação feita do imperador por Paulina Chiziane. O personagem Amambarka, segundo Cardoso, apesar de matar os próprios pais para poder instituir um novo poder no país, não pode ser considerado um típico representante do mal, pois ele é, em suma, um sujeito-produto novo que se instaura após a colonização.

Assim, [...] o personagem não é mau porque nasceu mau, porque tem uma natureza interior ruim, mas porque as condicionantes históricas fizeram com que pessoas como ele, um africano da própria terra, se afastassem da própria tradição diante do processo violento de descolonização, e que, em seguida, tendo naturalizado essa violência em si, a perpetuou de maneira trágica (CARDOSO, 2015, p. 238).

Percebemos, portanto, que esses tipos aqui representados, tanto o imperador de Chiziane quanto o personagem de Sila, podem certamente ser considerados frutos da (pós) colonização, que de tão avassaladora e impiedosa, fez surgir uma nova classe dirigente em África: o (neo)colonizador – sujeitos que não são brancos (vistos como europeus ou ocidentais), mas que almejam o local (na colonialidade) dos brancos de tal maneira, nem que para isso seja necessário agir da mesma forma que os brancos agiram no passado com os colonizados nos territórios africanos, quer seja oprimindo-os, quer seja empreendendo guerras intermináveis nesses locais.

Na visão de Bhabha, esse homem africano, marcado pela duplicidade, pode ser reconhecido principalmente pelo processo de hibridização, isto é, pela presença de traços do outro, aliados aos seus, imbricados de tal modo que não é possível pensar em um sujeito puro, mas completamente misturado às ideias, à cultura e à ideologia do outro. Ou seja, “[...] o homem branco está a todo momento inscrito no corpo do homem negro” (BHABHA, 2010, p. 76). Não há como separar. A mestiçagem funde as identidades, os discursos e as tradições, tão fortemente, que esse indivíduo não consegue precisar em que lugar exatamente se encontra. É mais prudente situar esse sujeito no entrelugar, no *intermezzo*. Por esta razão, esse indivíduo da pós-colonialidade encontra-se deslocado, fraturado e contraditório. De modo mais profundo e específico, nos personagens citados de Chiziane e Sila, a hibridização cultural que se fez neles ocorreu através da superfície de mímicas e estereótipos, tornando-os agressivos e (auto)destrutivos.

Corroborando com o pensamento de Fanon (2008), e diante desse processo cultural conflituoso, podemos dizer que a identidade do imperador é construída, ou melhor dizendo, é lançada para fora, por meio da diferença, ou seja, concorre em direção a um “outro”, externo a si mesmo, no sentido de que ele, à medida que foi explorado e recalçado pelo colonizador, almeja agora, explorar e oprimir, para então ser esse outro no que tange ao poder, a fim de ocupar a representação desse lugar, desse outro sem, entretanto, ser reconhecido como o outro. Como integrantes de uma elite pós-colonial africana, tanto Amambarka quanto o imperador, absorvem o comportamento imaginado do colonizador, mesmo sendo eles nativos, e passam a trabalhar em busca de seus próprios interesses, promovendo, desta forma, ainda mais sofrimentos ao seu povo, com a finalidade de manter o local que sonham ocupar. Segundo Cardoso: “Com Amambarka, não há devir, a nação africana estaria fadada a repetir o mesmo comportamento na cultura” (2015, p. 242), isto é, a condição de subalternidade seria perpetuada, com um agravante ainda mais contraditório, pois agora seria um sujeito negro-africano, oprimindo outro sujeito de sua própria semelhança.

Em síntese, tanto o personagem de Abdulai Sila quanto o de Paulina Chiziane são fracassados em suas empreitadas. A diferença entre eles está em Amambarka, que, em

determinado momento, percebe-se fora da posição de (neo)colonizador e se volta em pensamento, para a ancestralidade. Ele e os seus seguidores “sentem que estão em falta com a ancestralidade, uma voz de consciência os acusa dos crimes cometidos e de suas fugas constantes” (CARDOSO, 2015, p. 241). Tal sentimento não se encontra no imperador que, mesmo quando é pego pelos portugueses, continua com o sentimento de superioridade diante dos habitantes daquele território. Ele diz:

Colocaram-me diante do povo para me verem chorar? Mas enganam-se – diz o Imperador. Um rei não chora e nem verga. [...] Sou Imperador apesar de preso. Serei Imperador mesmo depois de morto. [...] Nunca me ajoelharei perante nenhum poder deste mundo. [...] O meu corpo recolhe agora para a prisão, mas eu fico. O barco me arrastará para terras distantes, mas eu fico (CHIZIANE, 2017, p. 48).

Tanto diante do colonizado, quanto diante do colonizador português, o imperador sente-se superior a todos eles. É nesse ponto que Chiziane torna o fenômeno da identidade ambígua do imperador em algo fixo, irreal, absurdo e patológico. Poderíamos pensar que ele utiliza o recurso da autoafirmação ao dizer que nem a prisão, nem a morte o fará deixar de ser o imperador daquele povo, como forma de contradizer a narrativa de que ele não tem mais o domínio sobre os outros. Além disso, o desejo de continuar se aproximando ao branco, no sentido de ser visto e respeitado por ele, é tão latente que a possibilidade de ser encarcerado e levado pelos portugueses o deixa num estado de não-aceitação desmedida, em delírio pleno, a ponto de reafirmar várias vezes ser imperador independente das circunstâncias do local. A frase da citação acima em que o imperador diz que o barco o levará para terras distantes, mas que sua presença fica no local parece resumir toda a contradição do personagem: sua posição só pode ser relevante, ainda que carregada de contradições, no local, e nunca fora dele.

### 1.3 QUEM MANDA AQUI?

São inúmeros os temas que poderíamos analisar nesse conto como, por exemplo, a condição da mulher, a temática da identidade, a subalternidade... Porém, a nossa análise tem por objetivo tentar compreender o conto, tendo como pano de fundo a história da colonização da África. Mais do que isto, tentar mostrar também a percepção da escritora e a maneira como ela consegue traduzir e transformar a realidade histórica de sua comunidade em uma enriquecedora literatura que melhor desvela a compreensão do real. *As Andorinhas* é uma trilogia de três contos, a saber: “Quem manda aqui”, “Maundlane, o Criador” e “Mutola”. Publicada em 2008, é uma das obras mais recentes da escritora ao lado do seu último romance, *O alegre canto da perdiz*, cujo título também se refere a uma ave que, assim como em *As andorinhas*, canta



alegremente, anunciando a ideia de liberdade, tema central da obra, e reflete também o ideal de liberdade presente na própria autora.

Resumidamente, o conto “Quem manda aqui” relata a história do imperador de Gaza que, após o almoço, sempre se deitava embaixo da sombra de uma árvore para descansar tranquilo. Para obter o sossego que almejava, ordenava total silêncio a fim de que pudesse dormir em paz. Porém, certo dia, aparece um bando de andorinhas alegres a cantar e a voar bem acima das árvores onde o imperador dormia, até que uma delas libera seus excrementos exatamente nos olhos do imperador. Completamente enfurecido com a situação, manda chamar todos os generais a fim de que eles saiam como exército, em busca das andorinhas que o provocaram. O objetivo é castigá-las, para que elas reconheçam quem manda ali. Já cansados do imperador, eles aceitam a ordem de matar todas as andorinhas, pegam todos os armamentos, mobilizam toda a comunidade, as crianças, os idosos, adultos, saem em missão e não retornam mais. O imperador, ao ficar sem guarnição é capturado pelos portugueses, que o prendem e conseqüentemente ele perde o seu reino.

O início da narrativa é marcado pela contemplação do imperador a tudo que já construiu desde que chegou àquelas terras. Não há limite para o seu poderio, pois, em sua contemplação, inclui toda a natureza, desde as árvores na terra até a infinitude do céu. Tudo pertence a ele. Ele é Deus, enquanto os homens que o servem, já nem homens são, em suas palavras. Em sua obra *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, Memmi (1977) declara que o colonizador “degrada todas as qualidades que fazem do colonizado um homem. E a humanidade do colonizado, recusada pelo colonizador, torna-se de fato, para ele, opaca” (1977, p. 123). Ou seja, para o colonizador, o colonizado assemelha-se a um animal, a um objeto, a uma espécie de coisa. Poderíamos dizer que este indivíduo é completamente **despersonalizado**. Para entender o efeito dessa despersonalização, mais uma vez Memmi retrata um trecho da desumanização estabelecida em torno do colonizado: “Um acidente, mesmo grave, que atinge o colonizado, quase o faz rir. Uma multidão colonizada metralhada faz com que dê de ombros” (1977, p. 124). Podemos encontrar no conto uma situação correspondente a esse comportamento adotado pelo colonizador.

Na semana finda, **guerreiros valentes foram atirados à vala comum, como gatos mortos. Tudo porque o gordo imperador mandou silenciar uma manada de hipopótamos que se refrescava no lago, em pleno sol.** Organizou uma expedição e os homens fizeram-se ao desafio. Hipopótamos e humanos não lutam com as mesmas armas. Enquanto os guerreiros nadavam e tentavam desferir golpes com as frágeis lanças de ferro, os hipopótamos, numa só dentada, quebravam o guerreiro pela coluna e atiravam o corpo para dar de comer aos peixes! Cem guerreiros mortos é o balanço. Outros cinquenta e tal ganharam graves mutilações. Perderam os braços, perderam as pernas, perderam

a cabeça. Agora é a guerra aos pássaros. Quantos se irão perder desta vez? (CHIZIANE, 2017, p. 16, grifo nosso).

Ainda espantados com o ocorrido, poucos dias antes, ao verem seus amigos morrerem e serem tratados como animais, no caso, como gatos, e serem jogados em uma vala sob completo desprezo, sem dignidade alguma, os generais decidem obedecer a ordem do imperador, por mais inusitado que pareça. A probabilidade de sofrerem o mesmo destino que os outros guerreiros é quase inevitável que, se não a morte, as consequências físicas. No trecho acima, a escritora consegue revelar o comportamento brutal, tirano e degradante dos dominadores em face dos dominados. É possível, inclusive, nesse mesmo fragmento em que os guerreiros são tratados como animais, relacionar alguns animais com os dois grupos aqui mencionados, os quais julgamos não terem sido escolhidos de maneira aleatória pela autora.

As características dos hipopótamos se assemelham as do usurpador da colônia. Primeiramente, esses hipopótamos estão a tomar banho, representando aqui as regalias e os privilégios dos colonizadores recém-chegados, que se apropriam das terras dos nativos e absorvem delas todos os recursos possíveis para se satisfazerem. Podemos, ainda, fazer uma analogia ao colonizador, através de uma outra característica desses animais: o comportamento agressivo que eles apresentam diante dos homens. O relato diz: “os hipopótamos, numa só dentada, quebravam o guerreiro pela coluna e atiravam o corpo para dar de comer aos peixes!” (CHIZIANE, 2017, p. 16). A brutalidade desses bichos, mediante a força e o porte que possuem, destroem os homens facilmente. Além de os matarem, ainda jogam os corpos para os peixes, o que revela a desumanização e o desprezo por eles. Notamos, assim, uma hipérbole discursiva, onde os colonizadores, simbolicamente, aparecem aos colonizados como mito de superioridade, de força e saberes superiores.

Em contraposição, os guerreiros são comparados a um animal frágil<sup>3</sup>, de pequeno porte e sem força expressiva: “guerreiros valentes foram atirados à vala comum, **como gatos mortos**” (Ibidem). Não bastasse a comparação a seres vulneráveis, esses ainda se apresentam sem vida, reforçando ainda mais a insignificância destes homens tipo “gatos mortos”. É importante não deixar de enfatizar a profunda reflexão presente nessa frase: “Hipopótamos e humanos não lutam com as mesmas armas” (Idem). Nesse trecho, a autora reflete e ilustra, talvez, a luta cruel e desigual do colonizador ao chegar às colônias. A disparidade nos artifícios utilizados entre eles torna a luta assimétrica e ao mesmo tempo desumana. Ainda sobre essa relação, um ponto de destaque da narrativa é o retrato da subordinação dos seus generais ao imperador. Ao gritar por

---

<sup>3</sup> Em outra passagem do conto o narrador utiliza outro animal, ainda mais indefeso que o gato, para inferiorizar os seus soldados: “que entendes tu, seu cabeça de galinha”? (CHIZIANE, 2017, p. 12).

eles, os homens vêm correndo, ajoelhados e se colocam às ordens de sua majestade, como podemos comprovar neste trecho:

O grito que solta corta a respiração de quem o escuta. **Os homens vieram correndo. Ajoelhados diante do soberano, recitam em uníssono. - Às ordens, alteza.** - Quem manda debaixo do sol? - Deus – respondem de novo em uníssono. - Deus? – a raiva do imperador cresce. - Sim. - Quem é Deus aqui? O Nguyuza é o primeiro a falar. É o chefe. A ele cabe a primeira palavra e ao imperador a última. - O imperador é Deus. É o Mambo dos Mambos, o Nukulunkulu! **Eles respondem a mesma ladainha de sempre, com tremor acrescido naquelas vozes de guerreiros** (CHIZIANE, 2017, p. 11, grifo nosso).

A submissão e a subserviência desses homens fazem-nos lembrar as estratégias do colonizador para sobrepor-se diante do colonizado, abordadas por Memmi, na qual “consiste primeiramente em uma série de negações. O colonizado *não* é isto, *não* é aquilo” (1977, p. 122). Através do discurso, e sempre por razões de interesse, o colonizador encontra no racismo mecanismos para conseguir o seu objetivo. Primeiramente, procura descobrir/forjar e colocar em evidência as diferenças do colonizador e colonizado. Em seguida, busca valorizar essas diferenças, assumindo-as como definitivas. A fim de obter lucro, o colonizador começa a dizer que o colonizado é um sujeito preguiçoso<sup>4</sup>, e assim justifica os salários irrisórios pagos a eles ou, em casos mais agudos, justificar o escravagismo. Afirma serem incompetentes e débeis, e por isto necessitam de proteção e de alguém que os governe. Uma vez que é presumido com tais atributos negativos, serão julgados por quaisquer acontecimentos apenas por definição.

Assim, a proporção desse discurso atinge o ápice quando, com o passar do tempo, o próprio colonizado começa a identificar em si mesmo esses rótulos negativos e passa a se convencer da superioridade do outro. A partir daí, o colonizado torna-se apático e oprimido, como podemos exemplificar também nesse trecho de Chiziane: “Todos baixam a cabeça e batem as palmas em sinal de total submissão” (CHIZIANE, 2017, p.15) e como podemos ver ainda em Memmi:

A acusação o perturba e o inquieta na mesma proporção em que admira e teme seu poderoso acusador. Será que este não tem certa razão?, murmura. Será que não somos mesmo um pouco culpados? Preguiçosos, já que temos tantos ociosos entre nós? Medrosos, já que nos deixamos oprimir?”(1977, p. 125).

A partir desse momento, o colonizado entra em conflito com a imagem de si e acaba reconhecendo o colonizador como dominador de fato, acaba aceitando e legitimando a ideologia

---

<sup>4</sup> O colonizador “decide que a preguiça é constitutiva da essência do colonizado” (MEMMI, 1977, p. 119).

do dominador, ou seja, a opressão sofrida passa a ser tolerada e vivida por ele. Essa é a imagem e o conceito que o colonizado faz de si, após perder gradativamente a sua memória. No momento que decide obedecer às ordens do colonizador, introduz e adota as suas ideologias. Esse é o retrato pintado pela escritora ao demonstrar, de maneira literária, a subserviência dos generais no conto, ao correrem diante do grito do imperador. Em outro momento, o narrador afirma:

Treinados para cumprir sem questionar, **são cegos cumpridores das ordens**. Mas hoje desconfiam: - Estará o imperador no uso da razão? - Terá bebido um copo a mais? - Terá fumado daquelas ervas que crescem livres nos campos? [...] Hoje, a loucura e a lucidez bailam no mesmo compasso. Parece que a demência começa a marcar presença. Subtilmente. - Silenciar as andorinhas, majestade? – Pergunta Nguyuza. - Não ouviste? Perdeste os ouvidos? - **Perdão, majestade. A pergunta é meramente técnica. Só queria confirmar a ordem para melhor estruturar as regras**, depurar o método, refinar a estratégia desta missão (CHIZIANE, 2017, p. 13, grifo nosso).

Nesse trecho, também é possível perceber a voz que não é ouvida logo na primeira frase, na qual eles seguem as ordens obstinadamente, acham-na absurda até, porém, sabem que não serão ouvidos. Portanto, esses subordinados preferem questionar em silêncio. Logo mais ao final do trecho, um deles, Nguyuza, atreve-se a fazer uma pergunta, no entanto, diante da agressividade do soberano, justifica a sua indagação e pede perdão. Essa cena de subordinação na narrativa pode nos remeter às reflexões de Spivak, quando, sobretudo, ela alega que a voz do subalterno não é (nunca) ouvida. Entendemos a expressão “não ser ouvida” como uma voz que não possui valor ou efeito diante de quem ouve. Em outras palavras, é também a voz que não se reverbera, que não toma proporções: nas palavras da teórica, sem agenciamento.

[...] processo de fala se caracteriza por uma posição discursiva, uma transação entre falante e ouvinte,[...] porém, esse espaço dialógico de interação, não se concretiza jamais para o sujeito subalterno, que desinvestido de qualquer forma de agenciamento, de fato, não pode falar (SPIVAK apud ALMEIDA, 2010, p. 13).

Diante da impossibilidade de ser ouvido, vemos na história da colonização que desde cedo o colonizado aprende o amor ao colonizador e se convence da superioridade do outro, sendo ainda esse outro quem determina a imagem que o colonizado tem de si e da sua coletividade. Esse processo chega ao extremo quando a figura do colonizador passa a se tornar o seu modelo, de tal maneira que o subalterno almeja ser esse outro. Para Fanon (2008, p. 34), quanto mais o sujeito assimilar a cultura, os valores e a linguagem da metrópole, mais distante ele se torna da sua condição, assemelhando-se à imagem forjada pela diferença do branco. Além da impossibilidade de ser ouvido e tentar ser assimilado, esse sujeito se depara com outra impossibilidade, que é a de ser esse outro. Diante das tentativas de superar o desprezo do

colonizado através da imitação do comportamento do colonizador, da maneira de vestir-se, do uso da linguagem, etc, este mostrará, brutalmente, por meio do preconceito, que o colonizado jamais conseguirá identificar-se com ele.

Preso a esses impedimentos, o colonizado tentará libertar-se de sua condição. De acordo com Memmi, essa investida será estabelecida por meio da revolta. Diga-se, de passagem, que essa revolta não se dará por meio de guerras ou violência, mas perpassará pela busca e reconquista de si mesmo, da sua dignidade, da retomada de si. Este cenário é descrito sabiamente pela escritora no relato do conto no qual após receberem as ordens de castigar as andorinhas, saem para preparar a melhor estratégia militar a fim de aplacar a ira do imperador. Concomitantemente, irrompe em Ngyuza um sentimento de revolta tão avassalador que:

Fala sozinho como um louco. A vaidade do homem eu é que a sustento. Em cada batalha, faço uma vitória, [...]. No pôr-do-sol, a sua imagem se reflete e dialoga com a própria consciência. **Não. Não sou eu**, aquele que vê ali, todo manchado de sangue. Que fiz eu, de batalha em batalha, cumprindo ordens e bramindo outras, correndo atrás do imperador, na conquista do nada? (CHIZIANE, 2017, p. 16, grifo nosso).

De onde me veio a cegueira, a ponto de aperfeiçoar a arte de aceitar a mentira como verdade? De onde me veio a ilusão de preservar a própria vida, matando outras? **Eu devia ser outro e não este. Talvez seja eu que ainda possa vir a nascer** (CHIZIANE, 2017, p. 16, grifo nosso).

Poderíamos dizer que este foi o momento de epifania do personagem, quando seus olhos se abrem, e ele reflete a sua trajetória, a sua identidade perdida, e descobre com horror, que foi arrancado do seu passado e está prestes a perder também o seu futuro, caso não tenha êxito na empreitada às andorinhas. Percebe que está longe de si há muito tempo, desde quando o imperador chegou àquele lugar, e que sequer tinha dado conta disso. Fica perplexo ao perceber que foi condicionado pelas exigências do imperador e se tornou um homem-produto, que agora não consegue se reconhecer. Vive entre o conflito de não se reconhecer e o desejo de ser outro. Memmi explica esse conflito vivido pelo oprimido, afirmando que durante esse processo de revolta, o colonizado “[...] estava dilacerado entre o que era e o que queria ser, ei-lo dilacerado entre o que queria ser e o que, agora, faz de si. Mas persiste o doloroso descompasso consigo mesmo” (1977, p. 181).

Na perspectiva deste mesmo autor, dialogamos com Hall (2005), quando discorre sobre as transformações sociais e estruturais que ocorrem em uma sociedade. Ele sustenta que essas mudanças acabam modificando principalmente a ideia que temos de nós mesmos como sujeitos. O que ocorre com esse personagem é exatamente o que o teórico denomina de descentração ou deslocamento, tanto de seu lugar na sociedade, quanto de si mesmo. Comprovamos esse

pensamento na seguinte fala de Ngyuza: “**Não. Não sou eu**, aquele que vê ali, todo manchado de sangue. Que fiz eu, de batalha em batalha, cumprindo ordens e bramindo outras, correndo atrás do imperador, na conquista do nada? (CHIZIANE, 2017, p. 16, grifo nosso). Esse sujeito depara-se com um processo de identificação contraditório ao que ele imaginava ter, isto fruto da história que o circunda. De acordo com Memmi, não há outra saída para o colonizado se não for por meio do fim da colonização. Para isto, apenas o sentimento de revolta não é suficiente, é necessário que se estabeleça algo mais drástico, mais agressivo, o qual ele chamará de revolução. A revolução é inevitável, uma hora ou outra as colônias se libertarão.

Para o personagem Ngyuza, as reflexões acima são o começo do processo da revolução que se instaurará naquele ambiente hostil e na vida dos seus amigos que ali sobrevivem. Portanto, ele e os demais generais preparam os armamentos, levam tudo que pode, mobilizam famílias inteiras: pais, mães, filhos e até mesmo os avós, e saem em busca das andorinhas. Eis a grande revolução, o general segue para nunca mais voltar àquela colônia. O que seria uma simples missão, tornou-se para ele e seus companheiros o princípio de uma revolução. Ele agora entende que para que a sua libertação seja completa, é necessário aniquilar por completo a sua condição servil, e, para isso, foi necessário sair do exílio para, enfim, começar o processo de reconquista de si mesmo e recomeçar uma sociedade alternativa de exilados, longe da figura do imperador. Mais tarde, as terras do imperador são invadidas pelos portugueses, aproveitando-se da frágil situação em que se encontrava o reino, sem armamentos e sem guerreiros. Ou seja, todo o seu império e poderio, agora, caem por terra, como consequência de tentar silenciar o barulho de simples andorinhas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de Paulina Chiziane, em especial o conto aqui analisado, desenha e desdobra, através de figuras e metáforas, os fios da história da colonização ocorrida na África, desde a invasão e implantação da colônia pelo europeu, pelas terras conquistadas até as consequências e o efeito negativo provocado na identidade do africano colonizado. A escritora retrata, ajustadamente, e de maneira singela, utilizando símbolos, descrevendo sonhos e até mesmo a magia e o fantástico (abordagens que não foram mencionadas aqui, porém, notadas durante a leitura), a luta destemida vivenciada pelos moçambicanos. Através de uma percepção aguçada das guerras estabelecidas no país e do enfrentamento por eles vividos, em consonância com um olhar crítico para a história, resgata de maneira mítica e encantadora o passado coletivo de Moçambique, produzindo, então, uma literatura que amarra o passado à esperança do futuro.

O tempo do conto, por ser mítico, conta o passado, o presente e o futuro da (pós) colonização e seus possíveis efeitos. Ou seja, analisamos o conto, através de uma operação que obedeceu a estrutura mítica cíclica da narrativa: vimos a pós-colonização na colonização, com a revolta dos subalternos, e a (neo)colonização na pós-colonização, com a antecipação da figura do ditador negro africano na formulação do imperador. Contudo, o enredo mostra, desde o título do conto, uma indeterminação, pois escrito de modo interrogativo. Essa interrogação nos leva a outras possíveis indagações/reflexões: é possível sair da condição de dependência do colonizador? De que maneira? O relato responde que é possível a liberdade, e ela perpassa primeiramente pelo campo da consciência literária, e isto implica refletir sobre a própria história e a condição de vida no contexto da pós-colonialidade; implica, também, compreender e abrir-se para o novo ao desalienar-se em frentes de resistência. São estas – a consciência literária e a resistência – as duas armas que podem proporcionar, utilizando-nos da metáfora da escritora, o canto alegre de uma perdiz e a liberdade de uma andorinha.

Assim, a andorinha é símbolo da liberdade preconizada pela autora em muitas de suas obras, mas ainda podemos pensar na hipótese de representar também o subalterno, aquele cuja voz é silenciada constantemente através do mando. Porém, este pode também gozar da posição de subversivo, ou seja, não obedecer a este silêncio, ao contrário, juntar-se ao cantar e ao bailar alegremente da liberdade conquistada e, dessa maneira, servir de exemplo a seus companheiros. Por fim, entendemos que a escrita de Paulina Chiziane, diante do conto analisado, é uma literatura instigante de consciência e resistência, principalmente pelas alegorias e metáforas realizadas à história. Dessa forma, em face das reflexões que ela suscita nos espaços do imaginário, promove, no contexto da pós-colonialidade, uma abertura para novos agenciamentos discursivos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CHIZIANE, P. **As andorinhas**. 2.ed. Belo horizonte: Nandyala, 2017.

CARDOSO, S. M. A esperança como revide ou o maravilhoso mundo da literatura de Abdulai Sila. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 27, n. 27, p. 231-249, 2015.

FANON, F. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, M. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Trad.: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMILTON, R. G. “Literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 3, p. 12-22, 1999.

MATA, I. “O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa”. Texto apresentado no X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino- Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000.

\_\_\_\_\_. “Localizar o Pós-Colonial”. In: MATA, I.; GARCIA, F. (Org.) **Pós-Colonial e Pós-Colonialismo: propriedades e apropriações de sentido**. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 32-50.

MAZRUI, A. A. “O desenvolvimento da literatura moderna”. In: MAZRUI, A. A; WONDJI, C. (Org.). **História geral da África, VIII: África desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010, p. 663-696.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

SAID, E. “Reflexões sobre o exílio”. In: \_\_\_\_\_(Org.). **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.46-60.

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

Recebido em: 10/12/2019

Aprovado em: 30/12/2019