



ISSN: 2595-5713
Vol. 03 | N°. 6 | Ano 2020

Afonso Manhice

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA COLONIAL EM MUENDE DE RODRIGUES JÚNIOR

The black Representation in colonial literature at MUENDE of Rodrigues Júnior

RESUMO: A representação da imagem do outro na literatura, foco do artigo, feita pelos europeus iniciou-se com os movimentos expansionistas, na necessidade de exaltar os seus feitos. Com isto, surge uma literatura que procura enaltecer os seus valores em detrimento da terra e da gente africanas, à luz do etnocentrismo europeu. Advém daí que as personagens de origem europeia, em muitos romances deste período, caso do MUENDE, de Rodrigues Júnior, não só estão em larga maioria em relação às personagens negras ou mestiças como também são objecto de melhor tratamento. Nas obras que revelam uma atenção especial por parte do narrador podem, em alguns casos, obter estatuto de personagens modeladas. Por outro lado, neste artigo, procuramos mostrar os processos sobre os quais se circunscreve a imagem do negro na literatura colonial a partir de MUENDE de Rodrigues Júnior.

PALAVRAS-CHAVE: Estereótipo; Preconceito; Imagem; Literatura Colonial.

ABSTRACT: The image representation of the other in literature, focus of the article, done by europeans initiated with expansionist movements in necessity to exalt their exploits. Therefrom, come up a literature that looks to exalt their exploits flattering the land and their people, africans, in accordance with europeans ethnocentrism. Come of that the personages of europeans origin in a many romances of this period not only there are in large majority in relation to the black or halfcaste personages as well as there are object of best treatment. In the books that thankworthy special attention from narrator, it can be, another cases, obtain modeled statute. On the other hand, in this paper, we look to show the processes about him it's circumscribe the image of black in colonial literature from MUENDE of Rodrigues Júnior.

KEY WORDS: Stereotype; Prejudice; Image; Colonial Literature.

Site/Contato

Editores

Ivaldo Marciano
ivaldomarciano@gmail.com

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA COLONIAL EM MUENDE DE RODRIGUES JÚNIOR

Afonso Manhice ¹

Introdução

Abordarmos os estudos literários em estreito vínculo com a historiografia de Moçambique vista em *MUENDE*, de Rodrigues Júnior, exige enfrentar muitos desafios e periclitantes deambulações em busca de fontes fidedignas e isentas de qualquer preconceito que, afinal, nas palavras de Francisco Noa (2012), o “preconceito é um mecanismo de negação do outro, uma pressuposição a partir de factos que julgamos conhecer ou que nos parecem óbvios”, (NOA, 2012, p. 226).

Mais difícil ainda, é, na verdade, desencadear uma pesquisa cujo foco temático é um tanto quanto “escorregadio”, pela aferição dos seus impactos sociais, culturais, políticos, económicos e mais, se torna inevitável revolver um passado histórico marcante a figuras vivas e renomadas da história da construção da Nação moçambicana, visto que o termo “colonial” desperta alguns fantasmas que têm a ver com sentimentos de culpa, ressentimentos e mágoas ainda latentes. Se não se pode estudar a literatura isolada de toda a cultura de uma época, é ainda mais nocivo fechar o fenómeno literário apenas na época de sua criação.

Goenha (2006) faz uma análise interpretativa em torno de duas narrativas ficcionais: Muende e Coronel Sardónia, *Gente Desencontrada, mais na sombra de um menino*, de Rodrigues Júnior e de Amaro Monteiro, respectivamente, através da qual tenta “compreender e interpretar o discurso colonial, em parte, à luz da teoria “pós-colonial”, com o propósito de se construir uma ideia, ou uma imagem do tipo de sociedade proposto nos textos” (GOENHA, 2006, p. 07). Com este propósito, Goenha procura, no seu estudo, contrariar a ideia de que os estudos e, sobretudo, a crítica sobre as literaturas africanas tem sido feita com um fundo de uma visão exterior ao seu continente, à sua realidade e até com uma certa impositividade.

Para nós, com base na história e ficção, tal como Goenha o fez, embora não estejamos a fazer um estudo comparado, preocupa-nos, na obra em análise, uma compreensão da representação que se mantinha em volta da imagem do negro na literatura colonial que a mesma emana em si, assomada negatividade na visão do Ocidente. Aliás, facto que levou a João Albasini (1925), concluir que “... nasci debaixo de má sina. Faço todo o bem que posso, mas nunca, a não ser de Deus, recebi senão afrontas e repelões. (...)” (ALBASINI, 1925, p. 18).

¹ Doutorando na Universidade Eduardo Mondlane (UEM) – Maputo – Moçambique, Pesquisador do Instituto Nacional do Desenvolvimento da Educação (INDE) – Moçambique; manhiceafonso30@gmail.com

É neste contexto que o nosso estudo tem como objectivo compreender como é que o negro é tratado na literatura colonial, a partir da obra *MUENDE*, de Rodrigues Júnior. Advém daí o facto de levantarmos a seguinte questão: Como é que o negro era subvalorizado nos textos da literatura colonial? Portanto, O nosso estudo nasce, primeiro da percepção que tivemos depois da leitura dos textos da literatura colonial, onde constatamos que os mesmos possuíam uma forte carga de descrição do Negro; segundo, depois da leitura da tese de Goenha e de outros pesquisadores que debatem a literatura colonial, achamos necessário “visualizar” a imagem que se cultivava em torno do negro-africano no período colonial.

Ainda assim, julgamos que este estudo é de grande relevância, primeiro, pelo princípio da ancestralidade e, mais do que isso, por a obra *MUENDE* ser um espelho do colonialismo em Moçambique, em particular; e de África, em geral. Outrossim, por abordar uma temática típica das literaturas que emergiram do tecido colonial, um momento conflituante que, quanto a nós, merece um tratamento especial no meio académico, ainda que, segundo Venâncio (1992, p. 59), “as literaturas de Moçambique e de Angola tornaram-se fundamentalmente políticas.”

Diante das linhas que configuram este trabalho, apontamos, a seguir, uma breve revisão da literatura, onde apresentamos alguns conceitos e estudos que nos permitem construir uma visão da imagem do negro no período em alusão. A seguir, discutimos, primeiro, a representação do Negro na literatura colonial em de Rodrigues Júnior e, em seguida, a representação social e cultural do Negro: oposição colonizado *versus* colonizador. Depois, apresentamos as conclusões e recomendações e, lá mesmo no fim, aparecem as referências bibliográficas.

MUENDE de Rodrigues Júnior: Romance

O romance ultramarino *MUENDE de Rodrigues Júnior* aborda relações de humanidade entre colonos e africanos, pondo em causa duas situações. A primeira prende-se com discriminação racial e de género e, a segunda com a problemática da miscigenação. Rodrigues Júnior foi um dos mais prolíficos escritores coloniais e *MUENDE* teve a particularidade de ter sido editado em Lourenço Marques (1960). O romance conta a história das diferentes ligações estabelecidas entre o personagem central, o branco Pedro da Maia, e os habitantes da pequena localidade de Muende e do Chifumbázi, na região do Tete. Muende é descrita como uma povoação isolada cujos “caminhos eram desertos” Rodrigues Júnior (1960, p. 16).

O livro abre com a introdução de dois personagens africanos importantes ao longo de toda a narrativa, Kalonga e Bindiesse, nascidos no mesmo dia, criados juntos, mas com vidas adultas diferentes, uma vez que Kalonga se torna régulo do clã. É de enfatizar ainda que este primeiro capítulo apresenta uma meditação de Bindiesse sobre a origem dos brancos:

Porque vieram da montanha só os negros e os animais — e não vieram os brancos? Os brancos não fariam parte do mundo dos negros e dos bichos? Não os quereriam o Molungo e os feiticeiros nesses lugares ignorados e distantes da terra africana? Que poder teriam o Molungo e os feiticeiros que não impediram nunca a sua chegada? De onde teriam vindo os brancos? Não desceram eles da cordilheira? Falavam uns que sim. Outros que não. Que haviam atravessado os mares. De muito longe. Em barcos grandes. Com panos gordos, semelhante barrigas cheias, agarrados aos mastros. Outros ainda falavam que o céu azul os enviara para conquistar o mundo dos negros. Para os subordinar à sua vontade. Eram criaturas diferentes. Mais espertas que os negros. Tinham mais poder que o Molungo. E quando queriam mostrar que eram mais fortes, o Nhabeze tremia de medo (RODRIGUES JÚNIOR, 1960, p. 11-12).

É interessante que o romance comece com este tipo de pensamento da esfera mitológica (o clã de Bindiesse acredita que os bichos e os homens desceram da cordilheira de Dzaranhama cujos picos tocam nas nuvens), evidenciando a subordinação dos negros, e que Bindiesse acabe por se tornar o melhor e mais fiel amigo de Pedro da Maia, salvando-o quando o encontrou ferido por um leopardo, trazendo-o para a sua aldeia, ajudando-o a construir a sua loja de permutas e fazendo propaganda entre a sua gente, trazendo-lhe freguesia, permitindo que se juntasse à sua irmã, Cafere, e defendendo-o do seu maior inimigo, Tikone.

À primeira vista, a narrativa parece fazer a apologia da multirraciedade e da igualdade; pelo menos, a intenção parece ser a de fazer perpassar uma mensagem imbuída de referências luso-tropicais, como é o caso do episódio em que da Maia está a ser tratado pelo Nhabeze depois de o terem encontrado ferido:

Vira-o então, numa tremura de velhice, concentrar-se, e pedir, voltado para Deus, que as ervas trouxessem, rapidamente, o sangue que a fera fizera perder ao branco [...], o branco caído próximo da floresta não viera por mal. Ele trazia, nas malas e nos fardos, as missangas e os panos que haveriam de dar mais beleza às mulheres — e, na cara, um ar de bondade que não podia enganar (RODRIGUES JÚNIOR, 1960, p. 28).

Ainda no romance em estudo, Pedro da Maia é apresentado como um homem, generoso, embora branco, amigo dos indígenas.

Era assim que quase todos o viam. Quando chefe de uma zona algodoeira nos planaltos do Niassa, “Pedro da Maia defendera sempre o negro da injustiça de o julgarem preguiçoso (...). Essa defesa, tão justa, do indígena, trouxera-lhe desgostos sem conta que os suportou, com amargura dobrada, até que um dia foi obrigado a dar rumo novo à sua vida”. Agora no Muende, tinha vontade de fixar-se e ser útil ao negro. Haveria de estimá-lo, de viver com ele como se vive com um homem. Haveria de ser justo nas suas transacções, de modo a ensinar-lhe a conhecer o valor exacto das coisas que as suas mãos produziram” R (RODRIGUES JÚNIOR, 1960, p. 38-39).

Por seu turno, os indígenas demonstram a sua própria bondade e afeição por Pedro da Maia em todas as situações, inclusive quando este perde tudo, depois de Tikone lhe deitar fogo à loja como vingança por o branco lhe ter “roubado” Cafere. No entanto, os elementos de simplicidade, cordialidade e igualdade nas relações que se estabelecem entre os vários protagonistas em Muende não são mais do que simples aparência. Pedro da Maia, apesar da sua generosidade e convívio com o nativo, não consegue esconder uma mentalidade moldada pelos preconceitos da época. Estes sobressaem quase de imediato e vão-se aprofundando à medida que a narrativa avança.

Quando Pedro decide estabelecer-se no Muende, por exemplo, ele fá-lo com a intenção de “experimentar a sua capacidade de trabalho, de mostrar a sua iniciativa,” além de “pôr em tudo, faculdades de inteligência que os países em formação não dispensam para se tornarem progressivos” O protagonista pensa, deste modo, que “todos os valores de presença são necessários, têm o seu lugar no trabalho a realizar em prol do homem nativo, tão carecido de tudo para ser um Homem”. A intenção da missão civilizadora portuguesa no sentido de criar no africano a necessidade de trabalhar é um outro dos aspectos também presente na obra, à semelhança das obras das décadas anteriores:

O negro da região é pobre. Não tem dinheiro. Não compra. A agricultura indígena é escassa. O nativo vive do que a sua machamba lhe dá. Não tem necessidades. Não lhas têm criado. (...), e dar ao negro uma ocupação útil, que melhoraria o seu sistema de vida, precário ainda, por carência do contacto, que não se fizera, tão íntimo, quanto necessário, com o branco, que lhe levaria as utilidades indispensáveis (RODRIGUES JÚNIOR, 1960, p. 54 - 55).

Mediante estas e outras constatações na obra em análise, e não só, vistas na literatura colonial, tristes e inadmissíveis na vida do negro, em particular e do Homem, no geral, nasce-nos a seguinte questão: *Como é que o negro era subvalorizado nos textos da literatura colonial?*

A Representação literária.

Segundo Bernardo de Chartres (século XII), citado no manual do aluno LONGOMAN, Mocambique. Pré – Universitário – Português 12º ano (2010), “somos como anões que vemos longe, porque estamos sobre os ombros dos gigantes que nos antecederam, por essa via e, de acordo com o acima plasmado, no presente estudo, a revisão da literatura estará inserida à parte, estando ela distribuída de maneira transversal em todo o trabalho e, para uma correcta sustentabilidade recorreremos a vários autores dos quais se pode citar Noa (2012), Amâncio (1994), Shaw (1982), Machado e Pageaux (1988), Reis e Lopes (2000), Silva (1988), Borregana (2000) e Barthes (1982).

A relação entre a literatura e a realidade é pertinente, na medida em que permite avaliar como é que o texto literário se constrói no mundo imaginário. Ao se falar da questão da representação do mundo empírico numa obra de ficção, levanta-se a problemática do realismo, como forma de entender e analisar até que ponto esse mundo empírico pode ser construído ficcionalmente pelo autor numa narrativa, isto pelo facto da representação se basear na simulação do objecto que o inspira, no nosso caso, o negro em *MUENDE*, de Rodrigues Júnior. À luz dessas reflexões, Philippe Hamon afirma que “o realismo em literatura é uma questão de convecção estética, uma espécie de programa ou conceito táctico invocado por uma geração de escritores para se desmarcarem de uma geração precedente (...)” (PHILIPPE, 1984, p. 131).

Para Reis e Lopes,

a representação não é mais do que a interdependência entre o representante e o representado, de tal modo que o primeiro constitui uma mediadora capaz de concretizar uma solução discursiva que, no plano da expressão artística, se afirma como substituto do segundo que, entretanto, continua ausente (REIS; LOPES, 2000, p. 346).

No entanto, a principal forma de representação do moçambicano nos nossos textos, está pejada de elementos qualificativos, concretizada através do uso intenso da adjectivação. O termo preto era o adjectivo mais usado quando se queria fazer referência ao natural do país, Moçambique e, de África no seu todo. Neste contexto, Noa (2002, p. 87), aponta que “um factor definidor da literatura de ficção, é que ela participa da composição de mundos possíveis e convoca para cada um destes mundos, uma ideia de realidade que acaba por se articular, por semelhança ou contiguidade, com o mundo empírico no qual nos movemos” e em conformidade com Lubomir Dolezel, citado por Noa (2000, p.33), “ a acessibilidade do mundo ficcional efectiva-se a partir do mundo real que concorre de forma marcada, para a formação do mundo da ficção”.

A representação literária, isto é, a *mimese*, não é mais que um pano de fundo que torna perceptível o carácter indirecto da significação, Riffaterre (1984, p. 99). Neste contexto, notamos que há uma relação, de forma mais ou menos nítida, mas não literal entre a literatura e a realidade. A literatura pode ser vista como uma representação ficcional da realidade ou do mundo empírico. Entretanto, quando se fala da representação de um mundo empírico numa obra literária, emerge a problemática do realismo, como forma de entender e analisar até que ponto esse mundo empírico pode ser construído ficcionalmente pelo autor numa narrativa, dado que a representação simula o objecto que o inspira.

De notar que embora seja consensual a existência da relação entre a literatura e a realidade, tal facto não implica uma estrita fidelidade especular entre o mundo construído e o mundo real. Nesta perspectiva, Reis & Lopes afirmam que:

A análise dos textos narrativos ficcionais deve concretizar-se nos termos de um equilíbrio entre dois extremos evitáveis: por um lado o que perfilha uma postulação de tipo imanentista, recusando o estabelecimento de quaisquer conexões entre o mundo possível do texto e o mundo real; por outro, o que cultiva uma atitude imediatista, lendo toda a narrativa como reflexo especular do real e não modelada de eventos e figuras empiricamente verificáveis como existentes (REIS; LOPES, 2000, p. 348).

Assim, concluímos que o texto literário pode transportar consigo, aspectos reais do mundo empírico real ou um mundo que apenas existe nos textos. Entretanto, na criação da realidade, o papel do escritor é importante, visto que a forma como o faz, o sentimento, a sua vivência em relação ao mundo, pode ser primordial na medida em que lhe permite ter uma larga imaginação, deformando deste modo, o mundo empírico pelo aumento ou redução do real.

Estereótipo e Preconceito

Os conceitos de estereótipo e preconceito estão na origem não só da cultura em que o indivíduo está inserido, mas também nas normas e valores do grupo de pertença, tal como advoga Francisco Noa, que “preconceito é um mecanismo de negação do outro, uma pressuposição a partir de factos que julgamos conhecer ou que nos parecem óbvios” (NOA, 2012, p. 226). Todavia, Amâncio, refere que

a formação de estereótipos é vista como resultante do sistema de valores dos indivíduos e constituindo uma ordem significativa da realidade que lhes permite orientar-se e adoptar-se, e a interdependência entre o estereótipo e o sistema de valores é considerada determinante de resistência à mudança e de rejeição da informação que é incongruente com o estereótipo” (AMÂNCIO, 1994, p. 35).

Contudo, Machado e Pageaux (1988), afirmam que estereotipo é um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificada, reduzida a um essencial ao alcance de todos. Enquanto para Shaw, “Estereótipo é uma concepção simplificada e estandardizada, com especial significado, para os membros de um determinado grupo” (SHAW, 1982, p. 186).

Em literatura, o termo estereótipo pode reportar-se a um cliché, uma figura, situação, resposta estandardizada, uma tradição ou um costume firmemente enraizado (SHAW, 1982, p. 186). Na obra em estudo, *MUENDE*, o negro aparece como um símbolo de tudo o que

caracteriza o negativo, ou seja, como um ser inferior e inculto, cujos hábitos e costumes o remetem ao selvagismo e um ser que precisa de ser civilizado. Por esta perspectiva, Lúcia Amâncio afirma que:

A formação de estereótipo é vista como resultante de um sistema de valores de indivíduos e constituindo uma ordem significativa da realidade, que lhes permite orientar-se a adaptar-se, e a interdependência entre o estereótipo e o sistema de valores é considerada determinante de resistência à mudança e de rejeição da informação que é incongruente com o estereótipo (AMÂNCIO, 1994, p. 35).

O que acontece na representação, no estereótipo, também se observa o problema de hierarquização de culturas, em que se nota a valorização de cultura do “Eu” em detrimento do “outro”. O exemplo extremo de estereótipo, bem nítido em *MUENDE*, cerne do nosso estudo, é a imagem do negro como preguiçoso, selvagem, ladrão, inculto, primitivo, etc. Na verdade, esta representação negativa do negro não se situa apenas na obra em estudo, tal como podemos encontrar em outras obras pertencentes a esta fase, doutrinária, da literatura colonial caso do romance *O Vélo d’Oiro*, de Henrique Galvão; *Zambeziânia-CENAS DA VIDA COLONIAL*, de Emílio de San Bruno; até de *O branco de Motase*, Sehura e Calanga de Rodrigues Júnior.

Ainda assim, é necessário que se perceba que, estereótipo não se refere simplesmente à aspectos meramente negativos, entenda-se, sim, que pode ser caracterizado pelos aspectos positivos caso de carinho, sensual, trabalhador, afectivo, etc. A literatura colonial, na qual se enquadra *MUENDE*, reveste-se de conclusões estereotipadas, dada a forma como traz e transmite as informações. Esta dimensão multipreconceituosa que é, no fundo, uma manifesta negação do direito à diferença, institui-se como uma das imagens de marca desta literatura que, no entender de Bhabha, “é um modo de conhecimento (ou não será, antes, pseudoconhecimento?) e um modo de poder (BHABHA, 1995, p. 66).

Como se percebe, estereótipo constituiu um valor ou opinião engendrados antecipadamente, sem maior ponderação ou conhecimento da realidade circundante. Constitui-se como uma visão do mundo ingénua, que se transmite culturalmente e reflecte crenças, valores e interesses de uma sociedade ou grupo social. Ademais, o preconceito é uma atitude discriminatória circunscrita aos conhecimentos surgidos em determinado momento, como se revelassem verdades sobre pessoas ou lugares determinados. Aliás, Chalote Buhler, citada por Francisco Noa (2002) secunda que;

a formação de estereótipos resulta de um processo chamado inculcação, que comporta três fenómenos, a saber: diferenciação: fixação de determinadas características marcantes do “outro”, como por exemplo, a cor da pele, a forma do cabelo, etc.; identificação: fortalecimento do sentido de pertença do “eu” a um grupo em função da partilha de determinadas características comuns; e

estereotipação: introdução de juízos de valores no sentido de comprovar a superioridade do próprio grupo e da inferioridade dos outros” (NOA, 2002, p. 303).

Na verdade, o preconceito é algo que o indivíduo carrega consigo. Uma pessoa pode ser preconceituosa e, nem por isso, manifestar a discriminação. Normalmente o preconceito é causado pela ignorância, ou seja, o não conhecimento do outro e a diferença que emana em si.

Imagem

Toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência de um “eu” em relação a um “alguém”. Desta reflexão, Machado e Pageaux configuram a imagem como sendo “o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 58). O que os autores acima referenciados advogam em torno da imagem literária circunscreve-se como sendo um conjunto de ideias sobre o estrangeiro, incluídas num processo de literarização e socialização. Entretanto, pode ser entendida como um elemento cultural que nos remete à sociedade.

Para Shaw, a imagem “é a representação física duma coisa, duma pessoa ou dum animal por meio da pintura, escultura, fotografia ou por qualquer outro processo”. (SHAW, 1982, p.246). Mais ainda, este autor refere que a imagem pode igualmente ser considerada como a impressão mental ou representação visual evocada através de palavras ou frases.

Que fique bem claro que a imagem não está apenas ligada ao estrangeiro, sabendo-se que a diferença cultural não se resume à distância geográfica: dentro de uma sociedade ou comunidade social pode existir uma diferença cultural. O escritor pode, necessariamente, construir um efeito diferente na sua obra, por meio da distanciação cultural, numa atitude propositada, o músico, a família ou o indivíduo podem adoptar um estilo largamente diferente dos outros membros do grupo numa atitude claramente propositada, apenas para se diferenciar da maioria que o circunda.

A Ironia

Ao procurar disfarçar as reais intenções do sistema colonial, uma das estratégias usadas por Júnior na sua obra para enfrentar o povo de Muende, em particular, e de África, em geral, é a ironia, figura de retórica utilizada para dizer algo por meio de seu contrário ou, nas palavras de Linda Hutcheon, “a identidade semântica básica da ironia se constitui principalmente em termos de diferença” (HUTCHEON, 2000, p. 99).

A ironia em *MUENDE*, de Rodrigues Júnior, reside no facto de que a missão civilizadora tem como intenção, melhorar o nível de vida dos nativos (negros) mas, no entanto, acaba por cair em terra, visto que, por exemplo, a escolaridade é um dos aspectos em que não se aposta naquela região, por razões óbvias ou por inerência. A título de exemplo, Pedro da Maia nota numa visita efectuada ao chefe do posto, que era branco, que o dia do mês no seu calendário não é o correcto e pensa, “Se o chefe do posto tivesse ensinado ao Cipaio a ler, aquilo não teria acontecido. E o calendário não teria ficado, como ficou -atrasado”, (MUENDE, 1960, p. 241).

Os silenciamentos

Em *MUENDE*, de Rodrigues Júnior, a dor traduzir-se-á por intermédio de silenciamentos; o principal exemplo disso está no casamento de Cafere com Pedro da Maia, o branco, em detrimento de Tikone, negro - e do seu clã. Na verdade, o pacto desta relação é mitonímia do próprio pacto colonial, cuja violência e a manipulação dos chefes africanos e seus povos, ultrapassou todos os níveis de desumanidade em terras africanas.

O primeiro passo para silenciar a dor de Tikone por ter perdido a Cafere é tirá-lo do protagonismo; o narrador escolhe, então, mudar o ponto de vista, Tikone não é sujeito oracional, passando este a ser o de Bindiesse, irmão desta, que não interferira no início desta relação. Esse tipo de artifício narracional é explicado por Booth (1980, p. 92), “o autor implícito escolhe, consciente ou inconsciente, aquilo que lemos”, Tikone se tornou coadjuvante da narrativa e objecto de posse de outras personagens. Ao tornar Bindiesse, como centro da cena na relação de Pedro da Maia e Cafere, para o narrador, não é o pacto amoroso em si, mas, sim, a sensação de tirar do caminho todo aquele negro que procura dificultar a vontade do branco, as alianças do branco com os chefes tradicionais que, daí, adviria o processo mais facilitado da dominação, a partir do estabelecimento de alianças com os chefes tribais.

A representação do Negro na literatura colonial em MUENDE de Rodrigues Júnior

Para a reflexão metodológica na compreensão do tratamento do negro na literatura colonial em *MUENDE* de Rodrigues Júnior, privilegiamos a pesquisa qualitativa exploratória que nos irá ajudar a fazer uma ligação crítica perante o postulado nas literaturas. Aliás, conforme Bgdan e Biklen (1994, p. 47-51), “a abordagem qualitativa apresenta características, que embora não sejam mobilizados numa mesma acção investigava, são lhes peculiares (...)” A pesquisa qualitativa têm o mérito de se servir de diferentes métodos de investigação, tal como advogam Silva e Menezes (2001, p. 28):

“...a ciência não é fruto de um roteiro de criação totalmente previsível. Portanto, não há apenas uma maneira de raciocínio capaz de dar conta do complexo mundo das investigações científicas. O ideal seria você empregar métodos, e não um método em particular, que ampliem as possibilidades de análise e obtenção de respostas para o problema proposto na pesquisa”.

Portanto, é uma metodologia que na presente pesquisa permitiu-nos a leitura, análise e apreciação de diversas manifestações coloniais representadas na obra em estudo. Para a recolha de dados usamos o método de pesquisa documental, isto é, consulta de diferentes obras, teses, dissertações e artigos, extraídos das bibliotecas ou internet, que se relacionam com o tema em estudo. O mesmo ajudou-nos a estudar e analisar os documentos históricos referentes a periodização da História de Moçambique, em especial o período colonial, para que pudéssemos chegar às devidas generalizações. Mais ainda, tomando como base o objectivo do nosso estudo, *Compreender a representação do negro na literatura colonial a partir da obra MUENDE de Rodrigues Júnior*, para a análise e interpretação dos dados partimos desde a leitura do romance MUENDE de Rodrigues Júnior até as diferentes visões que vários estudiosos ligados a esta área e não só nutrem por este período histórico da literatura moçambicana.

Ao longo das linhas que antecedem estas, fizemos sempre referência à literatura colonial. Agora e, recorrendo às palavras de Noa (2002, p. 42), “até que ponto uma tentativa de definir esta literatura não corre risco de se tornar um exercício tautológico, indefinido e frustrante”. Na verdade, por tudo quanto temos lido a respeito da literatura colonial, estudiosos das literaturas nas suas variadas vertentes, reconhecem a delicadeza e complexidade da abordagem do tema literatura colonial, nos dias que hoje correm. Na esteira disso e, convocando Augusto Santos de Abranches, verificamos que este procura definir a literatura colonial, equacionando o choque antropológico e civilizacional. Para ele,

antes de mais nada entenda-se que, por literatura colonial, nos referimos à que pretende contar as reacções do branco perante o meio ambiente do negro, isto é: a toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos introduz perante as pessoas imaginariamente vindas de ambientes culturais desenvolvidos, civilizados, para meios ambientes **primitivos** (ABRANCHES (1947, p. 3).

Manuel Ferreira (1989), define a colonialidade literária, tendo como base de fundamentação a análise do romance *O Velo d'Oiro*, de Henrique Galvão. Encontra como pressupostos de definição dessa colonialidade literária os elementos seguintes: “superioridade numérica das personagens brancas; melhor tratamento estético; estatuto a que tem direito: (...)”, (FERREIRA, 1989, p. 241-249). A respeito da superioridade cultural e civilizacional, Cabaço (2010, p.97), um outro conceituado estudioso em Moçambique, afirma que “o sentimento de

superioridade do “povo escolhido”, se exprimia menos na exaltação das próprias virtudes e mais na desqualificação do Outro”.

No seu estudo acerca do Outro, Bhabha, citado por Goenha (2006), elucida melhor “a respeito das nossas pretensões, ainda que a abordagem esteja relacionada com a realidade colonial asiática (...), esta abordagem apresenta algumas similitudes com a realidade colonial africana” (GOENHA, 2006, p.11) da qual *MUENDE* faz parte, com toda a representação que a imagem do negro é lhe reservada nesta obra; “Mas os negros são negros. O branco é sempre branco. Mais esperto que o negro - que é um burro. Que há-de precisar toda vida do branco, para ser gente”, (MUENDE, 1960, p. 212). Uma imagem do negro, pálida e pintada, quase que na sua totalidade, com aspectos negativos, em detrimento da do branco e da sua lei que parecem não emanarem de defeitos.

É desta feita que Noa (2002), como que a sintetizar a problemática do conceito da literatura colonial, conclui, advogando que: “...verdade, porém, diga-se, a colonialidade literária significa, no essencial: reacção do europeu perante um meio e seres que lhe são estranhos; (...) e limitação da capacidade interpretativa do Ocidente” (NOA, 2002, p. 49).

A representação social e cultural do Negro: oposição colonizado vs colonizador

De acordo com Reis & Lopes (1981, p. 39), ao se analisar um texto: “Deve-se tomar uma posição racional, a uma atitude objectivamente científica em que os elementos textuais devem predominar sobre a objectividade do receptor”. Portanto, a análise de um texto implica um prévio processo de leitura, para o conhecimento das linhas de orientação do próprio texto. E, essa leitura permitiu-nos constatar alguns aspectos de representação do negro na obra em análise. É neste postulado que José da Silva Horta (1991), na obra *O Confronto do Olhar*, afirma que “os povos extra-europeus se valorizam ou desvalorizam com base neste código referencial, na imagem que deles se constrói, se aproximam ou se afastam do padrão que o ocidente para si mesmo definiu e de que não abdica”, (p. 43), secundado pela idade do da Maia, tenra e repleta de códigos de valores para transmitir ao Outro; “Não atingira ainda os trinta anos. Era saudável e robusto. Tinha vontade de fixar-se e ser útil ao negro” (MUENDE, 1960, p. 39).

Todavia, a utilização de expressões como: *ser útil ao negro*, *viver com ele como se vive com um homem*, os adjectivos *saudável* e *robusto* e a idade do branco Pedro da Maia, perpassa-nos a tamanha “sede” que os portugueses tinham de transmitir os seus códigos e valores ao negro e, ainda assim, dá-nos a entender que os negros da Macanga não eram homens, e estes só se tornariam homens depois que Pedro da Maia, de tenra idade e com todos os princípios morais, culturais e valores de civilização, trazidos da metrópole, lhes daria. Os portugueses viam nos

negros seres irracionais. Explícita ou implicitamente caracterizavam-nos à luz de determinados códigos como a alimentação, o vestuário, (...), entre tantos outros atributos negativos.

Por esta caracterização, o narrador mostra-nos a forte carga da representação do negro por meio do egocentrismo e juízos pré-concebidos, isto é, a personagem Pedro da Maia não toma em consideração a diferenciação cultural entre ele e o local recém-chegado. Por esta via, e, segundo Horta (1991, p. 41), pode-se referir que “O negro e o Africano em geral, não obstante as características próprias da sua imagem, é assim um dos alvos dessa atitude etnocêntrica”. Esta afirmação é secundada na situação em que mais do que ser negra, Cafere não tivera contactos com os brancos daí ser considerada, sem dó e nem piedade, selvagem, “A Cafere, além de negra era mulher pouco menos que selvagem, (...)” (MUENDE, 1960, p. 123-124).

O adjectivo *selvagem* transporta consigo uma forte carga de representação do Outro, atendendo a que transmite a ideia de inculto ou alguém que nasce e cresce sem cultura. Uma caracterização repleta de sinuosos preconceitos visto que não existe sociedade sem cultura, mas sim uma diferenciação cultural. Daí que, Taylor (1871) citado por Laraia (1976, s/p) afirma que: “a cultura é um complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis e costumes ou qualquer capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. Os negros eram membros e pertenciam a uma sociedade que teve a sua História.

Por outro lado, na obra em análise, convoca-se o termo patrão: “Tem água perto, patrão (...)”, (Muende, 1960 p. 204). Ora, na lógica da política colonial, a linguagem *patrão* vs *empregado* não definia apenas as relações no trabalho, distinguia sobretudo o instruído do não instruído, o civilizado do não civilizado, portanto, a submissão do segundo pelo primeiro.

É, pois, este quadro discriminatório e na sua própria terra, que o negro enfrenta nesta fase da literatura. Aliás, como que a fazer jus à nossa linha de orientação, representação do negro na literatura colonial, dos excertos que usamos como exemplos ao longo do nosso estudo, as personagens dos colonos desde o Pedro da Maia (cantineiro), passando pelo chefe do posto ao administrador, representam ideologemas ancorados em valores sociais e morais positivos, em detrimento dos negativos, todos eles incorporados na vida, hábitos e costumes dos negros desde o simples camponês ao chefe tradicional africano.

Conclusão

Em *MUENDE*, de Rodrigues Júnior, notamos que a visão que o narrador e as personagens (Europeias) têm, é de que os africanos (Negros) são inferiores em todos os níveis, tanto no aspecto racial, intelectual bem como afectivo. Esta perniciososa visão é o culminar do contexto em que a obra foi produzida, o colonial. A representação da imagem do Outro iniciou-

se com os movimentos expansionistas, e com a necessidade de exaltar os feitos deles. Com isto, surge uma literatura que procura enaltecer os seus valores em detrimento da terra e da sua gente, moçambicanos, à luz do etnocentrismo europeu. Advém daí, que as personagens de origem europeia, em muitos romances deste período, não só estão em larga maioria em relação às personagens negras ou mestiças como também são objecto de melhor tratamento. Nas obras que revelam uma atenção especial por parte do narrador, essas personagens podem, em alguns casos, obter estatuto de personagens modeladas.

As personagens negras, como mostrámos em *MUENDE*, não ultrapassam o estatuto de figurantes ou simples papéis, ficando, assim, pela sua condição plana. Entretanto, as personagens negras jamais atingem a dimensão que é devida às personagens brancas. Em nossa visão, o romance de Rodrigues Júnior, foco deste estudo, aborda, ironicamente, alguns dos factos históricos e complexos do sistema colonial. As motivações coloniais, a vocação lusitana para a salvação dos povos e a assimilação dos negros africanos. Nele, passeia-se em temas que funcionam como pano de fundo da trama e que são tratados de modo especial pelo narrador. *MUENDE* de Rodrigues Júnior é um romance irónico e é, também, uma obra de cunho trágico, que narra traumas do colonialismo, valendo-se da ironia para disseminar a missão civilizadora do regime colonial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABRANCHES, Augusto Santos. **Teses** do 1º Congresso, 8-13 de Setembro de 1947. Lourenço Marques: Minerva Central, 1º vol. Literatura Colonial. In Sociedade de Estudos da Colonia de Mocambique, 1947.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte, UFMG, 1995.

BOOTH, Wayne C. **A retórica de ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique. Identidades, Colonialismo e Libertação**. Maputo: Livraria Universitária, 2010.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurêncio de Melo. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERREIRA, Manuel. **O discurso no percurso africano**. Lisboa: Platano, Vol. I, 1989.

GOENHA, Agostinho **O Processo de Escrever a História e a Ficção – A Recepção dos Oitocentistas em Moçambique por Rodrigues Júnior e Fernando Amaro Monteiro**. Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: Universidade Nova, 2006.

HORTA, José da Silva. **O Confronto de um Olhar**. Maputo: Livraria Universitária, 1991.

-
- HUTCHEON, Linda **Poética do pós-modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Sampaio. 16ª. Ed. São Paulo: Loyola, 2008.
- JOÃO, Albasini. **O Livro da Dor**. Lourenço Marques: Tipografia Popular de Roque Ferreira, 1925.
- JÚNIOR, Rodrigues. **MUENDE**. Lourenço Marques: África Editora, 1960.
- LARAIA, Roque de Barros. **Concepções de vida e morte entre os povos primitivos**. Rio de Janeiro: Jornal de pediatria, Vol, 37, 1976.
- LONGOMAN, Moçambique. **Pré – Universitário - Português 12**. Maputo: Longman Moçambique, Lda; 1ª Edição, 2010.
- NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade olhares sobre a literatura e o mundo**. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira, Lda, 2012.
- NOA, Francisco. **Império Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macário. **Dicionário de Narratologia**. 7ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.
- VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura e Poder na África Lusófona**. Lisboa: ICLP (Diálogo Serie Convergência), 1992.

Recebido em: 22/07/2020
Aprovado em: 12/11/2020