

Obra

A LITERATURA DO IMPÉRIO
E DO ULTRAMAR: LEITURAS
CONTEMPORÂNEAS

36

**Revista do Núcleo de Estudos de
Literatura Portuguesa e Africana da UFF**

ISSN 1984-2090

ABRIL

A *ABRIL* é uma revista online, podendo ser acessada em
sua própria página - <http://www.revistaabril.uff.br/>
ou a partir do site do - NEPA/UFF - <http://www.uff.br/nepa>

EDITORES

Renata Flavia da Silva, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Luís Maffei, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Brasil

COMISSÃO EXECUTIVA

Ida Maria Santos Ferreira Alves, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Iris Maria da Costa Amâncio, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Julio Cesar Machado de Paula, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Silvio Renato Jorge, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Tatiana Pequeno, Universidade Federal Fluminense, Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Ana Mafalda Leite, Universidade de Lisboa, Portugal

Catherine Dumas, Sorbonne Nouvelle-Paris3, France

Daniel Marinho Laks, Universidade Federal de São Carlos

Francisco Noa, Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Mozambique.

Inocência Mata, Universidade de Lisboa, Portugal

Joana Matos Frias, Universidade de Lisboa, Portugal

João Barrento, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Jorge Fernandes da Silveira, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Lelia Parreira Duarte, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Luca Fazzini, Universidade de Lisboa

Margarida Calafate Ribeiro, Universidade de Coimbra, Portugal

Maria Nazareth Soares da Fonseca, Pontifícia Universidade Católica MG, Brasil

Maria Theresa Abelha, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Mario Cesar Lugarinho, Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Nascimento Figueiredo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Oswaldo Manuel Silvestre, Universidade de Coimbra, Portugal

Paula Morão, Universidade de Lisboa, Portugal

Paulo Motta de Oliveira, Universidade de São Paulo, Brasil

Roberta Guimarães Franco, Universidade Federal de Minas Gerais

Rosa Maria Martelo, Universidade do Porto, Portugal

EQUIPE TÉCNICA - REVISÃO E SISTEMA

Allyson Augusto Silva Casais, Revisor, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Clarisse Dias Pessoa, Revisora, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Diana Gonzaga Pereira, Revisora, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Larissa Picoro, Revisora, Universidade Federal do Rio Janeiro, Brasil

Laura Aparecida Coimbra Martins, Revisora, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Mariana Motta Campinho Cardoso, Revisora, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Mariana Temóteo, Revisora, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Michael de Assis Lourdes Weirich, Revisor, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Renato dos Santos Pinto, Revisor, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Elir Ferrari, Editoração no SEER/OJS, Brasil

Joana Lima. Diagramação, Laboratório de Livre Criação/UFF- IACS, Brasil

Apoio, de 2014 a 2017, da Universidade Federal Fluminense, com recursos do Programa Auxílio Publicação - PROPPI.

Apoio de 2019 a 2024, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura - UFF.

A partir de 2025, apoio do CNPq, com recursos obtidos através da Chamada CNPq Nº 30/2023 - Programa Editorial.

DADOS PARA CATALOGAÇÃO:

ABRIL - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Niterói: NEPA/UFF, Vol. 18, nº 36, abril de 2026. Semestral.

Disponível no Portal da UFF: <http://www.periodicos.uff.br/revistaabril/>

Acesso livre

I. Periódicos. 1. Literatura Portuguesa;

2. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa;

3. Literatura Comparada. II. Literaturas de Língua Portuguesa: Teoria e Crítica.

ISSN 1984-2090

CORRESPONDÊNCIA

NEPA - Revista Abril

Universidade Federal Fluminense - UFF | Instituto de Letras

Rua Prof. Marcos Waldemar de Freitas Reis, s/nº, sala 403, Bloco C - Campus do Gragoatá

São Domingos - Niterói - RJ | CEP 24210-201

Fone: (21)26292549 | 2629-2618 | 2629-2608 | E-mail: revistaabril@vm.uff.br

Projeto Gráfico: Diego Marques e Diagramação: Joana Lima

Capa: São Tomé, Silvio Renato Jorge, Universidade Federal Fluminense, Brasil

**Revista do Núcleo de Estudos de Literatura
Portuguesa e Africana da UFF**

ABRIL

**A LITERATURA DO IMPÉRIO
E DO ULTRAMAR:
LEITURAS CONTEMPORÂNEAS**

Organizadores

Mário César Lugarinho (USP) e Silvio Renato Jorge (UFF)

SUMÁRIO

A LITERATURA DO IMPÉRIO E DO ULTRAMAR: LEITURAS CONTEMPORÂNEAS

APRESENTAÇÃO 09

Mário César Lugarinho (USP) e Silvio Renato Jorge (UFF)

A LITERATURA COLONIAL PORTUGUESA E SUAS RECONFIGURAÇÕES PÓS-COLONIAIS 17

PORTUGUESE COLONIAL LITERATURE AND ITS POSTCOLONIAL RECONFIGURATIONS

Isabella Tavares Sozza Moraes

PONTOS DE FUGA NO SISTEMA LITERÁRIO GUINEENSE E O CONFLITO COMO SAÍDA EM AUÁ:
NOVELA NEGRA 29

POINTS OF ESCAPE IN THE GUINEAN LITERARY SYSTEM AND CONFLICT AS A WAY OUT IN AUÁ: NOVELA NEGRA

Felipe Rodrigues Soares

LOGOS E EROS: A ESCRITA SOBRE O DESEJO FEMININO EM *IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS* 45

LOGOS AND EROS: WRITING ABOUT FEMALE DESIRE IN IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS

Bruna da Silva Otto de Oliveira e Jorge Vicente Valentim

TRÂNSITOS DO HÚMUS: PERSPECTIVAS COLONIAIS ENTRE CAETANO CAMPO E
RAUL BRANDÃO 59

TRANSITS OF HUMUS: COLONIAL PERSPECTIVES BETWEEN CAETANO CAMPO AND RAUL BRANDÃO

Ubiratã R. B. de Souza e Gabriel Fallaci-Fernando

O "HERÓI PORTUGUÊS": A LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ADOLFO SIMÕES MÜLLER E SUA
ADEQUAÇÃO À CENSURA DO ESTADO NOVO 77

THE "PORTUGUESE HERO": THE CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE OF ADOLFO SIMÕES MÜLLER AND ITS ADEQUACY TO THE CENSORSHIP OF THE ESTADO NOVO

Alex de Oliveira Santos e Paulo César Ribeiro Filho

CALEMA. ROMANCE AFRICANO, DE DJAMBA DÀLLÁ: UM ROMANCE COLONIAL (E DE
FORMAÇÃO) FEMININO 91

CALEMA. ROMANCE AFRICANO, BY DJAMBA DÀLLÁ: A FEMALE COLONIAL (AND A BILDUNGSROMAN)

Jorge Vicente Valentim e Penélope Eiko Aragaki Salles

VOZES SILENCIADAS: COLONIALISMO, GÊNERO E A EXCLUSÃO DAS MULHERES AFRICANAS NA LITERATURA PORTUGUESA 111

SILENCED VOICES: COLONIALISM, GENDER, AND THE EXCLUSION OF AFRICAN WOMEN IN PORTUGUESE LITERATURE

Tiago Negrão de Andrade e Maria Cristina Gobbi

QUANDO AS APARENTES COISAS MENORES MOSTRAM OS GRANDES MALES: HERBERTO HELDER E A SUA PASSAGEM POR ANGOLA 131

WHEN THE SMALLEST THINGS UNVEIL THE GREATEST INJUSTICES: HERBERTO HELDER AND HIS PASSAGE THROUGH ANGOLA

Marco Silva

PORTUGAL COMO ESPAÇO DE RUPTURAS E PERMANÊNCIAS EM A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE PEPETELA 145

PORTUGAL AS SPACE OF RUPTURES AND CONTINUITIES IN A GERAÇÃO DA UTOPIA, BY PEPETELA

Justine Prinstrop

LITERATURA COLONIAL NO SÉCULO XXI? MEMÓRIAS LAUDATÓRIAS DO COLONIALISMO PORTUGUÊS EM TRÊS ROMANCES CONTEMPORÂNEOS 159

COLONIAL LITERATURE IN THE 21ST CENTURY? LAUDATORY MEMORIES OF PORTUGUESE COLONIALISM IN THREE CONTEMPORARY NOVELS

Daniel M. Laks

GLÓRIA E MISSÃO: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS ESCRITOS PORTUGUESES OS LUSÍADAS E O DIÁLOGO SOBRE A CONVERSÃO DO GENTIO 171

GLORY AND MISSION: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE PORTUGUESE WRITINGS OS LUSÍADAS AND DIALOG ON THE CONVERSION OF THE GENTILE

Fabio Henrique Oliveira Rodrigues da Silva

UMA GRAMÁTICA DA ALTERIDADE: RECORDAÇÕES D'UMA COLONIAL (MEMÓRIAS DA PRETA FERNANDA) COMO LABORATÓRIO DA COLONIALIDADE LITERÁRIA 187

A GRAMMAR OF ALTERITY: RECORDAÇÕES D'UMA COLONIAL (MEMÓRIAS DA PRETA FERNANDA) AS A LABORATORY OF LITERARY COLONIALITY

Luca Fazzini e Danielle Duque Baracho

RESENHA

ENTRELINHAS E MARGENS: A ESCRITA E RITUAL DE VIDA DE MÁRIO CLÁUDIO 203

BETWEEN LINES AND MARGINS: THE WRITING AND LIFE RITUAL OF MÁRIO CLÁUDIO

Rodrigo Felipe Veloso

APRESENTAÇÃO

A Literatura Colonial Portuguesa é um capítulo ainda desconhecido da Literatura Portuguesa e das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e se constitui como um acervo quase imensurável em bibliotecas e em repositórios oficiais e particulares. Sua constituição se deve à criação do Concurso de Literatura Colonial, instituído pelo então Ministério das Colónias através da Portaria nº 4.565, de 12 de janeiro de 1926, que atendia ao desejo de alguns intelectuais portugueses por uma literatura “que, pela imaginação e pelo sentimento, estimulasse e deslumbrasse as curiosidades e o espírito de aventura da massa gregária da nação, assim a interessando apaixonadamente nesse problema vital da nacionalidade” (Selvagem, 1926). Em 1954, o Ministério do Ultramar, que substituiu o Ministério das Colónias, instituiu o Concurso de Literatura Ultramarina, “tendo em vista a propaganda do ultramar português, o progresso da cultura ultramarina e ainda o desenvolvimento do interesse público por assuntos a ela respeitantes”, por meio da Portaria 14.691, de 04 de Janeiro de 1954, que trazia como maior alteração, no que se refere à proposta original do prêmio, o alargamento das categorias para premiação, que, agora, além de poesia e novelística — conto, novela ou romance —, dava relevo à ensaística e à História, passando também a premiar reportagens jornalísticas a partir de 1969.

Os concursos, que tiveram edições sucessivas até 1974, fomentaram uma imensa produção cultural, não apenas restrita ao meio literário, e que foi tanto patrocinada pelo Estado quanto pela sociedade civil. Essa produção buscou constituir, inicialmente, de maneira explícita, um imaginário imperial que exaltava a “missão civilizadora do colonialismo português”, principalmente, no continente africano. Em um segundo momento, com a instituição do Portugal Ultramarino e alavancado por uma interpretação particular do lusotropicalismo, procurou não apenas sedimentar a ideia da vinculação do chamado Ultramar a Portugal, mas reconhecer uma efetiva literatura e cultura portuguesas produzidas nos territórios ultramarinos que dariam novos sentidos à “portugalidade”, já exaurida na Metrópole (César, 1967).

Após o 25 de Abril, tanto em Portugal, quanto nas nações que emergiram do colonialismo português, essa produção literária foi relegada ao esquecimento (Feijó, 2016), na medida em que muitas de suas obras deixaram de ser consideradas pelos estudos literários ou passaram a subsistir no interior dos sistemas literários nacionais africanos como parte de uma produção original e comprometida desde sempre com a nacionalidade literária dos PALOPs. A verificação dessa produção como um problema a ser

considerado pelos estudos literários, africanos e portugueses, deve a Simone Caputo Gomes (1993 [1979]), seguida por Inocência Mata (1993 [1988]), Pires Laranjeira (1997/1998) e Francisco Noa (1999, 2003), o reconhecimento de sua presença “submersa” na constituição dos sistemas literários africanos por oferecerem, em maior ou menor grau, formas paradigmáticas de representação dos territórios africanos e de suas culturas submetidas ao colonialismo português. Mais recentemente, Inocência Mata e Mário Lugarinho (2022) deram contornos mais precisos ao tema ao convocarem para a sua reflexão a necessidade de sistematização de tal produção e de sua descrição sistêmica a partir de pressupostos que ultrapassassem o paradigma da identidade nacional e dos fervores nacionalistas.

A exumação da literatura colonial portuguesa exige, antes de tudo, a recusa do conforto arquivístico. Reunir e interrogar uma “biblioteca esquecida” do Império e do Ultramar não é um exercício de nostalgia antiquária, tampouco uma mera operação de resgate de um *corpus* literário negligenciado pelas grandes narrativas das culturas portuguesa e das antigas colônias, especialmente após o 25 de Abril. Trata-se, antes, de descer de forma crítica à sala de máquinas de uma mentalidade que forjou, validou e naturalizou a subalternização. A literatura colonial não constitui um apêndice exótico, um desvio accidental ou um capítulo já superado de uma historiografia literária compartilhada por diferentes nações; ela é, de fato, a materialidade arqueológica do inconsciente fundacional, em termos do nacionalismo, reprimido em Portugal e na África.

A caracterização desta biblioteca como um polo reprimido impõe o reconhecimento de uma verdade incômoda: a literatura colonial foi matriz discursiva sobre a qual a velha metrópole ergueu a sua própria imagem de modernidade e de exceção. O silenciamento crítico em torno das obras premiadas pela Agência Geral das Colônias e do Ultramar obedeceu a um recalque institucional no pós-25 de Abril. Na ânsia de higienizar o cânone metropolitano e obliterar as cumplicidades com o projeto imperial, estas obras foram remetidas ao porão, tratadas como panfletos datados. Contudo, ignorar o arquivo colonial é recusar a análise de uma linguagem que impunha o domínio, classificava e estratificava o outro e apagava a alteridade.

Esta recusa ganha a sua expressão mais radical naquilo que Eduardo Lourenço diagnosticou como o “nosso *impensado* colonial” (2014). Não se trata de uma amnésia passiva, mas de uma impossibilidade estrutural. O colonialismo constitui o núcleo cego da identidade portuguesa, a dimensão que a cultura oficial recusa elaborar intelectualmente para não estilhaçar a sua autoimagem. A compreensão deste *impensado* exige, além da dimensão psicológica, uma topografia de ação. Se para Maria Alzira Seixo (1986), o ato de “escrever a terra”, depois dos Cravos de Abril, foi uma redescoberta da ruralidade portuguesa, inscrevendo-a na História, a literatura do império, em contraponto, foi uma estratégia de posse epistêmica de outras terras para além do torrão europeu — lembremos o dito de Salazar, “Portugal não é um país pequeno”. Esvaziada de sua historicidade, a terra africana parecia clamar por sua redenção com a presença do sujeito branco.

A eficácia desta máquina discursiva, porém, esteve sempre refém da condição semiperiférica da metrópole. Na década seguinte à queda do regime, Boaventura de Sousa Santos (1990) ensinou que Portugal inventou e narrou um império monumental para mascarar o seu atraso estrutural diante da Europa “civilizada”. Foi no espaço da página que o colonizador, frequentemente menorizado na Europa, encenou a sua soberania perante o sujeito africano. A biblioteca colonial foi, a um só tempo, a prótese narrativa do delírio civilizatório e o espelho opaco que escamoteou a fragilidade metropolitana.

A queda do edifício político-administrativo do império, porém, não assinalou a obliteração desta matriz; impôs-lhe apenas a urgência de uma metamorfose. O colonialismo transmuta-se de evento histórico em estrutura mental e estética. Essa metamorfose discursiva encontra o seu sintoma mais agudo naquilo que a historiografia literária convencionou chamar de “literatura dos retornados”, publicada massivamente a partir do Séc. XXI. Ao narrar o colapso do Ultramar sob a chave do desterro ou da fratura idílica, uma parcela significativa dessa produção substitui a antiga posse territorial por uma posse nostálgica. A melancolia imperial atua como um dispositivo de recentralização do sujeito hegemônico: chora-se a perda estrutural do império, convertendo a paisagem africana e a guerra no mero cenário de um trauma branco, rebaixando o “outro” a figurante da tragédia lusitana, como acontece no panfletário **Angola 1961** (1961), de Amândio César.

Para que a genealogia desta melancolia revele toda a sua complexidade, é imperativo reconhecer que a fratura discursiva já habitava a engrenagem colonial, operando uma nítida cisão de gênero. O imaginário do império sustentou-se numa retórica triunfante e expansionista, amplamente materializada em autores como Jaime do Inso ou Gastão de Sousa Dias. Em tensão com esta monumentalidade patriarcal, figuram vozes femininas como Maria Archer, Fernanda de Castro ou Guilhermina de Azevedo. Embora muitas vezes espectadoras passivas ou aderentes táticas do projeto imperial, ao serem empurradas para a observação do espaço doméstico e quotidiano, as suas obras acabaram por registrar a asfixia da ditadura e a morbidez da colonialidade. A sua adesão foi uma cumplicidade fraturada que expôs o esgotamento íntimo da máquina.

Décadas mais tarde, a gestão literária do trauma na abertura democrática replicou e radicalizou esta cisão de gênero. A narrativa hegemônica encarregada de elaborar a imagem nacional foi a da fratura masculina. Obras canônicas de António Lobo Antunes, ao lado de Fernando Assis Pacheco, Manuel Alegre, José Martins Garcia, Álamo Oliveira, Carlos Vale Ferraz e Domingos Lobo monopolizaram o imaginário do trauma. No entanto, como aponta António Fernando Cascais (2025), essa homossocialidade literária construiu a sua força a partir da recusa em elaborar as verdadeiras perdas imperiais. O trauma do soldado raso funcionou como um isolamento simbólico que protegeu uma percepção de si extremamente vulnerável, mantendo intacto o *impensado* colonial.

A rasura desta blindagem precisou ser operada na contramão do cânone. A partir da insubmissão das **Novas Cartas Portuguesas** (1973), foram as vozes femininas que assumiram a tarefa de dissecar a ruína. De Olga Gonçalves a Lídia Jorge, desaguando na contundência de Isabela Figueiredo e Djaimilia Pereira de Almeida, a literatura de autoria feminina abandonou a trincheira militar para invadir o espaço íntimo — o verdadeiro laboratório do racismo e da assimilação. Enquanto a literatura masculina erguia um monumento à própria dor para não olhar para o império em colapso, foram estas autoras que caminharam sobre os escombros, provando que a estética do arruinamento não se limita à destruição física das ex-colônias, mas é a condição de um discurso que insiste em assombrar o presente português.

Neste número da Revista **Abril**, optamos por agrupar os artigos aprovados e selecionados a partir de três núcleos condensadores. No primeiro deles, reunimos aqueles voltados para o estabelecimento de uma história da literatura colonial ou para a análise específica de obras que foram publicadas durante a vigência do concurso, mas em período histórico anterior às guerras de independência. Nesse conjunto, encontra-se, ao início, o artigo “A literatura colonial portuguesa e suas reconfigurações pós-coloniais”, no qual Isabella Tavares Sozza Moraes tece um amplo panorama da literatura publicada a partir dos concursos e da forma como o pós-25 de Abril lidou com esse material. Seu objetivo é compreender como essa literatura, ao mesmo tempo em que é formada a partir da ideologia colonial e estado-novista, também se constitui como matéria prima para as contra narrativas africanas. Na sequência, o artigo “Pontos de fuga no sistema literário guineense e o conflito como saída em **Auá: Novela Negra**”, de Felipe Rodrigues Soares, analisa a novela de Fausto Duarte, considerando a categoria literatura colonial e sua inserção no sistema literário guineense. A ideia de conflito é o eixo condutor de sua análise e respalda, segundo o pesquisador, a inserção da obra e do autor nesse sistema. Já “Logos e Eros: a escrita sobre o desejo feminino em **Ida e Volta duma Caixa de Cigarros**”, de Bruna da Silva Otto de Oliveira, investiga a novela de Maria Archer para perceber como, por meio da articulação entre discurso e desejo, se estabelece uma voz feminina que enfrente a moral salazarista e o aparato censório do governo autoritário. Por sua vez, Ubiratã de Souza e Gabriel Fallaci-Fernando estudam a obra **Nyaka** (Humus) — Poemas Bárbaros (1942) a partir de, por um lado, uma aproximação com o **Húmus** (1917), de Raul Brandão, e, de outro, do seu uso no contexto das literaturas africanas. Alex de Oliveira Santos e Paulo César Ribeiro Filho abrem um percurso pouco usual, mas necessário e significativo, ao discutirem a literatura infanto-juvenil publicada no contexto colonial do regime salazarista. No artigo “O ‘herói português’: a literatura infanto-juvenil de Adolfo Simões Müller e sua adequação à censura do Estado Novo”, apresentam o livro **O Grande Almirante das Estrelas do Sul**: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil para inseri-lo no contexto de censura da literatura infanto-juvenil, tentando compreender o autor em sua associação ao regime ditatorial e a presença de uma voz feminina no texto, bem como as reivindicações coloniais ali presentes, dentre outros aspectos. Concluindo este núcleo, encontramos dois artigos, “**Calema**. Romance africano, de Djamba Dállá: um romance colonial (e de

formação) feminino”, de Jorge Vicente Valentim e Penélope Eiko Aragaki Salles, e “Vozes silenciadas: colonialismo, gênero e a exclusão das mulheres africanas na literatura portuguesa”, de Tiago Negrão de Andrade e Maria Cristina Gobbi, que voltam para pensar as questões de gênero e do feminino nesse universo da literatura colonial.

A seguir, agrupamos artigos preocupados em analisar obras publicadas posteriormente à independência das ex-colônias, que manifestam tanto uma perspectiva crítica em relação ao colonialismo como sua aderência ao imaginário colonial. “Quando as aparentes coisas menores mostram os grandes males: Herberto Helder e a sua passagem por Angola”, de Marco Silva, aborda as crônicas e reportagens produzidas pelo poeta português enquanto viveu em Angola. “Portugal como espaço de rupturas e permanências em **A Geração da Utopia** de Pepetela”, de Justine Prinstrop, por sua vez, analisa o processo de representação da Revolução dos Cravos no romance angolano e o artigo “Literatura colonial no século XXI? Memórias laudatórias do colonialismo português em três romances contemporâneos”, de Daniel Laks, procura pensar criticamente a literatura colonial como um gênero que permanece vivo, dando origem a romances que ainda hoje sustentam a ideologia colonialista em sua formulação portuguesa.

Por fim, o terceiro grupo reúne artigos que se dedicam a tecer uma arqueologia do pensamento colonial em publicações que são anteriores à existência de concurso, apesar de nitidamente posteriores ao início da marcha colonial portuguesa. São eles “Glória e missão: estudo comparativo entre os escritos portugueses **Os Lusíadas** e o **Diálogo sobre a Conversão do Gentio**”, de Fabio Henrique Oliveira Rodrigues da Silva, e “Uma gramática da alteridade: **Recordações d’uma Colonial** (Memórias da Preta Fernanda) como laboratório da colonialidade literária”, de Luca Fazzini e Danielle Duque Baracho, que analisa a obra de Alberto António May Totta e Fernando Machado para entendê-la como uma espécie de laboratório no qual se desenhou a colonialidade literária.

Encerrando o número, sem ligação com o tema do dossiê, publicamos a resenha “Entrelinhas e margens: a escrita e ritual de vida de Mário Cláudio” na qual Rodrigo Felipe Veloso nos apresenta o **Diário Incontínuo** publicado pelo autor em 2024, compreendendo-o como expressão de um intelectual que se posiciona diante do mundo.

Esse conjunto de artigos compõe um quadro atual e significativo da reflexão acadêmica acerca da literatura colonial, bem como de seus antecedentes e de sua permanência para além do tempo restrito do colonialismo histórico. Trata-se de um número da **Abril** – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas que, sem dúvida, contribui para maior divulgação de um tema indispensável para a compreensão do imaginário colonial constituído durante o Estado Novo e que até hoje estende suas teias em nossas sociedades.

Mário César Lugarinho

Silvio Renato Jorge

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÊSAR, Amândio. **Angola 1961**. Lisboa: Verbo, 1961.

CÊSAR, Amândio. **Parágrafos de Literatura Ultramarina**. Braga: Sociedade de Expansão Cultural, Livraria Editora Pax, 1967.

GOMES, Simone C. **Uma recuperação de raiz**: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe. Praia: Instituto Caboverdiano do Disco e do Livro, 1993.

LARANJEIRA, Pires. A literatura colonial portuguesa. **África**: Revista do centro de Estudos Africanos, São Paulo, n. 20-21, p. 71-77, 1997/1998. Disponível em: <https://revistas.usp.br/africa/article/view/75036>. Acesso em: 23/03/2026.

LOURENÇO, Eduardo. **Do colonialismo como nosso impensado**. Org. e pref. Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014.

MATA, Inocência; LUGARINHO, Mário. Um Campo De Batalha Abandonado: A incômoda memória Da Literatura Colonial Portuguesa. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [s.l.], n. 36, p. 26-40, ago. 2022. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/810>. Acesso em: 20/03/2026.

MATA, Inocência. **Emergência e Existência de uma Literatura**: o caso santomense. Lisboa: Colibri, 1993.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**: Moçambique como invenção literária. Lisboa: Caminho, 2002.

NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 58-69, 1999. Disponível em: https://revistas.usp.br/viaatlantica/pt_BR/article/view/49007. Acesso em: 18/03/2026.

PORTUGAL. Portaria n. 4565 do Ministério das Colónias, **Diário do Governo**, n. 10/1926, Série I de 1926-01-12.

PORTUGAL. Portaria n. 14691 do Ministério do Ultramar, **Diário do Governo**, n. 02/1954, Série I de 1954-01-04.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)**. Porto: Afrontamento, 1990.

SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance**: ensaios de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SELVAGEM, Carlos. A Literatura Portuguesa de ambiente exótico. **Boletim da Agência Geral das Colónias**, a. 2, v. 8, p. 3-11, fev. 1926.

a literatura do império e do ultramar: leituras contemporâneas



A LITERATURA COLONIAL PORTUGUESA E SUAS RECONFIGURAÇÕES PÓS-COLONIAIS

PORTUGUESE COLONIAL LITERATURE AND ITS POSTCOLONIAL RECONFIGURATIONS

Isabella Tavares Sozza Moraes¹

RESUMO

Este artigo examina a produção literária fomentada pelos Concursos de Literatura Colonial (1926) e Ultramarina (1954), analisando sua função na construção de um imaginário imperial português e seu posterior apagamento após o 25 de Abril. A justificativa reside na necessidade de revisitar criticamente esse *corpus*, muitas vezes excluído dos cânones metropolitanos, mas ressignificado nos sistemas literários africanos. O objetivo geral é compreender como essas narrativas, inicialmente vinculadas ao lusotropicalismo e à propaganda colonial, foram posteriormente assimiladas ou rejeitadas nas literaturas nacionais emergentes. A metodologia utilizada combina análise discursiva de obras premiadas nesses concursos (*corpus*) com uma abordagem teórica pós-colonial (Said, 1993; Bhabha, 1994) e estudos sobre colonialidade (Quijano, 2000). Os resultados indicam que a literatura colonial portuguesa opera como um arquivo ambíguo, simultaneamente instrumento de dominação e matéria-prima para contra-narrativas africanas. Conclui-se que sua releitura contemporânea exige um diálogo crítico com as epistemologias do Sul (Santos, 2018), capaz de desvelar tanto suas violências simbólicas quanto suas resiliências culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Memória literária. Colonialismo. Descolonização. Lusotropicalismo. Arquivo.

ABSTRACT

This article examines the literary production fostered by the Colonial (1926) and Overseas (1954) Literature Competitions, analyzing their role in the construction of a Portuguese imperial imaginary and their subsequent erasure after the 25th of April Revolution. The rationale lies in the need to critically revisit this *corpus*, often excluded from metropolitan canons but reinterpreted in African literary systems. The overall objective is to understand how these narratives, initially linked to Lusotropicalism and colonial propaganda, were later assimilated or rejected in emerging national literatures. The methodology used combines discursive analysis of works awarded in these competitions (*corpus*) with a postcolonial theoretical approach (Said, 1993; Bhabha, 1994) and studies on coloniality (Quijano, 2000). The results indicate that Portuguese colonial literature operates as an ambiguous archive, simultaneously an instrument of domination and raw material for African counter-narratives. The conclusion is that its contemporary reinterpretation requires a critical dialogue with the epistemologies of the South (Santos, 2018), capable of revealing both its symbolic violence and its cultural resilience.

KEYWORDS: Literary memory. Colonialism. Decolonization. Lusotropicalism. Archive.

INTRODUÇÃO

A produção literária gestada sob o signo do Estado Novo português configura-se como um *topos* privilegiado para se pensar a dialética entre memória e obliteração, entre a violência da inscrição e o silêncio da erosão histórica. Não se trata aqui de mero objeto de estudo historiográfico, mas de um problema, uma questão que interpela pela própria condição de sujeitos pós-coloniais, herdeiros de narrativas que não se escolhe, apenas se constitui.

A memória que emerge desses textos não pode ser compreendida como simples repositório de acontecimentos passados, mas como campo de forças atravessado por disputas simbólicas, silenciamentos estratégicos e operações de poder. O Estado Novo, ao instituir uma narrativa imperial homogênea e conciliatória, produziu uma memória oficial que, ao mesmo tempo em que se afirmava como totalizante, operava pela exclusão de experiências dissonantes, especialmente aquelas vinculadas à violência colonial, à subalternização dos corpos colonizados e à precarização das diferenças culturais.

Nesse sentido, a obliteração, geralmente instituída como esquecimento passivo ou lacuna documental, se evidencia como gesto ativo de apagamento, inscrito nas formas discursivas e nos regimes de representação legitimados pelo poder. A literatura produzida nesse contexto torna-se, assim, um espaço ambíguo: simultaneamente veículo de reprodução ideológica e lugar de fissura, no qual irrompem restos, ruídos e tensões que escapam à linearidade da narrativa colonial; é nessa fricção entre dizer e calar que se desenha a complexidade ética e política desses textos.

Pensar tais obras a partir de uma perspectiva pós-colonial implica, portanto, reconhecer que a herança colonial não está presente apenas em um passado encerrado, persistindo como estrutura de sensibilidade, como modo de organização do imaginário e da linguagem. Os sujeitos que leem e reinterpretam essas narrativas no presente o fazem desde uma posição marcada pela ambivalência: entre a necessidade de desvelar os dispositivos de dominação inscritos no texto e o reconhecimento de que a própria subjetividade crítica é constituída no interior dessas mesmas formações discursivas.

O *corpus* literário produzido sob os auspícios dos concursos coloniais apresenta uma ontologia paradoxal: existe simultaneamente como presença (nos arquivos físicos, nas bibliotecas coloniais, nas intertextualidades das literaturas africanas) e como ausência (do cânone português contemporâneo, da memória coletiva lusófona).

Essa condição ecoa o conceito derridiano do *mal d'archive*, isto é, o arquivo como lugar que, ao mesmo tempo que conserva, exclui; que, ao registrar, silencia. A leitura desses textos hoje exige uma investigação que vá além do conteúdo manifesto e interroge as condições mesmas de possibilidade dessa escrita.

A abordagem metodológica adota uma perspectiva transdisciplinar, ancorada no cruzamento entre crítica pós-colonial, teoria do arquivo e filosofia da linguagem. O *corpus* será constituído por obras laureadas ou finalistas dos Concursos de Literatura Colonial e Ultramarina, com especial atenção às narrativas ficcionais que tematizam a presença portuguesa em África. A análise se desdobra em três movimentos: (1) leitura crítica dos textos à luz de suas condições de produção e circulação, atentando para os marcadores de intencionalidade ideológica; (2) aplicação da teoria foucaultiana dos dispositivos para compreender os concursos como práticas de governamentalidade simbólica; e (3) investigação das ressignificações dessas obras nos contextos literários de Angola, Moçambique e Portugal contemporâneo, utilizando como referencial os conceitos de “lugares de memória” Pierre Nora (1989) e “mal de arquivo” Jacques Derrida (1967; 2001). A metodologia privilegia, portanto, uma leitura sintomática que busca não apenas o que os textos dizem, mas aquilo que tornam possível dizer; e aquilo que silenciam.

Interrogar o lugar da literatura colonial nos arranjos pós-coloniais para além de um exercício acadêmico, se trata de uma tarefa política de desvelamento. O projeto imperial português, como mostra a crítica de matriz pós-colonial, não se fez apenas com armas, mas com signos. Através da institucionalização da escrita por concursos, o Estado Novo construiu um regime de veridicção literária que procurava normatizar a imagem do “outro” e do “nós” português. Compreender a persistência desses textos, ora como ruína, ora como sintoma, permite traçar uma genealogia dos dispositivos coloniais de produção de sentido, além de tensionar as formas pelas quais o presente luso-afro-brasileiro reinscreve, desloca ou nega essa herança

textual. O estudo se justifica, portanto, pela necessidade de articular uma crítica literária que não seja “cúmplice” do arquivo, porém, evidenciando: o “desmonte”, o “problematize” e o “reinscreva” em chave contra-hegemônica.

Como observa Boaventura de Sousa Santos (2014), o epistemicídio colonial não se limitou à supressão de saberes autóctones; incluiu também a produção de um certo tipo de conhecimento autorizado, uma escrita que, mesmo quando pretendia descrever, prescrevia relações de poder.

Seu estudo exige um duplo movimento: reconhecer sua instrumentalização política e, ao mesmo tempo, mapear suas reverberações em contextos pós-coloniais. Os Concursos de Literatura Colonial e Ultramarina, além de eventos literários, foram “dispositivos de poder” (Foucault, 2008) que articularam estética e geopolítica. Problematiza-se aqui como essas obras, originalmente destinadas a celebrar o projeto imperial, foram posteriormente apropriadas ou silenciadas: um processo que reflete as tensões entre “memória” e “esquecimento” (Nora, 1989) nas ex-colônias.

A literatura produzida sob a égide dos Concursos de Literatura Colonial e Ultramarina permanece como uma zona liminar no imaginário lusófono: simultaneamente presente nos rastros documentais e ausente das narrativas hegemônicas que compõem o cânone literário. O problema que se impõe tem natureza ontológica e epistemológica: como ler uma literatura concebida como instrumento de colonialidade sem reproduzir suas matrizes de poder? Que estatuto dar a esses textos que, embora inscritos no arquivo, resistem à leitura direta, exigindo uma hermenêutica da suspeita e uma ética da escuta histórica? Investiga-se, assim, de que modo tais produções foram operacionalizadas como tecnologias simbólicas do império e, posteriormente, como foram reelaboradas, ou deliberadamente silenciadas, pelas narrativas nacionais pós-coloniais.

A hipótese central é que essa literatura não foi apagada, mas sim recontextualizada de formas paradoxais: enquanto Portugal a relegou ao esquecimento, países como Angola e Moçambique a reinscreveram em seus próprios cânones, seja como contra-modelo, seja como vestígio histórico. O artigo desenvolve-se em três eixos: primeiro, uma análise do projeto estético-político dos concursos; segundo, as estratégias de representação do “outro” colonial; terceiro, os mecanismos de recepção e ressignificação pós-colonial.

O DISPOSITIVO LITERÁRIO COLONIAL

Os concursos não eram meros eventos culturais, mas parte de uma “tecnologia de governo” (Rose, 1999) que vinculava escrita e ocupação territorial. A análise de obras premiadas como *Sanzala* (1957), de Castro Soromenho, revela como o realismo literário servia tanto à documentação etnográfica quanto à justificação da presença portuguesa. Essa dupla função ecoa o conceito de “violência epistêmica” (Spivak, 1988), na qual a representação literária se confunde com dominação.

A literatura colonial, ao mesmo tempo em que se apresentava como um veículo de expressão artística, operava como um processo de legitimação simbólica da dominação. O concurso literário, ao premiar obras que reafirmavam a racionalidade colonial, funcionava como um filtro discursivo, estabelecendo quais narrativas seriam autorizadas e quais silenciadas. A obra **Sanzala** descreve a realidade colonial e a conforma, reiterando hierarquias étnico-raciais e estruturando um imaginário de alteridade que se alinha aos interesses do império.

A escrita é a transmissão de experiências e um campo de forças atravessado por relações de poder. Como afirmou Michel Foucault (1996 [1988], p. 105), “onde há poder, há resistência”; todavia, nem toda produção textual da colônia se constitui como resistência. A maior parte das vozes que emergem no interior do dispositivo literário colonial está atravessada pela gramática do dominador. Assim, a literatura não apenas representa a colônia, mas a produz segundo uma lógica de inteligibilidade europeia. Como bem apontou Edward Said (2007), no orientalismo se esconde uma vontade de saber que é também vontade de poder.

A própria configuração do concurso literário deve ser compreendida como parte de uma “governamentalidade” colonial² que procurava, pela normatização das estéticas e dos conteúdos, forjar subjetividades conformes à ordem colonial. Conforme Rose (1999), as tecnologias de governo operam através de dispositivos que modulam condutas e produzem verdades. Assim, ao consagrar certos textos, o concurso literário reconhecia o seu mérito, mas instaurava um regime de verdade sobre a colônia e seus sujeitos.

Esse regime de verdade é atravessado por uma violência simbólica (Bourdieu, 1989), pois impõe uma leitura do mundo como se fosse neutra, universal. A literatura realista, ao se apresentar como um espelho da realidade, oculta seu papel na construção dessa mesma realidade.

Como observa Spivak (1988), a episteme colonial marginaliza o subalterno, pois fala por ele ou o silencia por meio de estruturas de representação que lhe são exteriores. Em **Sanzala**, as personagens africanas são descritas com um olhar exotizante, revelando uma tentativa de inteligibilidade que, sob o pretexto de compreensão, anula a diferença. Há, portanto, uma dimensão performativa na escrita colonial.

As descrições, ao serem reiteradas e premiadas, sedimentam-se como verdade, transformando-se em arquivo. Jacques Derrida (2001) observa que o arquivo, além de ser o local de conservação, também se torna uma espécie de instituição do sentido; por isso, o que se arquiva é aquilo que se quer lembrar, e o que não se arquiva é o que se quer esquecer. Neste sentido, o dispositivo literário colonial arquiva o mundo segundo a lógica do colonizador, instituindo uma memória seletiva e funcional ao domínio.

Nesse quadro, a crítica literária precisa ser compreendida não como um exercício de interpretação isolado, mas como prática inserida nas relações de poder e saber. A leitura de obras como **Sanzala** exige um deslocamento epistemológico: mais do que perguntar o que o texto diz, é necessário indagar o que ele faz. Que efeitos de verdade produz? Que vozes

autoriza? Que silenciamentos opera? Neste sentido, a leitura crítica se alinha à proposta de uma desconstrução do arquivo colonial, revelando os seus mecanismos de exclusão e normatização.

A pedagogia colonial da escrita, promovida pelos concursos, insere-se no que Achille Mbembe (2011) denominou de “necropolítica”. Ao selecionar e premiar determinadas representações, o império decide quem pode falar, e quem pode viver na linguagem. A morte simbólica do subalterno é a condição para a sobrevivência do discurso colonial. Dessa forma, é urgente repensar os critérios de legitimação literária e abrir espaços para uma polifonia que desestabilize o regime colonial de verdade.

LUSOTROPICALISMO E HETEROGLOSSIA

A adoção do “lusotropicalismo” (Freyre, 1933), nos anos 1950, introduziu contradições no discurso colonial. Se, por um lado, romances como **Chuva Braba** (1956), de Manuel Lopes, celebravam a mestiçagem, por outro, sua “linguagem polifônica” (Bakhtin, 1981 [1963]) permitia fissuras onde vozes subalternas emergiam; esse hibridismo involuntário preparou o terreno para futuras apropriações críticas.

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, a retórica lusotropicalista consolidou-se como instrumento diplomático e ideológico da metrópole. O discurso da harmonia racial e da convivência pacífica entre colonizador e colonizado sustentava-se sobre uma base profundamente contraditória, pois, enquanto evocava o ideal da miscigenação cultural, mantinha inalteradas as estruturas materiais da subalternidade. A literatura insular, particularmente a cabo-verdiana, tornou-se um espaço ambíguo onde essa tensão discursiva se materializava.

Na obra **Chuva Braba**, de Manuel Lopes, é possível identificar um campo de forças linguísticas em permanente negociação. A presença de diferentes registros, formas de fala e modos de narrar revelam uma pluralidade que escapa ao controle do enunciador. A “heteroglossia” teorizada por Bakhtin (1981 [1963]) se manifesta ali como desafio à homogeneidade colonial, uma vez que os discursos se entrecrocavam, se contaminam e se reconfiguram no interior da própria estrutura narrativa. O narrador não consegue estabilizar a multiplicidade de vozes, permitindo que se revelem perspectivas inconciliáveis com o projeto colonial.

Essa dissonância não decorre de uma intencionalidade consciente, mas consiste em uma fratura imanente à lógica representacional do lusotropicalismo. A tentativa de inscrever a mestiçagem como prova da superioridade civilizatória portuguesa esbarra na performatividade da linguagem literária, que insiste em mostrar o que o discurso oficial tenta ocultar. A dor da seca, o exílio, a fome e a desesperança perfuram a aparente celebração da convivência interétnica, evidenciando o abismo entre as promessas do ideário lusotropical e a experiência concreta dos sujeitos subalternizados.

Em **Chuva Braba**, a figura do protagonista, representado como elo entre tradição e modernidade, condensa as contradições do projeto colonial tardio. Sua trajetória evidencia um campo de embate simbólico onde identidades são tensionadas e fronteiras culturais reconfiguradas. A oralidade insular, incorporada ao texto, torna-se instrumento de agenciamento discursivo.

Quando os saberes populares se articulam em forma de narrativa, instauram-se brechas por onde se insinuem outras formas de inteligibilidade do mundo. As vozes que ecoam da aridez da ilha não são resíduos do passado, mas formas de resistência simbólica à universalização europeia do saber. A heteroglossia, nesse sentido, desloca o centro enunciativo da metrópole, abrindo caminho para uma polifonia que ultrapassa a gramática lusotropical. Ainda que a narrativa busque estabilizar sentidos, as vozes emergentes recusam o fechamento hermenêutico, insistindo na pluralidade dos sentidos e na opacidade do real.

Essa opacidade é a marca de um saber que resiste à captura colonial. A articulação de diferentes temporalidades no interior do romance não conduz a uma síntese conciliadora, afirmando-se, antes, como uma tensão constitutiva. Ao contrário da promessa lusotropicalista de fusão harmoniosa, o texto aponta para a irresolução, para a coexistência de regimes de sentido que se recusam a ser hierarquizados.

A apropriação crítica dessa ambiguidade será posteriormente mobilizada por autores e autoras comprometidos com a desconstrução do legado colonial. A heteroglossia torna-se, assim, uma herança de insurgência textual, um modo de escrita que desestabiliza o monocentrismo enunciativo e reabre o arquivo para novas leituras. Nesse processo, o texto literário deixa de ser objeto de decifração e passa a ser campo de disputa hermenêutica.

A crítica contemporânea, ao retomar esses textos, é convocada a ouvir o que neles permanece indomado. As vozes que resistem ao esquecimento estão inscritas não apenas no que é dito, mas na forma como é dito, no ritmo, no tom, na interrupção. Por meio desses vestígios, é possível entrever os contornos de uma poética da dissonância, que escapa ao pacto colonial e se projeta como horizonte de emancipação discursiva.

ARQUEOLOGIAS DO PÓS-COLONIAL

Após 1974, autores como Pepetela e Mia Couto reelaboraram temas e estruturas da literatura colonial, invertendo seu sentido original. Em **Mayombe** (1980), por exemplo, a floresta, antes cenário de aventura colonial, transforma-se em espaço de guerrilha e memória anticolonial. Essa “transvaloração” (Nietzsche, 1887) demonstra que o arquivo colonial é sempre um campo de batalha semiótico.

Em **Mayombe**, a reorganização do espaço narrativo desloca o olhar do colonizador para o interior do movimento guerrilheiro, fazendo da floresta, para além de um território a ser dominado, um lugar atravessado

por conflitos internos, tensões ideológicas e experiências coletivas de luta. A narrativa recusa a perspectiva épica do colonialismo tardio e expõe as fraturas do projeto nacional em gestação, inscrevendo no texto a instabilidade própria de um processo revolucionário ainda em curso.

De modo semelhante, em **Terra sonâmbula** (1992), Mia Couto reconfigura a paisagem africana ao associá-la a uma temporalidade fragmentada, marcada pela guerra, pelo trauma e pela memória interrompida. O romance desmonta a linearidade histórica herdada da narrativa colonial e substitui a lógica do progresso por uma escrita atravessada por restos, vozes espectrais e narrativas incompletas, nas quais o passado não se encerra, mas retorna de forma insistente e disforme.

Essas operações narrativas revelam que o arquivo colonial não é um conjunto estável de significados, evidenciando um campo permanentemente reescrito a partir de disputas simbólicas.

Ao reinscrever espaços, tempos e personagens sob novas condições de enunciação, Pepetela e Mia Couto expõem a persistência da colonialidade como estrutura discursiva e, ao mesmo tempo, abrem fissuras que permitem pensar outras formas de memória e de pertencimento. A literatura pós-colonial afirma-se, assim, como prática crítica que trabalha sobre os vestígios do império sem pretender resolvê-los em síntese reconciliadora.

Assim, a emergência de uma escrita pós-colonial no âmbito da literatura africana de expressão portuguesa, sobretudo após os processos de independência iniciados em 1974, trouxe à cena um movimento de reconfiguração do simbólico, no qual os signos herdados do período colonial foram ressignificados de maneira radical. Autores como Pepetela e Mia Couto operaram um deslocamento da gramática narrativa anterior, propondo uma reinterpretação dos espaços, dos personagens e das memórias. O gesto literário que se desenha nesse período não visa apenas recusar o passado, mas escavá-lo, explorando suas camadas, suas fissuras e seus silêncios.

Em **Mayombe**, a floresta deixa de ser uma paisagem contemplativa e se converte em sujeito histórico: a mata fala, observa, abriga e desafia. O que antes era pano de fundo para a epopeia civilizatória do colonizador transforma-se em arena da luta revolucionária. Não se trata de substituir um ponto de vista por outro, mas de expor o conflito latente entre diferentes formas de viver e narrar o mundo. A floresta se torna espelho opaco, resistindo à transparência descritiva que marcava o olhar etnográfico colonial.

Essa inversão de valores estéticos e ideológicos pode ser lida à luz da noção de transvaloração de todos os valores, proposta por Nietzsche (1887), na medida em que o signo colonial não é simplesmente negado, mas reativado a partir de novas forças e sentidos. O que se realiza é uma operação semântica que reconecta o significante às experiências antes interditas. O campo semântico da floresta, por exemplo, não é reconstituído como paisagem idílica, mas como depósito de memórias de luta, perda e sacrifício. A natureza torna-se código de insurgência.

No caso de Mia Couto, a reescrita do pós-colonial envolve um trabalho cuidadoso com a linguagem. Os neologismos, as imagens insólitas e os deslocamentos sintáticos instauram uma poética da desconstrução, que impede a reificação do real. A memória colonial, ainda que persista como ruína simbólica, é submetida a um processo de reinvenção. Em obras como **Terra Sonâmbula**, a fronteira entre história e sonho, entre documento e ficção, se dissolve, propondo uma ética da escuta e da deriva.

Nesse horizonte, a literatura pós-colonial africana atua como arqueologia do imaginário. O trabalho do autor se aproxima do gesto arqueológico foucaultiano, pois não busca simplesmente uma origem, mas analisa as condições de possibilidade do dizer. Ao explorar os resquícios do arquivo colonial, esses escritores tornam visíveis as camadas discursivas que sustentaram a dominação. Não se trata de restaurar uma identidade autêntica anterior à colonização, mas de criar espaços discursivos nos quais a pluralidade histórica se torne legível.

O arquivo colonial, nesse sentido, é compreendido como campo de batalha semiótico. Cada signo, cada imagem, cada categoria é passível de reapropriação e de subversão. A literatura não se posiciona como repositório pacificado da memória nacional, mas como espaço de confronto simbólico. A linguagem é o solo instável sobre o qual se disputa o direito de narrar a história.

As vozes que emergem nesse novo *corpus* textual não o fazem em uníssono. A pluralidade de perspectivas, os conflitos internos à própria luta anticolonial, os dilemas da nação pós-independência, tudo isso compõe uma constelação de discursos que desafia leituras redutoras. A produção literária pós-colonial se recusa a ser instrumento de mitificação nacionalista, preferindo encenar suas ambiguidades e contradições.

A arqueologia da literatura pós-colonial não visa à construção de um novo dogma, mas à problematização das condições de produção do sentido, porém, para além disso, demonstra fortemente uma escuta para os restos, os fragmentos e os deslocamentos. O gesto de reescrita torna-se prática de liberdade, no sentido foucaultiano, pois reconfigura os regimes de visibilidade e de enunciação. Os autores pós-coloniais não pretendem substituir uma verdade por outra, mas desfazer a pretensão de verdade que sustentava o discurso colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura colonial portuguesa não é um capítulo encerrado, mas um palimpsesto (Derrida, 1967) em constante reescrita. Seu estudo hoje exige não só desconstruir seus mitos, mas também reconhecer seu papel na formação de contra-cânones africanos. Sugere-se que pesquisas futuras explorem como arquivos coloniais são mobilizados em projetos memoria-lísticos contemporâneos, onde passado e presente negociam novas formas de significação.

Quando se trata da literatura colonial como palimpsesto, se evoca a sobreposição de inscrições, aliada à persistência fantasmática de estruturas que se recusam ao esquecimento. O gesto de ler, neste contexto, é também um gesto de escavar. Cada narrativa herda silêncios e estratégias discursivas que continuam a operar, muitas vezes de maneira subterrânea, nos discursos literários e culturais pós-coloniais. Derrida (1967) nos lembra que a escritura carrega uma diferença constitutiva: o passado é uma construção sempre diferida, sempre por vir.

Nesse horizonte, a produção contemporânea que dialoga com os arquivos coloniais não se limita a uma revisitação nostálgica, mas encena disputas de sentido, reelaborando memórias e subjetividades. Projetos artísticos e literários surgem como laboratórios de reimaginação do passado, nos quais o arquivo é menos fonte de verdade do que campo de possibilidade narrativa. A memória deixa de ser simples transmissão para tornar-se lugar de invenção.

A constituição de contra-cânones africanos, longe de representar uma inversão mecânica das hierarquias coloniais, revela uma vontade de reordenar o campo literário segundo critérios outros, que escapam aos parâmetros eurocêntricos de legitimação. Tais iniciativas apontam para a urgência de formas de leitura que levem em conta os atravessamentos históricos e epistemológicos do Sul Global, rejeitando tanto a vitimização quanto a celebração romântica da diferença.

Ao propor que futuras pesquisas atentem para os usos contemporâneos do arquivo colonial, sem reificar a categoria de “colonial” como uma única origem, mas com a pretensão de compreendê-la como um campo de forças que continua a informar, propõe-se tensionar e desafiar as formas de subjetivação em contextos pós-coloniais. Trata-se de reconhecer que o passado colonial não é apenas um evento histórico, mas uma condição discursiva que requer vigilância crítica constante.

Reinscrever o arquivo, portanto, não significa encerrá-lo, mas submetê-lo a uma escuta radical, capaz de perceber as dissonâncias, os lapsos e os resquícios que escapam à leitura disciplinada. A tarefa crítica do presente é escutar esses ruídos de fundo, onde talvez se anunciem novas formas de comunidade, de linguagem e de futuro.

À luz das análises realizadas, torna-se possível afirmar que **Chuva braba**, **Mayombe** e **Terra sonâmbula** inscrevem experiências coloniais e pós-coloniais distintas, evidenciando diferentes modos de relação com o arquivo literário do colonialismo português.

Cada uma dessas obras, a seu modo, revela que a memória colonial não pode ser entendida como herança homogênea, mas como campo instável, atravessado por estratégias narrativas divergentes e por disputas em torno do sentido da história.

Enquanto **Chuva braba** tende a organizar a experiência colonial a partir de uma temporalidade marcada pela repetição da carência e pela naturalização da escassez, **Mayombe** desloca radicalmente esse regime narrativo ao inscrever a luta anticolonial como prática histórica concreta. Nesse deslocamento, a floresta deixa de figurar como espaço de adaptação e sobrevivência para tornar-se território de conflito e decisão política, evidenciando um gesto de transvaloração que reconfigura os signos centrais da literatura colonial.

Em **Terra sonâmbula**, a impossibilidade de recompor uma narrativa linear do passado aponta para os limites do próprio gesto arquivístico. A fragmentação do tempo, a recorrência do trauma e a presença de vozes interrompidas indicam que a herança colonial persiste como ruína, não como totalidade inteligível. A escrita assume, assim, a tarefa de lidar com restos, revelando que a memória pós-colonial para além da síntese, é vivificada pela convivência tensa entre tempos, experiências e narrativas inconciliáveis.

Consideradas em conjunto, essas obras permitem compreender que o pós-colonial não corresponde a uma superação definitiva do colonialismo, mas a um trabalho contínuo de reelaboração crítica de seus vestígios. A literatura emerge, nesse contexto, como espaço privilegiado de enfrentamento simbólico, no qual se confrontam projetos de memória, formas de subjetivação e racionalidades herdadas da governamentalidade colonial, sem que se produza um fechamento reconciliador da história.

Dessa forma, a comparação entre **Chuva braba**, **Mayombe** e **Terra sonâmbula** confirma a hipótese de que o arquivo colonial permanece aberto, sujeito a reescritas, deslocamentos e resistências. Ao reinscreverem os signos do colonialismo sob novas condições de enunciação, esses romances não apenas desestabilizam narrativas hegemônicas, mas evidenciam o caráter necessariamente conflitivo da memória pós-colonial, reafirmando a literatura como lugar de elaboração crítica dos escombros do império.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. [1963].
- BHABHA, Homi K. **The location of culture**. London: Routledge, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. Maputo: Ndjira, 1992.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1967.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Ana Godinho. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.
- LOPES, Manuel. **Chuva braba**. Lisboa: Editorial Ática, 1956.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral**. Tradução de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. [1887].
- NORA, Pierre. Between memory and history: les lieux de mémoire. **Representations, Berkeley**, n. 26, p. 7–24, Spring 1989. Special Issue: Memory and Counter-Memory. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2928520>. Acesso em: 14 jan. 2026. DOI: 10.2307/2928520.
- PEPETELA. **Mayombe**. Lisboa: Caminho, 1980.
- ROSE, Nikolas. **Powers of freedom: reframing political thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAID, Edward W. **Culture and imperialism**. New York: Knopf, 1993.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, 2018.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **O direito dos oprimidos**. São Paulo: Cortez, 2014.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (org.). **Marxism and the interpretation of culture**. Urbana: University of Illinois Press, 1988. p. 271–313.

Recebido para avaliação em 07/08/2025.

Aprovado para publicação em 08/01/2026.

NOTAS

1 Doutoranda em Letras (Língua, Literatura e Cultura Italianas) pela Universidade de São Paulo (USP). Docente de Língua Portuguesa e Redação no Projeto Portas Abertas da Universidade Santo Amaro (UNISA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8115-0745>. E-mail: isabellasoza@alumni.usp.br.

2 Governamentalidade, conforme Michel Foucault, pode ser compreendida como a racionalidade política que sustenta a condução das condutas e a administração da vida, operando, no contexto colonial, como tecnologia de poder voltada à normatização dos territórios, dos corpos e das subjetividades subalternizadas.

PONTOS DE FUGA NO SISTEMA LITERÁRIO GUINEENSE E O CONFLITO COMO SAÍDA EM *AUÁ: NOVELA NEGRA*

POINTS OF ESCAPE IN THE GUINEAN LITERARY SYSTEM AND CONFLICT AS A WAY OUT IN *AUÁ: NOVELA NEGRA*

Felipe Rodrigues Soares¹

RESUMO

O artigo analisa *Auá: novela negra* (1934), de Fausto Duarte, a partir do questionamento da categoria de “literatura colonial” e dos pontos de fuga que estruturam a crítica sobre a literatura guineense. Dialogando com a noção de níveis discursivos em Mudimbe, a investigação procura revisar a crítica ao redor de Fausto Duarte, notando as arbitrariedades, essencialismos e leituras teleológicas orientadas pelo ideal de nação. Argumenta-se, afinal, que a posição de *Auá* no sistema literário guineense resulta de uma busca por um núcleo identitário africano ou fula que, entretanto, o romance constantemente coloca em crise, inscrevendo a conflitualidade como chave de leitura para o lugar da obra, e de Duarte, no sistema literário guineense.

PALAVRAS-CHAVE: *Auá: novela negra*. Fausto Duarte. Guiné-Bissau. Sistema Literário.

ABSTRACT

This article analyzes *Auá: novela negra* (1934), by Fausto Duarte, based on a questioning of the category of “colonial literature” and the points of escape that structure Guinean literature criticism. In dialogue with the notion of discursive levels in Mudimbe, the investigation seeks to review the criticism surrounding Fausto Duarte, noting the arbitrariness, essentialism, and teleological readings guided by the ideal of nationhood. It argues that the position of *Auá* in the Guinean literary system results from a search for an African or Fula identity core that the novel, however, constantly puts in crisis, inscribing conflictuality as a key to reading the place of the work, and of Duarte, in the Guinean literary system.

KEYWORDS: *Auá: novela negra*. Fausto Duarte. Guinea Bissau. Literary System.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em 2021, Mário Lugarinho e Inocência Mata publicaram, no 36º número da revista **Veredas**, um precioso artigo lançando as bases de um vasto problema que circunda as pesquisas em literaturas africanas de países de língua oficial portuguesa: a categoria estanque de literatura colonial. A começar pela falência já há muito anunciada das “histórias literárias” (Mata; Lugarinho, 2022, p. 27-28), o traço demarcador das literaturas nacionais destes países torna-se cada vez mais opaco e facilmente relativizado. No texto, os autores propõem o trabalho de Itamar Even-Zohar e sua teoria dos polissistemas (Mata; Lugarinho, 2022, p. 28) como uma possibilidade de reconceptualizar as interações, por vezes cáusticas, entre diferentes sistemas literários, proposição que subjaz do conceito de série literária de Tynianov (Mata; Lugarinho, 2022, p. 30).

O convite, claro, é para um recobrar das percepções sobre a literatura colonial na medida em que podem desenvolver mais do que um “ainda não” da emancipação, luta e libertação dos povos endógenos das antigas colônias portuguesas. Se a literatura é transposição das estruturas materiais experienciada na dinâmica de determinadas populações para presentificações estéticas e de sensibilidade artística — e, de fato, assim entendemo-la — a autonomia ou emancipação literária também se dará “ao mesmo tempo que se inicia os procedimentos inerentes à descolonização, que podem se dar bem antes de quaisquer movimentos emancipatórios” (Mata; Lugarinho, *apud* Kandjimbo, 2019, p. 36).

No detalhe, dizem os autores:

[...] para as literaturas dos países africanos, que se formaram sob o signo de conflitualidade e que, por isso, a literatura colonial se constitui como discurso a ser desconstruído, a proximidade temporal faz perceber que as continuidades e as descontinuidades literárias são mais complexas, exatamente porque o que podemos considerar “zonas de sombra” podem ser mais extensas e não serem unânimes entre os críticos (como são os casos de Tomás Vieira da Cruz, em Angola; Manuel Ferreira, em Cabo Verde; Fausto Duarte na Guiné-Bissau; Rodrigues Júnior, em Moçambique; ou Fernando Reis, em São Tomé e Príncipe). (Mata; Lugarinho, 2022, p. 32)

De fato, nessa investigação interessa-nos sobretudo “o signo de conflitualidade” presente na obra de Fausto Duarte, **Auá**: novela negra, de 1934, ano em que recebeu 1º lugar no Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral das Colônias. O concurso, que configura um *corpus* literário bastante complexo e ambíguo, não poderia significar menos no contexto de Fausto Duarte, autor cabo-verdiano, mas que teve toda sua trajetória e carreira às voltas com o regime salazarista português. Apesar da nacionalidade do escritor, o interesse pela Guiné não é à toa, tendo em vista que a antiga colônia portuguesa era, em verdade, parte da administração de Cabo-Verde. Essa organização social, inclusive, é bastante destacada no romance. Dessa

forma, **Auá**: novela negra e seu autor, apesar de sempre figurado ao lado de Fernanda de Castro sob a égide da literatura colonial de Guiné-Bissau, parece articular, como pretendemos demonstrar, leituras tanto mais ambíguas e complexas das vidas da população fula² do interior e suas interações com a mais urbana Bissau quanto nos fazem crer as referências bibliográficas sobre a literatura do país mais cristalizadas. Nesse sentido, o tensionamento da categoria de literatura colonial necessariamente passa por uma investigação das abordagens teórico-críticas reificadas na leitura desses textos, reforçando, por vezes, lugares comuns da própria ideia de África (Mudimbe, 2022) e dos pressupostos unívocos que guiam esses espaços de interpretação.

De modo ordenado, portanto, pretendemos expor os modelos comumente trabalhados no processo de formação da literatura guineense, orientando uma breve revisão dos aspectos, por vezes, teleológicos de sua organização e proposição, seguido de uma leitura mais detida de **Auá**, com o fito de erigir um substrato analítico menos estanque para a configuração da obra e seu autor no processo de libertação do país — dado que o evento é como um “ponto de fuga” típico dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. Dessa forma, afinal, pretendemos pôr em causa a ideia de literatura colonial em Fausto Duarte, sem, no entanto, deixar de apontar-lhe os meandros colonialistas que, afinal, *também* marcam sua obra.

PONTOS DE FUGA NA LITERATURA GUINEENSE E O LUGAR DE AUÁ

Ao tratar da proposta de “discurso em grau zero” de Paul Ricoeur, Mudimbe, no prefácio de **A Ideia de África**, proporciona ao leitor uma interessante discussão sobre as práticas discursivas que fundamentam a epistemologia sobre o continente, dado que sua estruturação passa por um declarado entrave, a colonização. Com efeito, Mudimbe explica que há um primeiro nível discursivo, tendo como função comum “testemunhar com ingenuidade, é claro, um dinamismo histórico”, marcando “as práticas quotidianas de uma comunidade” que, por sua vez, “velará pelo desenvolvimento de um cidadão munido do ‘tacto’ de uma tradição, que, por conseguinte, na idade adulta, será capaz de agir e reagir na vida quotidiana segundo parâmetros normais e adequados” (Mudimbe, 2022, p. 12-13). Nesse primeiro plano, habitam as práticas menos refletidas e, no entanto, mais perenes de determinada comunidade. Ora, o segundo nível de discurso será exatamente aquele que busca dar conta, criticamente, isto é, fugindo da ingenuidade inicial, das práticas e vivências daquela comunidade citadas no primeiro nível. Diz o autor:

Eles dispõem-se criticamente e realizam-se como disciplinas intelectuais — história, sociologia, economia — da cultura, ou seja, como conhecimento disciplinar que transcende o discurso do primeiro nível e que, graças ao seu poder crítico, domestica a esfera do conhecimento popular, inscrevendo-a num domínio racional. (Mudimbe, 2022, p. 14)

É nessa distância entre as práticas discursivas endógenas produzidas em grau zero e os discursos “norteadores” e “científicos” produzidos de maneira exógena às vivências de determinadas comunidades que se configura o entrave epistemológico central sobre África que Mudimbe busca evidenciar e mapear ao longo de seu livro.

Ao negar os seus fundamentos subjectivos, a etnofilosofia alegou ser uma tradução “científica” perfeita de um sistema “filosófico” implícito existente na experiência quotidiana, e se auto-classificou de discurso objectivista, propondo assim que a principal *chose du texte* que anima a prática quotidiana é susceptível de ser fielmente encerrada num discurso para todo o sempre. (Mudimbe, 2022, p. 14)

Como destaca no trecho acima, é a imobilidade desse segundo nível discursivo que ocupa, a seu modo, grande parte do problema, já que reitera uma “ordem externa” e evita a produção de um discurso em terceiro nível, esse sim que “deve ser crítico quanto aos restantes discursos” e “autocrítico por vocação” (Mudimbe, 2022, p. 14-15). Nesse contexto, portanto, parece-nos que existe um tatear, na maioria dos textos críticos que exploraremos a frente, de um objeto presente apenas nos discursos de grau zero. Em outras palavras, se as práticas das comunidades endógenas dos territórios de África só podem ser acessadas em sua integridade crítica por elas mesmas, quaisquer discursos exógenos que busquem encerrar em si mesmos tal “núcleo” serão necessariamente infelizes. O processo colonial, entretanto, tornou essa busca quase inevitável, na medida em que erodiu a produção de conhecimento endógena a respeito das práticas em grau zero e cristalizou a distância entre esses dois níveis discursivos por meio das asserções científicas europeias. Resta-nos, assim, dirimir a distância por meio da produção em terceiro nível que busca, incessantemente, a autocrítica como premissa.

A partir disso, em crítica literária, poderíamos assumir que o objeto, o texto, é a presentificação literária de uma prática discursiva em grau zero e que trabalhos como os de Manuel Ferreira, Leopoldo Amado, Couto e Embaló são, por sua vez, tanto segundos quanto terceiros níveis discursivos, ocupando um espaço de difícil determinação, pois são produtos e produtores de epistemologias sobre África e, especificamente, sobre literatura guineense.

Não obstante, a abordagem que gostaríamos de realizar por meio de Mudimbe explora exatamente a busca por um certo núcleo de identidade guineense e, necessariamente, africana negra que guia a formação e assentamento de **Auá** como romance de literatura colonial, na medida em que o próprio texto também busca por esse núcleo e, no entanto, declaradamente não o encontra, optando por uma outra via de significação: o conflito.

A começar pelo pertinente retrospecto da literatura guineense que fazem Couto e Embaló, dizem os autores:

Como lembra João Ferreira, em nota de rodapé, os primeiros estudiosos da literatura africana de língua portuguesa praticamente deixaram a Guiné como uma página em branco. É o caso de Russel G. Hamilton (*A history of Afro-Portuguese*

literature, 1975) que, “num capítulo que é mero apêndice da literatura cabo-verdiana”, afirma que “a maioria dos estudiosos da literatura afro-portuguesa prefere passar ao largo da Guiné”. (Couto; Embaló, 2010, p. 61)

De fato, mais à frente o texto chama atenção para a falta de aprofundamento sobre Guiné em diversos autores, como Alfredo Margarido, Manuel Ferreira, Auger e Gerard Moser, abordando precariamente, por exemplo, a questão da periodização literária. No caso, o trabalho aponta para a separação da própria Filomena Embaló em “1) A fase anterior a 1945, com autores marcados pelo cunho colonial” (Couto; Embaló, 2010, p. 62), onde figuram Juvenal Cabral, Maria Archer, Fernanda de Castro e, claro, Fausto Duarte.

2) O período entre 1945 e 1970, com uma poesia de combate: Vasco Cabral, António Baticã Ferreira e Amílcar Cabral. 3) Anos 1970 a final dos anos 1980, com “uma literatura exclusivamente poética: da poesia de combate à poesia intimista”. Sobressaem-se Agnelo Regalla, António Soares Lopes (Tony Tcheca), José Carlos Schwarz, Hélder Proença, Félix Siga, Francisco Conduto de Pina, Pascoal D’Artagnan Aurigemma. 4) Da década de 1990 em diante, com “uma poesia mais intimista”: Helder Proença, Tony Tcheca, Félix Siga, Carlos Vieira, Odete Semedo. 5) “Finalmente a prosa!”: Domingas Samy, Abdulai Silá. Poderíamos acrescentar Filinto Barros, Filomena Embaló, Carlos Edmilson Vieira e Waldir Araujo e Carlos Lopes, entre outros. (Couto; Embaló, 2010, p. 62)

Os autores, além disso, também nos oferecem uma periodização com base na história do país, o que, avisam, não é a proposta mais acurada, mas operante. Seria, portanto, “1) Período Colonial (“literatura colonial”), (+1594-1962); 2) Período da Luta pela Independência (1962-1973); 3) Período Pós-Independência (1973 aos dias de hoje)” (Couto; Embaló, 2010, p. 63). Tais períodos, subdivididos em fases, são explorados posteriormente no texto com maior cuidado, o que, no entanto, não deixa de demonstrar uma estrutura da história literária com ponto de fuga, centralidade e foco em dois grandes processos históricos: a colonização e a libertação da Guiné-Bissau.

Consoante a periodização no texto de Couto e Embaló a respeito da literatura colonial, a presença de Fausto Duarte e demais autores mais “típicos” desse contexto é considerada como a segunda fase, fortemente marcada pela presença de estrangeiros. Trata rapidamente do autor, juntamente a Oscar Ruas, dizendo:

Fausto Castilho Duarte também teve uma extensa produção. Alguns exemplos são *Auá, novela negra* (1934) e os romances *O negro sem alma* (1935), *Rumo ao degredo* (1939) e *A revolta* (1942). *Auá* trata da influência da cultura urbana sobre a cultura rural, através da história de um jovem camponês da etnia fula que emigra para Bissau, regressando depois à aldeia natal para se casar. Essa obra está comentada em Sparemlinger (2003: 55-63). (Couto; Embaló, 2010, p. 65)

Funcionando mais como um guia, uma introdução, o texto de Couto e Embaló mesmo em seu escopo mais preliminar, já se contrapõe em grande medida ao que expôs Manuel Ferreira, por exemplo, em seu **Literaturas de expressão portuguesa**.

Conforme adiante procuraremos desenvolver, não foram criadas na Guiné-Bissau condições sócio-culturais propícias à revelação de valores literários. Basta termos presente que o primeiro jornal dessa ex-colônia, o *Pró-Guiné*, foi fundado em 1924. Há, no entanto, que destacar uma figura de relevo, a solicitar as atenções da investigação, o cónego Marcelino Marques de Barros (1843 - 1929) que no campo da etnografia (*Literatura dos Negros*, 1900) desenvolveu grande aplicação, sintonizando-se em qualidade com os especialistas portugueses coevos que, frize-se, eram de nível europeu. (Ferreira, 1977, p. 30)

O excerto faz parte do capítulo “Século XIX — sentimento nacional”, em que Ferreira procura encontrar na história das antigas colônias portuguesas africanas, traços da literatura de cunho nacional. A falta de menção aos autores do Concurso de Literatura Colonial, de fato, não parece à toa, já que eleger, no trecho citado, Marcelino Marques de Barros, como uma espécie de precursor no contexto da Guiné, pondo em questão exatamente o caráter nacionalista do texto, afinal, como o mesmo diz, Marcelino circulava em “nível europeu”.

Não obstante, no capítulo dedicado a Guiné, faz menção ao trato “humanístico” de Fausto Duarte, ainda que considere difícil “libertá-lo do peso colonial e credenciá-lo como verdadeiro escritor guineense” (Ferreira, 1977, p. 89). Mais do que isso, a declaração da produção cultural e propriamente literária tardia da Guiné antecede a classificação do “Boletim Cultural da Guiné Portuguesa, 1976-1973” como “actividade cultural oficial” e acaba por eleger Amílcar Cabral como o “fundador da nacionalidade” que é, no entanto, incluído na parte dedicada a Cabo Verde (Ferreira, 1977, p. 90).

Nesse ponto, fica evidente que apesar das muitas nuances conceituais e da riqueza documental variada presentes nos trabalhos de Couto e Embaló em oposição ao de Manuel Ferreira, há ainda o processo colonial e construção de uma identidade nacional como eixo central da história oficial e literária do país.

Interessante perceber que, ao tratar da literatura colonial da Guiné, Leopoldo Amado considera de forma mais declarada a questão colonial em face o teor nacionalista.

Posto isto, compreende-se então a nossa predilecção por obras e imprensa que na conjuntura colonial, independentemente do seu valor ético ou estético, revelaram-se importantes, apresentando fortes indícios de virem poder ser enquadradas no universo documental visando a elaboração duma “História Geral da Guiné-Bissau”, ou, quiçá, duma “História da Colonização Portuguesa em África”, obras de grande envergadura de que, em geral, carecem os países africanos de língua oficial portuguesa. (Amado, 1990, p. 161)

A afirmação, já de antemão, parece ter ciência da imobilidade do colonialismo na estruturação do próprio conceito e periodização de literatura, o que nos parece relevante e digno de nota. Na conclusão da comunicação citada, explicita mais ainda seu posicionamento:

[...] no arraial, de quisílias, de lutas, de agravos e de misérias que constitui a História política da Guiné-Bissau, **orgulhosa da sua luta de libertação nacional, importa afastar derrotismos que de alguma forma possam gerar uma crise cultural de consciência e identidade**, torna-se necessária a inclusão da Literatura Colonial no conjunto temático preferencial de estudo, a par de outros que se afiguram importantes. Isto porque, passados quinze anos do fecho do ciclo colonial, Portugal e os novos Estados Africanos de língua oficial portuguesa não são meros coherdeiros da mesma tradição cultural a colonial. **São, creio bem, portadores da mesma missão que é, respectivamente, a criação de um ideal da nação e a da construção da nação.** (Amado, 1990, p. 175-176, grifo nosso)

Objetiva-se, particularmente no texto de Amado, “o ideal da nação”. Atribui-se, nesse sentido, com grande facilidade, uma noção teleológica e direcionada para a literatura colonial. O lugar desses textos é, por assim dizer, diretamente proporcional a sua contribuição diante do compasso da independência e construção da nação e seu ideal. O texto de Fausto Duarte, portanto, está posto a partir dessa orientação preexistente do sistema literário e sua história. A cooptação do autor cabo-verdiano na história literária guineense não é necessariamente questionada, contudo, sua mobilidade dentro desta é dificilmente medida, exatamente por seu sentido híbrido e conflituoso. Se para Benjamim Pinto Bull, como menciona Amado, Fausto Duarte estaria entre os primeiros, senão o primeiro “a lançar as raízes de uma identidade nacional” (Amado, 1990, p. 171), para Ferreira e Amado seria mesmo Marcelino Marques de Barros. Se, então, é de difícil mensura o caráter nacionalista de Duarte, igualmente difícil será definir sua posição no sistema literário.

Algo semelhante se dá no material jornalístico mencionando **Auá**. Citamos, a partir do recorte feito por Tatiana de Jesus:

O *Primeiro de Janeiro* distingue: Auá é uma novela negra, vivida entre fulas da Guiné Portuguesa. Aparece no mercado livreiro, em momento oportuníssimo, nas vésperas da abertura da Exposição Colonial. E marcam-lhe um lugar de destaque o seu vigor, a naturalidade da sua acção, a sugestão enamorada da **natureza africana**. É um livro de arte.

[...] O *Diabo* manifesta-se assim: “Fausto Duarte pode, sem hipérbole, ser considerado **o escritor que entre nós melhor soube traduzir o profundo mistério da alma negra**: auscultou-a, aprendeu o seu encanto perturbador, sentiu-a no que ela encerra de bárbaro, de primitivo, de terno e de belo original.”

[...] Do Rio de Janeiro recebe os louvores de João de Barros, em *A Noite*: Está recebendo acolhimento amorável, da crítica e dos leitores, a grande novela de Fausto Duarte — jovem

escritor de grande talento — que recentemente apareceu e se intitula *Auá*. O que, porém, mais impressiona e cativa é não sei que eflúvio do **ambiente material e espiritual dessas terras ardentes, que pela primeira vez se respira nas letras pátrias**. (Jesus, 2010, p. 35, grifo nosso)

Ambígua é a relação com o nacional que Fausto Duarte performa, pois se por um lado ressalta-se o teor “local” de sua obra, também há aqueles que lhe direcionam o talento pelo “universal” ou por uma portugalidade de temática colonial.

O que nos parece relevante observar, porém, é que seja nas considerações feitas pelos jornais e revistas do período, seja na crítica engajada que exploramos há pouco, existe uma arbitrariedade envolvendo os parâmetros que configuram a literatura guineense, pois tais parâmetros estão ancorados na ideia de um discurso em grau zero, ou seja, em um núcleo de práticas que deve ser reificado pelo texto literário. Essa busca por um núcleo africano, negro ou, no caso, guineense é, entretanto, diretamente atravessada pela situação colonial, de maneira que o discurso em grau zero é efetivamente desorientado pelos discursos de segundo nível, gerando, como pontuamos, uma arbitrariedade dos parâmetros de identidade guineense ou africanidade ou negritude. Citando o trabalho de Couto e Embaló:

Se os africanos tivessem tido uma continuidade em sua história, sem a invasão dos europeus, certamente teriam encontrado o próprio caminho. Teria havido muitas guerras, como as houve na Europa (cf. as Guerras Napoleônicas, a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, Guerra dos Bálcãs etc.), mas haveria uma solução africana para os problemas africanos. A invasão dos europeus impôs uma ruptura nessa história, que fez com que a contradição colonizadores-colonizados se sobrepusesse às contradições internas a esses povos, que tiveram que se unir para fazer face à dominação colonial. (Couto; Embaló, 2010, p. 28)

Dessa forma, o sentido de literatura nacional de **Auá**, ou seja, sua posição no sistema guineense, é mensurável a partir de uma interpelação coerente ou não dessa qualidade local não dita e abstrata — considerada por nós como prática de discurso em grau zero — que Fausto Duarte pode ou não concretizar. Em outras palavras, **Auá** será mais ou menos literatura nacional ao passo que se aproxima ou se distancia da ideia de África do leitor, ou de sua expectativa em relação às práticas discursivas de grau zero. Encontramo-nos, assim, em um nível de arbitrariedade que tipicamente envolve a teoria literária e o próprio estatuto de literariedade, o que, porém, não nos impede de sondar as razões e prerrogativas que envolvem essa arbitrariedade. Importa dizer que Fausto Duarte parece estar relativamente ciente da distância que ocupa das populações locais personificadas no romance e, por isso, opta impreterivelmente pelo signo da conflitualidade, apesar de procurar constantemente tangenciar esse núcleo africano inaudito.

O CONFLITO COMO IDENTIDADE E DESTINO

Com efeito, o mote de **Auá**, apesar de seu título sugestivo à mulher fula moradora de Sare-Sincham³, será a trajetória de Malam, filho de Braima (chefe da comunidade), mas que muito novo será enviado para Bissau para trabalhar e se tornará criado do administrador da cidade. Ainda assim, é na noiva que orbitam os personagens e suas tramas particulares, fazendo avançar a narrativa e seu temas. É para casar-se com Auá que Malam pede uma licença ao patrão e volta de Bissau para sua comunidade no interior e será por uma violência cometida contra Auá que Malam personificará toda a extensão do conflito cultural encerrado no romance.

Assim, existem três momentos do texto que pretendemos analisar com maior afinco: (i) o diálogo entre Malam e Sori, (ii) o diálogo entre Malam e o “duanhe”⁴ e (iii) o diálogo entre Malam e Abdu. Nesse sentido, a escolha dos episódios se dá não apenas pela forte interconexão dos momentos no processo de consciencialização de si em Malam, mas principalmente pela operacionalização dos temas discutidos na disputa entre os modos de vida na cidade e no interior na Guiné colonial.

A começar pelo diálogo entre Malam e Sori, identificamos logo de início um apelo à ideia de Destino. A tópica é consideravelmente reiterada no romance e dialoga com o universo muçulmano que, por sua vez, faz parte de um certo apelo ao exótico que, apesar de mitigado em relação a outros textos da época, ainda é bastante presente na trama de Duarte. Assim, o apelo ao Destino é declarado como uma superstição, mas opera uma antecipação do clímax e desfecho da obra: o assassinato de Issilda por Malam. Começa a dizer Sori:

— Estávamos aqui a conversar, eu e a Farmará. Dizia-lhe eu que o meu boi cobriu a vaca que é de Ussumane. Se ela tiver um vitelo, será êle o dono. É mal feito, não achas Malam?

— Não acho. O novilho é de Ussumane, por que a vaca o pariu. Pode ser que fosse ou não do teu boi. O mesmo sucede entre as nossas mulheres; o filho é do homem que foi enganado pela mulher.

— E se o homem fôr impotente?

— É dêle, Sori. Assim fala o Koran. Só os brancos não pensam assim. Para êles, a infidelidade é mais do que uma ofensa.

— E o que fazem os brancos?

— Não aceitam o filho.

— Má gente. (Duarte, 1934, p. 80)

O centro da descoberta entre os dois personagens é exatamente a declaração de Malam. Pergunta Sori: “O que farias ao homem que seduzisse a tua mulher? Matava-o, respondeu Malam convencido.” (Duarte, 1934, p. 80). Esclarece-se, então, uma disputa que Sori aparentemente já conhecia, a ambígua relação que Malam mantém com os brancos e sua cultura. Apesar de demonstrar conhecimento e afeto pelas práticas dos fulas e do próprio Alcorão, Malam parece ceder à convivência que teve em Bissau. Revela-nos em certa altura, quando confessa ter se deitado com uma branca, episódio narrado logo no início do romance:

Não as acho melhor do que as nossas mulheres. Conhecem, contudo, todos os artifícios do coito. Eu que poderia quebrá-las nas minhas mãos, senti-me vencido pelos seus beijos que me tornaram tão receoso como uma pobre ovelha ante a ferocidade da onça, a quem não pôde fugir. (Duarte, 1934, p. 83)

Ora, a impossibilidade da fuga diante do sexo que confessa Malam será posta não apenas pela sua personagem, mas é reiterada na narrativa. Há um apelo para o inamovível que persegue os afetos sexuais descritos e que operam uma força bastante ambivalente pois é, ao mesmo tempo, dever e violência. A título de exemplo, o sexo é narrado como dever natural pouco antes do trecho citado, em um diálogo entre Sori e Farmarâ. No trecho, o homem tenta seduzir Farmarâ, mulher casada com Mussá que, no entanto, está enfermo e não pode lhe dar filhos.

— Olha estes bois, Farmarâ. Alah juntou-os na planície, no mesmo pascigo. É o instinto que reina entre eles que os conduz à procriação.

— Mas nós não somos animais.

— Isso julgas tu, Farmarâ. Tenho pensado nisso muitas vezes. Quem sabe se os papéis têm razão quando dizem que os macacos não falam sómente para que os brancos os não obriguem a pagar os impostos e as multas? Já reparaste bem nos olhos dêles? Há alguns que nos olham como se fôssemos seus semelhantes. Não sei se é verdade, mas já ouvi dizer ao velho Abdú que eles já foram como nós os homens. (Duarte, 1934, p. 77)

Sutilmente insinua-se a ideia de raça e de um certo naturalismo que é coercitivo das relações entre os fulas. A comparação entre bois e humanos e a alusão a um estado edênico que respaldaria as relações visando a procriação revela exatamente o aspecto inescapável das relações, ainda que sejam adúlteras. Mais adiante, Sori se justificará para Malam sobre o adultério dizendo que “o meu caso é outro. Mussa está doente e Farmarâ necessita dum homem que lhe faça filhos. As que não sentem as dores do parto, não são verdadeiramente mulheres” (Duarte, 1934, p. 81).

Assim, nota-se de que forma as constantes ideias sobre o Destino e sua imobilidade diante das vidas dos fulas opera um sentido moral e ético sobre as decisões que tomam, mas, sobretudo na trajetória de Malam, realiza um prenúncio narrativo que orienta o desfecho e oferece ao leitor uma saída diante do conflito cultural vivido pela personagem.

Não obstante, tratando do segundo diálogo entre Malam e o “duanhê”, encontramos o resultado da violência do “marabu”⁵, Issilda, sobre Auá: a concepção de um filho branco.

Era um rapaz. As duas mulheres entreolharam-se, ao verem a pele muito clara do recém-nascido que chorava continuamente. Parecia-lhes estranho aquele caso. [...]

As duas mulheres conversavam em voz baixa. Aquilo era extraordinário. Talvez um sortilégio, maquinação de um feiticeiro que deitara um mau olhar à rapariga. Na sua mentalidade supersticiosa e ignorante, o caso não tinha outra explicação. [...]

Auá, absorvida pelas preocupações que a assaltavam, fingia dormir. Procurava nas suas reminiscências qualquer coisa que lhe aclarasse o espírito, torturado por uma inexplicável angústia.

Teria sido aquele mouro da Morcunda com quem antipatizara? Fôra, decerto, um mau olhado.

Sob o cobertor tremia-lhe o corpo. Súbitamente, um pensamento acudiu-lhe atroz:

Issilda. (Duarte, 1934, p. 176)

A revelação toma ainda novos contrastes com a chegada de Malam, pois aquilo que para Auá e demais membros da “tabanca”⁶ era feitiço ou “mau olhado”, para Malam, é adultério, desonra, humilhação e, sobretudo, ciúme, sentimento não tratado como parte da vivência dos fulas, como o diálogo entre Malam e Sori evidenciara. Diz Malam, ao chegar na “tabanca”:

— Auá, este garoto não é meu filho!

A mulher não lhe respondeu. Aguardava o fim daquela cena que a amargurava desde a entrada súbita do homem.

Uma vez mais o trato diário com os brancos revelava-se na atitude estranha do fula. O ambiente de Bissau modificara-o. O fula, irritado, sacudiu a mulher com violência. Auá ocultava-lhe qualquer coisa e o receio de dizer a verdade transparecia dos seus movimentos.

A fula estranhava a atitude insólita do homem que se mostrava ciumento. Malam diferia dos outros, denotando um sentimento impróprio que a sua alma ignorante adquirira no convívio dos brancos. (Duarte, 1934, p. 179)

Auá conta, finalmente, ao marido da violência que sofreu por Issilda. Malam se irrita de modo inexplicável para a mulher, encontrando respaldo para o desespero que sentia apenas com o guarda da fronteira, o “duanhe”.

— Desta vez não te saíste bem.

— Porque, tubabo?

— Finges que não compreendes, porém, sei tudo, Malam. Aqui, na região diz-se que o filho não é teu. [...]

— Diz-me o que farias, duanhe.

— Não to posso dizer, Malam. A questão é contigo. Queixa-te às autoridades.

— Não me queixo. Os tubabos ainda não conhecem os fulas. E tu, duanhe, tens a certeza que Ançatu te é fiel?

O branco examinou o indígena, interrogativamente. Malam, porém, impassível, aguardava a resposta. A sua fisionomia ocultava todos os sentimentos que se debatiam na alma.

Nunca um negro se atrevera a tanto. (Duarte, 1934, p. 182-183)

O trecho revela que, a partir do ciúme e, em alguma instância, da própria violência infringida a Auá, identificam-se os dois homens de diferentes estratos sociais, trazendo à tona um certo sentimento aparentemente universal, ainda que pela chave negativa da humilhação e do desespero. A ambivalência que se revela pelas atitudes e caráter de Malam cristaliza-se na medida em que interpõe a fala do “duanhe” para questionar um sentimento mútuo, o ciúme. Dessa insistência de Malam que se encontra algum tipo

de equivalência para além da condescendência típica do branco. O atrevimento, então, pode ser visto como mais uma etapa ambígua do processo de aculturação de Malam que toma no trecho um caráter tanto de elevação moral, quanto de disfunção diante de seu papel social.

Reforça essa tese a reiteração da ingenuidade das mulheres fulas ao perceberem a dessemelhança entre o filho de Auá e Malam. Diz o narrador que “Na sua mentalidade supersticiosa e ignorante, o caso não tinha outra explicação” (Duarte, 1934, p. 176). É a falta dessa ignorância, verificada pelo narrador, que fará o “duanhe” estranhar Malam e, coincidentemente, enxergá-lo com afeto ambivalente.

O mote da ingenuidade e da aproximação quase descritivista do narrador aproxima-se em muito ao que tratávamos na seção anterior sobre os discursos irrefletidos de grau zero que devem ser apreendidos criticamente pelos segundos níveis de discurso. Efetivamente, o narrador de Fausto Duarte tateia, a sua maneira, ao “mistério do negro” e elege Malam como essa figura flutuante que sente as contradições constantes entre o ciúme e o afeto em relação a Auá.

Nesse sentido, o trecho a seguir consegue oferecer, enquanto desfecho da obra, uma síntese entre as contradições afetivas sentidas por Malam destacadas no segundo trecho analisado e o Destino inamovível que também persegue o protagonista no primeiro trecho.

Elewa-se a obsessão do marido fula que, enganando o “marabu” durante a noite, assassina-o, tendo Abdulai, ajudante de Issilda e antigo pretendente de Auá, como testemunha. No momento do confronto, o curandeiro faz questão de pôr em causa a relação de Malam com os brancos e sua estranha motivação para matá-lo.

Escuta, Malam. Queres renegar os hábitos da tua gente e pretendes imitar os brancos que matam por ciúme. A possa de uma mulher cujo corpo nos enfeitiçou não vale uma contenda. Ouve fula, raça de caminheiro! És como a tímida gazela que percorre a floresta, sempre assustada e reconhece de longe o branco pelo cheiro nauseabundo dos seus pés metidos no couro imundo de animais mansos. O que sabes tu do tubabo maldito que zomba de Alah e do livro sagrado que nos legou o Profeta? Deixa os brancos, Malam, a quem serves como um cão e volta à tua terra. Dedicar-te à oração que purifica, pois todo aquele que a considera como um dever, será salvo. O branco é inimigo comum, e tu, fula, até recolhes os seus dejectos. (Duarte, 1934, p. 193)

No próximo e último capítulo do romance, Malam terá de justificar seus atos diante dos chefes da região. Apresentado pelo pai, Braima, chefe da “tabanca”, Malam confessará seu crime declarando: “Matei Issilda, porque assim estava escrito no livro do Destino” (Duarte, 1934, p. 202). A crença em um possível destino orientado divinamente, no entanto, não é levada a cabo, pois recusa a repreensão de Abdu, chefe mais velho do conselho, que aponta a falta de perdão e indulgência para com o pecado de Issilda.

Entra em foco, portanto, um ultimato diante do protagonista. Afirma Abdu:

Os tubabos casam-se com as nossas filhas, é certo, mas tão somente pelo prazer de as desflorar. E como elas se mostra quasi insensíveis ao contacto, pois que mover os quadris é aviltar o corpo, esforçam-se por iniciá-las nos mistérios da sensualidade, como fazem com as prostitutas de Tombuctu. Repugna-lhes ter filhos de uma fula, obrigando-a a beber estranho meçinhos para abortar. Apesar de tudo, ainda existem fulas que mercadejam as filhas, trocando-as por boas vacas e algumas nozes de cola. Homens degenerados para quem os bens terrestres não são transitórios, e os tesouros do céu não são eternos. (Duarte, 1934, p. 205)

Malam, então, acusa-o de não saber como vivem nos brancos e que nunca esteve “na praça”. Contrariado, Abdu resolve lhe contar de quando era escravo em Marselha e servia uma moça francesa desde muito nova. Apaixonando-se por ela, mas nunca lhe confessando o amor, observava-a crescer e finalmente se casar com um homem que a maltratava. Insatisfeito e consumido pelo ódio, Abdu matara-o, por amor à mulher. Tal narrativa nos é apresentada como um paralelo ao crime de Malam. Em ambos os casos há o amor profundo por uma mulher, uma violência e, posteriormente, um crime, uma tentativa de justiça pelas próprias mãos. No caso de Abdu ocorre um arrependimento e uma volta à vida na “tabanca”. Malam, por outro lado, sente-se incapaz de amar a vida que possuía. Nas duas experiências, ressalta-se a corrosão da vivência com o homem branco, reverberando a fala de Issilda, diante do confronto com Malam: “Sabes o que é o ciúme, fula? É o veneno da alma dos brancos.” (Duarte, 1934, p. 193)

O protagonista resolve, assim, vender Auá e seu filho para Abdulai, que já demonstrara seu interesse pela moça no início do romance. Sua saída é emblemática:

Malam, seguido de Braima, dirigiu-se para a palhota. Notara em todas as fisionomias uma espécie de animosidade como se ele fosse um estranho, ou tivesse renegado a tradição mulçumana. As palavras vibravam ainda nos seus ouvidos como anátemas. A ideia de ser perseguido pelos fulas certamente, lhe não perdoariam a morte Issilda obcecava-o. Era preciso abandonar a tabanca, partir para longe... (Duarte, 1934, p. 215)

Diz-nos o narrador que Malam, depois de se mudar para Dakar, ainda sente saudades de Auá e do filho, tamanha a paixão que sentia pela mulher e pela vida anterior. De toda forma, o romance encerra narrando a impossibilidade da conciliação, por meio da vida de Malam, entre a cultura de Sare-Sincham e a cultura de Bissau.

O encerramento do romance, perpetuando um fim trágico e renunciado, conjuga com maestria a busca incessante por um núcleo de identidade fula e a imprecisão inerente desse tipo de busca no contexto colonial. Malam volta a Sare-Sincham com uma memória já quase esvanecida

do que um dia fora a “tabanca”, sua possibilidade de acessar aquele espaço é, agora, limitada pela experiência e aprendizagem que teve em Bissau. A força das relações que teria com os demais fulas pode ser performada pelo conhecimento objetivo que tem da sua cultura, como realiza no diálogo com Sori declarando “o filho é do homem que foi enganado pela mulher” (Duarte, 1934, p. 80), mas aquilo que sente efetivamente está em disputa por saber que mataria aquele que adulterasse com sua esposa. O Destino, então, que sobra para Malam é o conflito que, em verdade, não é de fato um conflito, pois sua opção é pelos brancos. O questionamento final de Malam é, na verdade, a tentativa de lidar com o passado que já não lhe pertence. Nas últimas linhas do romance, diz o narrador: “A noite, quando voltava à palhota, no *quartier indigène*, sentia desejos de voltar a Sare-Sincham, de ver novamente Auá e o filho... Auá!...” (Duarte, 1934, p. 218). Ocorre que o não reconhecimento dos outros diante dele enquanto fula e sua própria dificuldade em se enxergar naquela realidade, colocava-o, irremediavelmente apartado do espaço primevo.

Fausto Duarte, portanto, desenrola sua narrativa de tal modo a eleger o Destino de Guiné como um destino de assimilação cultural, tal como seu herói e protagonista. No entanto, faz questão de dramatizar o penoso e duro processo que custou a Malam, bem como todos os entraves vividos pela própria Auá quando acompanhara o marido à Bissau. A descrição de Bissau como um espaço de intensa sensualidade não parece ao acaso é, também a cidade, assim como a alemã com quem se deitara no início do texto, uma atração impossível de escape. Equiparam-se, afinal, o destino colonial e o destino de Malam na forma do conflito.

A relação símbolo de Malam com a dinâmica colonial não é a única possibilidade de leitura que encerramos. De fato, se seguirmos as pistas que Fausto Duarte espalha pelas linhas da narrativa a respeito da identidade guineense que tateia incessantemente por um núcleo duro de práticas endógenas, encontramos no encerramento da obra uma conclusão que não se presta a responder à pergunta diretamente, mas exatamente ao eleger Malam como mediador desses dois universos culturais em disputa, abarca-se a ideia de que a identidade nacional possível seja, inexoravelmente, a do conflito colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivamente, árdua é a tarefa de discernir os estratos da ruptura epistemológica delineada pelo colonialismo nas sociedades africanas de língua oficial portuguesa e, no entanto, igualmente relevante é sua tarefa, de maneira que buscamos examinar nas abordagens críticas a respeito da literatura guineense e, particularmente, sobre **Auá**: novela negra, o movimento crítico ambíguo e dissonante que se deu desde a publicação do romance até seu estado crítico atual. Destacamos, portanto, uma última possibilidade de encetar a obra diante do quadro das literaturas nacionais da Guiné, isto

é, aquela que entende **Auá** como uma não-solução dos conflitos internos decorrentes da colonização e que, pelo contrário, abraçam o signo da conflitualidade notando, em si, as contradições desse mesmo signo, o que parece perfilar muito bem relação da própria crítica com Fausto Duarte.

Se por um lado, o autor “parece ter preferência pelo camponês, o homem incauto, puro, produto da cultura tradicional genuína, o homem de raiz” (Jesus, 2010, p. 70) como se perseguindo um certo essencialismo guineense, também desiste de encontrá-lo e elege o herói da história como um assimilado que, debaixo do inexorável Destino (colonial), vive entre dois mundos. Semelhante é o caso de **Auá**, romance que não encontra a emancipação e fundamentação da identidade guineense que a literatura posterior procuraria, nem trata exatamente da portugalidade essencialista dos Concursos de Literatura Colonial. Malam é, de alguma forma, o próprio símbolo do romance no sistema literário da Guiné.

Ainda assim, a propensão ao colonialismo de Fausto Duarte é inegável, notada facilmente nas asserções exotizantes feitas pelo narrador e pelo próprio espelhamento da trajetória de Malam em Abdu. Em Abdu habitava “a ânsia de regressar à terra, o desejo de rever o ‘paraíso perdido’, cujas cores mais se avivam com a palheta da memória” (Jesus, 2010, p. 82), de fato encontrando alguma proximidade com este universo de práticas endógenas. Ou seja, enquanto o chefe fula volta ao passado cultural de sua origem e vive de acordo com suas regras, Malam não consegue fazê-lo. Mais do que isso, Abdu, sendo o mais velho dos chefes, também representa um passado — uma possibilidade de retorno que, para Malam, leia-se, para o futuro, não é mais realizável. A proposta é, então, a aculturação, por mais dolorosa que seja. É, afinal, por tais ambiguidades, desvios, reorientações e arbitrariedades que **Auá** continua sendo mote e premissa para estudos da cultura guineense e sua tradição literária, para os quais, nessa breve investigação, buscamos sondar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Leopoldo. A Literatura Colonial Guineense, **Revista ICALP**, vol. 20/21, Jul/ Out./1990.

COUTO, Hildo Honório; EMBALÓ, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau: um país da CPLP. **Papia**. nº 20. p.245, Brasília, 2010.

DUARTE, Fausto. **Auá**: novela negra, 2ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1934.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas Africanas de expressão Portuguesa I**, 1ª ed., Lisboa, ICP, 1977.

JESUS, Tatiana Sousa de. **Fausto Duarte e Suas Representações em Auá: novela negra**. 2010. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Românicos) — Faculdade de Letras Universidade de Lisboa, Portugal, 2010.

MATA, I.; LUGARINHO, M. C. Um campo de batalha abandonado: a incômoda memória da literatura colonial portuguesa. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [S. l.], n. 36, p. 26–40, 2022. DOI: 10.24261/2183-816x0236. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/810>. Acesso em: 28 nov. 2025.

MUDIMBE, V.Y. **A ideia de África**. Petrópolis: Vozes, 2022.

Recebido para avaliação em 29/11/2025.

Aprovado para publicação em 12/01/2026.

NOTAS

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo.

2 Refere-se ao grupo étnico que compreende diversas populações e culturas de região da África Ocidental. Comumente associados à religião islâmica, o grupo compõe boa parte da população endógena do território da Guiné-Bissau.

3 Nome do território no interior da Guiné-Bissau, próximo ao Senegal, onde se localiza a comunidade fula central de **Auá**: novela negra.

4 Refere-se ao guarda da fronteira, “Empregado da Alfândega. Corruptela da palavra francesa douane.” (Duarte, 1934, p. 66)

5 Refere-se ao personagem Issilda, “sacerdote muçulmano”, curandeiro nômade.

6 Refere-se ao termo “aldeia”, usado com frequência no texto de Duarte.

LOGOS E EROS: A ESCRITA SOBRE O DESEJO FEMININO EM *IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS*

LOGOS AND EROS: WRITING ABOUT FEMALE DESIRE IN *IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS*

Bruna da Silva Otto de Oliveira¹

RESUMO

O artigo investiga como a novela **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1938), de Maria Archer, articula *logos* (discurso) e *eros* (desejo/alteridade) para inscrever uma voz feminina que enfrenta a moral salazarista e o aparato de censura do Estado Novo. Partindo de uma leitura contextual e comparativa, a autora reconstrói o percurso biográfico e editorial de Archer — inclusive a censura e o exílio no Brasil — e demonstra que a personagem Marietta, independente e autônoma, desestabiliza o modelo da “fada do lar” ao exercer o desejo sem tutela masculina. A caixa de cigarros, objeto-memória, funciona como operador mnemônico e dispositivo de autognose, conduzindo à escolha do “Amor” para além dos homens específicos. O arcabouço teórico combina Byung-Chul Han (**Agonia do Eros**), Hélène Cixous (**O riso da Medusa**) e Silvia Federici (**Calibã e a bruxa**) para sustentar que o erotismo, entendido como relação com a alteridade, é incompatível com o narcisismo e com a pornografia, e que a escrita feminina atua como gesto de resistência política e simbólica. O estudo reposiciona Archer no horizonte do Neorrealismo português, evidencia o caráter político da narrativa e argumenta que recuperar essa obra amplia a fortuna crítica sobre autoria feminina, desejo e corpo em Portugal no século XX — tema ainda urgente na contemporaneidade. Conclui-se que o entrelaçamento entre *logos* e *eros* potencializa uma ética da criação e da liberdade, fazendo do texto um ato de intervenção contra apagamentos históricos.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Archer. Censura. Escrita feminina. Portugal. Salazarismo.

ABSTRACT

This article examines how Maria Archer's novella **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1938) intertwines logos (discourse) and eros (desire/alterity) to inscribe a female voice that confronts Salazarist morality and the Estado Novo censorship apparatus. Drawing on a contextual and comparative reading, the author reconstructs Archer's biographical and editorial trajectory — including censorship and exile in Brazil — and shows that the character Marietta, independent and autonomous, unsettles the “angel in the house” model by exercising desire without male tutelage. The cigarette case, treated as a memory-object, functions as a mnemonic operator and a device of self-knowledge, leading to the choice of “Love” beyond particular men. The theoretical framework combines Byung-Chul Han (**The Agony of Eros**), Hélène Cixous (**The Laugh of the Medusa**), and Silvia Federici (**Caliban and the Witch**) to argue that eroticism, understood as a relation to alterity, is incompatible with narcissism and pornography, and that women's writing operates as an act of political and symbolic resistance. The study repositions Archer within Portuguese Neorealism, foregrounds the narrative's political character, and contends that recovering this work expands the critical corpus on female authorship, desire, and the body in twentieth-century Portugal — a theme that remains urgent today. It concludes that the interlacing of logos and eros potentiates an ethics of creation and freedom, making the text an act of intervention against historical erasures.

KEYWORDS: Maria Archer. Censorship. Women's writing. Portugal. Salazarism.

INTRODUÇÃO

A novela **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1938), de autoria da escritora portuguesa Maria Archer (1899-1982), é uma obra que por muito tempo foi desprezada na literatura portuguesa, porém essa obra carrega um compromisso com a liberdade feminina e de expressão na ditadura do Estado Novo em Portugal (1933-1974), época em que tais temas eram assuntos proibidos.

A narrativa de Archer traz Marietta, uma mulher independente e livre, e suas relações amorosas, publicada durante censura salazarista, cujas perseguições eram voltadas a obras que desvirtuavam a longa lista dos bons costumes portugueses. Ignorada pelo cânone literário, a análise e sobrevivência de suas criações só é possível devido a estudiosos comprometidos com a relevância da pesquisa.

O objetivo deste trabalho é examinar o contexto social a que Maria Archer e outras escritoras do período estavam subjugadas, expondo também as perseguições e as dificuldades da autora para escrever nesse momento. Além disso, reúne algumas informações do movimento literário Neorrealista

para entender como ocorreu o apagamento das produções da escritora, e interpretar como a narração de **Ida e volta numa caixa de cigarros** foi importante ao abrir espaço para a escrita sobre o prazer feminino. Em minha perspectiva, a leitura da sua novela hoje evidencia como a escrita de Maria Archer performa uma libertação do desejo feminino por meio da palavra. Além disso, este artigo visa agregar mais à escassa fortuna crítica de Archer e à leitura da voz feminina em Portugal na década de 30.

A fim de revelar a potência de sua escrita, sustento que Archer articula, de modo pioneiro, *logos* a partir da concepção do filósofo Heráclito, cujo significado é palavra ou discurso, e *eros* a partir da ideia de Byung-Chul Han em **Agonia do eros** (2017), isto é, o desejo como relação com a alteridade. Além desta obra, serve como base **O riso da Medusa** (1970 [2022]), de Hélène Cixous, que serve como pilar para a reflexão sobre escrita feminina, e conto com o panorama histórico de Silvia Federici para a análise da longa duração sobre o domínio do corpo feminino em **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva** (2017).

Embora tenha sofrido com a ditadura e um apagamento deliberado, as palavras da escritora são essenciais para o escopo da literatura. Sustento que **Ida e volta numa caixa de cigarros** instaura a voz feminina, que enfrenta a moral salazarista a partir de um *logos* e *eros* de maneira audaciosa.

MARIA ARCHER E O ESTADO NOVO

Maria Emília Archer Eyrolles Baltasar Moreira (04/01/1899) nasceu na freguesia das Mercês, hoje freguesia da Misericórdia (Cordeiro, 2022, p. 19) e sua família pertencia à burguesia portuguesa. Por causa do emprego de seu pai, que era banqueiro, viveram em algumas colônias portuguesas em África por alguns anos e de maneira intermitente (Cordeiro, 2022, pp. 19-20).

Maria Archer casou-se com Alberto Teixeira Passos em 1921 com pouco mais de 20 anos, ele com 31 anos de idade. A infância de ambos era semelhante por Alberto também ter morado em colônias portuguesas em África quando criança, além de ser bancário igual a seu pai. Ambos viveram em Moçambique por cinco anos, seus primeiros anos de casados. O casal retornou a Portugal no período que antecedeu a instauração do Estado Novo. O relacionamento, porém, não sobreviveu ao tempo — depois de dez anos juntos, se separaram por desejo de ambos e Archer não assumiu mais nenhum relacionamento publicamente: “Trás-os-Montes, terra natal do marido, foi o destino dos últimos anos do casal, não se sabendo ao certo o real motivo para a separação, apenas que a decisão veio de ambas as partes. Ao todo, o casal viveu por uma década e Archer não mais se casou” (Cordeiro, 2022, p. 31-33).

Após o divórcio, Maria Archer precisou fazer uma “Carta precatória para depósito de mulher casada” relatando onde iria morar após o fim do relacionamento. Por isso, ela se muda para Luanda para viver com seus pais.

Depois disso, no mesmo ano de 1935, Archer volta a Portugal para morar com uma tia. Mais tarde, passa a morar entre quartos alugados e de favor em casa de amigas. O relacionamento com a família era difícil por causa da constante mudança de residência — tanto de Maria quanto de seus irmãos e pais. Além disso, a autora chegou a relatar uma certa resistência de sua mãe após o seu divórcio.

Em 1957, Maria concedeu uma entrevista ao jornal **O Estado de S. Paulo** e discutiu sobre a União Universitária Feminina do Rio de Janeiro. Nele, a escritora mostra sua posição contra leis que não protegem as mulheres e não advogam a seu favor, tornando a mulher dependente, em quase todas as esferas, do seu marido (Cordeiro, 2022). Ela tinha uma certa revolta quanto à falta de direitos femininos após o casamento.

Em 1933 teve início o Estado Novo com a chefia de António de Oliveira Salazar. Nele, foi utilizada a censura para manter a população passiva e obediente às regras ditatoriais que implicavam um código moral conservador. O que era considerado pelo governo como imoral ou antinacionalista era duramente combatido (Cordeiro, 2022). Mesmo com sua proximidade com Antonio Ferro, um intelectual português que comandou o SPN (Secretariado da Propaganda Nacional) entre 1933 e 1945, obras de Maria Archer foram censuradas, porém não houve uma grande perseguição à escritora. Mesmo assim, ela decidiu morar no Brasil em busca de mais liberdade criativa.

Em 1945, descontente com as censuras do Estado Novo², Maria Archer passa a criticar veementemente as decisões tomadas pelo governo em círculos literários, a plenos pulmões, e se filia ao Movimento de Unidade Democrática (MUD). Vendo sua liberdade artística continuamente silenciada e em um país cada vez mais conservador, a autora exila-se no Brasil em 1955.

Desde o início da Ditadura em Portugal, registrava-se uma crescente quantidade de exilados no Brasil à procura de uma autonomia que lhes era negada no seu próprio país de origem. Maria Archer lutava contra uma decisão arbitrária do lugar da mulher na sociedade — que era restringido ao ambiente doméstico e submissa ao homem, preferencialmente seu marido. Sobre seu exílio, Archer declarou em entrevista:

Vim para o Brasil, tendo chegado dia 15-07-1955, porque já não podia viver em Portugal. A ação da censura asfixiou-me e tirou-me os meios de vida. Apreenderam-me dois livros publicados, assaltaram-me com policiais a casa e levaram-me um original que ainda estava escrevendo, violência inédita em países de civilização europeia (**Diário de notícias**, 1956 *apud* Cordeiro, 2022, p. 49).

A autora foi acolhida pelo público brasileiro e por seus compatriotas que já se encontravam aqui. No total, Maria Archer residiu no Brasil por 22 anos, grande parte na capital paulista. Sua produção ia desde livros a contribuições em jornais de ampla circulação. Maria Archer passa a sua terceira fase, de acordo com Botelho (1994): escritora oposicionista do Estado Novo

português. Entre 1964 e 1979, essa postura militante diminui, assim como suas produções (Battista, 2007b; Santos de Matos, 2017 *apud* Cordeiro, 2022). Suas produções literárias e jornalísticas ocorreram amplamente durante seu exílio, abarcando peças teatrais, crônicas, artigos, romances, e contribuiu tanto para os jornais brasileiros quanto para os franceses.

A NOVELA **IDA E VOLTA DUMA CAIXA DE CIGARROS** (1938)

A obra **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1938) originalmente traz quatro novelas: **Cai no mar a gota de água** (1936), **Ida e volta duma caixa de cigarros** (1937), **Entre duas viagens** (1938) e **Uma mulher como as outras** (1938). Todas elas foram publicadas em Portugal pela Editorial O Século (Flores, 2017 *apud* Cordeiro, 2022). A novela que mais chama atenção é a homônima por revelar uma identidade feminina pouco conhecida na época da ditadura salazarista.

Ida e volta duma caixa de cigarros é uma novela que conta sobre as experiências amorosas de Marietta com dois homens. Embora o narrador seja extradiegético, ele narra a vida da protagonista de maneira onisciente, contando sobre suas decisões, dúvidas, momentos de ponderamento. Enquanto ela vem e vai nas suas apreciações sobre seus parceiros, permanece em seu balcão uma caixa de cigarros que serve como recordação de um deles.

Apesar de estar voltando de um encontro com Vítor, a história começa com Marietta analisando a caixa de cigarros e sendo transportada às suas lembranças com Manuel. Ele não parece ser assim tão atraente, visto que suas memórias evidentemente se focam bastante nisso, porém ele a deixa completamente apaixonada. Após o fim entre eles, o foco amoroso de Marietta passa a ser Vítor, muito mais bonito, atraente e jovem — com este, Marietta torna-se dominadora e manipuladora, relacionando-se com ele apenas por prazer e despretensiosamente. Mesmo assim, ao final da narrativa, ela percebe que Vítor também deixa de ocupar seu papel de interesse. Marietta percebe, ao fim, que seu próprio desejo e suas vontades são os focos de seu interesse: “Não, não era Manuel — era para o Amor, para o amor integral, feito da alma e da carne, amálgama de ternura e paixão, esplendor de sofrimento e prazer, Deus criador das ilusões! Nem Vítor, nem Manuel... Agora, que podia comparar, começava a saber escolher...” (Archer, 1938, p. 71).

A caixa de cigarros que consta no título do livro tem uma função mnemônica e ajuda a protagonista a reorganizar seus desejos. Esse objeto, pertencente a Manuel, aparentemente funciona apenas como uma nostalgia do seu antigo relacionamento, porém, conforme ela vai dando um novo local a ela, há uma discussão e determinação interna que empregam novos sentidos — até ele não ser mais um sinal do seu antigo amor, mas um dispositivo de autoafirmação:

Os seus olhos errantes corriam os cantos da casa, como se procurassem, na calma das coisas, um apaziguamento — e poisaram na caixa de cigarros. A caixa de cigarros! Bendito fosse esse sacrário da sua ilusão, essa testemunha da nobreza do amor! Um soluço desgarrador, apaixonado, alteou-lhe o peito. Manuel? Era para Manuel que se estendiam os seus braços ansiosos? Não, não era para Manuel — era para o Amor [...] (Archer, 1938, p. 71)

Marietta mostra-se contrária a tudo aquilo que a ditadura salazarista quis idealizar na figura feminina: a personagem era uma mulher dona de seus desejos e prazeres, oposta à pureza e submissão da mulher que deveria nascer exclusivamente para constituir família e esperar seu marido chegar em casa do trabalho para servi-lo. Maria Archer estava, portanto, desafiando a ditadura salazarista:

A personagem principal da novela, na condição de mulher livre, sedutora, solteira e independente, explora perversamente os seus atributos femininos na rendição do parceiro nos encantamentos do amor e do sexo. No contexto moralista do Estado Novo, com todo o aparato ideológico, expressões artísticas que desviassem a figura feminina do seu papel de mulher-mãe entrariam fatalmente em confronto com o regime. Não por acaso a obra ter sido apreendida (Battista, 2007, *apud* Cordeiro, 2022, p. 40).

A obra foi classificada como ‘pornográfica’ pela Direção dos Serviços de Censura (PVDE) e teve circulação proibida entre 1939 e 1944.:

[...] filiando ataque das Novidades no facto do prémio da Literatura infantil, do S.P.N. lhe ter sido atribuído e não a uma empregada do ‘Papagaio’, [...] e não tem pejo de afirmar ainda nessa reclamação que à Voz e Novidades não deve ter sido difícil influir na Direcção de Serviços de Censura porque, pelo menos, um oficial desse serviço, já fez parte da Redacção da ‘Voz’ ou foi revisor das ‘Novidades’. Por êstas torpes e ignóbeis insinuações se poderá aquilatar o character desta mulher (Pedrosa, 2017 *apud* Cordeiro, 2022, p. 41)

Se pensarmos nessa protagonista vivendo na década de 30, percebe-se que ela está muito à frente do seu tempo e gosta de seduzir, experimentar e comparar os homens com quem se relaciona. Eles servirão como uma base para o seu futuro amoroso, pois ela mesma expõe, ao fim da obra, que esta é sua intenção: a satisfação com o outro, o apaixonar-se, envolver e deixar-se envolver — estas eram as intenções desta mulher sedutora, dona de si e independente. E isso se opõe fortemente às intenções conservadoras do salazarismo.

A censura que se seguiu não aceitava que a mulher fosse representada além de figuras extremamente ligadas ao cuidado, à abnegação da vida, a um desejo de dar prazer ao outro. **Ida e volta duma caixa de cigarros** traz

uma personagem que não aparenta — consciente ou inconscientemente — estar ligada a alguma tradição ou idealização fundamentalista. Marietta quer cuidar de si, não se abnega aos prazeres do corpo e dos seus próprios desejos.

Marietta percebe, ainda, que se um parceiro já não lhe satisfaz ou não lhe é possível uma união, segue para o próximo sem titubear. Essa postura desafia as mentes mais retrógradas da época, uma vez que, além de ser uma mulher livre, Marietta era escrita pelas mãos de outra mulher muito livre — Maria Archer — que chegou a ser comparada com a personagem do livro: “Vão-te acusar de autobiografia, disse-me quem as leu no original. — Que bom! pensei eu, lembrando-me da razão por que Arnold Bennet fôra acusado de fazer autobiografia quando descreveu a execução duma pena de morte” (Archer *apud* Cordeiro, 2022, p. 5). Nessa última frase, aparenta-se ainda um idealismo mais profundo e calculado de Archer do que uma leitura breve pode conceber. Com a escrita desse livro, Maria Archer pôde, como uma boa escritora engajada e neorrealista, denunciar o pensamento retrógrado que cerceava as mulheres no salazarismo.

Apesar de tudo que foi falado sobre a obra, ela não é, a partir de uma perspectiva contemporânea, apelativa ou sexualmente explícita. Assim sendo, ficou-me claro que o que mais parece inquietar os censuradores é simplesmente a falta de inibição de uma mulher em falar sobre seus próprios desejos.

Ao refletir sobre a resistência feminina nesse cenário político, foi constatado que alguns nomes de autoras relevantes sofreram censura na época por se colocarem contra os ideais conservadores do Estado Novo e tiveram seus nomes deliberadamente excluídos do rol de autores do movimento neorrealista. Maria Archer é uma dessas artistas e chegou, inclusive, a ter sua casa invadida por policiais da PVDE em busca de originais de uma obra sua, além de terem apreendido duas publicações anteriores, como já citado. Ser mulher, escrever e ir de encontro às imposições do Estado Novo era um ato de resistência e causou grande crítica negativa, o que incentivava que muitas mulheres publicassem menos ou até mesmo largassem o ofício ou, como foi o caso de Archer, o autoexílio.

Assim, no tocante ao recorte temporal selecionado (décadas de 1940-1960), importa-nos compreender que algumas autoras efetivamente participaram e produziram obras dentro daquele “realismo crítico” (Saraiva e Lopes *apud* Ferreira, 2002, p. 20), tão característico da produção ficcional deste período. Na minha perspectiva, são elas as responsáveis por um profícuo ensaio, por uma densa preparação da aproximação dessas mesmas escritoras com o Neorrealismo, num gesto explícito de recusa e de resistência aos condicionamentos impostos pelo Estado Novo.

Se contar é resistir, cabe-nos, então, destacar a relevância desta produção para uma melhor compreensão do próprio século XX português e de seus movimentos estéticos (Valentim, 2024, p. 40).

LOGOS & EROS EM MARIETTA

Marietta, a personagem principal da narrativa, opõe-se a uma imagem de submissão, o que implica em opor-se ao regime salazarista que decretava a imagem de mulher como “fada do lar”. Esta oposição não passaria ilesa à caneta azul da censura e a obra ganharia a classificação de “pornográfica”:

Apesar dos enganos e dos tropeços, Marietta é capaz de sentir prazer no amor, enquanto sentimento em si mesmo, o que, para as mentalidades mais retrógradas, não seria um estatuto para a mulher dedicada ao marido, à casa, aos filhos, enfim, ao lar. Sem duvidar, portanto, a Direção de Censura classifica a obra como um “livro pornográfico” (Azevedo, 1999, p. 590) e sem “alcance moral” (Azevedo, 1999, p. 591), cabendo-lhe solicitar a proibição e a apreensão junto à Polícia. (Valentim, 2024, p. 34)

No texto de Amanda Carolina Cordeiro, **A produção feminina jornalística de Maria Archer no exílio**, há o trecho de uma entrevista concedida por Maria Archer sobre a publicação do livro que vale a pena recordar:

Duas novelas dêste livro foram escritas sob o deliberado propósito de contribuir para a revelação da mulher.

– Vão-te acusar de autobiografia, disse-me quem as leu no original. – Que bom! pensei eu, lembrando-me da razão por que Arnold Bennet fôra acusado de fazer autobiografia quando descreveu a execução duma pena de morte (Archer, 1938 *apud* Cordeiro, 2022, p. 39).

Esse objetivo em “contribuir para a revelação da mulher” mostra que, deliberadamente, Archer se arriscava ao narrar sobre o desejo feminino. Contudo, o *eros* que Marietta vive com cada um de seus amantes está longe do pornográfico afirmado pelos censores e próximo do conceito de Byung-Chul Han em **Agonia do eros**:

A pornografia serve ao *mero viver exposto*. É o exato contraposto de eros. Ela aniquila a sexualidade. Nesse sentido, é muito mais efetiva do que a moral: ‘A sexualidade não se desvanece na sublimação, na repressão e na moral, mas muito provavelmente naquilo que é mais sexual que o sexual: a pornografia.’ [...] Ela profana o erotismo. (Han, 2017, loc. 35)

A obra reflete o desejo de Marietta pelo outro — seja ele Manuel ou Vítor. Essa relação compreende menos uma atração física e mais uma relação de alteridade: “O eros aplica-se em sentido enfático ao outro que não pode ser abarcado pelo regime do eu. [...] Essa experiência pressupõe a assimetria e exterioridade do outro” (Han, 2017, loc. 7). Marietta sentia desejo em revelar aquele com quem se relacionava e não necessariamente atraí-lo para uma relação puramente sexual. Há entre Manuel e Marietta uma tensão entre figuras díspares e que são atraídas uma pela outra. Analisando a obra, ela mostra-se contrariada com a aparência e o jeito da personagem masculina, criando-se uma atração entre os dessemelhantes, pura inclinação pela alteridade: “O que encontrava nele de diferente, de empolgante, de belo?

Via-se forçada a reconhecer que, nessa época, lhe não encontrava atracção alguma. Mas, apesar disso, ouvia-o. Um dia, outro dia, aqui, além, noutro lugar.... ‘Gosto de si, gosto de si, gosto de si...’” (Archer, 1938, p. 14).

É crucial frisar que essa atracção foi uma escolha de Marietta. O encontro entre ambos não se limitava a uma centelha fugaz de paixão, mas uma intencional entrega de Marietta ao outro: “Na verdade, apetecia-lhe dar-se, entregar-se. Comprazia com o desejo de Manuel porque era esse o seu deliberado querer. O impulso estava nela, não partia da sedução dele. Marietta deixava-se seguir na corrente, impelida por uma antiga necessidade de amor, e cedia-lhe. (Archer, 1938, pp. 16-17)”. Desde o início da história, Marietta mostra-se suscetível ao *eros*.

Além disso, há outra singularidade na personagem: ela não demonstra preocupação em procurar ou permanecer à espera de um marido, ato pressuposto a uma mulher. Sua intenção é atender *eros*, ou seja, entregar-se a relações sem pretensões. Esse jeito livre de Marietta incomodava Manuel por este ter uma natureza mais conservadora: “Muitas vezes Manuel se irritava por a não encontrar mais submissa, mais doméstica, mais odalisca. Gostava da mulher, mas reagia perante a senhora” (Archer, 1938, p. 32). O fato, portanto, de Marietta se entregar inteiramente ao prazer de se relacionar sem buscar moldar-se a um modelo feminino o contrariava, por mais que ele se satisfizesse com as atitudes insubmissas dessa senhora.

Quis o destino que esse relacionamento não sobrevivesse, então Marietta partiu para a próxima aventura. Em uma festa, ela vê Vítor, cuja aparência agradou a personagem:

‘Que bem!’ Era um moreno de boa pele, mais alto que baixo, com os olhos esbraseados e os cabelos escuros da gente do Sul. Mesmo recostado, num à-vontade simples, mostrava um peito arqueado, de boa ossatura, e ombros perfeitos e fortes. Mantinha a espinha direita, como os atletas, e a elegância de movimentos da proporção. (Archer, 1938, p. 39)

O jogo de conquista que se segue é lento e discordante. Há uma necessidade de “ganho” por parte de Marietta, que agora queria estabelecer uma relação de disputa de forças e com ela na posição de dominação. Contudo, apesar do interesse por Vítor, Marietta percebe que há um abismo entre eles: “Vítor era estúpido como uma mulher, animal como um selvagem, primitivo como uma criança. A impressão, assim de chofre, foi devastadora [...]” (Archer, 1938, p. 42). Ao contrário do que se espera, Marietta não deixa de se envolver com Vítor por isso. Sua intenção ainda é o envolvimento com o outro, agora utilizando de suas habilidades na conquista — e um certo rancor do fim de sua relação anterior:

Gostaria de o torturar. Era como se, apossando-se dum papel, encarnasse em si a Mulher, simbolizasse a Mulher, e desforrasse nele, no Homem, no inimigo de sempre, momentaneamente encadeado, a milenária sujeição da fêmea e os gemidos milenários da fêmea ecoando em todo o passado. ‘Eles, ficam-se a rir...’ Vingava o quê? A sua própria dor, a dor que outro

homem lhe causara? Ou apenas a sua dor de Mulher, de ser mais fraco, vítima eterna do mais forte, arvorada em símbolo da feminilidade oprimida? Ao certo, não sabia por que se revoltava contra Vítor. (Archer, 1938, p. 44)

A relação desequilibrada que se segue ainda é para saciar esses desejos de conquista. Por mais que se mostrasse confiante e desprezasse Vítor, ela acaba por se envolver com ele. Esse casal, cujas forças são contrárias, também é permeado de alteridade: há uma assimetria de domínio, de intelecto, de interesses e, aparentemente, até de idade. Esse desequilíbrio, porém, não serviu como incompatibilidade entre ambos, pois é a tradução do *eros* — porque ele “possibilita uma experiência do outro em sua alteridade, que o resgata de seu inferno narcisista” (Han, 2017, loc. 9). Marietta entrega-se a Vítor e a essa relação de um modo quase irrefreável, e esse envolvimento arrebatador pode ser explicado por Han:

Mas o poder do *eros*, ao contrário, implica uma im-potência na qual, em vez de me afirmar, me perco no outro ou me perco para o outro, ele que depois volta a me colocar de pé: ‘[...] o amante, através do outro, reconquista a si mesmo. Cada um dos dois amantes sai de si e perpassa para o outro; morto em si mesmo, volta a ressurgir no outro.’ (Han, 2017, loc. 30)

A narrativa continua com a saída apressada — e inexplicada — de Marietta da casa de Vítor. Ela percebe, de si para si, que não se reconhece mais na mulher que se envolveu com Vítor. Percebe, em um lampejo de compreensão, que seu sentimento por Manuel era superior ao que tinha por Vítor. Ao chegar em casa, revê a caixa de cigarros de Manuel e tem um pensamento final por aquelas relações, como já citado: “Não, não era Manuel — era para o Amor, para o amor integral, feito da alma e da carne, amalgama de ternura e paixão, esplendor de sofrimento e prazer, Deus criador das ilusões! Nem Vítor, nem Manuel... Agora, que podia comparar, começava a saber escolher...” (Archer, 1938, p. 71).

Nesse final com uma autognose profunda, Marietta se coloca como uma mulher enfaticamente a frente de seu tempo. A construção característica dela ao longo da narrativa expõe como Maria Archer não se encaixava mais numa sociedade conservadora que pregava a submissão feminina. Esse *logos*, ou seja, sua escrita, seu discurso voltado ao desejo feminino diante de um contexto opressor, revela como ele é importante para a autonomia:

É claro que a mulher tem desejo, um ‘desejo’ amante, e não invejoso. Não porque ela esteja castrada; não porque ela esteja tão diminuída que precise se preencher, como uma pessoa ferida que quer se consolar e se vingar. Eu não quero um pênis com o qual enfeitarei meu corpo. Mas eu desejo o outro pelo outro, inteiro, inteira; porque viver é querer tudo o que é, tudo o que vive, e querendo-o vivo. (Cixous, 2022, loc. 57)

O *logos* sobre o *eros* é aqui uma força necessária para a criação, de obras ou de afetos. São eles que norteiam os perdidos, fornecem prazer a quem se perde na apatia. Viver sem *eros* é desistir ou desfalecer na agonia do narcisismo. A alteridade pode nos guiar para camadas mais profundas da vida.

Acima de tudo, o *logos* e o *eros* feminino ainda permanece um discurso genuíno. A busca por liberdade requer ousadia daquelas que livremente assumem seus desejos. Todos os tipos de mecanismos são tomados a fim de reprimir o desejo feminino e depreciar quem o defende. Essa desvalorização da mulher e dos seus prazeres é anterior ao Estado Novo, conforme afirma Silvia Federici em **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**:

Desde tempos muito antigos (depois de que o cristianismo se tornou a religião estatal no século IV), o clero reconheceu o poder que o desejo sexual conferia às mulheres sobre os homens e tentou persistentemente exorcizá-lo, identificando o sagrado com a prática de evitar as mulheres e o sexo. Expulsar as mulheres de qualquer momento da liturgia e do ministério dos sacramentos; tentar roubar os poderes mágicos das mulheres de dar vida ao adotar trajes femininos; e fazer da sexualidade um objeto de vergonha — esses foram os meios pelos quais uma casta patriarcal tentou quebrar o poder das mulheres e de sua atração erótica. (Federici, 2017, loc. 64)

Ida e volta duma caixa de cigarros foi uma obra necessária à época e necessária ainda hoje, pois conseguiu unir *logos* e *eros*, narrando a emancipação da mulher diante de um mundo patriarcal e autoritário. “Escreva-te: é preciso que seu corpo se faça ouvir. Só assim jorrarão as imensas fontes do inconsciente. Nossa nafta vai se alastrar sobre o mundo, sem dólares negros ou dourados, valores não cotados que mudarão as regras do velho jogo.” (Cixous, 2022, loc. 44). O prazer feminino ainda é um tema atual, o que revela que as mesmas forças que se impuseram contra Maria Archer na época permanecem sobre as mulheres como resquícios de um passado castrador e que peleja em voltar.

A palavra, quando usada sabiamente, pode transformar épocas, ideias, pensamentos. A transgressão de um *logos* potente sobrevive mesmo que seu fim seja deliberadamente traçado. A obra **Ida e volta duma caixa de cigarros** não é, portanto, apenas mais um livro de literatura portuguesa que desafiou a censura ditatorial na época em que foi lançado — ela é também uma forma de resistência, de engajamento. Relegada ao passado, o peso de sua escrita sobreviveu ao tempo e, graças a bons estudiosos, mais uma vez ressurgiu. Isso demonstra como este livro é parte da literatura, uma vez que ele sobreviveu a intempéries do tempo e se mostra atual, como uma verdadeira obra de arte, assim como Ítalo Calvino refletiu em **Por que ler os clássicos**: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (Calvino, 1991, p. 11). Essa obra, com um pouco mais do que 70 páginas e poucas publicações, escrita por uma mulher, revela-se grandiosa. Há a união verdadeira de *logos* e *eros*, o que leva o seu discurso a ser tão importante quanto antes.

Até o presente quase não se tem dado atenção ao fato de, nos primórdios da filosofia e da teoria, o *logos* e o *eros* caminham de mãos dadas. O *logos* não tem qualquer força sem o

poder de eros. Alcebíades conta que Péricles e outros bons oradores não conseguiam atingi-lo sem o inquietar como fazia Sócrates. Faltava a suas palavras a força sedutora do eros. (Han, 2017, loc. 57)

ESCRITA FEMININA E (DES)CONTROLE DO CORPO

A censura que perseguiu Archer e que controlou o corpo feminino estava mais embutida na sociedade do que se poderia imaginar. Apesar de a mulher já ter conseguido contestar muito os seus direitos, ela precisa continuamente se colocar como detentora de seus desejos e, acima de tudo, de sua própria voz.

Assim como visto parágrafos acima, Silvia Federici evidencia como o cristianismo exerceu grande influência na vida sexual das pessoas ao longo dos séculos. De acordo com a autora, a Igreja inclusive delimitou as práticas permitidas, sua frequência adequada e decidia com quem deveria ou não ser feito sexo e, no século XII, a vida sexual era questão de preocupação estatal (2017). Nem é preciso relembrar que a Igreja sempre teve papel primordial na vida dos cidadãos portugueses, principalmente no Estado Novo.

Na Idade Média, o clero foi, ao longo dos séculos, desumanizando e separando a mulher do homem na sociedade. Elas passaram a perder espaço em diversas áreas e, para isso, houve uma intensa união entre Igreja e Estado. Com o crescimento da violência contra as mulheres e estimulada pela falta de represálias, a sociedade acabou desapiedada, o que resultou na naturalização da agressividade contra as mulheres, o que mais tarde levaria a caça às bruxas no fim do século XIV (Federici, 2017, loc. 88). Essa revelação do estudo clarifica quaisquer questionamentos levantados até hoje sobre a origem da desigualdade e da crueldade entre gêneros, tão incrustadas na sociedade contemporânea.

O interesse no sexo feminino era intermitentemente voltado ou pela prostituição ou por sua função reprodutiva, conforme decisão do Estado. A intenção principal foi de dar um caráter negativo ao sexo não-procriativo e perseguir mulheres suspeitas de matar crianças em cultos ao demônio (Federici, 2017). O trabalho doméstico sendo imputado à mulher começou, de acordo com Federici, ao tentar tirá-la do mercado de trabalho por disputa masculina. Aquelas que se opunham a isso, eram classificadas por uma série de impropérios, entre eles “puta” e “bruxa” (Federici, 2017). A partir disso, também começou a ser separado “trabalho para mulher” e “trabalho para homem”.

Além de vários outros problemas de gênero surgidos nessa época, a autora ainda explica:

A caça às bruxas não só condenou a sexualidade feminina como fonte de todo mal, mas também representou o principal veículo para levar a cabo uma ampla reestruturação da vida sexual, que, ajustada à nova disciplina capitalista do trabalho,

criminalizava qualquer atividade sexual que ameaçasse a procriação, a transmissão da propriedade dentro da família ou que diminuísse o tempo e a energia disponíveis para o trabalho. (Federici, 2017, loc. 354)

Toda essa tirania foi por muito tempo imposta até diminuir aos poucos. Mesmo assim, sendo interesse cristão ou imposição de um sistema econômico, o prazer feminino foi ostracizado e diminuído na sociedade ao longo dos séculos (Federici, 2017, loc. 427). Mesmo que houvesse uma insípida liberdade sobre o feminino, seria sobre seu corpo e, ainda assim, unicamente para satisfazer os desejos masculinos.

A importância de resgatar textos que celebrem o prazer e o desejo feminino é demasiada. Por muitos séculos, a mulher suporta a diminuição de seus direitos. Conforme o poder em vigor, eles são os primeiros a serem reduzidos. O *logos*, ou seja, a capacidade de transformar em discurso esse tema, é necessário para que essa ideia seja cada vez menos combatida. A escrita eterniza uma voz e capacita que outras pessoas recuperem as suas. **O riso da Medusa**, de Hélène Cixous, ainda é um manifesto relevante e coerente nesse âmbito:

Escrever, ato que não somente “tornará real” a relação des-censurada da mulher com sua sexualidade, com o seu ser-mulher, permitindo-lhe o acesso às suas próprias forças; que devolverá seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais mantidos lacrados; que a arrancará de sua estrutura superegoica, na qual reservaram-lhe sempre o mesmo lugar, o de culpada (culpada de tudo, a todo momento: de ter desejos, de não ter; de ser frígida, de ser “fogosa” demais; de não ser os dois ao mesmo tempo; de ser mãe demais ou de menos; de ter filhos ou de não os ter; de amamentar ou não amamentar). (Cixous, 2022, loc. 51-52)

A escrita eterniza o discurso. Como lembra Saramago, “ser escritor não é apenas escrever livros, é muito mais uma atitude perante a vida, uma exigência e uma intervenção” (Saramago, 1978). **Ida e volta duma caixa de cigarros** permanece viva ao entrelaçar *logos* e *eros* numa voz feminina que resiste à censura e, como um feitiço, não se deixa consumir pela fogueira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCHER, Maria. **Ida e volta duma caixa de cigarros**. Lisboa: Editorial O Século, 1938.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022. E-book.
- CORDEIRO, Amanda Carolina. **A produção feminina jornalística de Maria Archer no exílio**. Dissertação de mestrado. UTFPR: Curitiba, 2022, 146 p.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Rio de Janeiro: Editora Elefante, 2017. E-book.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. Ebook.

PIMENTEL, Irene Flunser. **A cada um o seu lugar**: A política feminina do Estado Novo. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

SARAMAGO, José. As últimas da escrita: um escritor não tem o direito de rebaixar o seu trabalho em nome de uma suposta maior acessibilidade [Entrevista a G. F., Extra (Lisboa)]. In: GÓMEZ AGUILERA, Fernando (org.). **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar; Bernardo Ajzenberg; Eduardo Brandão; Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 190.

VALENTIM, Jorge. Quando contar é resistir: reflexões em torno de mulheres artistas no neorrealismo português. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S. l.], v. 44, n. 72, p. 41–80, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/56212>. Acesso em: 10 jun. 2025

Recebido para avaliação em 29/09/2025.

Aprovado para publicação em 05/01/2026.

NOTAS

1 Mestranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). ORCID 0009-0003-7934-5502

2 Ver mais em: PIMENTEL, Irene Flunser. **A cada um o seu lugar. A política feminina do Estado Novo**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

TRÂNSITOS DO HÚMUS: PERSPECTIVAS COLONIAIS ENTRE CAETANO CAMPO E RAUL BRANDÃO

TRANSITS OF HUMUS: COLONIAL PERSPECTIVES BETWEEN CAETANO CAMPO AND RAUL BRANDÃO

Ubiratã R. B. de Souza¹

Gabriel Fallaci-Fernando²

RESUMO

Este artigo pretende abordar a obra *Nyaka (Humus)* — poemas bárbaros (1942), de Caetano Campo, português radicado em Moçambique, refletindo acerca dos usos da palavra “húmus” no contexto das literaturas africanas e acerca do diálogo que ela estabelece com a obra *Húmus* (1917), de Raul Brandão, escritor português. Para tanto, será discutida a inscrição crítica de Caetano Campo na história da literatura moçambicana, a correspondência e os usos da palavra “húmus”, afim tanto a um propósito lusotropicalista na crítica de Amândio César quanto a uma acepção revolucionária na poesia de Agostinho Neto. Posteriormente, o artigo concentrar-se-á na constituição do significado estético de “húmus” ou “nyaka” no interior da obra de Campo e, por fim, investigará os diálogos possíveis de serem estabelecidos entre a obra de Moçambique e a obra de Brandão.

PALAVRAS-CHAVE: *Húmus*. Caetano Campo. Raul Brandão. Literatura colonial. Literatura moçambicana.

ABSTRACT

This paper aims to understand the work **Nyaka (Humus)** — **poemas bárbaros** (1942), by Caetano Campo, a Portuguese writer based in Mozambique, reflecting on the uses of the word “humus” in the context of African literatures and on the dialogue it establishes with the work **Húmus** (1917), by Raul Brandão, a Portuguese writer. To this end, the paper will discuss Caetano Campo’s critical inscription in the history of Mozambican literature, the correspondence and uses of the word “humus,” akin both to a Lusotropicalist purpose in the criticism of Amândio César and to a revolutionary meaning in the poetry of Agostinho Neto. Next, the paper will focus on the constitution of the aesthetic meaning of “humus” or “nyaka” within Campo’s work and, finally, will investigate the possible dialogues that can be established between the work from Mozambique and the work of Brandão.

KEYWORDS: Húmus. Caetano Campo. Raul Brandão. Colonial literature. Mozambican literature.

AS FRANJAS DA HISTÓRIA EPIGONAL DAS LITERATURAS AFRICANAS

A história da literatura em Moçambique é um campo vasto para investigações históricas, no sentido de se desvendar obras que acabaram sob relativo (senão completo) olvido da crítica. Há um desafio ligado à transcendência do nacionalismo literário e seus aspectos formativos (o que demanda uma crítica mais histórica) e buscar a compreensão de obras específicas em sua integridade (o que demanda caráter mais ensaístico)³. Isso não é um problema exclusivo moçambicano. Trata-se, de uma antiga tensão entre crítica literária e história da literatura, de que fala Jérôme Roger (2002, p. 36-41), para quem esta questão marca o advento dos estudos literários como disciplina científica no século XIX, cindidos entre a compreensão dos “universais na literatura” e aquilo que nas obras resiste às taxonomias historicistas. No caso dos estudos históricos sobre a literatura em Moçambique, a escassez de acesso aos arquivos e a sobreposição de critérios políticos e ideológicos à literatura sem a prévia compreensão dos textos em sua integridade têm levado à consagração de certa história epigonal e teleológica que escamoteia e desvenda simultaneamente. Assim, há pontos que gozaram de um relativo consenso durante algum tempo, ao que se sucedeu um ulterior esquecimento.

Esse parece ter sido o caso do hoje pouco lembrado Caetano Campo, ou Júlio Mafra, seu pseudônimo literário. Trata-se, segundo Cavacas e Gomes (1998, p. 83), de um português nascido em Lisboa em 1897 e falecido em Lourenço Marques no ano de 1957, após mais de vinte anos vividos em Moçambique. Manuel Ferreira diverge ligeiramente desses dados, alegando que faleceu em 1959 e que estaria radicado em Moçambique desde 1933 (Ferreira, 1997, p. 33). Ainda segundo Cavacas e Gomes, Campo cursou o

ensino superior na Bélgica, era advogado e jornalista, com colaboração nos jornais **Notícias** e **Diário de Moçambique**, além de fundador da revista **Rádio de Moçambique** (Ferreira, 1997, p. 33). Colaborou na Rádio de Moçambique (RM) e na poderosa revista **Itinerário**: publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica (cf. Milani, 2024, p. 107-128; Manusse, 2008, p. 26-32).

Caetano Campo deixou uma lista razoável de obras, duas publicadas em Portugal: **Horas**, de 1921, e **De longe**, de 1923; e o restante publicada em Lourenço Marques, a saber: **Nyaka (Humus)** 1942, **Claridades**, de 1946, **Véu de fumo**, 1951, **Rosa branca**, de 1954, **O homem das sete horas**, de 1937 (Ferreira; Moser, 1983, p. 188). No volume III do **Dicionário cronológico de autores portugueses**, além dessas informações biobibliográficas, há uma interessante nota transcrita, provavelmente, pelo seu organizador, o crítico Eugénio Lisboa (1994, p. 560): “Desta cidade [Lourenço Marques], em 1954, é-nos fornecida a informação de Marcelle Campo, sua mulher [*sic*]: ‘Até quase ao fim da sua vida, meu marido manifestou sempre grande desejo de reunir, num livrinho, os seus últimos sonetos’”.

A obra de Campo ressurgue na crítica, assim, como um problema digno de atenção, sobretudo se considerarmos a inscrição que o autor recebeu como suposto precursor da literatura moçambicana, bem como pelo significado histórico que a palavra “húmus”, título de seu livro mais conhecido, recebeu em ressonâncias posteriores. Para tanto, é objetivo deste artigo abordar a obra **Nyaka (Humus) — poemas bárbaros** (1942), refletindo acerca dos usos da palavra “húmus” no contexto das literaturas africanas e acerca do diálogo que ela estabelece com a obra **Húmus** (1917), de Raul Brandão.

A FEITURA CRÍTICA DE CAETANO CAMPO

Embora a produção literária de Caetano Campo seja totalmente anterior a 1954 (salvo se alguma publicação escapar às referências consultadas), sua apreensão crítica foi significativa na segunda metade do século XX. Caetano Campo aparece arrolado na antologia **Poetas de Moçambique** (1960) da Casa dos Estudantes do Império, organizada por Luís (António Domingues) Polanah, sócio correspondente de Moçambique, com prefácio de Alfredo Margarido. Nem a apresentação nem o prefácio dizem algo acerca de Campo, entretanto, lá está o seu poema “Nyaka” às páginas 115 e 116 da antologia. Sua presença na compilação permite deduzir seu enquadramento entre os “os poetas, vivos ou mortos, que em terras moçambicanas deram ou estão dando o melhor do seu talento e da sua vocação poética no gizamento de uma literatura que o futuro se encarregará de afirmar com características próprias”, critérios de organização da seleta conforme afirma a nota de apresentação (Campo, 1960, p. 61-62).

Em 1977, Manuel Ferreira empreende um esforço de palmilhar o *corpus* das literaturas africanas no seu introdutório **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Naquela altura, compreende Caetano Campo ao lado de Rui de Noronha numa suposta função de pioneirismo da literatura

moçambicana, pelo que define seu **Nyaka** como: “reflexo da consciência de uma adesão ao mundo africano, e que pode aceitar-se também como precursor naquilo que há de chamamento sentimental para uma realidade esquecida” (Ferreira, 1977, p. 65). Sendo o pioneirismo de Noronha (e aqui, para Ferreira, também de Campo), uma espécie de *parti pris* da crítica (como discutido no já citado Souza, 2020), é de se perguntar para quem seria “esquecida” essa provável “realidade” invocada por Campo.

O mesmo Manuel Ferreira, alguns anos depois, reflete acerca de Caetano Campo com mais precaução. Em **No reino de Caliban III** ([1985] 1977), Ferreira compreende que o discurso de Campo “a partir de dada altura, reflecte o apelo de uma adesão ao real africano”, entretanto, teria passado “despercebido aos jovens poetas da década de 50 e por isso se admite que nenhuma influência neles haveria exercido”, pelo que abordar seu nome em sua antologia seria um “acto de justiça” (Ferreira, 1997, p. 33). Em ambos os casos, Ferreira encontra como indício dessa adesão ao “real africano” um poema intitulado “África”, de **Nyaka**, com o qual estabelece um provocativo paralelo comparativo com “Surge et ambula” de Rui de Noronha. No decorrer deste artigo, a análise voltará a este poema.

Orlando Albuquerque e José Ferraz Motta se mostram mais céti- cos em relação à função desempenhada pela obra de Caetano Campo em 1942. De um modo bastante generalista, e discutível, compreendem que a literatura à volta de Rui de Noronha “não passa de um prolongamento dos velhos estilos metropolitanos” (Albuquerque; Motta, 1996, p. 28). Segundo afirmam, os dois poetas “contribuíram, a seu modo e apesar das suas limitações, para o bem magro panorama literário moçambicano dessa época que, a bem dizer, se resumia a Lourenço Marques”. É nesta reflexão que integram Caetano Campo, cujo **Nyaka** é “onde ensaia timidamente uma poesia negrista, sem grande convicção e mais resultante de um observador exterior ao verdadeiro problema” (*ibid.*, *id.*). Perguntar-se-ia, novamente, qual é o verdadeiro “problema” capaz de fazer uma literatura “de dentro”.

A crítica literária Fátima Mendonça, em seu conhecido ensaio “Para uma periodização da literatura moçambicana”, desvia do enquadramento nacional *avant garde*, entendendo que **Nyaka** “revela tendências próximas das da poesia negrista que o luso-tropicalismo explorará mais tarde” (Mendonça, 1988, p. 35). Ela acrescenta à recepção de Caetano Campo um dado político muito relevante, uma acolhida então literária das ideias de Gilberto Freyre no imaginário do Estado Novo (cf. a esse respeito Castelo, 1999). Entretanto, integrar a obra de Caetano Campo à história da literatura moçambicana ao lado ou a par de Rui de Noronha parece ser algo mais complexo para Mendonça, pelo que diz: “Só uma investigação mais aturada permitirá dizer se este tipo de literatura se insere numa fase distinta daquela que Rui de Noronha de certo modo representa” (*sic*, *ibid.*, *id.*).

Longe de se pretender exaustiva, essa revisita a alguns dados da recepção de Caetano Campo, entre 1960 e 1996, evidencia, portanto, que sua obra foi eventualmente reconhecida como parte mais ou menos precursora da literatura moçambicana, sobretudo porque aponta para gradientes como “realidade africana”, “poesia negrista” e, novamente, “poesia negrista”

de caráter aproveitável ao lusotropicalismo. De todas as vozes críticas aqui elencadas, Manuel Ferreira de 1977 parece o mais enfático no sentido de entender Campo como parte embrionária, por assim dizer, da literatura moçambicana — ênfase que dá lugar a uma cautela mais detida tanto por ele próprio quanto pelos críticos subsequentes. Entretanto, é difícil encontrar recensões e trabalhos críticos mais recentes que apontem para a obra de Caetano Campo. A aderência ao suposto “real africano” é um elemento importante para o qual a palavra “húmus” cumpre uma função a ser discutida a seguir.

USOS DO “HÚMUS AFRICANO”

Um elemento que se destaca na obra de Campo é justamente o seu título, **Nyaka**, seguido de dois subtítulos: um entre parêntese (**Húmus**) e outro que ocupa o rodapé da capa e da folha de rosto do livro: “poemas bárbaros”. Com efeito, a palavra “nyaka” em língua changana significa “terreno pantanoso, terra preta, húmus” (Siteo, 2011, p. 253). A palavra intitula um poema da coletânea e aparece em outros poemas, como “Nakulore” e “Inguenha”. Trata-se, entretanto, de mais do que um título, mas de uma proposta conceitual com significado histórico, cujo sentido é transversal à coletânea, como este artigo pretende discutir. Antes de analisar o sentido que se depreende dos poemas, convém buscar um lastro histórico para o termo “húmus” no contexto das literaturas africanas e da literatura portuguesa.

No contexto da crítica das literaturas africanas, nascente em meio aos cerrados embates nas décadas de 1950 e 1960, a palavra “húmus” surge como uma imagem simbólica para a definição de autenticidade de escritores que produziram a partir de uma “matéria africana”, por assim dizer, muito ao gosto de um imaginário colonial. Exemplo disso é o uso do termo como um critério valorativo por Amândio César, um dos mais ferrenhos defensores da suposta unidade de uma “literatura portuguesa do ultramar”, contra as inflexões nacionais. Nos seus **Parágrafos de literatura ultramarina**, César celebra entusiasmado a publicação da obra **África raiz** (1966), de Fernanda de Castro (a propósito, já célebre pelo seu **Mariazinha em África: romance para meninos**, de 1925) nos seguintes termos: “Grande chão o da Guiné que proporciona **humus lírico** para encher de seiva tropical este milagre de Poesia que a arte fixou” (*sic*, César, 1967, p. 29). Poesia esta, compreenda-se, em letra maiúscula, poesia portuguesa no ultramar, passível de ser produzida por portugueses desde que definitivamente aderidos à seiva tropical, ao húmus da terra.

Comentário análogo aparece em uma crítica de César em igual tom celebrativo da obra **100 poemas** (1963), de Mário António Fernandes de Oliveira. Uma vez que César não pode definir Mário António como um português que aderisse ao húmus, neste se encontra uma matéria prima que, por fusão à língua portuguesa, considerada “velha”, vê surgir um homem novo, na verdade, fruto da assimilação propiciada pela aventura colonial portuguesa, descobridora de “novos povos”. A língua velha, neste sentido, é “vivificada” pelo húmus da terra africana, pelo que se vê:

As novidades rítmicas, a construção nova do verso, a introdução de um arranjo novo para o estilo — tudo isso, sendo elemento local, se funde no universalismo de uma língua velha, em mutações permanentes, ao contacto com os novos povos, povos que nela depositam as novas variedades de uma assimilação crescente, continuada e repetida por adesão. Finalmente, um poeta que fez do seu mundo todo, o seu território humano, a grande matriz da sua poesia e que através dela realiza em poesia a vida, o sonho, o amor, a morte, a angústia metafísica, sem deixar de ser ele e sem que deixe de estar ali, nele, o **humus vivificador** da sua terra natal, com suas diversidades humanas e com suas misturas na realização de um novo tipo de homem (César, 1967, p. 59, grifos nossos).

A loa a Mário António está em função de diferenciá-lo, no quadro da assim considerada “geração da **Mensagem**”, dos autores que “renegariam num futuro próximo o que tinham de mais intimamente seu”, já que aderiram àquilo que César considera como a ideia “naufragada”, ou seja, o “conceito equívoco de negritude revolucionária” (César, 1967, p. 57). São eles: Agostinho Neto e Viriato da Cruz. O que é importante de se notar é que, para César, a adesão ao húmus pode ser mais ou menos conseguida, na medida em que revela a síntese civilizacional de uma portugalidade ultramarina, da qual se exclui a “negritude revolucionária” de Neto porque isso contraria o “íntimo” de cada poeta. As ideias de César apresentam nítida confluência de significados com as definições de Gilberto Freyre, sobretudo aquelas de **O luso e o trópico** (1961), para quem a aventura ultramarina portuguesa seria propiciatória do surgimento de um terceiro homem ou de uma terceira cultura por simbiose lusitana às culturas colonizadas (Castelo, 2011, p. 271). Não por acaso, o epígono do novo homem é a obra de Mário António, que defendeu a ideia da criouliidade da sociedade angolana (cf. seu **Luanda, “ilha” crioula**, 1968⁴).

Entretanto, o uso da palavra não se resume ao ensaísmo ligado ao lusotropicalismo estadonovista. Veja-se a ironia: é no clássico **Sagrada esperança** (1974), de Agostinho Neto, que se encontra um longo poema chamado “A voz igual”, um libelo em favor da afirmação de um “povo negro”, datado de dezembro de 1960, escrito na Ponta do Sol, em Cabo Verde. Trata-se de uma poética de caráter épico que canta a odisseia de “homens saídos dos cemitérios da ignorância”, eleitos para o “festim da nova vida”. A Europa é uma imagem antagônica no poema na medida em que surge igualmente “velha”, cujos pilares estão sobre a “indignidade e a morte dos seus filhos”. Esses antigos explorados que agora se levantam na nova hora e “Cantam nas praças e nos templos da sabedoria / as raparigas os poetas o brilho das estrelas / mergulhadas as raízes no húmus ancestral da África” (Neto, 1979 [1974], p. 137). Humus aqui aparece oriundo da mesma origem, mas com sentido oposto: não aponta para o advento da portugalidade ultramarina, mas aponta para o levantar de uma geração de oprimidos, que recorrem ao passado “ancestral”. Em ambos os casos, seja no lusotropicalismo de César ou na “negritude revolucionária de Neto, o húmus é matéria-prima para a morte do velho e emergência do novo, seja o humano lusitano ultramarino, seja o negro que reverte toda a sorte de opressão.

O HÚMUS DE NYAKA

No que se refere ao significado do hùmus de **Nyaka**, embora seja passível de ser posto em diálogo com todo esse contexto discursivo, ele é publicado em 1942, anterior às formulações das décadas de 1950 e 1960 e traz construções que são bastante específicas. Convém deter o olhar à obra. A organização da obra **Nyaka** não corresponde a uma definição muito estanque dos poemas e respectivos títulos. Há estrofes e versos esparsos grafados em caixa alta, intercalando poemas de estrutura mais convencional (formado por títulos e estrofes), bem como uma vasta iconografia de ilustrações em monotipia de acentuado caráter contrastivo. Trata-se de algo aproximado a um desenvolvimento contínuo de tópicos poéticas que envolve poemas de estrutura convencional, estrofes esparsas em caixa alta e ilustrações que compõem um sentido total. Imediatamente na página cinco da obra há um título, “NAKULORE”, ladeado por uma figura antropomórfica negra seminua e portando uma ânfora. Na página seguinte, lê-se uma dessas estrofes toda grafada em maiúsculas com um destaque em negrito:

À LUZ DOS MAGOS HORIZONTES.
À VOZ DA SELVA ESCURA, MURMURANTE,
À TODA A NEGRA VASTIDÃO,
QUE DEUS ACORDA EM MAGESTADE E ARDOR.
À VOZ DO CÉU EM FOGO.
AO HÁLITO DO VENTO IRADO,
À TODA A ALMA PRIMITIVA EM CHAMA.
À OBRA OCULTA DE UM PASSADO FEITICEIRO
À SUA MOCIDADE ARDENTE.
À TERRA NEGRA,
À **NYAKA** (Campo, 1942, p. 6).

A justaposição de elementos preposicionados na quase totalidade dos versos, com exceção do quarto, que é espécie de complemento qualificativo do verso terceiro (uma oração coordenada explicativa), garante ao poema um caráter de proposição da obra, sentido corroborado pela sua posição estratégica no início do volume. A obra é dedicada a esses elementos todos. Assim sendo, a palavra “Nakulore” (*i.e.*, “amigo” em língua ronga/changana) surge como um vocativo, advertindo o leitor ao mesmo tempo que o convoca à audição do que virá. Os elementos nominais aos quais a obra se dedica, portanto, são unicamente dez: horizontes, voz da selva, vastidão, voz do céu, hálito do vento, alma, obra do passado, mocidade, terra, nyaka. Aparentemente, é um longo período totalmente nominal, entretanto a preposição elide um sintagma verbal implícito: “é dedicado à”. Os restantes elementos dos versos são adjetivos e locuções adjetivas que qualificam os elementos nominais “puros”, por assim dizer, aos quais a obra é dedicada.

Esses adjetivos são mais significativos que os elementos estruturantes da frase, pois o valor estético dos versos está concentrado neles, aglomerados, abundantes e justapostos. Referem-se todos a elementos da natureza e servem para caracterizar a especificidade desse ambiente feraz

que se deslinda pela estrofe: os horizontes são “magos”, a selva é “escura”, a vastidão é “negra” e “arde”, o céu está “em fogo”, o vento “irado” a mocidade da terra “negra” é “ardente”. Uma terra moça e ao mesmo tempo “obra oculta de um passado feiticeiro”. Magia, ardor, primitivismo, feitiço. Tudo isso resulta no último elemento nominal sem nenhum qualificativo: *nyaka*, composto, portanto, por tudo o que o antecedeu. Eis aqui o significado do húmus africanizado de Caetano Campo. A terra feraz de ardor e selvageria. Não por acaso, tal descrição antropomorfiza a terra quando pressente a selva “murmurante”, o vento “irado” e a caracteriza, em fim de contas, como “negra”. E nenhum elemento efetivamente humano ressurgiu na paisagem ingente.

Estes mesmos procedimentos de antropomorfização da natureza ocorrem, a propósito, no poema “*Nyaka*”, que dá título à coletânea. Trata-se de um longo poema situado numa “Terra imersa em sombra rara”, replicando a tópica da terra negra, mas “por onde a aurora se prepara / dos séculos profundos...” Essa aurora dos séculos está anunciada desde a primeira estrofe, quando se fala, por hipérbato, que uma sombra encobre mundos “por onde a marcha se prepara / dos séculos profundos”. Nessa terra às vésperas da marcha, os cajus têm peito e abrem braços, rios enormes dizem “profundas cousas” para o mar, montes “gravam no azul” a aurora “das [suas] fortes, primitivas juventudes”. Só aqui ocorre um indício de surgimento de vida humana, embora ela não se anuncie explicitamente:

Palpita o húmus. Vidas
febris, ocultas, rastejantes,
fosforescentes,
em lutas fraticidas,
perdidas, triunfantes,
em lutas inclementes.

Morrendo em agonia,
em grito,
riscando em som a noite funda,
ouve-se a voz incerta e fria
de um ser aflito
que a morte já circunda.

No húmus vive um mundo palpitante,
intensamente,
e sôbre o húmus ao raiar do Instante
alvinitente
ergue-se o novo mundo triunfante (Campo, 1942, p. 9).

Discrepando totalmente do ambiente feraz e vívido dos elementos naturais, surgem tais vidas rastejantes moribundas. Morrem em agonia e grito, interrompendo a noite em aflição. É dessa morte que emerge o “novo mundo triunfante”. Os elementos humanos surgem nos próximos poemas em caracteres bastante específicos. Vejam-se: “há vultos rápidos correndo”, “a gente, plácida, calada, / espera a hora que há-de vir”, “na multidão calada”, “... Bocas abertas, soluçantes, / em corpos arquejantes, / eróticos, / hipnóticos...”

(poema “Ndyau”, p. 16-19). Também “LENDAS CORREM POVOANDO DE POESIA / OS CORAÇÕES MENINOS” (poema “Rito”, p. 27). Ou “HÁ FOGO DESDE A TERRA AO CÉU IMPIEDOSO / E O NEGRO AO SOL IMPLORA CHUVA E PÃO” (poema “Ingueha”, p. 37). No longo poema “A selva” (p. 58-59), também, é possível ler os versos: “Por onde o negro nasce e vive e morre / e canta a sua gutural cantiga” e “Por onde os corpos nus e castamente /desconhecem o ínfimo pudor”.

Os seres humanos presentes em **Nyaka**, portanto, apresentam-se informes, fervilhantes e pacíficos, pacientes, à espera de algum acontecimento, implorando pela chuva e pelo pão, incapazes de dominarem a natureza, quando não são vultos indissociáveis da paisagem natural. Aparecem em condição de torpor, bocas abertas, hipnóticos, cantam guturalmente, sem arbítrio ou consciência, já que são “meninos”. Além disso, seus corpos arquejantes são eróticos, nus e desconhecem pudor. Ingenuidade, torpor, insuficiência, inconsciência, integração à natureza. Não é possível esquecer o mais importante: tais seres humanos são negros. O elemento natural é muito mais agente e exerce maior arbítrio que os negros em **Nyaka**, diante da grandeza da África, presa no “passado atávico que não dorme” (Campo, 1942, p. 61).

Afinal, na primeira incursão do elemento humano no poema, surgiram negros moribundos, assim como o mundo velho também morrerá: “Arqueja e morre ao longe um mundo inteiro, / e vai soar a hora soberana, / de continuares a História humana” (Campo, 1942, p. 62). Se é possível depreender a constituição de uma narrativa em **Nyaka**, ela traduz que o seu húmus de vidas rastejantes é matéria-prima moribunda para o alvorecer de um novo tempo, haurido pela morte de seu passado primitivo atávico e surgimento de uma novidade sintética: “África antiga, trágica, ciumenta, [...] onde se alinham sonhos das Estradas / para uma Era Nova e opulenta” (Campo, 1942, p. 62). É inevitável perceber nessa ideia sintética do futuro de África ressonâncias e incrementos à ideia lusotropicalista, bem como o anúncio de uma tópica do húmus africano como matéria de futuro que alcançará até mesmo Agostinho Neto.

HÚMUS ENTRE EUROPA E ÁFRICA: DIÁLOGOS COM A OBRA DE RAUL BRANDÃO

O uso do termo húmus evidenciado tanto pelo estadonovista lusotropicalista Amândio César quanto pelo revolucionário Agostinho Neto são em muitos anos posteriores à obra de Caetano Campo e, antes de conectar esses usos de modo causal, talvez valha a pena retroceder a um ancestral literário comum que já haveria consagrado o uso do termo na literatura portuguesa. Trata-se do romance **Húmus** (1917), de Raul Brandão. O romance de Raul Brandão, assim como toda a sua produção literária, inspirou diversos autores posteriores⁵. **Nyaka** estabelece diversos diálogos com o **Húmus** brandoniano, como se vê a seguir.

O título da obra de Campo se apropria do mesmo nome do romance brandoniano e amplia seu significado para uma palavra na língua xichangana, justamente como parte da proposta de sua poesia de se aterrar à feracidade africana. Já na abertura do poema, é possível observar alguns elementos que correspondem tanto ao estilo quanto, de certo modo, a um dos eixos temáticos centrais do romance brandoniano. Retomem-se os primeiros versos: “NYAKA imersa em sombra rara / onde se encobrem mundos, / por onde a marcha se prepara / dos séculos profundos” (Campo, 1942, p. 8).

Nyaka ou o húmus funciona não apenas como título, mas, em certa medida, como uma gradação do *topos* do poema; *topos* este que encerra em si outros tantos — os mundos —, configurados como camadas. Essa ideia remonta, num primeiro momento, à própria estruturação construída por meio da *mise en abyme* utilizada por Brandão na organização capitular de sua obra, em que o primeiro capítulo é intitulado “A vila” e o décimo, “Outra vila”, ambos remetendo igualmente ao *topos* do romance. Para além disso, a noção de sobreposição de camadas dialoga diretamente com a questão explorada por Brandão (2015) em seu texto acerca das personagens que, por baixo de suas máscaras, manias e hábitos, soterram a si mesmas e também a vida por meio de outra, esta, falseada.

Ainda em relação à sobreposição das camadas da vida sobre a vida, mais à frente, no mesmo poema, é possível ler os seguintes versos:

AVANÇA A NOITE NEGRA...
O CORAÇÃO DA SELVA
PULSA A VIDA FORTE E VASTA
DE UMA ENORME GESTAÇÃO.
E DESDE OS TEMPOS MAIS REMOTOS
QUE SE PERDEM NA MEMÓRIA,
A SELVA VIVE OS SEUS COSTUMES
DE UMA ANTIGA LEI
QUE NADA MUDA,
E SÃO
PULSAR DO MESMO CORAÇÃO
POR TODA A NEGRA IMENSIDADE... (Campo, 1942, p. 23)

Nestes versos, desde “tempos mais remotos” a vida se gesta e a selva vive uma antiga lei imutável, “nada muda”. Isso aponta para uma questão ligada ao desenvolvimento do **Húmus** brandoniano: a secularidade a perder de vista das regras, normas, hábitos e manias que são utilizados pelas pessoas que integram o conjunto Vila-Vida, de modo que personagens sobrevivem socialmente não apenas entre si, mas em relação à presença silenciosa e constante da morte⁶. Como se vê logo no primeiro capítulo da obra: “Nos corredores as aranhas tecem imutáveis teias de silêncio e tédio e uma cinza invisível, manias, regras, hábitos, vai lentamente soterrando tudo” (Brandão, 2015, p. 53).

Outro elemento que merece destaque é a expressão “dos séculos profundos”, pois a noção de uma secularidade antecedente e já expectável em sentido futuro constitui, igualmente, uma das grandes e constantes marcas

do texto brandoniano. Essa ideia é explorada como instrumento de denúncia e reflexão sobre a vida e sobre a existência dos indivíduos em um tipo de tempo que parece não avançar, uma vez que, em **Húmus**, “[...] o tempo chega para tudo, o tempo dura séculos” (Brandão, 2015, p. 59).

Também a imagem de profundidade como forma de gradação se entrelaça em *Campo*, assim como em **Húmus**, com aquilo que também subjaz no *topos*: os pobres e miseráveis e a própria morte⁷.

As vidas descritas na primeira estrofe e a sua morte na segunda estrofe remetem ao texto brandoniano enquanto conteúdo. Mas note-se que já não se refere a uma dimensão social, aos pobres, mas à massa informe da vida persistente que emerge como elemento impregnado na paisagem natural, como vimos acima. Sua morte é anunciada em direção ao nascimento de algo novo.

Neste sentido, o húmus surge como recurso de enriquecimento e favorecimento do solo, aprimorando sua estrutura, propiciando retenção de nutrientes e capacidade de sustentar a vida. Simbolicamente, pode ser entendido como o ponto de encontro entre o fim e o princípio, lugar onde a morte se transforma em possibilidade de vida, sustentando a fertilidade e o surgimento do novo. Assim, o vocábulo pode ser observado sob a perspectiva idiomática latina, sendo enquadrável como substantivo feminino da segunda declinação e, ao mesmo tempo, origem do adjetivo “**humilis, humile. (humus)**”. Que está no chão. Baixo, pequeno. Humilde, modesto. Fraco, sem importância, de baixa condição. Abatido, humilhado” (Rezende, 2017, p. 166, grifo original). Desse modo, os humanos tornados miseráveis em Portugal transpostos para o texto brandoniano ressoam na escolha de *Campo* ao abordar os humanos miseráveis e racializados em Moçambique. A miserabilidade desses seres é o que faz com que, de algum modo, estejam também constante e intensamente circundados pela morte, que tanto no texto brandoniano quanto aqui adquire quase uma personificação⁸.

Ainda neste excerto de *Campo*, há outro elemento central na literatura brandoniana: o grito. O termo é repetido à exaustão em **Húmus**, e exerce uma função decisiva dentro da estrutura da obra, pois é por meio do grito que o desespero e a angústia diante de si, da vida e do mundo ganham forma. É também por meio dele que a revolta e o protesto contra essas mesmas esferas se manifestam; e, em certo sentido, é através do grito que todas as vozes dos humilhados se unem de maneira retumbante no tempo eterno da Vila-Vida brandoniana⁹.

A segunda parte do poema é intitulada “BUSIKO BJA INTIMA” ou “noite negra” (contemporaneamente se grafaria “vusiku” e “ntima”). Apesar das nítidas diferenças em relação ao **Húmus**, de Raul Brandão, é possível observar que a noite negra, carregada de descrições de acontecimentos e sons, evoca um caráter sensorial latente, quase “mágico”, próprio do sonho. Nesse sentido, torna-se possível aproximar o texto de *Campo* ao de Raul Brandão, que intitula o segundo capítulo de seu romance como “O sonho”.

A dimensão “mágica” e/ou onírica do poema de Campo está em favor da construção da imagem do mistério profundo que é a síntese da própria paisagem: “A selva esconde místicos silêncios / onde o mistério se condensa” (Campo, 1942, p. 12). Os místicos silêncios e os mistérios condensados podem ser entendidos como aquilo que ocorre no trabalho do sonho, ou seja, um plano mais imediato e acessível pelos sentidos perceptuais e pela memória — o conteúdo manifesto — e aquilo que subjaz a esse primeiro plano e que contém as informações mais complexas e/ou difíceis de serem lidas — o conteúdo latente¹⁰.

Contudo, se há um grito ligado à exterioridade e à manifestação externada do sofrimento, da angústia e da revolta, é quase associativo compreender que há também um silêncio relacionado à interioridade. O poema de Campo, aparentemente muito fiel à estrutura brandoniana, opera um movimento de reflexão sobre a interioridade silenciosamente abalada do sujeito, razão pela qual nos deparamos com:

Mas no silêncio vago, estranho, fundo,
onde se escuta de alma perturbada,
parece, é certo, não haver mais nada,
mas há a voz de algum ignoto mundo.
A voz da selva escura,
a voz que nos enlaça e nos rodeia,
e sobre e afaga, envolve e enleia,
e nos segura (Campo, 1942, p. 16).

O **Húmus** brandoniano personifica uma figura — Gabiru — para constituir a voz proveniente do ignoto mundo do inconsciente. Entretanto, aqui ouve-se uma voz que, assim como seu representante brandoniano, enlaça, rodeia, afaga, envolve e enleia, pois contra ela nada se pode, já que mora ao pé do eu-lírico e está, e estará, todas as noites ali, à espera da possibilidade de vir à tona (Brandão, 2015, p. 67). Além disso, a alma perturbada em silêncio, no poema de Campo, faz referência direta a uma das passagens de maior impacto dentro do romance brandoniano: “Os maiores dramas passam-se porém no silêncio” (Brandão, 2015, p. 89).

É a partir do silêncio que a meditação sobre a própria morte se torna mais angustiante, mais temerosa. Caetano Campo explora essa ideia e explicitamente a coletiviza no seguinte excerto: “A roda, em círculo sentada, / a gente, plácida, calada, / espera a hora que há-de vir” (Campo, 1942, p. 19). Assim como no **Húmus** brandoniano as velhas esperam a hora da morte de maneira longamente estendida por meio da partida interminável da bisca de três¹¹, aqui, ao que tudo indica, o grupo humano, apenas pressentido e informe, também espera. Uma espera que adoece, pois como surge mais à frente no poema, “[...] já há prenúncios de loucura / na multidão calada” (Campo, 1942, p. 19).

No poema “Ingüenha”, a obra de Campo assume uma dimensão mais propriamente mitológica e politeísta. Mas logo a dimensão onírica ressurge no pano de fundo e, agora, nomeadamente, no contexto geral. Ingüenha (contemporaneamente “ngoenha”), o crocodilo, é vislumbado como uma divindade protetora do lar, feiticeiro e punidor do mal:

Na **nyaka** dessa margem quieta,
INGÜENHA ao sol estende a escama
— chanfuta velha em linha recta,
parece solitário asceta, em rude expiatória cama...

Um sonho milenário, oculto,
palpita em seu olhar parado.
Ingüenha sonha... Estranho vulto,
divindade de antigo culto
de um vasto mundo hipnotizado.

Parece apenas corpo morto
herto, verde, esfíngico, absorto
numa litúrgica magia...

Mas sente-se no dorso enorme
a força que palpita e dorme
de uma implacável energia (Campo, 1942, p. 34-35, grifos no original).

Ainda que contextualmente diferentes, há paralelos entre a divindade Ingüenha e a figura do Gabiru no **Húmus**. Assim como Ingüenha, Gabiru reside numa margem quieta, na interioridade do narrador-personagem de **Húmus** (Brandão, 2015, p. 67); a imagem da divindade como solitário asceta em rude expiatória cama também dialoga com Gabiru, considerado um filósofo (Brandão, 2015, p. 66), residente num simples pardieiro encostado na muralha da Vila (Brandão, 2015, p. 67). O fato de a divindade ser justamente um crocodilo, animal geralmente habitante dos pântanos, pode ser lida como uma aproximação com a figura de Gabiru que é descrita como tendo “Olhos magnéticos de sapo” (Brandão, 2015, p. 65), animal que também é característico dos pântanos.

De todo modo, uma característica semelhante central entre Ingüenha e Gabiru se refere ao fato de que ambos *sonham*. Na obra brandoniana, Gabiru é uma figura tão central justamente por ser o “[...] *alquimista do sonho*, apostado em ressuscitar os mortos e descobrir a fórmula da eternidade” (Reynaud, 2015, p. 26, grifo no original). E é por isso que o narrador-personagem de **Húmus**, ao falar sobre essa outra figura que é ele mesmo, diz que “Ao lado da vida constrói outra vida. Sonha, e os seus sonhos são sempre irrealizáveis, transformam-se-lhe nas mãos em barro informe” (Brandão, 2015, p. 66) e isso porque a imortalidade não é possível, reaver o tempo desperdiçado numa vida vivida em prol das convenções e máscaras — em suma, em prol do Outro — já não é possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível perceber intenso trânsito de tópicos entre o **Húmus**, de Raul Brandão, e o **Húmus**, de Caetano Campo. Em ambos os casos, entretanto, é a mesma ideia do húmus como uma massa informe fervilhante que se revela *embaixo* de algo ponderável que lhe pesa sobre a existência. No caso de Brandão, isso é marcado por um olhar em direção à pobreza e à própria existência humana marcada por diversos tipos de opressão impostas contra os indivíduos — seja pela dimensão política, pela religiosa e pela própria humanidade que, ao se vincular com esse movimento perverso, reproduz isso em si e contra os demais. Não à toa que ao refletir sobre os cidadãos portugueses, Brandão denuncia que “a gente viva de Lisboa e Porto [é] capaz de morrer nas ruas” e sobre o povo deste país, destaca o forte caráter maleável e um tanto alienado: “O curioso é que toda a gente muda de opinião dum dia para o outro: a grande massa oscila e cai sempre para o lado dos vencedores (Brandão, 2000, p. 57). Como aponta Viçoso (2014, p. 35), Raul Brandão era um espectador “[...] comprometido agonicamente com o espetáculo do mundo”, de modo que sua obra é uma peculiar convergência do imaginário decadentista finissecular e de um tendencial expressionismo grotesco.

Em Caetano Campo, entretanto, tal definição de húmus está ligada à associação entre a grandeza feraz de uma paisagem africana, vista com deslumbramento exotocista, e a integração do elemento humano à realidade natural por subjugação. Não se trata mais de falar dos “de baixo”, mas de racializar essa concepção vendo o húmus como potencial de fertilizar o nascimento de uma nova África que se anuncia para um grande destino. O velho, seja a Europa ou a África com sua massa informe de negros, compõe o húmus que fertilizará o futuro, mas agora está na iminência da morte e da ameaça de uma vida presa a um “passado atávico” — uma interpretação colonial das tópicas brandonianas. Justamente por isso, a estrada, elemento colonial flagrante, surge no poema “Busiko bja intima” como “sacrilégio e obra / do branco e seu feitiço, / aberta e nua / envolta em medos [...] fugindo com a luz da lua / dos estranhos segredos...” (Campo, 1942, p. 13-14). A superação desse passado dos segredos estranhos para a criação do “futuro opulento” de África deve acontecer, portanto, como uma violência, um sacrilégio contra o húmus pregresso. Eis o nascimento do “terceiro homem” colonial predito pelo lusotropicalismo... Resta ainda lembrar o uso do termo por Agostinho Neto para compreender como, décadas depois, essa concepção converteu-se na violência contra a violência colonial de que falava Frantz Fanon (1967, p. 23-74). Mas evidenciar este diálogo é faina de outro jaez...

A análise de **Nyaka**, sobretudo em função dos diálogos que estabelece com a obra de Raul Brandão, mostra o ganho que a observação detida de obras específicas proporciona, desafiando as taxonomias rigidamente historicistas, uma vez que mostra as profusões de tópicos literárias para além das categorizações estanques e dicotômicas de “nacional” *versus* “colonial”.

Restou evidente que a obra de Campo repisa elementos discursivos próprios de uma imagem etnocêntrica exógena de África, inventada com objetivos de dominação, como evidencia V. Y. Mudimbe (2022, p. 11-18): “desde o século XV, a ideia de África tem misturado novas interpretações científicas e ideológicas com os campos semânticos de conceitos como ‘primitivismo’ e ‘selvageria’”. Mas, para além de definir essencialmente o que significa “colonial” nesse contexto, é importante perceber que há textos que circularam nos espaços dos territórios africanos sob dominação colonial, com impacto no desenvolvimento dos sistemas literários. Tais textos têm vindo a ser objeto de atenção mais recentemente, compondo aquilo que Giulia Spinuzza chama, a propósito, de escritores “de fronteira” (2013, p. 83-97), ou Mário Lugarinho e Inocência Mata chamam de “zonas de sombra” (2017, p. 32). São, como dizem os pesquisadores, textos reveladores de “continuidades e descontinuidades literárias” mais complexas, uma vez que as “zonas de sombra” não são “unâimes entre os críticos” (Mata; Lugarinho, 2017, p. 32.).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Orlando de; MOTTA, José Ferraz. Esboço de uma história da literatura em Moçambique no século vinte. **Luso-Brazilian Review**, v. 33, n. 2, Wisconsin, 1996, p. 27-36.

BRANDÃO, Raul. **Húmus**. Edição: Maria João Reynaud. Lisboa: Relógio D'água, 2015.

BRANDÃO, Raul. **Memórias** (Tomo III). Ed. de José Seabra Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 2000.

CAMPO, Caetano. **Nyaka (humus) – poemas bárbaros**. Lourenço Marques: Minerva Central, 1942.

CASTELO, Cláudia. **O modo português de estar no mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)**. Porto: Afrontamento, 1999.

CASTELO, Cláudia. Uma incursão no lusotropicalismo de Gilberto Freyre. **Blogue de História Lusófona**, nº VI, p. 261-280, 2011.

CAVACAS, Fernanda; GOMES, Aldónio. **Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1998.

CÉSAR, Amândio. **Parágrafos de literatura ultramarina**. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1967.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

FERREIRA, Manuel. **No reino de Caliban III — Moçambique**: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. Coimbra: Plátano, 1997.

FRANZIN, Adilson. **O romance moçambicano**: história e mito. São Paulo: Hucitec, 2024.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos** [1900]. Obras completas, v. 4. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KAJIBANGA, Victor. Crise da racionalidade lusotropicalista e do paradigma da 'crioulidade' (o caso da antropossociologia de Angola). **África**, São Paulo, nº 22-23, p. 141-156, 2004.

LANGA, Ercílio Neves Brandão. Recepção do lusotropicalismo de Gilberto Freyre nas colônias portuguesas em África (1933-1980). **África[s]**, v. 6, nº 11, p. 11-39, 2019.

LISBOA, Eugénio (coord.). **Dicionário cronológico de autores portugueses**. V. III. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1994.

MANUSSE, José Camilo Revista Itinerário e a recepção da estética presencista e neo-realista em Moçambique. **ECOS**, Cáceres, v. 4 nº 1, 2008, p. 26-32.

MATA, Inocência; LUGARINHO, Mário. Um campo de batalha abandonado: a incômoda memória da literatura colonial portuguesa. **Veredas**, n. 36, p. 26-40, jul./dez. 2021.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana**: a história e as escritas. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

MILANI, Ada. A revista *Itinerário* e a recepção do movimento neo-realista em Moçambique. **Nova Síntese**, Vila Franca de Xira, nº 23, p. 107-127, 2024.

MUDIMBE, V. Y. **A ideia de África**. Petrópolis: Vozes, 2022.

NETO, Agostinho. **Sagrada esperança** [1974]. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**: Moçambique como invenção literária. São Paulo: Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. **Luanda, “ilha” crioula**. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1968.

REYNAUD, Maria João. “Introdução” In: BRANDÃO, Raul. **Húmus**. Edição de Maria João Reynaud. Lisboa: Relógio D'água, 2015, p. 7-39.

ROGER, Jérôme. **A crítica literária**. São Paulo: Difel, 2002.

SITOE, Bento. **Dicionário de Changana-Português**. Maputo: Texto Editores, 2011.

SOUZA, Ubiratã. The other sides of the new moon: a historical reading of

the election of Rui de Noronha as first Mozambican poet. **Diadorim**, Rio de Janeiro, vol. 22, especial (2020), p. 158-175, 2020.

SPINUZZA, Giulia. O cânone poético em construção na literatura moçambicana. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v.1, n. 8, p. 83-97, 2013.

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff. “Húmus: romance lírico de Raul Brandão” In: RIOS, Otávio (org.). **Raul Brandão, um intelectual entre séculos**: estudos para Luci Ruas. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Letras Capital, 2014, p. 159-180.

VIÇOSO, Vitor. Raul Brandão: do imaginário finissecular ao expressionismo grotesco. In: RIOS, Otávio (org.). **Raul Brandão, um intelectual entre séculos**: estudos para Luci Ruas. Rio de Janeiro: Letras Capital, 2014, p. 34-64.

Recebido para avaliação em 30/11/2025.

Aprovado para publicação em 03/03/2026.

NOTAS

1 Professor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Possui doutorado (2019) e mestrado (2014) e bacharelado em Letras (2012), pela Universidade de São Paulo (USP). Desenvolve pesquisa de crítica literária e suas interfaces com a história social e sociologia histórica, investigando os estudos africanos e as literaturas africanas de língua portuguesa. É autor do livro **Entre armas e palavras**: literatura e guerra civil em Moçambique (EdUFABC, 2017), e de capítulos de livro e artigos científicos.

2 Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos, pesquisando a obra de Raul Germano Brandão, suas reverberações e conexões com outros autores e áreas do saber. Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

3 As diferenças entre as muitas literaturas que circulavam em Moçambique e a segmentação nacional/nacionalista/colonial desses *corpora* foram problemas científicos sobre os quais muitos críticos se debruçaram. Entre eles, destacam-se o estudo do romance colonial procedido pelo prof. Francisco Noa (2015), a tentativa de organização periódica da literatura moçambicana pela profa. Fátima Mendonça (1988), as relações entre literatura e nacionalismo perscrutadas por Chabal (1994), bem como as complexas obras que escapam às segmentações do nacional, como percebe Spinuzza (2013). A expressão “história epigonal” é também utilizada por Francisco Soares (2001, p. 295), na sua tentativa de operacionalizar o conceito de *crioulidade* para explicar as tensões na definição do cânone angolano — propósito este que, a despeito do uso do termo comum (epigonal), não é comum a este presente artigo.

4 Apesar da aproximação, é preciso discutir as confluências entre a concepção de crioulidade de Mario António e o lusotropicalismo, nem sempre convergentes. Cf. a esse respeito Kajibanga, 2004, p. 144-156 e Langa, 2019, p. 12-39.

5 A título de exemplo, vale mencionar alguns autores e produções literárias que dialogam diretamente com Brandão como: Herberto Helder e seu **Húmus: poema montagem** (1967); José Saramago e seu **Claraboia** (2011); e Djaimilia Pereira de Almeida e sua **A visão das plantas** (2019).

6 Sobre a inautentização da vida discutida por Raul Brandão em **Húmus**, cf. o capítulo escrito por Luzia Aparecida Berloff Tofalini (2014, p. 172), intitulado “Húmus: romance lírico de Raul Brandão”, em que a autora discorre acerca do conflito interno dos humanos no romance brandoniano e de como, a partir desse conflito, a vida passa a ser “desperdiçada”.

7 Optou-se por reproduzir as duas estrofes às quais nos referimos no texto neste espaço por elas já terem sido citadas anteriormente: *Palpita o húmus. Vidas / febris, ocultas, rastejan-*

tes, / fosforescentes, / em lutas fratricidas, / perdidas, triunfantes, / em lutas inclementes // Morrendo em agonia, / em grito, / riscando em som a noite funda, / ouve-se a voz incerta e fria / de um ser aflito / que a morte já circunda (Campo, 1942, p. 9).

8 Corroborar a hipótese a frase de abertura do primeiro capítulo de **Húmus**: “Ouço sempre o mesmo ruído de morte que devagar rói e persiste...” (Brandão, 2025, p. 53) e que, na esteira das diversas metáforas utilizadas ao longo do texto, se materializa na figura do caruncho “[...] que há séculos rói na madeira e nas almas” (Brandão, 2015, p. 54).

9 Nesta passagem, o grito surge como libertação: “Passa no mundo a doida ventania das nossas aspirações secretas, das nossas dúvidas, dos nossos desesperos. É uma voz — são muitas vozes —. É um grito — são muitos gritos. — É o grito contido há milhares de anos, o grito dos mortos libertos” (Brandão, 2015, p. 78).

10 Para uma melhor compreensão acerca dos dois tipos de conteúdo mencionados, cf. Sigmund Freud (2019, p. 318-381) distingue o conteúdo manifesto como o sonho, tal como o sonhador o recorda ao despertar — composto por imagens, cenas e narrativas aparentes —, enquanto o conteúdo latente corresponde aos pensamentos e desejos inconscientes que lhe deram origem, permanecendo ocultos e só acessíveis por meio da interpretação psicanalítica.

11 “Estamos aqui todos ao lado da morte e do espanto a jogar a bisca de três. Estamos aqui a matar o tempo” (Brandão, 2015, p. 61).

O “HERÓI PORTUGUÊS”: A LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ADOLFO SIMÕES MÜLLER E SUA ADEQUAÇÃO À CENSURA DO ESTADO NOVO

THE “PORTUGUESE HERO”: THE CHILDREN’S AND YOUTH LITERATURE OF ADOLFO SIMÕES MÜLLER AND ITS ADEQUACY TO THE CENSORSHIP OF THE ESTADO NOVO

Alex de Oliveira Santos¹

Paulo César Ribeiro Filho²

RESUMO

O presente artigo propõe-se a analisar a inserção do livro **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil**, de Adolfo Simões Müller, no contexto de censura da literatura infantojuvenil do Estado Novo português. Para tal análise, serão considerados os seguintes aspectos: a figura do autor e sua associação com o regime ditatorial de Salazar; as reivindicações coloniais presentes no livro; a presença do feminino na narrativa; e a expressão simbólica, na obra de Müller, da aproximação do Estado Novo com os fascismos europeus. Com isso, espera-se contribuir com os estudos sobre a literatura infantojuvenil durante o Estado Novo.

PALAVRAS-CHAVE: Müller. Censura. Infantojuvenil.

ABSTRACT

The present article aims to analyze the insertion of the book **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil**, by Adolfo Simões Müller, within the context of the censorship of children's and youth literature during the Portuguese Estado Novo. This analysis considers the following aspects: the figure of the author and his association with Salazar's dictatorial regime; the colonial claims present in the book; the representation of the feminine in the narrative; and the symbolic expression, in Müller's work, of the Estado Novo's approximation to European fascisms. Therefore the study thus seeks to contribute to the research on children's and youth literature during the Estado Novo.

KEYWORDS: Müller. Censorship. Children's and youth.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Durante o Estado Novo português, uma grande preocupação do regime nacionalista foi o resgate do orgulho patriótico, diretamente relacionado à percepção histórica de Portugal como um país colonizador (Rosas, 2001, p. 1034). De acordo com Garcia (2008, p. 131), “uma das melhores formas de despertar o interesse pelo património colonial foi sem dúvida a literatura”. Foi com esse entendimento que a Agência Geral das Colónias criou o Concurso de Literatura Colonial, com a finalidade de incentivar a produção de obras literárias que retratassem viagens ultramarinas pelas colônias e a leitura do povo português (Garcia, 2008, p. 132).

Nesse contexto, pode-se compreender que essa campanha estatal de incentivo ao resgate de um passado colonial influenciou o mercado editorial em diversos aspectos. As ferramentas de censura, impostas inicialmente à imprensa e depois estendidas a todas as publicações³ (Silva, 2025, p. 3), também fortaleceram esse cenário de impulsão ao nacionalismo, tornando restritas outras possibilidades de produção literária.

No entanto, embora o Concurso de Literatura Colonial incentivasse uma produção do gênero em três categorias — sendo a primeira relacionada a narrativas ficcionais, a segunda a narrativas biográficas/históricas e a terceira à literatura científica⁴ —, nenhuma delas era explicitamente convidativa à produção de literatura infantil e/ou juvenil. Nesse sentido, até então sem uma grande vigilância estatal sobre a circulação de materiais destinados especificamente a esse público, as crianças e jovens em Portugal, assim como em diversos outros países europeus, passaram a manifestar interesse pelas histórias em quadrinhos de super-heróis norte-americanos, fato que começou a preocupar o regime nacionalista de Salazar (Pinto, 2016, p. 296).

Sob essa percepção de alerta, foram criadas na década de 1950 comissões especializadas na censura de publicações infantojuvenis (Pinto, 2016, p. 293). Além de favorecerem a circulação de obras que exaltavam a Pátria e o orgulho português, esses mecanismos censórios também refletiam

na literatura expectativas comportamentais de natureza conservadora, a exemplo das representações femininas restritas ao padrão esperado pela ideologia salazarista: o de mãe ou esposa dedicada (Bárbara, 2014, p. 74).

Embora a fonte mais expressiva da literatura infantil e juvenil durante esse período tenha sido as “bandas desenhadas” de revistas como **Mundo de aventuras** e **Cavaleiro andante**, que se fortaleciam como alternativa à hegemonia das histórias em quadrinhos norte-americanas (Pinto, 2016, p. 298), algumas obras literárias de outros tipos também ganharam certa notoriedade. Um exemplo é a coleção **Gente grande para gente pequena**, de Adolfo Simões Müller (Seco, 2012, p. 85). Com seis volumes publicados, a coleção conta a história de heróis europeus cujos feitos notáveis trouxeram contribuições significativas para a humanidade. Ainda que seus livros antecedam a criação das comissões especializadas em literatura infantojuvenil, as reimpressões pelas quais tais obras passaram após a implementação desses mecanismos censórios evidenciam sua adequação ao padrão esperado pelo regime ditatorial. Esse alinhamento ao regime salazarista torna-se ainda mais evidente ao se considerar que Adolfo Simões Müller fez parte de uma das comissões (Pinto, 2016, 296-297).

Nesse sentido, considerando o resgate do orgulho português propagado pelo Estado Novo, este artigo visa analisar a obra **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil**, de Adolfo Simões Müller, que apresenta e exalta a trajetória de dois heróis nacionais portugueses. Para a discussão, serão considerados os seguintes aspectos: a trajetória do autor e seu apoio ao Estado Novo; a reivindicação colonial presente na narrativa e a comparação de Gago Coutinho e Sacadura Cabral com os navegadores portugueses dos séculos XIV e XV; a representação do feminino no livro, condizente com a ideologia salazarista; e a representação simbólica, no final da obra, da aproximação do Estado Novo português com os fascismos europeus. Com essas reflexões, a partir de uma obra adequada aos padrões permitidos pela censura do período, espera-se contribuir com os estudos sobre a censura infantojuvenil durante o Estado Novo, ainda escassos (Pinto, 2016, p. 290).

O GRANDE ALMIRANTE DAS ESTRELAS DO SUL: COLONIALISMO, CENSURA E ADEQUAÇÃO AO ESTADO NOVO

Em meados da década de 50, período de intenso fortalecimento do Estado Novo português, a preocupação do regime autoritário com o domínio cultural norte-americano por meio das histórias em quadrinhos (HQs) de super-heróis corroborava o discurso nacionalista e o viés de urgência em se estabelecer parâmetros que regulassem o consumo literário e cultural de crianças e jovens portugueses. Esse cenário — também vivenciado, embora de modos diferentes, em outras nações europeias, como na França e na Inglaterra — foi o propulsor para a criação, em 1950, da Comissão Especial para a Literatura Infantil e Juvenil (CEPLIJ) e da Comissão da Literatura e Espetáculos para Menores (CLEPM), em 1952, dois dos diversos órgãos de regulação censória do período salazarista (Pinto, 2016, p. 292-293).

Ante a um mundo imerso nas publicações das HQs de super-heróis estadunidenses que vendiam cada vez mais, o governo ditatorial português, comandado por Salazar, preocupava-se com a queda do sentimento nacionalista nos jovens — fato explicitamente descrito na Circular nº 284, de 18 de outubro de 1955, da CLEPM:

considerando que nesta ordem de ideias não é admissível que elas possam concorrer para a desnacionalização dos seus sentimentos, pondo-a constantemente em admiração perante tudo quanto é estrangeiro, com diminuição da confiança e do apreço pelas pessoas e pela Pátria Portuguesa; (CLEPM, 1955, p. 1)

Nesse sentido, as referidas comissões investiam não apenas na proibição da circulação de obras que se desviassem dos interesses do Estado Novo, mas também no incentivo a uma literatura infantil e juvenil que colocasse heróis nacionais em evidência, em contraposição aos “super-heróis” americanos cada vez mais conhecidos (Pinto, 2016, p. 300).

É nesse contexto que a coleção **Gente grande para gente pequena**, de Adolfo Simões Müller, um dos membros da CEPLIJ, passa a ganhar notoriedade, embora a escolha dos heróis para tal coleção não tenha tido como aspecto prioritário a nacionalidade portuguesa (Seco, 2012, p. 88). Com publicações não dificultadas pela Censura, tais obras exaltavam não apenas figuras portuguesas, mas também europeus de outras nacionalidades com feitos notáveis na história da humanidade, como o compositor alemão Richard Wagner (1813-1883), em **O piloto do navio fantasma: pequena história de Wagner e da sua música genial** (Müller, 1953), e o inventor Thomas Edison (1847-1931), em **O homem das mil invenções: pequena história de Edison e dos seus inventos** (Müller, 1952).

O quinto livro dessa coleção, intitulado **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil** (1954), configura-se como um exemplo notório da exaltação nacionalista promovida pela Comissão Especial para a literatura infantil e juvenil. Embora a primeira edição do livro date de 1949, ano anterior à criação oficial da CEPLIJ, suas subseqüentes reedições evidenciam sua adequação à censura promovida pelo Estado Novo. O exemplar registrado na Bibliothèque Nationale de France indica que a obra passou por pelo menos 4 reedições, sendo a 4ª edição de 1962.

Nessa obra, Gago Coutinho (1869-1959) e Sacadura Cabral (1881-1924) protagonizam a primeira viagem aérea transatlântica de Portugal para o Brasil. Sem poupar elogios aos heróis nacionais, Müller introduz ao público jovem a trajetória de Gago Coutinho desde a infância até a idade avançada, destacando sempre sua importância para o resgate de um sentimento de grandiosidade portuguesa que havia se perdido com o tempo, de acordo com o “mito do novo nacionalismo” elencado por Rosas (2001, p. 1034).

Para uma compreensão sobre a inserção do livro nesse momento de intenso incentivo à produção da dita literatura colonial nos países de língua portuguesa, é necessário conhecer a figura do autor. Desde a sua infância, como manifestado pelo narrador de **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil**, que encarna-se em sua própria figura, Müller demonstrava uma tendência para a escrita. Nascido em 1909, na cidade de Lisboa, ele foi considerado um mestre da literatura infantil e juvenil (Seco, 2012, p. 7).

Simpatizante do regime do Estado Novo, Müller não manifestou seu apoio à ditadura apenas em suas narrativas escritas, mas também como um agente público, na função de Vogal da CEPLIJ (Pinto, 2016, p. 296-297). Isso significa que, no que diz respeito à literatura infantil e juvenil durante o governo salazarista, o autor participou ativamente das discussões e tomadas de decisões sobre o tipo de discurso das obras que poderiam ser publicadas naquele período.

É irônico que tal posição de destaque na Comissão não tenha sido suficiente para impedi-lo de, em determinado momento, também sofrer uma represália do sistema censório. Isso ocorreu em 1952, quando a censura proibiu a circulação de um suplemento intitulado **Pajem**, que fazia parte da revista **Cavaleiro andante**, dirigida por Müller, com a alegação de que a indicação “infantil” em suas páginas seria inadequada. Para o Subdiretor dos Serviços da Censura, sob a justificativa de uma adequação às normas das **Instruções para a Literatura Infantil**⁵, a serviço do regime totalitário, a classificação ideal seria a de “juvenil”, por ser mais adequada a maiores de 12 anos (Pinto, 2016, p. 306).

Tal situação explicita como o documento instrucional teve um papel ativo na formulação dos conceitos de literatura infantil e literatura juvenil durante o Estado Novo. Embora Müller fosse um apoiador notável do regime de Salazar, o autor não deixou de apresentar ressalvas sobre as abordagens mais restritivas impostas pelas **Instruções para a Literatura Infantil**:

Fê-lo, como seria normal à época, de forma reservada, em carta dirigida ao Director dos Serviços de Censura. A verdade é que se o “constrangimento de recorrer à colaboração estrangeira” era ditado pela rarefação de criadores portugueses, faria sentido que se definissem metas (75% de colaboração nacional) inatingíveis? Era a pergunta que deixava. (Pinto, 2019, p. 194)

Esse posicionamento é coerente ao se levar em consideração obras publicadas por Adolfo Simões Müller antes da criação da CEPLIJ e da CLEPM. No repertório, há títulos como **O capitão da morte: pequena história de Roberto Scott e da sua viagem ao Pólo Sul** e **O homem das mil invenções: pequena história de Edison e dos seus inventos**, que tratam de figuras europeias com contribuições importantes para a humanidade, mas sem nacionalidade portuguesa. O progressivo fortalecimento do Estado Novo, contudo, e sua preocupação cada vez mais alarmante quanto à “invasão” das HQs norte-americanas, fizeram com que o autor tivesse de se moldar

e se adaptar às novas imposições estatais, passando a focar no engrandecimento de heróis portugueses como contraponto à ameaça de hegemonia dos quadrinhos norte-americanos, que também preocupava outras nações (Pinto, 2019, p. 185).

Nesse contexto, **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil** insere-se como uma obra exemplar do material infanto-juvenil que deveria ser produzido durante o regime salazarista. Com o engrandecimento de uma figura portuguesa de feitos notáveis para a aviação, o nacionalismo poderia ser reaceso nos mais novos, os futuros cidadãos adultos portugueses. Esse resgate do sentimento de orgulho português, característico do Estado Novo, fortalecia o discurso nacionalista que deveria conduzir as próximas gerações, como discutido no excerto a seguir:

Tal reeducação pretende, pois, no respeito pela ordem e na aceitação da ordem, a assimilação dos valores “portugueses” ao serviço e em benefício da Pátria, evocando, por exemplo, as figuras míticas dos heróis e dos santos como manifestação de um nacionalismo salvador. (Bárbara, 2014, p. 69)

Sob esse contexto, torna-se notável o subtexto colonial português manifestado no livro. Em trechos que antecedem o início do projeto de Gago Coutinho e Sacadura Cabral, a exploração das colônias é tratada pelo autor como necessária para o progresso da nação portuguesa, reacendendo um posicionamento colonizador. Isso pode ser observado no seguinte trecho, no qual o autor discorre sobre a situação no Timor, na década de 1920:

Aqui e além, todavia, sobretudo entre os povos do oeste da ilha, havia régulos insubmissos que pegavam em armas contra a dominação dos portugueses. Esses actos de rebeldia prejudicavam todos os planos de fomento e era preciso, por isso, pôr-lhes termo. Só em paz os homens conseguem percorrer os caminhos da civilização. (Müller, 1954, p. 58)

Nesse trecho, pode-se identificar também um caráter didático. Müller resume os movimentos dos timorenses a simples “actos de rebeldia”, sem estimular o senso crítico dos jovens portugueses de 12 a 16 anos — público-alvo da coleção **Gente grande para gente pequena** (Müller, 1954, p. 3) —, visto que uma das intenções do regime, no campo da literatura infantil e juvenil, era formar jovens adequados ao padrão do “homem novo” salazarista (Pinto, 2016, p. 315). Além disso, o autor mostra-se favorável às represálias de Portugal sobre o Timor, sob a justificativa de que os movimentos dos timorenses atrapalhavam o progresso da nação portuguesa.

Essa ótica colonial, evocada por uma necessidade implícita de afirmar Portugal como uma nação-mãe e as colônias como meras áreas conquistadas, mostra-se constante no decorrer da narrativa. Mesmo em páginas que tratam de outros assuntos, não necessariamente ligados às relações histórico-coloniais, esse desejo de afirmação é manifestado. Um exemplo disso ocorre no capítulo 13, quando o autor faz uma referência

a São Paulo: “No Brasil, o entusiasmo é o mesmo. A *colônia portuguesa de S. Paulo* propõe-se entregar aos heróis cem contos de réis fortes” (Müller, 1954, p. 130, grifo nosso). A mesma lógica colonial pode ser observada no capítulo 10, no trecho em que é citado o entusiasmo dos portugueses e dos brasileiros com a viagem, enfatizando esses últimos como “ligados à pátria-mãe pelos laços de sangue que prendem os filhos aos pais” (Müller, 1954, p. 100), e no capítulo 15, no trecho “A *colônia portuguesa do Brasil* queria oferecer também um avião” (Müller, 1954, p. 149, grifo nosso). Com essas reiteraões frequentes, o autor defende implicitamente que, independente ou não, a nação brasileira nunca poderia se desvencilhar da herança cultural e social deixada por Portugal. Embora a Independência do Brasil tenha ocorrido cem anos antes dos eventos narrados no capítulo, Müller reacende uma posição de subalternidade do país em relação à nação portuguesa. Essa retomada histórica mostra-se como mais uma ferramenta de enaltecimento da exploração portuguesa realizada nos séculos anteriores, dessa vez com um foco maior dado à colonização em território brasileiro e à histórica travessia ultramarina do século XV.

Sob tais estímulos a aspirações nacionalistas inseridos pelo autor, em diversos trechos a viagem de Gago Coutinho e Sacadura Cabral é comparada às navegações transatlânticas do século XV. Um exemplo desse comparatismo se dá em uma fala de Sacadura Cabral, no capítulo 9, intitulado “Convite para a aventura”:

— Ó Gago Coutinho: você está disposto a ir comigo, pelo ar, até ao Brasil? A viagem do Read deu-me a volta ao miolo e entendo que nós, os portugueses, temos a obrigação de demonstrar que somos capazes de fazer no século XX o que nossos antepassados fizeram no século XV. Venha daí, homem! (Müller, 1954, p. 97-98)

Além de referenciar as navegações ultramarinas que resultaram na invasão e colonização do território brasileiro, essa fala insere Gago Coutinho e Sacadura Cabral como representantes do povo português. Com o uso do plural em “nós, os portugueses”, a proposição do aviador esclarece que será um feito não apenas para os dois homens, mas para toda a população portuguesa, e coloca a viagem aérea até o Brasil como uma obrigação urgente para a nação.

As comparações, entretanto, não se restringem às viagens empreendidas. Em diversos trechos, Gago Coutinho e Sacadura Cabral são comparados aos próprios navegadores portugueses dos séculos XIV e XV. No capítulo 12, o autor afirma que um jornal francês (não referenciado) os afirmou como descendentes de Vasco da Gama (Müller, 1954, p. 121). Cinco capítulos depois, no capítulo 17, “A vitória das águias”, uma comparação é feita por meio de uma fala do próprio Gago Coutinho: “Pedro Álvares Cabral foi aqui recebido há 422 anos, apenas pelos índios. E nós vamos ser recebidos entre abraços e flores...” (Müller, 1954, p. 170).

Essas comparações acabam por aproximar a história da colonização portuguesa ao século de lançamento do livro. Tal relação de proximidade é evocada, ainda, pela presença física de um exemplar de **Os Lusíadas**, que acompanha Coutinho e Cabral durante toda a trajetória de Lisboa até o Rio de Janeiro e, juntamente com a cruz pendurada no avião, assume um papel quase que de proteção espiritual para os heróis, aos olhos do escritor Coelho Neto (Müller, 1954, p. 173). Com essas aproximações propositais, Müller estabelece uma relação de continuidade das conquistas empreendidas pela nação portuguesa, fortalecendo o discurso nacionalista estimulado pelo Estado Novo.

A reivindicação colonial manifesta-se, também, na construção narrativa de Gago Coutinho como um herói nacional português. O capítulo 3, intitulado “Aventuras de marinheiro”, traz o início da trajetória de Coutinho como navegador e geógrafo, com um foco explícito na formação de sua imagem altruísta. Isso torna-se evidente quando é descrita a percepção de Coutinho sobre pessoas negras: “Os negros merecem-lhe logo a maior simpatia. Naquela época, ainda havia muita gente para quem eles não passavam de uma mercadoria, como o ébano ou o marfim” (Müller, 1954, p. 39). Ao afirmar que o protagonista do livro simpatizava com os negros, em contrapartida à maioria da população de seu país, o autor eleva-o a uma figura humanitária de vanguarda. Esse aspecto é fortalecido no capítulo 4, “Os grandes precursores”, no qual é mostrada a preocupação do geógrafo com os homens que se perdem no mar.

Entretanto, o capítulo 5, “Pioneiro da civilização”, torna evidente que a imagem empática de Gago Coutinho não ultrapassa sua lealdade ao sistema colonial. A construção prévia do herói como uma figura humanitária tenta suavizar a defesa da submissão das colônias, colocando as batalhas contra a resistência timorense como um mal necessário para o progresso português (Müller, 1954, p. 58).

Além de justificar a lógica colonial, o livro também ilustra o controle discursivo do Estado Novo por meio da representação das mulheres. Com personagens femininas restritas às atividades domésticas e maternas, a narrativa possui reflexos do controle discursivo do Estado Novo sobre os papéis de gênero, corroborado por organizações como a Obra das Mães para a Educação Nacional e a Mocidade Portuguesa Feminina (Bárbara, 2014, p. 75). Entre as 224 páginas, apenas oito mulheres são mencionadas individualmente: (1) D. Carlota, a professora do ensino primário de Gago Coutinho (Müller, 1954, p. 17-18); (2) Fortunata Maria Coutinho, mãe de Gago Coutinho (Müller, 1954, p. 28-30; p. 34); (3) Sr^a D. Maria Augusta Pereira, uma criada da família que afeiçoa-se a Gago Coutinho e, posteriormente, torna-se sua figura materna após a morte de Fortunata (Müller, 1954, p. 29-30; p. 34; p. 46; p. 81); (4) a rainha consorte de Portugal em 1685, Maria Sofia Isabel de Neuburgo, que sequer tem seu nome mencionado (Müller, 1954, p. 53); (5) Aida da Costa, uma das primeiras mulheres a pilotar uma

aeronave (Müller, 1954, p. 77); (6) a madrinha de guerra de Sacadura Cabral, em Paris (Müller, 1954, p. 154); (7) a esposa do então presidente da República do Brasil, que foi madrinha da viagem dos heróis (Müller, 1954, p. 174); e (8) a viúva do capitão Tamlyn (Müller, 1954, p. 199), um homem que salvou os heróis portugueses de um naufrágio no Atlântico. Dessas oito mulheres, apenas quatro têm seus nomes mencionados (as três primeiras e Aida da Costa).

Todas são citadas em breves passagens, e sempre como coadjuvantes na trajetória de um homem. Fortunata Maria Coutinho e Sr^a D. Maria Augusta Pereira, as duas personagens femininas mais citadas no livro (ainda que suas aparições restrinjam-se a poucas páginas nos capítulos iniciais), são retratadas apenas em sua função maternal para com o futuro aviador Gago Coutinho.

Em contrapartida, dezenas de homens são reverenciados na narrativa, tendo não apenas seus nomes mencionados, mas também suas aventuras e contribuições para a humanidade. No último capítulo, Müller traz uma lista de figuras importantes para a história da aviação, na qual são incluídos apenas homens:

Dédalo — O sonhador
Ícaro — O ambicioso
Leonardo da Vinci — O primeiro teórico
Bartolomeu de Gusmão — O voador da *Passarola*.
Lilienthal — A asa dos dois mil voos
Ader — O herói do primeiro motor
Irmãos Wright — Os inventores do terceiro comando
Santos Dumont — O pai da aviação
Farman — O génio do circuito fechado
Bleriot — O homem que ligou dois países
Garros — O homem que ligou dois continentes
Alcock e Brown — Os primeiros vencedores do Atlântico
Gago Coutinho e
Sacadura Cabral — Os heróis do Atlântico Sul
(Müller, 1954, p. 206, grifo do autor)

Mulheres que contribuíram com o desenvolvimento dessa tecnologia, como a francesa Raymonde de Laroche e a estadunidense Blanche Stuart Scott (ANAC; UnB, 2024, p. 22), são ignoradas nessa lista e em todo o restante do livro. Tal desconsideração das figuras femininas importantes para a história da aviação, somada à representação de mulheres restrita aos papéis de mães e esposas no livro, está em consonância com o projeto sociopolítico de propagação da imagem da nova mulher portuguesa que a doutrina salazarista esforçava-se para sustentar: “boa esposa, boa mãe, boa dona de casa, boa cristã” (Bárbara, 2014).

Para além da defesa de uma lógica nacionalista colonial e da escassa representação feminina, o posicionamento de Müller como defensor do regime do Estado Novo torna-se ainda mais nítido no capítulo 17, “A vitória das águias”, que marca a finalização do trajeto e o regresso dos heróis portugueses a Lisboa. No trecho em que o narrador descreve o retorno

de Coutinho e Cabral, o clima de entusiasmo da população com a nova conquista nacional mescla-se com a crítica à atmosfera política conturbada vivida naquele momento do país:

A 26 de outubro, os dois aviadores regressam a Lisboa, no pacote *Porto*. Portugal vivia nessa altura em permanente desordem. Não se passava quase uma semana sem que houvesse uma greve ou um tumulto, sem que rebentasse uma bomba ou caísse um ministério. Os rapazes de hoje não sabem — e ainda bem! — o que isso é. Os homens então não se entendiam. Pois Gago Coutinho e Sacadura Cabral de tal modo galvanizaram o país com a sua façanha que conseguiram o prodígio de congregar todos os portugueses. Infelizmente, aquela união foi sol de pouca dura. Só mais tarde Portugal encontraria definitivamente o sossego. (Müller, 1954, p. 177-178)

Nesse sentido, a crítica de Müller no parágrafo citado insere-se como uma justificativa para os eventos posteriores que levaram à instauração do regime ditatorial do Estado Novo. Com essa breve exposição da situação política de 1922, o autor induz os jovens leitores a compreenderem o referido “sossego” como uma consequência do governo salazarista experimentado anos depois, de modo que a instituição do Estado Novo seria compreendida como a solução necessária para os problemas daquele período.

Além disso, é possível identificar, no livro, a aproximação do regime salazarista com os fascismos europeus. De acordo com Pinto (2019, p. 229), essa proximidade manifestava-se na inspiração da Mocidade Portuguesa em movimentos estatais criados pelos regimes autoritários da década de 30, entre os quais destacava-se o fascismo italiano. No livro de Müller, tal confinidade explicita-se no capítulo 19, “Muitos anos depois”, com a inclusão de um dos maiores representantes do fascismo no período:

A esquadrilha do general italiano Balbo chega a Lisboa e o comandante entrega o seu distintivo de ouro a Gago Coutinho, declarando:

— Este emblema pertence por direito a quem conquistou o Atlântico pelos ares!

Promovido a vice-almirante e colocado na presidência da Comissão de Cartografia, no ministério das Colónias, é nesse lugar que eu o procuro um dia.

(Müller, 1954, p. 196)

Embora Müller não faça qualquer adjetivação sobre a figura do general Ítalo Balbo, a inclusão desse momento de reconhecimento de Gago Coutinho pelo fascista italiano contribui narrativamente com a valorização dos feitos do aviador. Em outras palavras, o autor atribui um valor ainda maior para a conquista do herói português ao mostrar um gesto de reconhecimento efetuado por um dos representantes do fascismo italiano. Dessa forma, esse trecho evidencia, simbolicamente, a proximidade do regime do Estado Novo com os fascismos europeus do mesmo período, ainda que a ditadura em Portugal tenha ocorrido sob uma expressão nacionalmente diferenciada (Rosas, 2001, p. 1032).

Desse modo, torna-se nítido que o livro **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil** configura-se como uma representação exemplar do padrão de literatura infanto-juvenil exigido pela ditadura de Salazar. Sem tecer críticas ao governo e com diversas manifestações de orgulho do passado colonial, além de reivindicar os territórios colonizados, Müller revive duas figuras portuguesas com relevantes contribuições para a humanidade, tornando-as uma inspiração para os jovens da nação e ressuscitando o orgulho português estimulado pelo Estado Novo (Pinto, 2016, p. 312). Tal conformidade à ditadura então vigente também se encontra na representação do feminino no livro, alheia às contribuições de mulheres para a aviação e com personagens restritas aos papéis de mães e esposas, sem características autênticas, meras coadjuvantes de trajetórias masculinas. Além disso, as constantes comparações de Gago Coutinho e Sacadura Cabral aos navegadores portugueses dos séculos XIV e XV evidenciam mais um esforço do autor em tentar resgatar o discurso de grandeza e exploração que marcou a história do país. A valorização dada pelo autor ao reconhecimento dos heróis por um general fascista italiano, no final do livro, também simboliza a aproximação da ditadura de Salazar com outros regimes autoritários em ascensão na Europa. Com esses aspectos discutidos, torna-se compreensível que **O grande almirante das estrelas do sul: pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil** não deve ser lido como apenas mais um livro produzido durante a vigência do Estado Novo, mas sim como uma obra representativa e laudatória do período em questão, um modelo compatível com as exigências impostas por comissões censórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA NACIONAL DE AVIAÇÃO CIVIL (ANAC); Universidade de Brasília (UnB). **Mulheres na Aviação Civil**: Estudos para uma regulação inclusiva no setor. Meta A02 - Panorama do conhecimento por meio de revisão da literatura. Relatório Técnico Integrado de Revisão da Literatura com Minutas de Artigo Científico. Brasília: ANAC, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/anac/pt-br/centrais-de-conteudo/asas-para-todos/meta-02-panorama_do_conhecimento.pdf/view. Acesso em: 01 nov. 2025.

BÁRBARA, Maria Elisabete da Silva. **Os contos de Perrault em Portugal no Estado Novo**. 2014. 250 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014. p. 67-86. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/23758>. Acesso em: 15 nov. 2025. DOI: <https://hdl.handle.net/10316/23758>.

COMISSÃO DE LITERATURA E ESPETÁCULOS PARA MENORES — CLEPM. Circular nº 284, de 18 de outubro de 1955. Enviada a todos os jornais infantis e juvenis, à exceção do “Titã” e “Flecha”. Instruções da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores: tradução para português dos nomes das personagens, as histórias devem desenrolar-se em território

nacional (ou em territórios que já pertenceram a Portugal); os textos devem ser gramaticalmente corretos e devem respeitar os símbolos patrióticos e religiosos. **Direção dos Serviços de Censura:** Lisboa, p. 1-2, 18 out. 1955. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_152516. Acesso em: 01 nov. 2025.

GARCIA, José Luís Lima. Propaganda no Estado Novo e os concursos de literatura colonial: o concurso da Agência Geral das Colónias/Ultramar (1926-1974). In: TORGAL, Luís Reis; Paulo, Heloísa. **Estados autoritários e totalitários e suas representações**. Coimbra: Imprensa Universitária, 2008, p. 131-143.

MÜLLER, Adolfo Simões. **O grande almirante das estrelas do sul:** pequena história de Gago Coutinho e da 1ª viagem aérea ao Brasil. Ilustrações de Fernando Bento. 2. ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1954. (Coleção Gente Grande Para Gente Pequena, v. 5)

MÜLLER, Adolfo Simões. **O grande almirante das estrelas do sul:** Gago Coutinho e a primeira viagem aérea ao Brasil. Ilustrações de Fernando Bento. 4. ed. Lisboa: Livraria Tavares Martins, 1962. Exemplar consultado na Bibliothèque nationale de France. (Coleção Gente Grande Para Gente Pequena, v. 5). Disponível em: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb434368345>. Acesso em: 01 nov. 2025.

MÜLLER, Adolfo Simões. **O homem das mil invenções:** pequena história de Edison e dos seus inventos. Ilustrações de Fernando Bento. Lisboa: Livraria Tavares Martins, 1953. (Coleção Gente Grande Para Gente Pequena; v. 7).

MÜLLER, Adolfo Simões. **O piloto do navio fantasma:** pequena história de Wagner e da sua música genial. Ilustrações de Fernando Bento. Lisboa: Livraria Tavares Martins, 1952. (Coleção Gente Grande Para Gente Pequena; v. 6).

PINTO, Ricardo Luís Leite. **A Censura e as Publicações Periódicas Infanto-Juvenis no Estado Novo:** o papel da Comissão Especial para a Literatura Infantil e Juvenil e da Comissão para a Literatura e Espectáculos para Menores (1950-1968) — Volume I. 2019. Tese (Doutorado em História Contemporânea) — Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019.

PINTO, Ricardo Luís Leite. Salazar contra “Superman”: Banda Desenhada e Censura durante o Estado Novo: o caso das publicações periódicas infanto-juvenis e o papel da Comissão Especial para Literatura Infantil e Juvenil e da Comissão da Literatura e Espectáculos para Menores (1950-1956). **História**. Revista da FLUP, IV série, v. 6. Porto: 2016, p. 289-321. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/1731>. Acesso em: 22 out. 2025.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. **Análise Social**, vol. XXXV, 2001, p. 1031-1054.

SECO, Carlos Alberto Antunes. **Adolfo Simões Müller**: Príncipe da Literatura Infanto-Juvenil. Orientador: Leonor Riscado. 2012. Dissertação (Mestrado em Didática da Língua Portuguesa) — Departamento de Educação, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Coimbra, Coimbra, 2012. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/entities/publication/cdee24ea-833e-40bb-ae9-61a51aaab895>. Acesso em: 23 out. 2025. DOI: <http://hdl.handle.net/10400.26/12257>.

SILVA, Sara Reis da. Literatura para a infância no período do Estado Novo: voltar a ler Maria Cecília Correia. In: COQUET, E. *et al.* (coord.). ENCONTRO DE INVESTIGAÇÃO EM LEITURA, LITERATURA INFANTIL E ILUSTRAÇÃO, 10º nacional, 8º internacional, 2014, Braga. **Atas do 10º Encontro Nacional (8º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração**. Braga: CIEC — Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho, 2014. p. 429-436. Disponível em: <https://repositorium.uminho.pt/entities/publication/e7d801c3-0ec5-4e-2d-9ab6-06ca13c7900b>. Acesso em: 07 nov. 2025. DOI: <https://hdl.handle.net/1822/33839>.

SILVA, Sara Reis da. La censura de la literatura infantil durante la dictadura de Salazar: estudio de un caso muy singular. **Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature**, [S. l.], v. 18, n. 3, p. 1-15, fev./mar. 2025. Disponível em: <https://revistes.uab.cat/jtl3/article/view/v18-n1-silva>. Acesso em: 07 nov. 2025. DOI: 10.5565/rev/jtl3.1352.

Recebido para avaliação em 17/11/2025.

Aprovado para publicação em 06/03/2026.

NOTAS

1 Mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação em Letras Português, pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), e pós-graduação (*lato sensu*) em Escrita Criativa e Produção Literária, pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU). Natural de Sorocaba (SP).

2 Professor doutor junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, atuando na área de Literatura Infantil e Juvenil. Tradutor e mediador de leitura.

3 De acordo com Silva (2025, p. 3), a censura ocorreu com a publicação do Decreto nº 22.469, de 11 de abril de 1933, e do Decreto nº 26.589, de maio de 1939.

4 Posteriormente, o Concurso de Literatura Colonial passa por reformulações e novas categorias são incluídas: “«Camilo Pessanha», para a poesia; «Frei João dos Santos», para o ensaio (sociológico, etnográfico ou de temas relacionados com o conhecimento do homem); «Fernão Mendes Pinto», para a novelística (romance, conto ou novela); e «João de Barros», para a história.” (Garcia, 2008, p. 139).

5 Embora Pinto (2016) atribua esse documento a Edmundo Curvelo, Silva (2014, p. 430; 2025, p. 4) classifica as **Instruções para a Literatura Infantil** como “de autoria não identificada”.

CALEMA. ROMANCE AFRICANO, DE DJAMBA DÀLLÁ: UM ROMANCE COLONIAL (E DE FORMAÇÃO) FEMININO¹

CALEMA. ROMANCE AFRICANO,
BY DJAMBA DÀLLÁ: A FEMALE COLONIAL
(AND A BILDUNGSROMAN)

Jorge Vicente Valentim²

Penélope Eiko Aragaki Salles³

RESUMO

A partir dos dois conceitos interligados no título deste artigo, e com base em algumas das principais referências teóricas sobre o romance colonial (Ferreira, 1989; Laranjeira, 1998; Mata, 2001, 2016; Lugarinho, 2013, 2015) e o *Bildungsroman* (Maas, 2000; Moretti, 2020; Pinto, 1990; Reis, 2018), pretendemos tecer algumas reflexões sobre o romance **Calema**, da escritora luso-angolana Djamba Dàllá, e como este se estabelece dentro do *corpus* da literatura colonial, não só a partir de suas principais premissas estéticas, mas também a partir de sua incorporação no eixo da ficção de autoria feminina desta categoria (Falconi, 2021; Maia, 2025).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura colonial. *Bildungsroman*. Autoria feminina. Djamba Dàllá.

ABSTRACT

Based on the two interconnected concepts in the title of this work, and based on some of the main theoretical references about the colonial novel (Ferreira, 1989; Laranjeira, 1998; Mata, 2001, 2016; Lugarinho, 2013, 2015) and the *Bildungsroman* (Maas, 2000; Moretti, 2020; Pinto, 1990; Reis, 2018), we intend to weave some reflections on the novel **Calema**, by the Luso-Angolan writer Djamba Dállá, and how it establishes itself within the *corpus* of colonial literature, not only from its main aesthetic premises, but also from its incorporation into the axis of female-authored fiction in this category (Falconi, 2021; Maia, 2025).

KEYWORDS: Colonial Literature. *Bildungsroman*. Female authorship. Djamba Dállá.

Este texto é um agradecimento em forma de homenagem a três grandes mestres. À Luci Ruas (*in memoriam*), que gostaria de ter lido este romance; à Inocência Mata e ao Mário César Lugarinho, que nos fizeram gostar de ler e de pesquisar este romance. Nossa sincera gratidão.

Uma das melhores formas de despertar o interesse pelo património colonial foi sem dúvida a literatura. De facto este meio permitiu que algumas das gerações de portugueses tivessem tido um conhecimento mais aprofundado do valor das suas possessões ultramarinas (Garcia, 2008, p. 131).

Trabalhar e articular duas categorias distantes em termos de criação conceitual e muito distintas em termos de tratamento temático e desenvolvimento da matéria ficcional, como são os casos do romance colonial (com ligação direta com a literatura colonial) e do romance de formação (ou *Bildungsroman*), num primeiro momento, pode parecer estranho e incoerente. No entanto, observadas algumas peculiaridades das duas categorias genológicas, acreditamos ser possível estabelecer alguns elos de aproximação para compreender um certo tipo de efabulação, muito comum no cenário português das décadas de 1920 a 1970, sobretudo, no contexto da ditadura salazarista em Portugal e, por conseguinte, da ocupação dos territórios africanos (chamados ultramarinos).

Longe de ser uma categoria escassa e desconhecida, a literatura colonial teve um papel importante e decisivo no projeto expansionista e ocupacional de Portugal nos territórios africanos ocupados pelo país, sobretudo, depois da consolidação do Estado Novo em 1926. A sua funcionalidade pedagógica, de divulgação, desenvolvimento e promoção do alicerce político do “mito imperial”, em que “a defesa do Passado, as Glórias e Conquistas na Ásia, nas Américas, em África, na mira do equilíbrio psicológico nacional” (Ferreira, 1989, p. 243) constituiu uma tônica incontestável, foi amplamente disseminada pelos públicos leitores residentes tanto na metrópole, quanto nas cidades africanas.

No seu conhecido estudo sobre a literatura colonial produzida em (e sobre) Moçambique, Francisco Noa (2002) sublinha a quantidade expressiva de “textos líricos, dramáticos e narrativos” (Noa, 2002, p. 44) propagados ao longo das décadas de 1920 a 1970, com o objetivo de dar a conhecer a leitores de língua portuguesa de vários espaços sobre o sucesso do projeto ocupacionista português em solo africano. Ou seja, muito do que se produziu em termos de literatura colonial — que, aliás, nada tem a ver com todos aqueles textos de viagem escritos ao longo dos séculos XV e XVI, como bem elucidam Inocência Mata (2001) e Pires Laranjeira (1998) — não deixa de estar ligado à política fascista do Salazarismo e da supressão de todos os povos originários em nome de uma difusão e de uma imposição identitária portuguesa (Ferreira, 1989; Noa, 2002).

Não à toa, Francisco Noa esclarece que

A literatura colonial pode ser vista, no cômputo geral, como tributária, tendo em atenção tudo o que se apresentou até aqui, de um duplo circunstancialismo: literário (relativo às narrativas de viagens atrás referidas) e político-ideológico (em função de toda a evolução do quadro de ocupação iniciado no século XIX e que terá, com o movimento que em Portugal lançou e consagrou Salazar, o seu momento mais elaborado). Estritamente conotadas com este último circunstancialismo, muitas das obras produzidas apresentar-se-ão com formas e conteúdos rudimentares, expressão quase transparente do ideal colonialista. (Noa, 2002, p. 55)

Em virtude de tal reverberação de cunho nacionalista e de manipulação de um imaginário português, com seus sucessos na “civilização” dos povos africanos, dentro da estética de criação das tramas das obras inseridas no contexto da literatura colonial, alguns elementos terão uma funcionalidade específica, ora de exaltar o espírito aventureiro, viajante e missionário dos portugueses (como o serão o narrador e as personagens), ora de emular a necessidade da presença europeia em espaços não-europeus, como fenómeno civilizacional propagador do ideário e da catequização religiosa (como o serão o tempo e o espaço narrativos).

Ao longo, portanto, de nossas reflexões a respeito do romance **Calema**, da escritora luso-angolana Djamba Dàllá⁴, em virtude da matéria e das articulações temática e conteudística contidas na obra, trataremos algumas linhas de análise desenvolvidas a respeito das personagens, sobretudo, as femininas e do caráter de algumas figuras masculinas (Lugarinho, 2013; Maia, 2024), sobre narradores que assumem uma perspectiva colonialista (Falconi, 2021; Ferreira, 1989) e sobre os espaços africanos efabulados a partir de uma lente exótica, colonizadora e missionária (Laranjeira, 1998; Mata, 2001, 2016).

Também devidamente consolidado como uma categoria que compreende, na sua trama, um período de formação e de educação de uma personagem masculina burguesa, o *Bildungsroman*, segunda categoria genológica revisitada na nossa leitura, aparece em fins do século XVIII, expande-se

no florescer do século XIX e invade as fronteiras temporais do século XX. Conforme explica Carlos Reis, a expressão “romance de formação” “(*Bildungsroman*, em alemão) refere-se a um *subgênero narrativo* em que se narra o processo de amadurecimento moral, cultural e social de uma personagem em confronto (e muitas vezes em conflito com o mundo)” (Reis, 2018, p. 443).

Se é certo que o conflito existe no processo de educação e na trajetória formativa do herói, também não se poderá restringir tal contrariedade na única forma de a personagem captar o mundo e apreender algo dele para o seu benefício. Assim, tal como elucida Georg Lukács, com uma perspectiva mais ampla e abrangente sobre tal modalidade narrativa,

O romance é a forma de aventura, aquela que convém ao valor próprio da interioridade; o conteúdo consiste na **história dessa alma que entra no mundo para aprender a conhecer-se, que procura aventuras para se experimentar nelas** e, por meio desta prova, **dá a sua medida e descobre a sua própria essência** (Lukács, 1962, p. 102; grifos nossos).

Ou seja, o aprendizado pode ocorrer de múltiplas formas, sendo duas delas o conflito e a experiência da descoberta e do aprendizado. Tanto num caso, quanto no outro, têm razão Franco Moretti (2020), quando sublinha a importância da configuração da personagem (e, por conseguinte, do protagonista), tendo em vista que “a narrativa termina assim que é realizado um plano intencional, um projeto que envolve o protagonista e determina o significado complexo da história” (Moretti, 2020, p. 71).

Logo, nascido no momento de florescimento da modernidade do romance, o *Bildungsroman* não deixa de reiterar o seu contexto político-social, na medida em que, enquanto categoria narrativa, investe na “formação do jovem de família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe” (Maas, 2000, p. 13). Isto não significa, porém, que esta tipologia textual tenha ficado circunscrita ao contexto alemão e burguês do final do século XVIII. Muito pelo contrário. Como alerta Wilma Patrícia Maas (2000), o romance de formação consolidou-se “como um conceito produtivo em quase todas as literaturas nacionais de origem europeia, tendo sido assimilado também nas literaturas mais jovens, como as americanas” (Maas, 2000, p. 13).

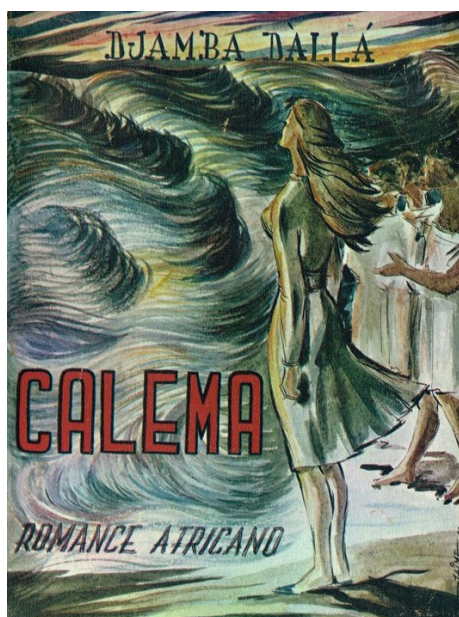
Isto posto, vale destacar que, apesar de a quantidade majoritária de narrativas de formação se deter exclusivamente em trajetórias masculinas, de protagonistas homens e burgueses, esta categoria também irá se moldar como um gênero capaz de abrigar a dicção e a representação de protagonistas femininas, alterando, no entanto, o desfecho harmonizador esperado nos moldes masculinos. De acordo com Cristina Ferreira Pinto (1990), o *Bildungsroman* feminino institui uma espécie de rasura, de ruptura, com as conclusões estabilizadoras contidas nos principais títulos deste gênero. Segundo ela, enquanto no romance de formação masculino, “o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência” (Pinto, 1990, p. 27),

já no *Bildungsroman* feminino — e esta nomenclatura é da própria ensaísta —, a personagem principal conclui, quase sempre, no “fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a *não* integração da personagem no seu grupo social” (Pinto, 1990, p. 27).

Ao longo do seu estudo, a partir da leitura de algumas romancistas brasileiras, Cristina Ferreira Pinto pontua, no entanto, que, em alguns casos, as tramas poderão ultrapassar este determinismo de diminuição da condição feminina e apontarão para outros caminhos, quais sejam, “para a afirmação da individualidade da mulher e para a realização dos seus anseios, assim como para a formação de uma sociedade onde isso possa concretizar-se” (Pinto, 1990, p. 32).

Reunidas, as duas categorias podem fornecer um caminho interessante de reflexão sobre a obra escolhida para este estudo. Com um título nada inusitado para a matéria narrada, o romance aponta para as interferências do espaço na trajetória de Carla, protagonista de **Calema**. Se levarmos em consideração o significado da expressão, que, segundo Óscar Ribas, “calema” se refere a uma “ondulação fortemente agitada, quer do mar, quer do rio. Marulhada” (Ribas, 1997, p. 41), então, não será difícil perceber que o mar terá uma atuação importante na trama. Seja porque é por onde Carla viaja até Angola, seja porque ele quase irá causar um desfecho trágico, o mar indica não só essas situações concretas, mas acaba também por metaforizar todos os percalços passados pela personagem principal, desde a mais tenra idade até à fase adulta, já em Lobito.

A própria capa, assinada por Jaime⁵, deixa em evidência dois aspectos relevantes da trama:



[Imagem 1. Capa do romance **Calema**, com assinatura lateral de Jaime.]

O primeiro deles, visualmente identificado, diz respeito à violência e à turbulência das ondas do mar, demonstrando que o espaço africano ainda subsiste sob o signo do exótico e do medonho. Já o segundo aspecto refere-se à forma ativa com que a personagem portuguesa, representada por uma figura feminina de tez mais clara, se comparada com as demais ao seu lado, encara a força da natureza, numa atitude mesmo de enfrentamento e de coragem. Neste sentido, não nos parece gratuito o fato de ela ser a que se coloca mais à frente, correndo todos os riscos deste desafio.

Ambos os aspectos estão diretamente correlacionados com a trama criada por Djamba Dállá, na medida em que esta principia *in media res*, com a protagonista embarcando para Angola, quando sabemos que esta acabara de se casar por procuração⁶ com um jovem amigo de infância, Sérgio, ao encontro de quem ela se encaminha. Já aqui, parece-nos importante destacar que o narrador, numa perspectiva heterodiegética (*ma non troppo*, poderíamos dizer porque), sempre se mantendo à distância, mas, ao mesmo tempo, parecendo partilhar das angústias, dos medos, das dúvidas e das resoluções de Carla, vai cedendo espaço às lembranças da personagem, para informar sobre o seu passado.

Assim, a morte da mãe por câncer, seguida da do pai, a orfandade, a ida para a casa do tio, o convívio conturbado com a tia Sílvia, que não aceita a sua presença na casa e nutre pela jovem um sentimento de repulsa e de inveja de sua beleza, os insucessos no liceu, enfim, toda uma infância marcada pelo descompasso e pela turbulência das perdas (mais uma calema?) vai sendo desnudada por um narrador preocupado em expor a formação da heroína. É possível mesmo observar um certo compadecimento do narrador no processo de crescimento e amadurecimento da personagem, devassando os sentimentos de Carla e construindo, assim, uma espécie de ponte de sintonia entre esta e o leitor da obra:

Carla limpou uma lágrima furtiva que tentava desprender-se das pestanas arqueadas. O seu dedo diluiu-a, desfazendo ao mesmo tempo a bruma do passado. Como fora difícil e confuso e o seu mundo infantil! Agora tudo era claro. Ainda bem. Acabara-se o sofrimento, pois neste momento era independente, e ser independente significava não sofrer (Dállá, 1960, p. 15).

Toda a primeira parte do romance ocupa-se com o traslado de navio de Carla, de Lisboa ao Lobito, e a recuperação de momentos importantes de sua trajetória que justificam a formação do seu caráter e o poder de decisão tomada sobre o seu futuro. Interessante observar que a protagonista preenche as qualidades esperadas por uma personagem central de um romance de formação, na medida em que os passos para chegar até aquele momento de mudança drástica para um outro continente revelam uma infância conturbada e, ao mesmo tempo, apontam para uma juventude e um casamento que longe estão de serem descritos como harmoniosos.

É a mudança de espaço, mas é também a sua condição de mulher compromissada com um homem que pouco conhece e quase nada se lembra que acabam por debelar uma série de conflitos internos e familiares. São igualmente as alterações históricas da economia em Angola, cujas reverberações serão sentidas na falência da fábrica de Sérgio, herdada do falecido pai, as causas dos desencontros e desequilíbrios entre Carla e o marido. Se o casamento e o caminho para a felicidade são duas marcas necessárias do *Bildungsroman* (Moretti, 2020), então, neste aspecto, **Calema** parece ir (pelo menos, momentaneamente) no caminho oposto, já que a protagonista, no momento da viagem para Lobito, chega mesmo a se arrepender do compromisso assinado, ao conhecer um belo rapaz no navio: “Carla notou o desapontamento do rapaz e, bem no íntimo, sentiu pena de estar casada. Um novo mundo se lhe abria à sua juventude insatisfeita! O seu espírito moço e ardente sentia-se atraído por ele, mas o mundo era alado e ela já não tinha asas para voar. Estavam cortadas!” (Dallá, 1960, p. 35).

E tal sensação de arrependimento vai se acentuando cada vez mais, quando desembarca no destino e encontra diante de si um homem retraído, tímido, com dificuldades de dizer claramente os seus sentimentos (apesar, de muitas vezes, Carla observar e se sentir atraída por sua beleza viril e máscula), e uma casa muito simples a que ela, várias vezes, irá chamar de “buraco” e “antro” (Dallá, 1960, p. 102). Estabelece-se, portanto, entre eles um jogo de forças e de sentimentos represados, que acabarão por afetar o próprio cotidiano da casa:

A rapariga cada vez adquiria maior domínio, em presença do acanhamento de Sérgio.

De lábios trémulos, olhos brilhantes e gestos imprecisos, ensaiando palavras que não chegavam a ser pronunciadas, parecia ainda mais tímido pela sua alta figura, de tronco forte, metido num casaco muito apertado. [...]

Longe da mulher, respirou fundo, recobrando ânimo, e não deixou de se apelidar de estúpido e outras expressões equivalentes, quanto à forma ridícula como se comportara e se apresentara perante Carla (Dallá, 1960, p. 94).

Ora, como, então, dimensionar este romance de Djamba Dallá na esteira do romance de formação feminino e do romance colonial? Começemos pela segunda categoria. As descrições dos espaços africanos acabam por enfatizar a presença do exotismo⁷ como prática de criação poética desses locais, ainda mais quando o movimento de chegada se dá por uma viagem marítima⁸, cheia de percalços — como o mau tempo próximo à costa de Serra Leoa —, demonstrando a vontade da heroína em vencer e superar a carência afetiva dos tempos da casa do tio e os maus tratos de sua tia. Na verdade, é o olhar sobre o diferente e a construção de um imaginário utópico de Angola como uma espécie de paraíso e Eldorado africano para os portugueses:

Iria para a África donde diziam maravilhas, para essa terra longínqua que começava a fasciná-la. Seria dona da sua casa, uma casa pequenina e linda, com rouxinóis a despertá-la pela manhã e a brisa do mar a suavizar o ar morno da terra tropical. Quando chegasse à janela, aspiraria o perfume das rosas, que se ergueriam em caules caprichosos até ao peitoral, e beijaria ao de leve as suas pétalas acetinadas! (Dallá, 1960, p. 39; grifos meus).

A paisagem era árida, e a primeira impressão desoladora.

O cais, semeado de indígenas, tornava-se pouco acolhedor para os que não estavam habituados a contemplar os rostos negros, especialmente os daqueles homens de troncos nus e luzidios que faziam serviço de carga e descarga no porto. Penetrando na cidade, a primeira impressão é logo desmentida pela **beleza exótica e um tanto imponente que Luanda oferece aos que a visitam**. Há uns vinte anos era pequena, mas hoje tornou-se numa das **mais belas e modernas cidades do continente africano**. A construção urbana, as ligações por estrada e por caminho de ferro e sobretudo o desenvolvimento do seu porto de mar tornaram-na verdadeiramente uma cidade europeia.

É como uma bela mulher, a cujo encanto tropical alia o requinte e a graça da sua **aparência de civilizada**. A parte alta da cidade levanta-se soberba, tendo a baía a seus pés como escrava fiel e submissa. A completar este conjunto magnífico está a Ilha, **luxuriante de vegetação, a dar um sabor puramente tropical, num feliz contraste**, à civilização e avanço desta moderna cidade, atestando em leve pincelada a magia do sertão africano donde descende (Dallá, 1960, p. 84-85; grifos meus).

Cá fora, a chuva açoitava-lhes o rosto, e toda a **natureza vibra-va, acompanhando a macabra sinfonia dos elementos em fúria**, onde o constante ziguezague das faíscas, engolidas pela terra, era a **nota mais espetacular deste drama da natureza africana, sempre terrível mas também sempre belo!** (Dallá, 1960, p. 152; grifos meus)

É possível observar que, ao longo da trama, aquela ideia de uma África paradisíaca e promissora — “a terra africana — terra da promessa que tanto os atraía!” (Dallá, 1960, p. 84), afirmará o narrador — permanece no imaginário daqueles que para lá viajam e instaura um contraste quando chegam, sobretudo, quando o local de destino não é a cidade, mas o interior, onde os trabalhos de lavoura e outros manuais se desenvolvem e garantem a economia local.

Vale destacar que, quando chega ao Lobito, o narrador não hesita em afirmar que “Carla sentiu-se enfeitada” (Dallá, 1960, p. 91). Ou seja, a premissa de um “ideal romântico, idealista, longe do bulício das grandes cidades, e da poluição social” (Ferreira, 1989, p. 255) povoa o imaginário

da protagonista, fazendo-a alimentar uma ideia, a princípio falsa, exatamente porque não encontra nem um príncipe encantado e nem um palácio escondido na floresta. Se Sérgio a decepçiona pela sua timidez e pelo seu ensimesmamento, também o local precário de moradia faz todos os seus sonhos desmoronarem: “Os olhos abriram-se de repente, ao sinal mágico há tanto esperado: mas o sorriso desenhado morreu-lhe nos lábios. [...] Não era engano! Era a sua casa, embora não o desejasse, embora todas as forças do seu *eu* se revoltassem contra aquela ideia!” (Dallá, 1960, p. 99).

A partir daí, as duas personagens entram num conflito de ideias, de sonhos e esperanças desfeitas, num embate entre o amor nutrido por Sérgio e o desencanto de Carla, num pacto de amizade para tentar remediar as decepções, sobretudo, as da mulher, e num choque de temperamentos exacerbados (a rejeição da protagonista *x* a intempestividade do marido), que, só depois, poderão ser compreendidos a partir de uma esfera econômica. Na verdade, Sérgio esconde de Carla a iminente falência da fábrica herdada do pai, nutrindo nesta uma falsa ideia de insensibilidade do marido. Mais uma vez, aqui, Djamba Dallá não escapa às premissas da literatura colonial, na medida em que, tal como elucida Jéssica Falconi a respeito das matérias abordadas por romances coloniais de autoria feminina, as “relações sociais e de gênero [e eu ainda acrescentaria, as afetivas] aparecem repetidamente equacionadas em termos de transação econômica ou, antes de ‘mercadorização’” (Falconi, 2021, p. 43).

Todo o descompasso, portanto, dos desentendimentos, das discussões e até das brigas verbais entre eles, resulta de uma incompatibilidade de fundo financeiro. Carla acreditava que levaria uma vida de rainha numa casa apalaçada em Angola e que Sérgio a trataria como uma verdadeira madame burguesa, cheia de luxos e regalias. Ao chegar na residência provisória, ela própria não consegue dar tempo ao marido de explicar que a casa definitiva ainda se encontrava em final de obras. E esta, por sua vez, estava incompleta, em virtude dos problemas financeiros da fábrica. Em contrapartida, Sérgio esperava encontrar uma mulher paciente e pronta a acudir, ajudar e aconselhar o marido nas principais decisões. Ao não conseguir manter a antiga fábrica e não perceber qualquer compreensão da mulher, abate sobre si um sentimento de incompetência administrativa que ele, infelizmente, não consegue compartilhar ou extravasar.

Mas, há dois momentos do romance de Djamba Dallá, em que a “ideologia colonial”, ou seja, aquela instrumentalização para a “destruição de uma civilização, a negro-africana, e distorção da outra, a europeia” (Mata, 2001, p. 50) se concretiza plenamente, demonstrando o espírito de hierarquia racial, enquanto alicerce desta aventura missionária. O primeiro deles pode ser constatado na chegada de Carla ao continente, quando vê uma jovem loira também casada por procuração, aos prantos porque não encontra um marido branco, mas um homem mulato (tal como descrito pelo narrador) no seu lugar.

Ao devassar os pensamentos da protagonista, quando esta tentava tecer uma linha de raciocínio rático em que não existiria diferenças entre um ou outro caso, o narrador emula uma tese racista e que reforça os ideais de dominação colonialista, afinal, tal como insinua a voz narrante: “O que achava mal era ele tê-la enganado, porque o ele ser de cor não atrasava, pois podia suplantá-la pelos sentimentos. Há pessoas brancas com sentimentos negros, e há negros com sentimentos puros e imaculados. Às vezes, as aparências enganam...” (Dallá, 1960, p. 87).

Já o segundo momento ocorre quando, instalados na casa provisória, Carla repreende o marido por considerá-lo “um pouco agressivo para os pretos” (Dallá, 1960, p. 159). Ao que, imediatamente, Sérgio responde de maneira contundente com a própria concordância posterior da mulher:

— ...E isto de dizeres que me exaspero com os pretos não é muito razoável. Nós, os portugueses, somos muito impulsivos, mas no íntimo muito amigos deles. Somos profundamente sentimentais, enquadrando-nos facilmente por tradição e temperamento, no fecundo apostolado da Igreja. Sem o nosso duro trabalho de soldados, colonos e missionários, já tínhamos perdido a África. É que o preto sabe e reconhece que nós os tratamos com justiça e caridade. Eis o nosso segredo e a nossa força!

— E assim deve ser” — confirmou Carla. — Mas precisamente por que assim pensas, permite-me que te aconselhe mais calma (Dallá, 1960, p. 159-160).

A partir destes dois exemplos, percebe-se, portanto, uma disseminação consciente de uma ideologia colonialista, em que aquela primeira objetificação da terra africana, como uma bela mulher a oferecer espontaneamente os seus encantos a quem chega, convidando-os a ficar, vai ganhando escopo e confirmação ao longo das cenas romanescas. Não restam dúvidas de que **Calema**, de Djamba Dallá, é um romance colonial, porque, na sua trama, há a incorporação de todos aqueles elementos basilares desta categoria genológica. E, como se isso não bastasse, confira-se a disposição antagônica entre negros x brancos, presentes no pensamento da protagonista, em que aqueles são colocados sob o signo da maldade e da desonestidade, enquanto estes designam a pureza e a sinceridade.

A fala da personagem Sérgio ao retrucar a reclamação de Carla vislumbra uma das linhas de pensamento mais em voga nesta época. É preciso lembrar que o luso-tropicalismo de Gilberto Freyre ajudou muito a alimentar aquela (falsa, frise-se) ideia de que o colonialismo português e a ideologia de ocupação territorial por eles defendida diferenciam-se dos demais povos europeus, em virtude de sua afabilidade, simpatia e pacificação. Quando, portanto, Djamba Dallá publica **Calema**, em 1960, a corrente luso-tropicalista já estava devidamente consolidada entre as principais linhas de pensamento da época, deixando todo um rastro de “singularidade”

positiva na permanência e na propagação deste “colonialismo amigável” de Portugal nos, então chamados, territórios ultramarinos. Em diversos títulos, Gilberto Freyre defende esta tese, não apenas em obras ficcionais, como **Casa-grande e Senzala** (1933), mas também, e principalmente, nos textos ensaísticos. Em **Nordeste** (1937), por exemplo, ao estudar as influências da cultura da cana-de-açúcar no cotidiano das primeiras décadas de ocupação dos europeus naquele território, o sociólogo brasileiro acentua o caráter pacífico dos negros em relação aos senhores brancos e donos de escravos por causa, exatamente, do tipo de contato estabelecido entre os lusos e os povos originários que ocupavam as terras tropicais:

O motivo para essa diversidade de ambiente, já se disse que foi principalmente a **doçura maior do português com relação à gente de cor; o hibridismo em que se abrandou tão cedo a colonização do Brasil**, mesmo onde ela foi mais aristocrática pela sua origem e pela distância social imposta pela técnica de produção a senhores e escravos, a brancos e homens de cor. Algumas das famílias mais nobres já se recordou que, no Nordeste, tomaram, desde os primeiros anos, sangue indígena; outras, mais tarde, até sangue negroide ou ilhéu como, segundo bons depoimentos estrangeiros e a despeito de cartas de branquidade triunfalmente citadas por cronistas ingênuos, a família de João Fernandes Vieira. E **a verdade é que a política portuguesa no Brasil sempre foi neste ponto, mais humana** que a inglesa ou a francesa nas Antilhas (Freyre, 2004, p. 136; grifos meus).

Em outro estudo, intitulado **Interpretação do Brasil** (1944), contendo uma série de conferências realizadas em universidades norte-americanas, espécie de sùmula do seu conhecido trabalho anterior (**O mundo que o português criou**, 1940), novamente, iremos encontrar diversas leituras neste caminho. Segundo Freyre (2001), sempre houve uma democratização das raças, uma integração pacífica, e se algum desenvolvimento sociocultural ocorreu, isto se deve graças à “tendência para uma verdadeira democracia social e étnica: não somente uma remota tradição brasileira mas também uma tradição portuguesa” (Freyre, 2001, p. 171).

O que se percebe na fala da personagem Sérgio é exatamente essa ideia de uma “política de harmonia, aliás, que encontra uma sólida base na atitude dos colonos portugueses” (Freyre, 2001, p. 225). Ainda que o pensamento deste ensaio esteja direcionado ao Brasil, a correspondência desenvolvida para a ocupação portuguesa em África foi devidamente reiterada pelo sociólogo⁹. Não à toa, o próprio Sérgio defende essa relação de amizade, de caridade e de aproximação com o negro, num contato amistoso de convívio e de justiça. Ora, hoje, já é de conhecimento público que não existe processo colonizador que deixe de lançar mão da violência para a sua fixação em terras ocupadas¹⁰. Mas, no contexto estadonovista, acreditar nesta tese correspondia justificar a presença e o predomínio dos colonos sobre os nativos.

Talvez, por isso, acreditamos que Sérgio, espécie de “homem novo”¹¹, em que lhe pesa a obrigação de entrar, colonizar e dominar o espaço africano, tal como previa a educação do Estado Novo para os homens, reitera aquela “missão civilizadora do viajante” (Mata, 2016, p. 96), sem deixar de alicerçar os fundamentos de um império rácico, em que é preciso os portugueses civilizarem, educarem e transformarem os nativos em sujeitos próximos a um ideário de dominação. Não deixa, portanto, o romance **Calema** de se incluir naquele aparato de uma literatura colonial que se estabelece como “a expressão da ideia de superioridade do branco sobre o negro”, sendo esta uma “componente nítida, explícita, do aparelho ideológico do Estado Novo imposto por Salazar aos portugueses e africanos” (Laranjeira, 1998, p. 77).

Também as personagens nativas não emergem com significativa importância. E não nos parece gratuito o fato de que, enquanto as que fazem parte do círculo dos brancos europeus colonizadores são nomeadas com pronomes, como “senhor” e “senhora”, seguidos dos nomes próprios, as incluídas no campo dos negros africanos são desumanizadas com designações objetificadoras, como são os casos dos dois empregados: Canivete e Sabonete. Ou seja, o romance de Djamba Dàlla não foge aos modelos dos romances coloniais, na medida em que suas “personagens negras não são sujeitos da história, apenas parte integrante do espaço!” (Mata, 2001, p. 53).

Explicados os aspectos que vinculam a obra à primeira categoria genológica, resta-nos demonstrar como **Calema** incorpora aspectos do *Bildungsroman*, a ponto de podermos considerá-lo uma espécie de romance de formação feminino. Na verdade, tal como veremos a seguir, o texto admite uma estratégia que ensaia, mas não confirma tal adesão, resvalando numa ambiguidade muito interessante na construção da personagem principal. Como já afirmamos no início deste trabalho, esta categoria narrativa sofre uma série de alterações, seja na composição da personagem principal (que pode sair da predominância masculina e vislumbrar o horizonte feminino), seja na sua estrutura narrativa (em que o tempo e o espaço são redimensionados por uma visão exclusivamente feminina).

Não à toa, de acordo com Cristina Ferreira Pinto (1990), além de sofrer mutações e de se moldar às novas necessidades estéticas do século XX, o *Bildungsroman* incorpora não só outras representações de personagens femininas, num papel de protagonismo, mas também outras dicções narrativas, em que a autoria feminina assume uma visibilidade para falar dos seus problemas, dos seus desejos, das suas expectativas, dos seus planos, enfim, dos seus objetivos a alcançar.

Até aqui poderíamos pensar que Djamba Dàlla daria um salto feminista extremamente ousado para sua época, já que, mesmo ambientado em terras africanas, a sua protagonista é uma mulher portuguesa que deixa para trás um passado marcado pela perda e pelo luto dos pais, além da mágoa afetiva com uma tia que nunca a aceitava, e se lança também numa viagem e num casamento, igualmente realizados sob o signo do desalento, do embate, do enfrentamento e da decepção.

Há um momento em que o leitor fica com a sensação da protagonista assumir uma autonomia extremamente *avant la lettre* para a época, posto que, na primeira discussão sobre as mútuas decepções de Carla e Sérgio, é ela a assumir um posicionamento assertivo em relação ao casamento: “— É muito simples. Vim de lá com a decisão tomada de não voltar mais... por enquanto. Fico aqui; arranjurei um emprego e governar-me-ei como puder” (Dallá, 1960, p. 118). Claro que esta possibilidade é prontamente rechaçada por Sérgio, que, movido por um sentimento ético inquebrantável (“Ele poderia fazer valer os seus direitos, mas Deus o livrasse! Seria um ultraje não só à mulher que se lhe confiara mas também à sua própria dignidade”; Dallá, 1960, p. 117), assume um compromisso e estabelece com Carla um pacto de amizade, até o momento em que ela sentir algum tipo de correspondência afetiva por ele: “Aqui arvorei a bandeirinha da paz e juro-te pela minha honra que não verei em ti mais que uma irmã... Isto, até tu mudares um dia, se Deus vos conceder essa graça...” (Dallá, 1960, p. 122).

Ora, o que se percebe, na verdade, é uma nítida transformação no espírito e no comportamento da protagonista. Da jovem ousada em sugerir o divórcio ao marido, ou melhor, a própria anulação do casamento, já que não houve consumação física do ato sexual entre eles, e ainda se estabelecer sozinha num eventual emprego, angariando, assim, a sua autonomia de mulher separada, Carla vai gradativamente passando por provações na casa provisória que a vão moldando como uma mulher merecedora do amor de um homem como Sérgio.

Acreditamos que a estratégia da autora em dar título ao seu romance valendo-se de uma expressão indicativa de turbulência marítima, na verdade, pode também ser ampliada e referir a outras tempestades enfrentadas pela heroína. Dentre as muitas efabuladas na trama, em todas elas, Carla tem um papel fundamental. Depois da falência da fábrica, sem dinheiro, e sem comida, Sérgio adoece e Carla empenha-se no papel de enfermeira, a fim de contribuir para a pronta recuperação do marido. Vencida esta caulema, Sérgio consegue um emprego em Baía Farta, ausentando-se e deixando a mulher sozinha com os criados Sabonete e Canivete. Neste momento, recebe a visita do senhorio da casa, e este a assedia, numa investida que causa na mulher uma reação de nojo e de revolta contra aquele “olhar sujo de lascívia” (Dallá, 1960, p. 215) que lhe lançava. Aqui, o seu papel de esposa dedicada e honrada, mesmo não tendo qualquer tipo de relação com o marido, surge envolto numa aura de dignidade, capaz de emular a condição da mulher que se sacrifica em prol de um bem maior: o respeito ao casamento, ao empreendimento do marido em sustentar a casa e o desprendimento da jovem em liquidar o débito do aluguel em atraso, com a penhora do seu relógio.

Claro que a revolta de Sérgio ao saber do ocorrido, leva-o a responder com violência e a defender a honra de Carla e os brios próprios: “No dia seguinte, Carla soube por D. Elsa que o senhorio ficara de cama, com uma sova mestra que lhe tinham dado” (Dallá, 1960, p. 219). Superada

mais uma calema, é de Carla que parte a iniciativa de ceder espaço e olhar Sérgio com mais condescendência diante de todos os gestos que fizera em seu auxílio e proteção. Aqui, a narrativa ganha uma mudança radical, quando Carla encontra Alfredo, marido de Isabel, “uma rapariga que tinha saído há quatro anos da Parede e que vivia agora em Benguela” (Dallá, 1960, p. 222). Ao deparar-se com o homem e reparar que este possuía a “face lívida, cheia de cicatrizes” (Dallá, 1960, p. 223), causada por um incêndio em que se prontificara a salvar a vida da irmã, e conhecer todo o percurso do casal e a forma como venceram os percalços, ela própria entende o encontro como uma lição e sai com um propósito: encarnar o papel de mulher abnegada e disposta a ficar ao lado do marido. Daí que a sua atitude de entrar no templo da “igreja de Nossa Senhora do Pópulo” (Dallá, 1960, p. 228) traz-lhe uma certeza: era preciso retemperar a alma e tornar-se uma pessoa melhor: “Sentia-se realmente feliz, agora, ao julgar-se destinada a dar felicidade a Sérgio e a todos os que a rodeassem” (Dallá, 1960, 229).

Interessante observar que esta mudança drástica sugere o caráter de Carla como uma protagonista de uma narrativa de formação, na medida em que, do antigo papel de “heroína de uma tragédia grega” (Dallá, 1960, p. 153), em virtude da tristeza e das mágoas que guardava de toda a sua situação, desde a sua chegada a Lobito (“Aquilo fora um pesadelo! Toda a sua vida o era!”; Dallá, 1960, p. 119), opera-se um “autêntico milagre” (Dallá, 1960, p. 229), tal como acentua o narrador. Ela passa a nutrir por Sérgio um “amor puro e confiante, um amor sólido e verdadeiro” (Dallá, 1960, p. 243), envolta numa nítida aura de desejo, quanto mais se aproximava do homem: “Mas, no íntimo desejava apenas aquele homem tal como era, forte e musculoso, de olhar rude e apaixonado. [...] E a paixão crescia, inundava-a como torrente impetuosa” (Dalla, 1960, p. 247).

Ora, esta calema é a única da qual Carla não procura solução, até porque esta é a concretização do casamento com o encontro íntimo entre os dois. Este, por sua vez, só ocorre, quando ambos vencem a tempestade concreta do mar encapelado. A “grande calema” (Dalla, 1960, p. 263) causa comoção entre os habitantes, levando-os à beira da praia para acompanhar a chegada do barco que trazia os trabalhadores de Baía Farta, com um terror diante do espetáculo de violência da natureza: “As vagas, em fúria endemoninhada, levantavam-se a uma altura descomunal, cavando abismos no imenso volume das águas turvas e revoltas, e abrindo enormes e estranhas bocarras, cheias de espuma esverdeada e suja, que engoliam a própria areia da beira-mar, arrastando-a para muito longe” (Dallá, 1960, p. 264).

Não à toa, para um romance que pretende estimular as mulheres da metrópole a confiarem no projeto de colonização em terras africanas, realizada pelos homens, com suas respectivas mulheres abnegadas, dedicadas, submissas e rendidas ao amor do marido, um final trágico não condizia com a expectativa da trama. Se, o casamento representa a “felicidade como algo superior ao mérito”, e esta, por sua vez, constitui um “sintoma subjetivo de uma socialização que se cumpriu objetivamente” (Moretti, 2020, p. 39)

dentro das tramas do *Bildungsroman*, então, outro não poderia ser o final de Carla e Sérgio, a não ser a entrega mútua, a concretização física do casamento e a consumação do papel do homem em desafiar as leis da natureza, domá-la, e da mulher em acompanhar os desafios do marido, apoiá-lo e amá-lo incondicionalmente: “Um impulso o arrebatou a leva-la nos braços, pela primeira vez, como marido e senhor” (Dàlla, 1960, p. 269).

As expressões utilizadas não são gratuitas. Segundo Cristina Ferreira Pinto, o romance de formação feminino prevê uma “perspectiva feminista, num processo de reavaliação e revalorização da experiência feminina” (Pinto, 1990, p. 17). Mas, interessante observar que não é precisamente isto o que ocorre em **Calema**. Na verdade, a ligação da obra com as perspectivas da literatura colonial acaba por suprimir qualquer tentativa de colocar a protagonista numa rota de rasura com os papéis sociais femininos esperados. Logo, nesta condição, prevalece muito mais as atitudes conservadoras sobre as iniciativas mais progressistas. Com uma estratégia muito mais afeita aos modelos destinados às mulheres pelas prerrogativas estadonovistas, Djamba Dàlla incorpora o espírito da educação e da formação da mulher, não para lhe dar autonomia e liberdade em relação ao homem, mas para a aceitação da “estrutura social que exige da mulher submissão e dependência” (Pinto, 1990, p. 17), qual seja, a de que o homem é não apenas o marido, mas também o senhor (ou seria dono?).

Neste sentido, *Calema* cumpre o seu papel plenamente como romance colonial, mas muito ambigualmente como romance de formação feminino, exatamente porque Carla encontra o seu destino nos braços do marido, na mudança da metrópole para Angola, na vitória sobre as diversas turbulências que a vida se lhe impunha e na recompensa ao encontrar em Sérgio aquele “Bendito amor, que traz finalmente à [...] vida, posta à prova por variados e terríveis vendavais, esta emoção, esta grande paz quase divina” (Dàlla, 1960, p. 261). A vitória, portanto, está na consumação do casamento e na adequação e aceitação da mulher ao papel que é esperado dela, e não exatamente na emulação de uma atitude de autonomia feminista. Realizadas estas premissas, o desfecho encarna a harmonia atingida pelo casal e as suas reverberações na própria natureza:

A brisa passou e, na sua frescura, trouxe-lhes, num sopro de Primavera, o deslizar manso dos regatos, a verdura ondulante das anharas, o turbilhão magnético e alucinante das cascatas! Então o mundo parou e, no seu seio, só aqueles dois corações palpitavam, fundindo-se no mesmo amor — amor vivo para além da morte! (Dàlla, 1960, p. 269).

Confirma-se, portanto, o objetivo deste romance colonial e (parcialmente) de formação ao atestar a capacidade da mulher em construir a sua trajetória, mas sem se eximir de se tornar a companheira ideal para o homem que a escolhera. E, não menos importante, o poder do homem em conquistar a mulher e vencer a força da natureza, sendo capaz de dominar as duas circunstâncias: dentro e fora de casa. Inocência Mata (2016), Manuel Ferreira (1989) e Pires Laranjeira (1998) são categóricos ao sublinhar que o destino final deste tipo de literatura não era apenas o público leitor presente

nos territórios africanos, mas, principalmente, os da metrópole, de onde deveriam sair para a sua missão civilizadora nos espaços ultramarinos. Se olharmos por este prisma, então, **Calema** se inclui nesta perspectiva, porque encontra nas mulheres leitoras aquele “destinatário português de um momento político em que a ideologia é reorientada para um sentimento fortemente imperial” (Ferreira, 1989, p. 243).

Por fim, vale ainda ressaltar a forma como muitas escritoras desta época olhavam o processo de educação e formação da mulher não numa perspectiva feminista, mas numa centralidade que abarca a dependência, a submissão e a dedicação amorosa em relação ao homem¹². Daí que se considerarmos **Calema** um romance colonial e parcialmente de formação feminino, isto não significa que ele reitera a estratégia da protagonista em buscar uma “vocação e uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente” (Pinto, 1990, p. 14). Muito pelo contrário, a formação aqui emula a performance da mulher em diferentes papéis: “enfermeira, jardineira, cozinheira” (Dallá, 1960, p. 192), ou seja, todos eles em situações em que a mulher não sai da esfera privada do lar e sempre ao lado do marido, numa submissão incontestável.

Neste sentido, Djamba Dàlla incorpora a categoria genológica do *Bildungsroman* para ratificar o alcance daquela “integração e realização do EU e a integração social” (Pinto, 1990, p. 30), não pelo caminho da ruptura “com as forças de repressão do poder” (Pinto, 1990, p. 29), mas pela afirmação de que o “desenvolvimento e o melhoramento pessoal e social da mulher” (Pinto, 1990, p. 31) portuguesa só é possível pelo casamento, pela entrega total ao marido, ao lar e à empresa colonizadora em África.

Ainda que o romance não entre num caminho de contestação dos pressupostos concebidos pelo Estado Novo ou se afirme por inovações estruturais na arquitetura narrativa, torna-se interessante ler hoje, no século XXI, toda esta produção de autoria feminina, dentro do campo da literatura colonial, exatamente, porque, como atesta Mário César Lugarinho, ela também “abre caminhos para a construção de um quadro cultural detalhado do colonialismo português, especialmente no que tange à atenção da crítica literária, voltada especialmente para o neorrealismo ou para as narrativas fundadoras das literaturas nacionais africanas” (Lugarinho, 2015, p. 39). Seja como registro documental, porque abarca o sentimento da época para as responsabilidades da mulher, sem questionamentos a papéis pré-concebidos, seja como obra que incorpora e, ao mesmo tempo, reaproveita e recusa, muito ambigualmente, determinadas categorias de efabulação, dentre elas o *Bildungsroman*, fato é que **Calema** de Djamba Dàlla oferece diferentes caminhos de leitura, merecendo, portanto, a atenção sobre a sua trama.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos**. Das Cruzadas ao século XX. Tradução de Luís Oliveira Santos e João Quina Edições. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FALCONI, Jéssica. Literatura colonial de autoria feminina: *O último batuque*, de Maria do Céu Coelho. **Portuguese Cultural Studies**, Amherst, v. 7, no. 1, p. 39-50, 2021. Disponível em: <https://openpublishing.library.umass.edu/p/article/id/382/> Acesso em 30 out. 2025.

FERREIRA, Manuel. **A aventura crioula**. 2ª ed. aumentada. Lisboa: Plátano, 1973.

FERREIRA, Manuel. Uma perspectiva do romance colonial vs Literaturas Africanas. In: _____. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano Editora, 1989, p. 231-259.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**. Aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. Tradução de Olívio Montenegro. Organização: Omar Ribeiro Thomaz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**. Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 7ª. ed. São Paulo: Global, 2004.

GARCIA, José Luís Lima. Propaganda no Estado Novo e os concursos de literatura colonial: o concurso da agência geral das colónias/ultramar (1926-1974). In: TORGAL, Luís Reis; PAULO, Heloísa. **Estados autoritários e totalitários e suas representações**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 131-143.

GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. **Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1998.

GUIMARÃES, Elina. **A mulher na sociedade contemporânea**. Colóquios na Associação Académica da Faculdade de Direito. Lisboa: Prelo, 1969.

LARANJEIRA, Pires. A literatura colonial portuguesa. **África**, São Paulo, no. 20-21, p. 71-77, 1998. Disponível em: <https://revistas.usp.br/africa/article/view/75036> Acesso: 20 out. 2025.

LOURENÇO, Eduardo. **Do colonialismo como nosso impensado**. Organização e prefácio de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Edição revista e aumentada. Lisboa: Gradiva, 2024.

LUGARINHO, Mário César. Masculinidade e colonialismo: em direção ao “homem novo” (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa). **Abril**, Niterói, v. 5, no. 10, p. 15-38, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29682> Acesso em: 29 out. 2025.

LUGARINHO, Mário César. O homem novo e o feitiço do império: a política da literatura colonial portuguesa do século XX. **Abril**, Niterói, v. 7, no. 14, p. 31-40, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29847> Acesso em 01 nov. 2025.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, 1962.

MAAS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo**. O *Bildungsroman* na história da literatura. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

MAIA, Hélder Thiago. A literatura colonial de mulheres: Fernanda de Castro e Maria Amélia Rodrigues nos Concursos de Literatura Colonial (1926-1931). **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 30, p. 1-18, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/100255> Acesso em 01 nov. 2025.

MATA, Inocência. Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa. **Abril**, Niterói, v. 8, no. 16, p. 89-102, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29892> Acesso em 21 out. 2025.

MATA, Inocência. O texto colonial: uma questão estético-ideológica. In: _____. **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Lisboa: Mar Além, 2001, p. 46-59.

MELO, Helena Pereira de. **Os direitos das mulheres no Estado Novo**. A Segunda Grande Guerra. Coimbra: Almedina, 2017.

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. Tradução de Natasha Belfort Palmeiras. São Paulo: Todavia, 2020.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**. Moçambique como invenção literária. Lisboa: Caminho, 2002.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos**. Coimbra: Almedina, 2018.

RIBAS, Óscar. **Dicionário de regionalismos angolanos**. Matosinhos: Contemporânea, 1997.

VAQUINHAS, Irene. A família, essa “pátria em miniatura”. In: _____. (Coord.). **História da vida privada em Portugal**. A Época Contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 118-151.

Recebido para avaliação em 02/11/2025.

Aprovado para publicação em 11/03/2026.

NOTAS

1 Texto resultante de pesquisa realizada em 2024, no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a supervisão da Profa. Dra. Inocência Mata, com Bolsa BEP FAPESP (2023/06790-5).

2 Professor Titular de Literaturas de Língua Portuguesa (Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFSCar. Bolsista BEP FAPESP (2023/06790-5).

3 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, onde desenvolve um projeto de pesquisa sobre a violência de gênero em três escritoras portuguesas da atualidade: Ana Margarida de Carvalho, Carla Pais e Judite Canha Fernandes, sob a orientação do Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim.

4 Muito pouco se sabe sobre a trajetória da escritora. Nascida em Bragança (Portugal), em 1927, Dulce Ferreira Alves Mendes de Vasconcelos parte muito cedo para Angola, onde vive durante anos. Publica duas obras com o pseudônimo Djamba Dállá: **Calema** (romance africano) (1960) e **O miúdo bailundo**. Contos africanos (1963), além da narrativa “As cinco vidas de Teresa”, na **Antologia Novos Contos d’África**, organizada por Garibaldino de Andrade e Luís Cosme (1961). Também chega a utilizar o pseudônimo Dállá, e, após estas publicações, não há mais notícias de seu paradeiro, inclusive, da data de sua morte (cf. Gomes, Cavacas, 1998, p. 117).

5 Procuramos em diversas bases de dados de pintores portugueses e africanos e não encontramos nenhuma correspondência de assinatura e nem outras informações possíveis, seja pelo nome ou pelo possível sobrenome. O pintor Jaime Murteira (1910-1986), por exemplo, assinava os seus quadros apenas com o sobrenome. Já Jaime Martins Barata (1899-1970) preferia usar os dois últimos sobrenomes e o ilustrador luso-brasileiro Jaime Cortez (1926-1987) preferia a abreviação “J. Cortez”. Enfim, diante da ausência de algo mais específico, ficamos sem saber exatamente quem é o artista plástico responsável pela produção da capa.

6 Prática usual desde tempos da monarquia, a partir da década de 1930 e com a instauração do Estado Novo e a implantação da “missão civilizadora” (Melo, 2017, p. 153) dos portugueses em África, o casamento por procuração tornou-se uma prática comum entre os homens que partiam de Portugal em direção aos territórios africanos ocupados na época e as mulheres residentes na metrópole. Como bem acentua Helena Pereira de Melo, “Em 1946, é regulado o casamento nas colônias portuguesas, adaptando-se o regime então vigente aos compromissos assumidos pelo Estado Português na Concordata celebrada com a Santa Sé em 1940” (Melo, 2017, p. 157). Ou seja, o regime de casamento por procuração manteve-se em vigor, não podendo, por isso, ser dissolvido pelo divórcio, já que, pelo documento assinado entre o Vaticano e o Estado Novo, a união matrimonial era indissolúvel. Em virtude do entendimento da época de que “o destino feminino cumpre-se na família” (Vaquinhas, 2011, p. 129) e, por conseguinte, ao lado da figura do marido, o cumprimento daquela cláusula objetificadora e desumanizante do Código Civil de 1939, em que é dado ao homem o poder de “requerer judicialmente a entrega da mulher” (Guimarães, 1969, p. 23), como bem esclarece Elina Guimarães, torna-se inquestionável em quaisquer termos de discussão judicial. Por conseguinte, na narrativa, compreendemos, de antemão, que o gesto da personagem nada mais é do que cumprir o seu papel como mulher casada de ir ao encontro do marido em África.

7 De acordo com Bernard Murallis (1982), o exotismo constitui uma marca registrada de um certo tipo de literatura, que procura demarcar a alteridade sob o signo do selvagem e do colonizado, daí as suas ilações de que o discurso exótico se ordena “segundo uma retórica que visa a expressão e a caracterização de uma realidade considerada como fundamentalmente diferente” (Murallis, 1982, p. 95), e suas manifestações a partir de duas facetas: uma que aponta para um “mundo desconhecido cuja primeira manifestação pode traduzir-se no viajante pela impressão do risco que corremos e do perigo do qual poderemos não voltar” (Murallis, 1982, p. 107), e outra que reitera, para além deste exercício arriscado, a “promessa — e muitas vezes a certeza — de adquirir novas riquezas” (Murallis, 1982, p. 107). Tal como muitas cenas do romance deixa em explícito, esta marca emerge de forma constante em *Calema*.

8 Segundo Pires Laranjeira (1998) e Inocência Mata (2001), a viagem torna-se um elemento fundamental não só para enfatizar a persistência, a capacidade de luta e adaptação e o sucesso ao integrar-se no espaço africano, mas também para solidificar, aquilo que Mata irá chamar de “epopeia do colonizador” (Mata, 2001, p. 53).

9 E, diga-se de passagem, totalmente contestada por Manuel Ferreira (1973), que, em **A aventura crioula**, desarticula os vários pontos defendidos por Gilberto Freyre, com argumentos sólidos e bem definidos, demonstrando que a tese do brasileiro sobre o luso-tropicalismo era “passível de controvérsia e discordância” (Ferreira, 1973, p. 14). Também Eduardo Lourenço, num texto de 1961-1963, ataca frontalmente as ideias freyreanas e procura denunciar as teses falaciosas da ideologia luso-tropicalista: “Para cúmulo — a coerência não é o seu

forte — esse sociólogo demagogo cobre essa fusão rática com o manto do cristianismo como se fosse possível apresentar os paternalistas e duros senhores de escravos de que ele é descendente como samaritanos do amor tropical” (Lourenço, 2024, p. 96).

10 Ainda que este não seja o eixo central de nosso estudo, sugerimos a leitura da obra paradigmática de Francisco Bethencourt (2018), sobretudo as Partes III e IV, intituladas “Sociedades coloniais” e “Teorias de raça”, em que o ensaísta esmiúça as intenções econômicas dos diferentes processos de ocupação e as formas preconceituosas com que os estudiosos encaravam os povos não-europeus.

11 A respeito deste conceito, muito em voga nos regimes autoritaristas europeus do século XX, recomendamos a leitura do incontornável ensaio de Mário César Lugarinho (2013) — “Masculinidade e colonialismo: em direção ao ‘homem novo’ (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa)” —, em que esmiúça as ligações entre os nacionalismos exacerbados e a criação de uma imagem indefectível do homem que domina e coloniza (reafirmando o espírito imperialista), reprimindo tudo aquilo que não corresponde aos modelos idealizados de dominação e impondo um paradigma a ser seguido.

12 A respeito deste aspecto, para além do ensaio de Jéssica Falconi (2021), já aqui citado, também recomendamos a leitura do trabalho de Hélder Thiago Maia (2025), intitulado “A literatura colonial de mulheres: Fernanda de Castro e Maria Amélia Rodrigues nos Concursos de Literatura Colonial (1926-1931)”.

VOZES SILENCIADAS: COLONIALISMO, GÊNERO E A EXCLUSÃO DAS MULHERES AFRICANAS NA LITERATURA PORTUGUESA

SILENCED VOICES: COLONIALISM, GENDER, AND THE EXCLUSION OF AFRICAN WOMEN IN PORTUGUESE LITERATURE

Tiago Negrão de Andrade¹

Maria Cristina Gobbi²

RESUMO

Este artigo analisa os mecanismos de exclusão das vozes femininas africanas na literatura colonial portuguesa e suas reverberações nas políticas culturais pós-independência. A partir de uma abordagem qualitativa e crítica, articulando teoria pós-colonial, feminismos descoloniais e sociologia da cultura, investiga-se como dispositivos institucionais — como editais, legislações e arquivos — naturalizaram o apagamento de autoras como Noémia de Sousa e Alda Lara. Os resultados revelam que a colonialidade do saber perpetuou hierarquias de gênero e raça, mesmo após as independências, com políticas de reconhecimento que mantêm filtros seletivos. Conclui-se que a justiça epistêmica exige não apenas inclusão no cânone, mas a desestruturação dos critérios de legitimação literária herdados do colonialismo.

PALAVRAS-CHAVE: Colonialidade. Gênero. Literatura africana. Exclusão epistêmica. Políticas culturais.

ABSTRACT

This article examines the mechanisms of exclusion of African women's voices in Portuguese colonial literature and their echoes in post-independence cultural policies. Through a qualitative and critical approach, combining postcolonial theory, decolonial feminisms, and sociology of culture, it investigates how institutional devices — such as contests, laws, and archives — naturalized the erasure of authors like Noémia de Sousa and Alda Lara. Results reveal that the coloniality of power sustained gender and racial hierarchies even after independence, with recognition policies that remain selective. The study argues that epistemic justice requires not only canonical inclusion but the dismantling of colonial literary legitimacy criteria.

KEYWORDS: Coloniality. Gender. African literature. Epistemic exclusion. Cultural policies.

INTRODUÇÃO

A literatura colonial portuguesa, sobretudo em seus desdobramentos africanos, sempre esteve imbricada em regimes de poder que naturalizaram a exclusão de vozes femininas negras, sobretudo aquelas que ousaram disputar o espaço público da escrita. Esse fenômeno se inscreve em um contexto histórico mais amplo, em que a colonialidade — conceito desenvolvido por Quijano (2005) — opera não apenas na dominação política e econômica, mas também na configuração dos saberes, dos corpos legitimados e das linguagens autorizadas. Nos últimos anos, essa discussão ganhou centralidade diante de movimentos globais de descolonização do conhecimento e das artes, urgência intensificada por debates sobre reparação histórica, representatividade e equidade de gênero que atravessam o campo cultural e acadêmico (Mignolo, 2018). Dados recentes sobre a circulação de autoras africanas em antologias escolares e políticas culturais angolanas e moçambicanas revelam a persistência de uma exclusão estrutural que ainda hoje organiza o mercado editorial e o campo literário (Rodrigues, 2020).

O objeto específico de análise deste estudo são os mecanismos de apagamento e reinscrição simbólica das mulheres africanas na literatura colonial portuguesa e nas políticas culturais pós-independência. Trata-se de compreender como a lógica de exclusão de gênero articulou-se ao projeto colonial de produção de memória, produzindo hierarquias raciais e sexuais que reorganizaram de modo duradouro o campo literário. Esse processo teve efeitos concretos na circulação, legitimação e conservação de obras de autoras como Noémia de Sousa, Alda Lara e outras, cujas vozes foram frequentemente silenciadas ou incorporadas tardiamente ao cânone de forma seletiva e instrumental (Almeida, 2019). Na esfera social, isso implicou a naturalização de uma narrativa nacional e colonial que exalta a mestiçagem e a harmonia racial, mas marginaliza sistematicamente experiências femininas negras que rompem com o pacto estético e político do império (Freyre, 1933; Mata, 2008).

Do ponto de vista teórico, a pesquisa dialoga com a economia política do campo cultural de Bourdieu (1989), as formulações sobre colonialidade do poder de Quijano (2005) e as reflexões sobre injustiça epistêmica de Fricker (2007). A literatura especializada aponta certo consenso quanto à centralidade da ideologia lusotropicalista como vetor de legitimação da hierarquia racial e sexual na cultura literária colonial, mas existem dissensos sobre o grau de *agency* possível às autoras invisibilizadas e as formas de resistência incorporadas em suas poéticas (Sousa, 2018; Gomes, 2019). Ainda há lacunas significativas sobre como a lógica arquivística colonial produziu silenciamentos institucionais e de que modo as políticas de memória pós-independência reproduzem práticas seletivas sob novas retóricas de reconhecimento (Araújo, 2022).

Para investigar essas questões, o estudo se concentra em *corpus* composto por documentos institucionais, editais de concursos literários coloniais, leis do livro em Angola e Moçambique, e análises de obras de autoras invisibilizadas publicadas em periódicos da época. Esses recortes foram escolhidos por evidenciar o entrelaçamento entre política cultural, dispositivos de legitimação simbólica e regimes de poder colonial, oferecendo um panorama empírico do processo de exclusão e suas consequências. Em contraste com abordagens tradicionais que tratavam o cânone colonial como campo neutro, essa pesquisa propõe uma leitura crítica dos mecanismos de curadoria, premiabilidade e circulação como operadores de poder — perspectiva defendida por Stoler (2009) na análise dos arquivos coloniais.

O estudo também explicita limites das abordagens anteriores que, ao se concentrarem apenas na representatividade de autoras no cânone, deixaram de problematizar as infraestruturas de mediação cultural que mantêm operante a lógica de exclusão. Enquanto o paradigma liberal de inclusão tende a tratar o silêncio como lacuna a ser preenchida, a crítica aqui desenvolvida entende o apagamento como efeito estrutural, inseparável das disputas pela memória e pela autoridade literária (Cusicanqui, 2010). Essa postura coloca em evidência os dilemas éticos e políticos envolvidos na reparação simbólica: como reinscrever vozes apagadas sem reiterar a lógica de captura que produziu seu silenciamento? A ausência de políticas de gênero robustas nas leis de livro, por exemplo, ilustra a persistência dessa colonialidade de poder e saber, mesmo após a independência formal (Rodrigues, 2020).

Diante desse quadro, a pesquisa busca responder à seguinte pergunta central: de que modo o apagamento das vozes femininas africanas na literatura colonial portuguesa foi operado institucionalmente e simbolicamente, e como as tentativas de reconhecimento pós-independência dialogam ou tensionam essa herança? Desdobram-se daí questões específicas: quais mecanismos editoriais e estatais regularam a exclusão dessas autoras? De que modo as poéticas de resistência feminina africana reconfiguram a linguagem colonial? Quais são os limites e ambivalências das políticas de memória atuais na reparação desse silenciamento? (Mata, 2008; Sousa, 2020).

A relevância do estudo reside na articulação entre crítica literária, teoria pós-colonial e feminismos descoloniais, contribuindo para debates sobre justiça epistêmica e políticas de memória em países africanos de língua portuguesa. Suas hipóteses de trabalho sustentam que o silenciamento não decorre de lacunas fortuitas, mas de dispositivos concretos de poder inscritos no campo literário, e que as políticas de reconhecimento pós-independência — apesar de importantes — reproduzem seletividades herdadas do império. O trabalho se estrutura em etapas: mapeamento de editais e legislações, análise crítica do campo literário colonial, estudo de caso de autoras invisibilizadas e discussão das políticas de memória recentes. Busca-se, assim, não apenas descrever o apagamento, mas contribuir para o desmonte crítico das estruturas que o sustentam.

METODOLOGIA

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, teórica, documental e crítica, ancorada nos campos da análise do discurso, da sociologia da cultura e dos estudos pós-coloniais. Fundamenta-se em referenciais decoloniais como Quijano (2005) e Mignolo (2018), articulando-os às formulações de Bourdieu (1989) sobre campo cultural e de Fricker (2007) acerca da injustiça epistêmica, para analisar os modos como a autoridade literária foi construída por dispositivos coloniais de poder e gênero. As fontes primárias incluem editais de concursos literários coloniais, legislações sobre política do livro em Angola e Moçambique, relatórios de políticas culturais, publicações periódicas que divulgaram textos de autoras africanas invisibilizadas, além de leis, decretos e documentos institucionais entre 1930 e 2025. As buscas foram realizadas em bases como Scopus, Web of Science, Redalyc e repositórios digitais de arquivos coloniais, utilizando descritores como “literatura colonial portuguesa”, “autoras africanas”, “política do livro em Angola”, “cânone e gênero” e “memória literária”. Os critérios de inclusão privilegiaram materiais que abordassem a articulação entre colonialidade, gênero e dispositivos institucionais de legitimação simbólica; foram excluídos textos que tratassem genericamente da literatura colonial sem enfoque em questões de gênero ou sem análise crítica das práticas arquivísticas. O material foi submetido a uma análise crítica do discurso, combinada com análise temática, buscando mapear como as narrativas institucionais produziram regimes de valor que naturalizaram a exclusão feminina, bem como problematizar os limites das tentativas de reparação simbólica pós-independência. Essa estratégia metodológica visa revelar as continuidades entre colonialidade do saber e práticas culturais contemporâneas, demonstrando que a luta pelo reconhecimento de autoras africanas é também disputa pelo sentido, pela memória e pelos critérios do literário.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados apontam que a invisibilização das autoras africanas na literatura colonial portuguesa foi operada por mecanismos institucionais de exclusão, confirmados na análise de editais, júris e legislações do período, os quais privilegiaram narrativas alinhadas à ideologia imperial e

masculinista. Ao mesmo tempo, as políticas de memória e reconhecimento pós-independência revelaram limites importantes: embora promovam certa inserção de autoras como Alda Lara em antologias escolares, mantêm filtros androcêntricos e nacionalistas que perpetuam a colonialidade do saber. A discussão evidencia que o apagamento não decorre apenas da ausência de produção, mas da regulação simbólica do que conta como literatura legítima, regime que perdura mesmo após a independência formal. As poéticas de resistência, como as de Noémia de Sousa, constituem contra-arquivos que tensionam o campo literário, subvertendo a gramática colonial e inscrevendo o corpo feminino negro como sujeito de enunciação. Essa análise demonstra que a luta por reconhecimento exige não apenas reparação documental, mas transformação radical das infraestruturas de memória, evidenciando a necessidade de uma crítica que problematize as bases epistêmicas e institucionais que ainda reproduzem desigualdades de gênero e raça na legitimação literária (Stoler, 2009; Cusicanqui, 2020).

COLONIALIDADE E GÊNERO: A INVISIBILIZAÇÃO SISTEMÁTICA DAS MULHERES AFRICANAS NA LITERATURA DO IMPÉRIO

A construção colonial da autoridade literária jamais foi neutra, tampouco cega ao gênero. Ao contrário, o que se institui no contexto da literatura imperial portuguesa não é apenas uma hierarquia racial, mas um regime estético profundamente atravessado pela masculinização da produção simbólica, em que a figura da mulher africana é sistematicamente excluída como produtora de discurso e relegada à condição de figuração subalterna. A colonialidade do poder, nas formulações de Quijano e aprofundadas por Spivak (1988), não opera apenas na dimensão econômica ou política: ela se inscreve de forma estrutural na constituição dos sujeitos enunciativos, determinando quem pode falar, com que linguagem, e sob quais condições essa fala se torna legível como “literatura”. A mulher africana, nesse arranjo, é privada de inteligibilidade pública, convertida ora em paisagem exótica, ora em corpo fecundo a serviço da ficção lusotropicalista, mas quase nunca em sujeito autoral. A ausência de autoras como Alda Lara ou Noémia de Sousa nos concursos de literatura colonial não decorre da escassez de produção, mas do funcionamento excludente dos dispositivos de legitimação simbólica que regulavam o campo literário do império.

Não se trata, aqui, de apontar uma simples lacuna no cânone, mas de explicitar os mecanismos concretos de silenciamento e curadoria imperial que operaram essa exclusão. O que Bourdieu (1989) denomina de “campo literário” implica um espaço de disputas pela autoridade cultural, onde a consagração está subordinada a capitais específicos – neste caso, aqueles conformes à ficção do colonizador esclarecido, masculino e civilizador. Como demonstram os dados de Costa (2017) e Santos (2019), os concursos coloniais operaram como instrumentos de reprodução dessa hierarquia, ao premiar sistematicamente textos alinhados à ideologia imperial e invisibilizar vozes que escapavam a essa lógica. A racionalidade de exclusão não

é implícita: ela se manifesta na composição dos júris, nos critérios de avaliação, nas temáticas valorizadas e, sobretudo, na ausência de dispositivos institucionais que reconhecessem o valor estético e político das produções femininas africanas. A Lei do Livro em Angola (n.º 25/2010), mesmo após a independência, permanece silenciosa quanto à reparação simbólica dessas vozes, evidenciando a persistência do que Inocência Mata (2008) nomeia de “silenciamento estruturado”.

A ideologia lusotropicalista desempenha aqui um papel crucial. Longe de ser uma doutrina de miscigenação harmônica, ela configura um dispositivo de captura simbólica da diferença, articulando o elogio da mestiçagem à negação da alteridade política e epistêmica. Freyre (1933), ainda que celebrando a mulher negra como mediadora cultural, a situa no plano da doçura, da fertilidade, da sensualidade, nunca no da criação intelectual. Essa construção é absorvida e instrumentalizada pelo Estado Novo, que a converte em estética do império, como evidenciam as políticas culturais do período. A figura da mulher africana, então, não é ausente da literatura colonial — ela está presente, mas como objeto de enunciação, não como sujeito enunciador. A duplicação da subalternidade, teorizada por Spivak, se revela na impossibilidade de uma fala que não seja imediatamente reconfigurada pelo olhar colonial. Trata-se, portanto, de um silenciamento que não atua por exclusão absoluta, mas por captura semântica, neutralização da potência política da linguagem.

Contudo, esse apagamento não foi absoluto. A circulação de textos de autoras como Noémia de Sousa em periódicos como **O Brado Africano** ou **Notícias** demonstra a existência de um circuito alternativo de produção literária, subterrâneo ao reconhecimento institucional, mas vital na constituição de uma poética contra-hegemônica. As análises de Mendonça (2018) e Oliveira (2020) permitem reconstituir essas redes de resistência, onde o gesto poético feminino se afirmava como contra-arquivo, como memória encarnada na linguagem. O que está em disputa, nesses textos, não é apenas o direito à voz, mas a possibilidade de reconfigurar os próprios termos da linguagem colonial. A crítica ao império não se faz apenas pela denúncia, mas pela invenção de outra sintaxe, de outra sensibilidade. A literatura de autoria feminina africana no período colonial não sobrevive apenas como documento do trauma, mas como performatividade política de reinvenção da subjetividade.

A ambivalência desse processo se intensifica na passagem ao período pós-independência. Se por um lado houve tentativas de reinscrição dessas autoras nos cânones nacionais — como a presença de Alda Lara em antologias escolares angolanas —, por outro, a lógica do resgate manteve-se seletiva e marcada por critérios androcêntricos e nacionalistas. A questão que se impõe, portanto, não é apenas a da memória, mas da justiça epistêmica, nos termos formulados por Fricker (2007): como reconstituir o direito à autoria não como exceção tolerada, mas como fundamento alternativo do sistema literário? A colonialidade de gênero, como propõe Lugones, não se desfaz

com a independência formal, pois estrutura a forma como reconhecemos ou desqualificamos vozes, afetos e corpos no discurso público. O desafio, então, é pensar a crítica literária não apenas como exercício estético, mas como gesto político de escuta e restituição.

Essa restituição exige uma epistemologia desobediente, capaz de desnaturalizar os regimes de valor herdados do império e de reabrir o cânone à multiplicidade de formas, linguagens e experiências que nele foram interditadas. A literatura colonial portuguesa, lida a partir do silêncio das mulheres africanas, revela-se menos como totalidade hegemônica e mais como campo de apagamentos estruturais. Reconhecer esses apagamentos é apenas o início: o gesto crítico precisa atravessá-los, escutá-los e reinscrevê-los como parte viva do presente. Não se trata de preencher lacunas, mas de desfazer os contornos mesmos que permitiram que essas lacunas existissem. A fissura deixada pelas vozes silenciadas é, também, possibilidade de outra fundação.

POÉTICAS DA DISSIDÊNCIA: ESTÉTICAS CONTRA-COLONIAIS NAS OBRAS DE AUTORAS INVISIBILIZADAS

A estética colonial opera como tecnologia de dominação simbólica ao organizar os modos de ver, dizer e sentir dentro de um regime de inteligibilidade eurocentrado. Ao produzir a literatura como um campo normativo, ligado ao ideal civilizatório da metrópole, o império português estabeleceu um cânone fundado na exclusão do corpo colonizado e, em particular, da voz feminina negra africana. Nesse contexto, as poéticas de autoras como Noémia de Sousa e Alda Lara não se configuram como simples expressões marginais, mas como insurgências estéticas que confrontam as estruturas do poder colonial e patriarcal a partir de uma escrita encarnada, cortante e politicamente situada. Contra a pretensão universalista da norma literária imposta por Lisboa, essas autoras instauram uma “escrita da fissura” — conforme formulado por Ana Mafalda Leite (2017) — que desloca os fundamentos formais, semânticos e políticos da literatura colonial.

Essa fissura não é somente formal, mas ontológica: a linguagem se converte em campo de desestabilização da episteme colonial e, ao mesmo tempo, de reinscrição da memória coletiva. Na poesia de Noémia de Sousa, analisada por Leonor Sousa (2018), o gesto poético se dá como denúncia visceral, onde a dor, a terra e a ancestralidade são elementos de construção de uma identidade insurgente. Tal gesto está em consonância com o pensamento de Frantz Fanon (1952), que identifica na nomeação da opressão o primeiro movimento da descolonização. Mais do que tematizar a violência, a poesia de Sousa a recodifica, transfigurando o corpo feminino negro em sujeito de enunciação e memória.

Essa centralidade do corpo na poética da dissidência encontra ressonância nas análises de Isabel Gomes (2019), ao examinar a poesia de Alda Lara. Para Gomes, o corpo é mais que tema — é meio de ruptura. A corporeidade negra feminina torna-se superfície de inscrição política, reconfigurando as relações entre lirismo e insurgência. Judith Butler (2003)

já alertava que o corpo, performativamente constituído, carrega a ambivalência entre norma e resistência. Nas poéticas africanas, essa ambivalência se resolve em afirmação dissonante, que tensiona gênero, raça e linguagem em uma sintaxe de subversão.

A ruptura com os modelos estéticos coloniais não é apenas uma negação formal. Trata-se de uma recusa epistêmica. Edward Said (1979) desmascara o Orientalismo como estrutura discursiva que silencia o Outro enquanto o representa. De modo análogo, a literatura colonial portuguesa construiu imagens do africano como passivo, infantilizado, sem voz. Contra isso, a poesia pós-colonial, como mostra Marta Ferreira (2020), mobiliza uma gramática de deslocamento, onde o sujeito colonizado já não é objeto da narrativa, mas agente de sua própria reescrita. Essa virada não é assimilável pelo modelo estético dominante, pois mina o pacto narrativo que sustentava a dominação.

As autoras invisibilizadas não operam dentro do sistema — elas o sabotam. Como Spivak (1987) argumenta, o subalterno não pode simplesmente falar dentro das estruturas que o silenciam; é preciso inventar outras formas de dizer. No caso das poetisas africanas, essa invenção se dá na dobra entre poesia e política, entre estética e memória. Júlia Pereira (2021), ao analisar as linguagens subversivas dessas autoras, demonstra como o uso da metáfora, da fragmentação e do verso livre não são escolhas estilísticas arbitrárias, mas ferramentas de um enfrentamento epistemológico. O gesto poético, nesse sentido, torna-se uma forma de revolta contra a lógica disciplinadora do arquivo colonial.

Essa revolta não se limita ao conteúdo dos textos, mas se estende à sua marginalização sistemática nos sistemas de reconhecimento acadêmico e editorial. O apagamento institucional dessas autoras, conforme sugere Ricardo Dias (2017), reflete a persistência de uma colonialidade do saber que continua a ordenar quem merece ser lido, citado e celebrado. A recusa em premiá-las ou canonizá-las revela que o projeto literário da metrópole ainda opera sob critérios racializados e generificados de legitimação. Trata-se de uma violência simbólica que prolonga a lógica colonial no interior das práticas literárias e críticas contemporâneas.

Contudo, esse apagamento tem sido tensionado por iniciativas que buscam reinscrever essas autoras nos circuitos de memória e resistência. O trabalho do Baobá — Centro de Feminismos Africanos (2020) propõe uma política de memória que rompe com a lógica do arquivo colonial e valoriza práticas literárias como formas de saber insurgente. Ao promover projetos de literatura e memória Brasil-África, essas ações articulam epistemologias do Sul e ativismo poético como instrumentos de justiça histórica e epistêmica. Nesse movimento, a poesia deixa de ser um campo de representação e passa a ser uma tecnologia de existência, de cura e de reencantamento do mundo.

A dimensão política dessas poéticas também se expressa na denúncia das violências de gênero, frequentemente silenciadas nos discursos oficiais. A Convenção de Belém do Pará (1994), ao estabelecer o marco interamericano de combate à violência contra a mulher, oferece uma chave institucional que ressoa com os gestos poéticos das autoras africanas: nomear,

denunciar, desnaturalizar. Quando a poesia torna visível o corpo violentado, ela não o estetiza, mas o reconfigura como sujeito ético e político, operando uma descolonização afetiva e linguística. Nessa interseção entre literatura e direito, o gesto poético adquire força normativa — não como lei escrita, mas como força disruptiva.

Essas poéticas da dissidência não são apenas expressões culturais, mas formas de pensamento e de intervenção no mundo. Elas colocam em xeque os fundamentos estéticos do colonialismo e denunciam a cumplicidade entre forma literária, violência epistêmica e exclusão institucional. Ao reinscrever o corpo negro e feminino como sujeito de linguagem, essas autoras deslocam as fronteiras entre arte e política, entre palavra e carne, entre arquivo e insurreição. Contra a lógica da domesticação estética, suas escritas propõem uma estética do corte — onde a linguagem sangra, mas também regenera. A fissura não é falha, mas condição de possibilidade para outras existências narráveis.

ARQUIVOS COLONIAIS, POLÍTICAS DE CÂNONE E O RECONHECIMENTO PÓS-INDEPENDÊNCIA

A lógica arquivística colonial operou menos como depositária neutra da memória do que como dispositivo ativo de poder, cujo funcionamento se deu pela seleção sistemática, pela supressão e pela produção de uma ordem simbólica que excluiu — por método e estrutura — as vozes femininas africanas do espaço literário legitimado. Como argumenta Stoler (2009), os arquivos coloniais não apenas registram fatos, mas organizam epistemes, sedimentam o “senso comum colonial” e moldam a gramática da lembrança. Essa performatividade do arquivo desloca a análise do domínio do registro para o campo da curadoria e da exclusão, produzindo um tipo específico de silêncio: aquele que se apresenta não como ausência, mas como ocultamento deliberado.

Tal performatividade se entrelaça ao campo literário descrito por Bourdieu (1996), em que o reconhecimento simbólico depende da inserção em redes de consagração institucional, acesso a capital cultural e alinhamento às normas hegemônicas de legitimidade. Nesse sistema, as autoras africanas — ainda que produtoras de literatura nos marcos coloniais — foram, em grande parte, impedidas de transitar pelos mecanismos de visibilidade. A análise de Carla Almeida (2019) sobre os critérios editoriais em Moçambique revela como os concursos literários e seleções oficiais priorizavam uma escrita masculina, normativamente lusitana, e ignoravam propositalmente expressões autorais que escapavam à ortodoxia estética e ideológica do império. Esse apagamento, entretanto, não se dá de forma passiva, mas como construção institucionalizada, reforçada por práticas documentais e decisões editoriais que convertiam o silêncio em método de governo da memória.

A transição para o período pós-independência não rompeu integralmente com esse modelo excludente. As políticas culturais implementadas por Estados recém-formados, como Angola e Moçambique, embora investidas de um projeto nacionalista e anticolonial, reproduziram filtros seletivos na

incorporação de autoras ao cânone. Como argumenta Casanova (1999), os sistemas literários periféricos, ao buscar uma “república nacional das letras”, acabam por negociar sua legitimidade segundo os critérios herdados do centro colonial, atualizando o gesto de consagração com novas exclusões. A análise de Andréa Martins (2021) confirma esse processo: a curadoria literária angolana no pós-1975 concentrou-se em figuras como Alda Lara, cuja trajetória se alinhava tanto à mitologia da resistência quanto à estética aceitável pelo novo projeto de Estado. Autoras menos alinhadas, ou com posições críticas à ordem vigente, permaneceram no limbo editorial.

A esse respeito, o estudo de Mariana Araújo (2022) sobre trajetórias editoriais de escritoras no pós-25 de Abril mostra como a reconstrução simbólica do espaço literário africano lusófono se deu por mecanismos de mediação institucional, nos quais as editoras — estatais ou paraestatais — funcionaram como filtros ideológicos. A política do que se reedita, do que se inclui nos currículos e do que se torna objeto de estudo escolar é, portanto, parte ativa da disputa pelo cânone. Como enfatiza Pedro Silva (2020), o cânone colonial sobrevive não apenas em arquivos físicos, mas nos critérios ainda vigentes de legitimidade estética, nos formatos escolares e na produção de narrativas historiográficas da literatura africana.

A persistência dessa seletividade é ilustrada no trabalho de Tiago Rodrigues (2020), que analisa as políticas de memória implementadas em Angola, mostrando como os dispositivos de reconhecimento estatal — leis do livro, políticas de leitura, currículos escolares — operam por um modelo de inclusão condicionada, que acolhe certas vozes femininas apenas quando compatíveis com o imaginário nacional e as estratégias de coesão simbólica do Estado. A Lei n.º 25/2010, por exemplo, explicita a preocupação com a memória literária nacional, mas evita enfrentar os legados de gênero e raça na formação do cânone, perpetuando, sob novas formas, a lógica colonial da invisibilidade seletiva.

Essa continuidade estrutural pode ser lida à luz do que Baptista (2015) define como “poder arquivístico residual”: mesmo após as independências e a reconfiguração institucional, os critérios de armazenamento, de difusão e de reconhecimento permanecem atravessados pela colonialidade. A ausência de políticas com enfoque interseccional — gênero, raça, classe — nos marcos legais de países africanos de língua portuguesa reproduz o silenciamento como norma arquivística. A Carta de Bogotá (2008), que defende o acesso público e democrático aos arquivos históricos, e a Lei n.º 8.159/1991, que estabelece o Sistema Nacional de Arquivos no Brasil, ilustram iniciativas que, embora relevantes, ainda operam sob uma concepção liberal de acesso, desprovida de análise crítica sobre os mecanismos de exclusão estrutural inscritos nos próprios arquivos e nas instituições literárias.

Esse quadro complexo exige mais do que políticas de recuperação documental: demanda um esforço radical de reconfiguração da memória cultural, capaz de tensionar os fundamentos do que se entende por patrimônio literário, evidenciando os conflitos inscritos na noção de “cânone”. O

reconhecimento de autoras africanas apagadas não se limita à republicação de seus textos, mas implica o enfrentamento de estruturas de mediação, tradução, legitimação e escolarização que operam como filtros da memória. Assim, a crítica aos arquivos coloniais deve ser acompanhada de uma crítica à própria política de reconhecimento pós-independência, que, ao invés de ruptura, muitas vezes perpetua a exclusão sob novas formas de verniz nacional.

A análise crítica do arquivo, da curadoria estatal e das leis de memória mostra que o reconhecimento não é um ato pontual ou benevolente, mas uma disputa situada entre estruturas coloniais que se projetam no tempo, e tentativas fragmentadas de reparação que frequentemente reiteram a lógica que pretendem subverter. Tal tensão, ao invés de ser resolvida, deve ser mantida aberta como campo de luta — onde o arquivo deixa de ser um repositório do passado para se tornar campo político do presente.

FEMINISMOS DESCOLONIAIS E A REINSCRIÇÃO EPISTÊMICA DAS VOZES FEMININAS AFRICANAS

A reinscrição epistêmica das vozes literárias femininas africanas exige mais do que a inclusão tardia no cânone: implica a desmontagem das estruturas ontoepistêmicas que sustentam a ideia mesma de “literatura” como um campo fechado, hierarquizado e governado por critérios coloniais de legibilidade. Nesse contexto, o apagamento não é um efeito colateral da história, mas operação sistemática de silenciamento que atua nos níveis da linguagem, da memória e da autoridade. A colonialidade do saber, como delineada por Mignolo (2018), opera não apenas na produção de conhecimento, mas também na regulação do que conta como enunciação válida. As mulheres africanas, historicamente interditas à posição de sujeito epistêmico, foram simultaneamente objeto de discurso e excluídas da instância da palavra pública, sendo, nas palavras de Spivak (2012), impedidas de “falar” não por ausência de voz, mas por uma arquitetura discursiva que as torna inaudíveis.

É nesse sentido que a proposta de Fricker (2007) sobre injustiça epistêmica torna-se central para compreender os mecanismos através dos quais se nega às mulheres africanas não apenas o direito de serem escutadas, mas de definirem os parâmetros da escuta. A injustiça hermenêutica, que opera na invisibilização de categorias para nomear suas próprias experiências, e a injustiça testemunhal, que compromete sua credibilidade enquanto portadoras de saber, configuram o cerne da crítica feminista decolonial. A literatura, quando lida sob esse viés, deixa de ser mero repositório de textos e transforma-se em campo de disputa ontológica e política: um arquivo desigual, onde a ausência não é vazio, mas vestígio do que foi negado. Grada Kilomba (2019) tensiona essa estrutura ao propor que a escrita negra feminina é não só testemunho, mas corpo insurgente que retorna como fantasma em uma cena de exclusão reiterada.

As práticas editoriais contemporâneas vinculadas a movimentos feministas africanos, como a Afrolit Sans Frontières (Sousa, 2020), não devem ser vistas como gestos compensatórios ou curadoriais, mas como formas de insurgência epistêmica que recusam a passividade do arquivo e operam reativações críticas de memória. Esses coletivos não apenas publicam autoras negligenciadas, mas subvertem os próprios critérios de circulação, legitimidade e reconhecimento literário, apostando em outras políticas de visibilidade e temporalidade. Nesse contexto, a proposta de Cusicanqui (2010) de uma epistemologia *ch'ixi* — que recusa o binarismo modernidade/tradição, centro/periferia — revela-se ferramenta potente para pensar as formas narrativas que emergem desses espaços: narrativas que misturam oralidade, performance, espiritualidade e resistência cotidiana como elementos indissociáveis do literário.

Essas epistemologias insurgentes estão ancoradas em práticas concretas de contra-arquivamento, como apontam Cusicanqui (2020) e Grosfoguel (2019), para quem os arquivos comunitários e as redes de resistência no Atlântico configuram alternativas epistêmicas à lógica da universalidade abstrata. O trabalho de reativação de vozes silenciadas não se limita à recuperação documental, mas implica criar infraestruturas contra-hegemônicas de preservação e difusão de saberes, como demonstram os estudos sobre a Digital Library of the Commons e as redes transnacionais de mulheres negras escritoras. Esses espaços são não apenas repositórios, mas territórios simbólicos de contestação, onde a memória deixa de ser objeto do passado e torna-se força de futuro.

Ainda que a emergência desses projetos denote um deslocamento potente do eixo da enunciação, permanece a tensão entre reconhecimento institucional e subversão radical. A Declaração de Bangui (2014) e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS 4 e 5), ainda que afirmem a igualdade de gênero e a valorização das expressões culturais diversas, operam sob marcos regulatórios que podem reabsorver a diferença como categoria funcional do multiculturalismo global. A retórica da diversidade, quando desarticulada da crítica à colonialidade do poder, tende a normatizar a alteridade ao invés de confrontar os dispositivos que a produzem como exceção. Spivak (2012) já alertava para os riscos de uma estética da globalização que neutraliza a subalternidade pela via do reconhecimento performático.

A crítica literária que se compromete com a justiça epistêmica não pode, portanto, restringir-se à curadoria retroativa do cânone. Ela deve tornar-se prática política de escuta e desorganização dos critérios de valoração, arriscando-se a ler formas que escapam à gramática moderna da literatura. O gesto de reinscrever autoras negras africanas não se reduz à tarefa de “adicionar nomes”, mas exige a reconstrução das categorias com as quais se lê, se classifica e se legitima o literário. Nesse sentido, o trabalho crítico deve ser também cartográfico, como propõe Santos (2014), construindo pontes entre saberes marginalizados e criando ecologias de conhecimento que recusem a monocultura epistêmica.

As implicações da figura 1 indicam que o arquivo colonial constitui uma zona de indeterminação produtiva, na qual estruturas de poder e práticas de resistência se entrelaçam, revelando tanto processos de legitimação e silenciamento quanto possibilidades de subversão e reconfiguração epistêmica.

O problema não está apenas no que foi excluído, mas no modo como o reconhecimento contemporâneo pode reiterar as estruturas que produziriam tal exclusão. O cânone, como mostra Casanova (1999), é menos uma lista de nomes e mais uma tecnologia de legitimação que opera sob vetores coloniais, androcêntricos e racializados, mesmo quando enuncia objetivos reparatórios. A inserção de vozes negras e femininas no espaço literário, sem a reconstrução dos critérios que definem o literário, corre o risco de produzir uma “inclusão assimiladora” (hooks, 1992), em que a diferença é tolerada apenas na medida em que se acomoda à gramática da norma. A presença, nesse caso, não é ruptura, mas reinscrição funcional.

Essa ambivalência se evidencia de forma aguda na tensão entre insurgência estética e reconhecimento pós-independência. Enquanto as poéticas negras femininas, como as de Noémia de Sousa ou Alda Lara, operam uma recusa formal e ontológica dos modelos estéticos eurocentrados, os dispositivos estatais e editoriais de legitimação continuam condicionados por padrões herdados da colonialidade do saber (Mignolo, 2018). A ruptura performada nos textos colide com a permanência estrutural das formas de escuta institucional. O dilema, portanto, não reside apenas na ausência de reconhecimento, mas na forma como esse reconhecimento se dá — muitas vezes por meio de uma escuta que estetiza a dor, neutraliza a dissidência e reintegra a diferença como capital cultural exótico (Ahmed, 2012).

O arquivo, nesse contexto, não pode mais ser pensado como repositório neutro, tampouco como acervo a ser ampliado. Como argumenta Stoler (2009), o arquivo é uma tecnologia de governo da memória, um espaço ativo de produção de epistemes e um operador da colonialidade. Reconstituí-lo exige mais do que políticas de acesso: demanda reconfigurar as infraestruturas que definem o que merece ser preservado, citado, ensinado. O poder arquivístico, como alerta Derrida (1995), reside menos no conteúdo do que na autoridade de determinar o que será arquivado e em que condições poderá ser reinscrito no presente. Nesse sentido, a crítica ao apagamento não pode se separar da crítica ao critério — ou, nos termos de Santos (2014), à “monocultura da memória”.

O risco de uma curadoria retroativa e funcionalista se impõe também diante das práticas editoriais insurgentes que emergem em contextos transnacionais. Iniciativas como a Afrolit Sans Frontières ou os arquivos comunitários afrodiaspóricos sinalizam deslocamentos importantes no eixo da enunciação, mas enfrentam o dilema de operar entre a autonomia radical e a necessidade de circulação pública. A tensão entre performatividade estética e legibilidade política, apontada por Butler (2004), adquire aqui contornos

complexos: a linguagem que fere, que sangra, que subverte — como na “escrita do corte” (Kilomba, 2019) — precisa negociar sua permanência no mundo com sistemas que ainda julgam a partir de padrões de inteligibilidade brancos, masculinos e metropolitanos.

É nesse horizonte que a proposta de Glissant (1990), ao reivindicar o direito à opacidade, ganha densidade crítica. O reconhecimento da diferença não deve depender da transparência, da decodificação, da tradução plena. A alteridade radical — estética, ontológica, epistêmica — exige não apenas escuta, mas deslocamento dos regimes de escuta. Escutar, aqui, significa também se deixar abalar, se desposicionar, perder as categorias de mediação. O arquivo, portanto, não deve ser ampliado para incluir os esquecidos, mas reimaginado como campo de fratura, de inteligibilidade produtiva, de confronto com aquilo que a modernidade colonial declarou ilegível.

Nesse sentido, a crítica literária engajada com a justiça epistêmica não pode mais operar sob o paradigma da reparação retrospectiva. Ela deve transformar-se em prática cartográfica de insurgência, capaz de mapear outras formas de mundo e outras lógicas de validação do sensível. Isso implica, como propõe Cusicanqui (2010), a adoção de uma epistemologia *ch'ixi*, que recusa a assimilação das diferenças em nome da coesão narrativa e aposta na convivência conflituosa de mundos inconciliáveis. O gesto crítico não é, assim, o de recompor uma totalidade perdida, mas o de afirmar as fraturas como condição de possibilidade de novos imaginários políticos, poéticos e epistemológicos.

Portanto, a articulação entre as seções do artigo não aponta para um consenso conceitual, mas para uma zona de indeterminação produtiva, onde as poéticas de resistência, os arquivos silenciados e as políticas de reconhecimento se tensionam mutuamente. É dessa fricção que emerge a possibilidade de uma crítica que não apenas denuncia os apagamentos, mas recusa as soluções fáceis de visibilidade. Uma crítica que fabula, que escuta, que corta — e que, ao fazê-lo, abre caminho para uma literatura por-vir, onde falar não seja o fim da exclusão, mas o começo de outra fundação.

CONCLUSÃO

A análise dos mecanismos de apagamento das vozes femininas africanas na literatura colonial portuguesa, bem como dos limites das políticas de reconhecimento pós-independência, revelou a persistência de estruturas de poder que articulam raça, gênero e colonialidade na legitimação do campo literário. Apesar de evidenciar avanços recentes em projetos editoriais, políticas de memória e inserção curricular, o estudo identificou que tais iniciativas muitas vezes reproduzem lógicas seletivas, condicionadas por filtros nacionalistas, androcêntricos ou institucionais que operam sob heranças do arquivo colonial. Assim, a luta por justiça epistêmica permanece tensionada por dilemas entre reconhecimento institucional e insurgência radical, entre reparação simbólica e manutenção de dispositivos normativos herdados.

Entre as limitações deste estudo, destaca-se a dependência de fontes documentais restritas aos arquivos oficiais e editais públicos, o que pode ocultar circuitos informais de produção e circulação literária feminista negra que escapam do controle estatal ou acadêmico. Além disso, o recorte temporal — focado em legislações e políticas de 1930 a 2025 — não permite mapear completamente o impacto de iniciativas editoriais recentes, sobretudo aquelas em redes digitais transnacionais.

Como agenda futura, sugerem-se estudos comparativos entre países africanos de língua portuguesa para compreender as especificidades nacionais na gestão do cânone e na política de memória, bem como investigações sobre recepção crítica, práticas pedagógicas e representações de gênero em programas escolares. No campo das políticas públicas, recomenda-se o fortalecimento de marcos legais que promovam reparação simbólica a autoras negras africanas, implementação de editais com recorte de gênero e raça, incentivo a arquivos comunitários feministas e investimentos em formações docentes sobre literaturas africanas produzidas por mulheres. Apenas políticas comprometidas com a justiça epistêmica, associadas a uma crítica literária que desestabilize os regimes de valor coloniais, poderão efetivamente promover uma transformação estrutural do campo literário e cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFIERI, Noemi. Women's Issues: African Writers Fighting Portuguese Colonialism in the 1950s. *Il Tolomeo*, v. 23, p. 281-300, 2021. DOI: <https://doi.org/10.30687/Tol/2499-5975/2021/23/031>.

ALVES, D. S. M. **O ensino de literatura afro-brasileira nos livros didáticos**. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/d.100.2022.tde-12072022-152435>. Acesso em: 6 jul. 2025.

AMARAL, H. P. **Ilhas em arquipélago: uma poética da Relação tradutória em Édouard Glissant**. 2024. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/t.8.2024.tde-09102024-162804>. Acesso em: 6 jul. 2025.

AMARAL, H. P. **Praia negra, praia ardente: uma leitura do oral em Poétique de la Relation, de Édouard Glissant**. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/d.8.2020.tde-07022020-164355>. Acesso em: 6 jul. 2025.

ANGOLA. **Lei n.º 25/10, de 3 dez. 2010** – Altera a Lei Orgânica do Processo Constitucional. Disponível em: <https://lex.ao/docs/assembleia-nacional/2010/lei-n-o-25-10-de-03-de-dezembro/>.

BAPTISTA, José Carlos. **Arquivos e poder: apontamentos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2015.

BONINI, R. V. **A poética de Noémia de Sousa: História e identidade em Moçambique colonial**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/d.8.2019.tde-01082019-141948>. Acesso em: 6 jul. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Edusp, 1996.

BRANDÃO LEAL, Luciana. Alda Lara: um convite à poesia. **Alea**, v. 25, n. 2, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202325212>.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores**. La Paz: Tinta Limón, 2010.

DA SILVA, Fabio Mario. Entre Portugal e Angola: reflexões sobre a poética de Alda Lara. **Mulemba**, v. 11, n. 21, p. 12-21, 2019. DOI: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2019.v11n21a26700>.

DENNIS, F.; PIENAAR, K. Refusing recovery, living a 'wayward life': A feminist analysis of women's drug use. **The Sociological Review**, v. 71, n. 4, p. 841–857, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1177/00380261231175729>. Acesso em: 6 jul. 2025.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1952.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Global, 2022 [1933].

FRICKER, Miranda. **Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

JENNINGS, Lydia; ANDERSON, Talia; MARTINEZ, Andrew et al. Applying the 'CARE Principles for Indigenous Data Governance' to ecology and biodiversity research. **Nature Ecology & Evolution**, v. 7, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1038/s41559-023-02161-2>.

JOLO, J. B. Desire lines: **Filipina transwomen and black girls' wayward paths in the imperial city**. **TRANS- Revue de Littérature Générale et Comparée**, 2024. DOI: <https://doi.org/10.4000/trans.9265>. Acesso em: 6 jul. 2025.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

LEITE, Ana Mafalda. A escrita da fissura no pós-colonialismo. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 112, p. 57-75, 2017. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.9571>.

LOPES, A. da S. **O corpo na escrita de mulheres em Moçambique: a poesia de Noémia de Sousa e a prosa de Paulina Chiziane**. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/d.8.2022.tde-24082022-150332>. Acesso em: 6 jul. 2025.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MIGNOLO, Walter D. **The Darker Side of Western Modernity**. Durham: Duke University Press, 2011.

MOTA, Inocência. Vozes africanas no cânone lusófono. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 83, p. 129-149, 2008. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.698>.

NERY, V. S. C.; NERY, C. S. dos S.; DIAS, A. de S. Decolonizar a História da Educação: contribuições teóricas dos estudos subalternos e do pensamento decolonial. **HistELA - History of Education in Latin America**, v. 3, 2020. DOI: <https://doi.org/10.21680/2596-0113.2020v3n0id21799>. Acesso em: 6 jul. 2025.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS (OEA). **Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher – Convenção de Belém do Pará**, 1994. Disponível em: <https://www.oas.org/en/mesecvi/docs/belemdopara-english.pdf>.

PHILLIP ROTHWELL. Uncanny Women and Angolan Unhomeliness. **Lusotopie**, v. 22, n. 2, 2023. DOI: <https://doi.org/10.4000/lusotopie.7668>.

REZA, Alexandra. Noémia de Sousa (1926–2002): **Poetry, Gender and Journal Cultures**. In: WILSON, Nicola et al. (Org.). *The Edinburgh Companion to Women in Publishing, 1900–2020*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2024. p. 341-355.

RODRIGUES, Carolina M. The embodied writing of Deolinda Rodrigues's diary. **Journal of Lusophone Women's Studies**, v. 4, 2025. DOI: <https://doi.org/10.1080/21674736.2025.2471132>.

SAID, Edward W. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1978].

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide**. Londres: Routledge, 2014.

SILENT agents of nationalist struggle? Women of Mozambique in anti-colonial archives. **African Studies**, v. 82, n. 3, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1080/00020184.2023.2214898>.

SOUZA, U.; NHAMONA, E. A produção moçambicana do neorrealista Afonso Ribeiro: África Colonial (1975). **Via Atlântica**, São Paulo, n. 26, p.

1–20, 2025. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v26.n1.2025.228496>. Acesso em: 6 jul. 2025.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **An Aesthetic Education in the Era of Globalization**. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Can the Subaltern Speak?** In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (org.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

STELLA, M. G. P. **Literaturas de língua portuguesa: produção e circulação em um espaço transnacional**. 2023. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/t.8.2023.tde-05102023-125028>. Acesso em: 6 jul. 2025.

TANUS, G.; TANUS, G. F. de S. C. Onde estão os autores e autoras negras? **Diacrítica**, v. 34, n. 2, p. 1–26, 2020. DOI: <https://doi.org/10.21814/diacritica.528>. Acesso em: 6 jul. 2025.

TAVARES, Ana Paula. Lyric cry in Alda Espírito Santo and Manuela Margarido. **Journal of Postcolonial Writing**, v. 60, n. 1, 2024. DOI: <https://doi.org/10.1080/1369801X.2024.2313759>.

UNESCO. **Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions**, 2005. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919>.

UNITED NATIONS. **Care Principles for Indigenous Data Governance**. Global Indigenous Data Alliance, 2019. Disponível em: <https://gida-global.org/care>.

UNITED NATIONS. **Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development**. Resolução A/RES/70/1, 2015. Disponível em: <https://sdgs.un.org/2030agenda>.

Recebido para avaliação em 07/07/2025.

Aprovado para publicação em 06/03/2026.

NOTAS

1 Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Mídia e Tecnologia da FAAC – Universidade Estadual Paulista (Unesp). Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas, pela Universidade de Sorocaba (Uniso). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5352-9798>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6885654276116955>

2 Pesquisadora Livre-Docente em História da Comunicação e da Cultura Midiática pela UNESP pela Unesp. Chefa no Departamento de Jornalismo e professora dos cursos de Graduação e de Pós-Graduação da mesma instituição. Bolsista de Produtividade do CNPq e Bolsista Fapesp (Processo 22/08397-6). Diretora Administrativa da ALAIC. Integra o INCT Caleidoscópio. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5629-5010>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2302756561160804>

QUANDO AS APARENTES COISAS MENORES MOSTRAM OS GRANDES MALES: HERBERTO HELDER E A SUA PASSAGEM POR ANGOLA

WHEN THE SMALLEST THINGS UNVEIL THE GREATEST INJUSTICES: HERBERTO HELDER AND HIS PASSAGE THROUGH ANGOLA

Marco Silva¹

RESUMO

A passagem de Herberto Helder por Angola, nos inícios dos anos 70 do século passado, durou perto de dois anos. Nesse período, enquanto viveu em Luanda, a par da poesia, o autor também se dedicou ao jornalismo, escrevendo crônicas e reportagens para um conceituado semanário ilustrado da época conhecido como **Notícia**. Muitos desses textos deram origem, postumamente, à obra **em minúsculas**, na qual é possível constatar nuances anticoloniais que, em certa medida, deitam abaixo esse imaginário colonial e imperial que o Estado Novo ainda se esforçava por tentar manter em África. Com rasgos de humor, não raras vezes, carregado de ironia, conscientemente mais apolíneas do que obscuras, essas crônicas e reportagens foram redigidas de uma forma mais simples, mas não devem ser lidas de uma maneira simplista. Sendo assim, o presente trabalho procura mostrar essa consciência crítica de Herberto Helder à mesa da redação do **Notícia** sobre as diretrizes coloniais do Estado Novo, cujo fim estava já a anunciar-se.

PALAVRAS-CHAVE: **em minúsculas**. Herberto Helder. Sociedade colonial angolana. Injustiça social. Consciência crítica.

ABSTRACT

Herberto Helder's stay in Angola, in the early 1970s, lasted for nearly two years. During this period, while living in Luanda, the author, alongside his poetic work, also dedicated himself to journalism, writing chronicles and reports for a prestigious illustrated weekly newspaper of the time known as **Notícia**. Many of these texts were later compiled posthumously into the work **em minúsculas**, in which one can discern anti-colonial nuances that, to a certain extent, undermine the colonial and imperial imaginary that the Estado Novo regime was still striving to preserve in Africa. Marked by flashes of humour, often laced with irony and consciously more Apollonian than obscure, these chronicles and reports were written in a simpler style, yet they should not be read simplistically. The present study seeks to highlight Herberto Helder's critical awareness at the **Notícia** editorial desk in relation to the colonial policies of the Estado Novo, whose downfall was already beginning to take shape.

KEYWORDS: **em minúsculas**. Herberto Helder. Angolan colonial society. Social injustice. Critical consciousness.

AH, APENAS UM OFÍCIO PAGANTE!

Ficou célebre a “Cantiga dos ais”, de Armindo Mendes de Carvalho, dita por Mário Viegas. Ambos, um pela escrita, outro pela recitação, mostraram bem como uma pequena e simples interjeição é capaz de ter uma grande e poderosa força expressiva. Mas não é do “ai” ou dos “ais” de que pretendemos falar, mas sim do “ah”. Que haja uma cantiga acerca desta interjeição, pelo menos num sentido mais literário, temos dúvidas. Mas que esta é uma interjeição capaz de expressar também vários valores semânticos ou várias emoções, isso é consabido. E duas delas, no nosso entender e para o que aqui é relevante, aplicam-se bem a Herberto Helder. Primeiro, exemplificamos e, depois, explicamos.

- Herberto Helder, o escritor, o poeta, o vate...
- Ah, sim, perfeitamente!
- Herberto Helder, o jornalista, o repórter, o cronista...
- Ah! Quem?

Ou seja, se, por um lado, a poesia herbertiana, com rasgos peculiares, dispensa grandes apresentações no panorama da literatura portuguesa, por outro, a sua faceta mais ligada à imprensa, já pode merecer um olhar mais distraído ou superficial. Daí o “ah”, porque, ao pronunciarmos a alguém o nome de Herberto Helder, enquanto poeta, ou ao lembrarmos alguns dos seus versos ou mesmo ao recordar um ou outro poema seu a alguém, um “ah” de admiração, de reconhecimento do seu valor literário, de um certo fascínio até, não causaria estranheza ou qualquer surpresa. Herberto Helder, o

escritor, o poeta, o vate: “— Ah, sim, perfeitamente!”. No entanto, uma pessoa que ouvisse falar de Herberto Helder enquanto redator de uns textos mais de cariz jornalístico um “ah” que seria uma mistura, isso sim, de estranheza e de surpresa, provavelmente assaltaria a sua mente e desprender-se-ia pela sua boca. Herberto Helder, o jornalista, o repórter, o cronista: “— Ah! Quem?”.

Ora, a verdade é que o autor de **Ofício cantante** também se dedicou a escritos da imprensa enquanto esteve em Luanda, colaborando no **Notícia**, uma publicação semanal e ilustrada, também amplamente conhecida pelo seu subtítulo, “o jornal de João Charulla de Azevedo”, em memória do seu primeiro editor e diretor que faleceu prematuramente. Digamos que esta colaboração foi uma espécie de passagem por um *ofício pagante*, necessário para se manter na capital angolana, sem qualquer tipo de aspirações a um *Pulitzer* na área do jornalismo, mas do qual resultaram textos interessantes, se bem que mais ou menos desconhecidos e a motivar pouca atração e profundidade, com a exceção talvez de Maria Estela Guedes (2010, p. 141-168). Em 2018, muitos deles, mas não todos, muitos dos que foram escritos e publicados entre abril de 1971 e junho de 1972, foram resgatados das páginas antigas do **Notícia** (sem as fotografias que os acompanhavam, infelizmente) e deram origem à coletânea que foi intitulada, por Daniel Oliveira, filho de Herberto Helder, **em minúsculas**.

Nesta obra póstuma, que contou também com a participação de Diana Pimentel e Raquel Gonçalves, podemos encontrar e ler um conjunto diversificado de, como o subtítulo realça, “crónicas e reportagens de Herberto Helder em Angola”. Umas mais simples e espontâneas; outras um pouco mais profundas e sérias; umas mais espirituosas e humorísticas; outras ainda um pouco mais irónicas e mordazes. Em quase todas, no entanto, se constata duas marcas. A primeira, e a mais geral, é aquela distinta mundividência herbertiana que se sente em muitos dos textos, ainda que de forma dissimulada, sob essa roupagem típica, algo versátil e até híbrida da crónica ou da reportagem². A segunda, a mais particular e a que mais nos interessa para aqui, é aquela sua vivência ou experiência africana de “onde a crítica política e social vai surgindo no retrato que faz de Luanda, um cabaré onde as lantejoulas tapam onde dói muito, e de Angola” (Helder, 2018, p. 8-9).

Longe de saber o que o ano de 1974, já ali à espreita, traria, Herberto Helder viveu num país e numa cidade onde a política colonial portuguesa estava presente e teimava em continuar a sua disseminação por entre os meandros da sociedade. Imerso no quotidiano dessa mesma sociedade, exercendo essa profissão de jornalista, deslocando-se aos locais dos vários acontecimentos, vendo, claramente, o que ia encontrando pela frente, Herberto Helder não ficou indiferente a essa representação do colonialismo que continuava a desenhar-se, um pouco atabalhoadamente, em Luanda, em particular, e por Angola, em geral. As suas crónicas e reportagens, que exploram temas diversos, tocando até em domínios artísticos, culturais e científicos, com um poder de observação próprio — “ver é a maneira de entender” (Helder, 2018,

p. 69) —, espelham igualmente essa “missão portuguesa” que, em bom rigor, estava longe de ser “civilizadora”. É precisamente neste sentido que muitos dos textos de **em minúsculas** constituem um convite à reflexão não só sobre um passado colonial, mas também sobre essa identidade portuguesa que estava já com muitas dificuldades em encaixar-se nas matrizes angolanas e que parecia já vaticinar o que Abril de 1974 provocaria.

Com efeito, as crônicas e as reportagens de Herberto Helder em Angola podem até decorrer desse mero *ofício pagante*, mas não deixam de representar um conjunto de textos com nuances anticoloniais que, em certa medida, deitam abaixo esse imaginário colonial e imperial que o Estado Novo ainda se esforçava por tentar manter. São, por isso, os textos que perfilam **em minúsculas**, em certa medida, estão “orgulhosamente sós” no que à produção escrita de Herberto Helder diz respeito. Podem ser vistos de uma forma simples, mas não devem ser lidos de uma maneira simplista. E é por isso que vamos a eles, a esses mesmos textos, queremos dizer.

ALGO VAI MAL NA COLÔNIA PORTUGUESA DE ANGOLA

Almeida Garrett pensaria duas ou três vezes em sair de sua casa se estivesse no frio de São Petersburgo. É o que nos mostra no começo das suas **Viagens na minha terra**. Felizmente, estava em Portugal, “com este clima, com este ar que Deus nos deu” (Garrett, 2001, p. 19), ameno, e, por isso, tendo em conta o convite que recebeu, decidiu-se a sair de Lisboa com um objetivo em mente. Diz ele: “Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crônica” (Garrett, 2001, p. 19). Temos dúvidas de que, se Almeida Garrett estivesse em Angola, também saísse de casa. Não por causa do frio, é óbvio, mas por causa do calor, e julgamos que Herberto Helder também partilharia desta opinião. Deduz-se isto pelo que escreveu logo na primeira crônica de **em minúsculas**, “Dostoievski, telefones e Luanda”.

O frio suporta-se. Não convida a sair de casa, mas suporta-se. É um mal necessário. Herberto Helder prova-o, recorrendo, ironicamente, ao universo romanesco de **Os irmãos Karamazov**, de Fiódor Dostoievski. Com o calor, porém, a história já é diferente. O calor tórrido de Luanda aguenta-se a custo. Não convida a sair de casa e é nela que se deve ficar. É um bem necessário. Porém, entre o frio de São Petersburgo do escritor russo e o calor de Luanda de Herberto Helder não há só um século de diferença, há também um problema comum: a dificuldade de comunicar à distância. Daí que não espante que Dostoievski tivesse de pôr as suas personagens a suportar o frio para dar um recado, para se perguntar algo, para falar com alguém. Tinha de ser. Em 1971, em pleno século XX, no entanto, aguentar o imenso calor de Luanda não tinha de ser, porque já existiam telefones, ou melhor, deviam existir telefones nessa capital. Mas, à luz do que na primeira crônica de **em minúsculas** Herberto Helder nos apresenta, a verdade é que parecia haver falta deles ou a central telefônica tinha os seus mais baixos do que altos, o que impossibilitava uma comunicação fácil, ágil, pragmática. E é Hamlet que, sendo da Dinamarca, e estando, por isso, mais próximo

da Rússia do que de Portugal e de Angola, ajuda a concluir, com humor, a crônica: “Alguma coisa está podre no Reino da Dinamarca, como diria um antepassado cheirador... Tá?” (Helder, 2018, p. 11). Sim, “tá”, mas não é apenas “alguma coisa” que “vai mal no Reino da Dinamarca”, entenda-se Angola. Na verdade, há “muita coisa” que não está bem.

Na crônica “Luanda desfaz-se”, por exemplo, em que o tom de Herberto Helder é menos humorístico e um pouco mais desassossegado, já não há aquele calor tórrido. Agora, são as abundantes chuvas que não dão tréguas à cidade, que manifestamente não está preparada para as receber. Apesar de não serem assim tão frequentes, a verdade é que, em anos passados, já se repetiram situações semelhantes, o que levou a “garantias oficiais” quanto à “construção de redes de esgotos” através dos quais “os escoamentos seriam perfeitos” (Helder, 2018, p. 26). “Seriam”, mas não foram:

Estradas aparentemente sólidas, com o seu moderno macadame, aluem de repente. Prédios com o ar de que há gente para durar morando lá dentro abrem-se pelo meio. Valas com metros de fundura rasgam-se à frente de quem vai. Que é isto, senhores? É a que imprensa continua com o seu tema. As garantias dadas não foram, devida ou extensamente, satisfeitas. Não se construíram as tais famosas redes de esgotos, o escoamento não cumpre.

Como pode viver tranquilamente uma população que tem sobre os pés a literal ameaça de buracos e valas; e por cima da cabeça telhados que se desfazem; e à volta condutas que rebentam?

Uma espécie de pendente apocalipse quotidiano paira sobre as nossas idas e vindas urbanas, sobre o nosso sono e o nosso trabalho urbano.

Com os seus bairros clandestinos, erguidos em condições piores que suspeitas; com a bizarria das suas in-soluções de urbanização; com as insolúveis problemas de esgotos; com as suas águas mil, contra as quais as garantias já não garantem — LUANDA DESFAZ-SE. (Helder, 2018, p. 26)

O quadro que Herberto Helder pinta aqui não é o que se espera de uma capital. Com efeito, se, por um lado, se podem entender os transtornos causados pela inexistência de um telefone ou pelo seu mau funcionamento, por outro, não parece compreensível como na maior cidade de Angola não exista um adequado escoamento das águas pluviais, depois de tantas promessas políticas. Está-se a falar de crônicas, mas parece que este problema de Luanda, aos olhos de Herberto Helder, já se tornou crónico: “as garantias já não garantem”.

Curiosamente, o que há de excesso num sítio há em escassez noutro, como se verifica na referência à falta de água no Lobito que o autor experienciou aquando de uma estadia “num hotel assim-assim, mais para cima do que para baixo” (Helder, 2018, p. 30), porque os Bombeiros Voluntários do Lobito não tinham lá ido ainda levar esse líquido essencial. Herberto Helder não nos dá uma “Lição sobre a água” ao jeito de António Gedeão na

sua crônica “Espantos no Lobito”, mas faz realçar a forma como se espantou “desaustinadamente naquele hotel durante cerca de 36 horas” (Helder, 2018, p. 31). Felizmente, ninguém morre nessa crônica devido à falta de água, por causa dela ou até com ela, ao contrário do que acontece no poema no qual “apareceu a boiar o cadáver de Ofélia / com um nenúfar na mão” (Gedeão, 2007, p. 39).

A invocação de Ofélia é propositada e é para a juntar ao príncipe Hamlet que ficou mais em cima. Este par amoroso que William Shakespeare eternizou não teve filhos. Tendo em conta a sua relação, também seria complicado tê-los. Em Angola, seria ainda mais complicado. É disso que nos dá conta o texto “Partos difíceis”, que devia ser uma autêntica reportagem sobre a ‘Maternidade Maria do Carmo Vieira e Machado’, inaugurada a 08 de setembro de 1938. Só não o foi, porque eram “precisas muitas autorizações. Sabe-se: a do chefe, a do chefe do chefe e a do chefe do chefe do chefe. Pois, o costume” (Helder, 2018, p. 28). Por causa disto, Herberto Helder apenas pôde conversar um pouco com D. Idalina, com quem simpatizou desde logo e que era a enfermeira-chefe dessa:

Maternidade velha [que] está para ir abaixo vai para muitos anos, enquanto vai para muitos anos já se constrói mesmo ao lado a Maternidade nova. Ele há um tempão que se levanta aquele difícil edifício, mas visto que se levanta, um dia estará forçosamente levantado. Então haverá bons quartos, boas salas de cirurgia, boas aparelhagens, boa higiene. E agora neste, no velhinho? (Helder, 2018, p. 28)

Neste, o que há são as imensas dificuldades diárias que D. Idalina e as suas insuficientes companheiras enfermeiras têm de enfrentar herculeamente face ao número elevado de parturientes que lá chegam.

A visão que Herberto Helder nos passa dessa maternidade, quando a visita em 1971, 33 anos depois da sua inauguração, corrobora o peso da idade e o esforço daquele edifício de cariz social:

Conversávamos no gabinete de D. Idalina, cercados por quatro ou cinco enfermeiras que diziam que sim com a cabeça. O corredor, fora, era triste. Um ar de carência geral. Todo o edifício tinha um aspeto relapso, digamos. Escapava ao espírito das suas funções. Esta mesma impressão já a colhêramos nós em muitos hospitais, maternidades, posto clínicos, etc., tanto aqui como acolá. Gostámos de D. Idalina. Uma mulher enérgica e hábil, ordenada e inteligente. Sabe falar, sabe atacar ou rodear as questões, sabe cativar. Se lhe dessem a nova Maternidade, se arranjassem bom e eficiente pessoal, se pudesse contar com... O velho edifício está moribundo, o novo é um «parto» difícil. Depois, D. Idalina, ele não é só o «parto». Porque há tantas coisas com que se não pode contar! As estruturas de que falam por aí umas gentes. Pois, pois. Aos sairmos, ia a entrar uma grávida. Tivemos pena. (Helder, 2018, p. 29)

E quem também teve “pena” foram os próprios colegas e amigos de Herberto Helder do **Notícia** quando ele e o seu companheiro de reportagens, Eduardo Guimarães, tiveram um violentíssimo acidente de automóvel que quase lhes custou a vida. Falava-se aqui dessa célebre maternidade de Luanda, mas a verdade é que ambos quase foram parar ao necrotério.

O texto que relata isto não é uma crônica nem uma reportagem, nem sequer é do próprio punho do autor de **A morte sem mestre**. É mesmo uma “notícia do acidente de Herberto Helder que resultaria num coma de um mês” (Helder, 2018, p. 191), o último texto de **em minúsculas**. O redator do que se passou nesse “dia aziago para o **Notícia**” não deixa de destacar a gratidão por tudo o que foi feito para salvar a vida dos seus companheiros, mas também não deixa de realçar também uma certa “mágoa”, decorrente das “dúvidas quanto à eficiência da assistência médica durante a permanência dos nossos camaradas no Hospital Sub-Regional do Lobito” (Helder, 2018, p. 193).

Ora, tudo isto que se tem vindo aqui a apontar dá a impressão de que a política social ultramarina não conseguia enfrentar os seus próprios desafios e tinha muita dificuldade em conseguir incluir recursos financeiros, programas, serviços e soluções que promovessem condições dignas, que reduzissem desigualdades, que garantissem direitos básicos e que fomentassem até a justiça social para a população. A verdade é que essa ideia de um “colonialismo triunfante” (Neto, 2000) delineado pela política do Estado Novo aparece bem enviesada em muitos dos textos que foram coligidos para dar forma a **em minúsculas**.

Em **Do colonialismo como nosso impensado**, Eduardo Lourenço (2014, p. 29) mostra-nos como “Salazar quis administrar aos olhos do mundo a prova que o nosso colonialismo é de essência positiva e radicalmente diferente dos outros.” Havia nas palavras do governante português uma forte crença na tese de que a política ultramarina portuguesa era aquela que conseguiria, simultaneamente, defender e desenvolver melhor os interesses africanos. Tudo fundamentado naquele desígnio, quase mito, de uma nação multirracial e pluricontinental, sustentada pela apropriação do ideal plasmado no lusotropicalismo. Daí a montagem de grandes operações de propaganda que criavam a ilusão de que, nas províncias ultramarinas, especialmente em Angola, a vida é que era. No entanto, nos inícios dos anos 70 do século passado, já com Marcelo Caetano no poder, após a morte de António Oliveira de Salazar, à luz do que se lê em textos de **em minúsculas**, não, a vida, com efeito, não era. Nem sequer havia dinheiro para pagar aos seus funcionários públicos, cujos vencimentos havia dois meses que não eram pagos, como se constata na crônica “Da gente hospitalar”, que decorreu do seu internamento no Hospital de S. Paulo em Luanda em recuperação do acidente de viação de que foi vítima.

A verdade é que, nesse tempo, aquando da passagem de Herberto Helder por Angola, já havia uma forte descrença quanto ao colonialismo português. As desigualdades e as tensões sociais, a economia débil, a guer-

ra do Ultramar, a pressão internacional, tudo isto e mais ainda do que isto estavam já a atingir proporções desmesuradas e difíceis de aguentar. Em linha com Eduardo Lourenço, Maria da Conceição Neto (2000), ao dar-nos uma ampla visão sobre a história política, social e económica de Angola durante o século XX até 1974, desmonta habilmente muitos desses mitos associados a um “colonialismo triunfante”, sob a égide do lusotropicalismo e de uma “integração harmoniosa”. Quem lê as crônicas e as reportagens de **em minúsculas** facilmente percebe que, na realidade, existia muita desarmonia em Angola. É por isso que, sem realmente saber, o Império português desmoronava-se, ou melhor, de acordo com Jaime Nogueira Pinto (2013), continuava lentamente a desmoronar-se e a aproximar-se do seu fim, século e meio depois de outra parte importante desse império, o Brasil, se ter tornado independente.

NEM TUDO TEM DE SER OBSCURO

Em anos anteriores, entre 1958 e 1960, Herberto Helder já tinha feito uma viagem por alguns países mais a norte da Europa, como a França, a Bélgica ou os Países Baixos. O livro de contos **Os passos em volta**, em certa medida, dão conta disso mesmo. Essa viagem, porém, nada teve de turística, nada teve a ver com a realidade quotidiana. Pode dizer-se que foi mesmo “uma viagem pelo inverso da realidade” (Silva, 2009), pelo submundo, pela marginalidade, pela periferia, fonte do essencial desse narrador-viajante, em que as insignificâncias possuíam um genuíno significado.

É no conto “Poeta obscuro” que surge uma frase que ganhou contornos significativos no âmbito da escrita de Herberto Helder e que até serviu de título para um documentário³: “Meu Deus, faz com que eu seja sempre um poeta obscuro” (Helder, 2001, p. 167). De facto, a obscuridade, mais do que uma marca distinta da mundividência poética herbertiana, é um sobretudo um modo de vida que o poeta de **A faca não corta o fogo** sempre fez questão de cultivar, recusando tudo aquilo que fosse capaz de colocar um foco sobre ele. Sabemo-lo bem. Todos o sabiam bem, até porque, na realização do documentário, que surgiu pouco tempo depois da sua morte, de vinte e nove personalidades convidadas a participar e a deixar os seus testemunhos sobre a vida e a obra de Herberto Helder, só doze aceitaram falar e alguns com reservas.

No entanto, a faceta que vemos em **em minúsculas** não é a mesma; não é obscura; não é a poética; é outra; é diferente. Os textos aí escritos, muitos com uma linguagem a resvalar para o poético, têm alguma consideração pelo leitor e sobretudo pelas pessoas que neles estão presentes, pessoas essas com quem contactou e falou, que entrevistou ou contemplou. Numa palavra, a pessoa humana assume importância ali. São crônicas e reportagens; é jornalismo. Recolher, analisar, informar, tendo em conta o interesse público, são verbos cujo significado fazem parte dessa atividade profissional. Tudo seguindo princípios éticos e deontológicos, ou melhor,

tudo tendo em conta princípios éticos e deontológicos que deviam ser seguidos, mas que nem sempre eram, à luz do que escreve sarcasticamente em “Maiúsculas e minúsculas”. Neste sentido, e ao contrário do que acontece na sua poesia, surpreende um certo instinto apolíneo que sobressai de muitos textos de **em minúsculas**. Mas não se pense em Nietzsche, porque, entre este e Herberto Helder, os princípios apolíneos apenas se avizinham, não moram juntos. Aquilo que prendendo realçar é que Herberto Helder, em alguns momentos, parece que trabalha a linguagem com a consciência de que está a cumprir um dever. Ou seja, as crônicas e as reportagens são uma forma de denúncia e alerta, pois, através delas, não só vai apontando o que está mal, como também vai desmascarando situações de injustiça política, social e cultural de que se vai apercebendo ou que vai presenciando. Em menos palavras, além dessa consciência mais crítica, pulsa também, em paralelo e em muitos textos, uma certa consciência formativa e até algo educativa.

Na crônica “Os que infetam”, e mesmo em “O gozo da literatura”, Herberto Helder desconstrói, subtilmente, a argumentação criada por algumas editoras de que os livros usados constituem um “possível instrumento de transmissão de doenças infetocontagiosas” (Helder, 2018, p. 55-56). É uma falácia perante a qual não pode ficar calado e indiferente. Por isso, urge escrever contra “essa prosa de má-fé” (Helder, 2018, p. 55) que priva a população de um algo tão importante quanto imprescindível: a leitura enquanto transmissão e preservação da cultura. Com efeito, a leitura é uma prática cultural fundamental para o desenvolvimento humano, intelectual e para a formação de cidadãos atentos, críticos e conscientes. Ler, sim, transmite conhecimento e informação, ajuda a construir uma memória coletiva, mas também faz moldar identidades, promovendo a inclusão social e contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Se decidirmos ir no encalço de Herberto Helder “nessa volta por Luanda” (Helder, 2018, p. 91) que decide fazer em “O gozo da literatura” a fim de corroborar (e gozar com) a suposta falta de hábitos de leitura da população, somos capazes de assistir a três planos que se cruzam e se interpenetram harmoniosa e humoristicamente. O primeiro, mais patente, mostra que pessoas há muitas, assim como os livros, revistas e jornais. Cada um lê o que quer, o que o satisfaz, o que lhe proporciona prazer⁴. O segundo plano, mais latente, revela que a atividade de leitura, seja de que tipo for, perpassa por todas as idades, por todos os espaços e por todas as camadas sociais da população como que a uniformizando, mas num bom sentido, isto é, não há leitores de primeira, nem leitores de segunda; não há ricos, nem pobres; há apenas leitores que encontram na sua leitura um momento único de prazer, de escape, de sonho. O terceiro e último plano, mais profundo ainda, deixa perceber que há qualquer coisa de transformador e de contagiante, não de infetocontagiosa, em ler. Uma população leitora, mais culta, mais atenta, mais interessada, é uma população que se renova, que se eleva, que se expurga da mesquinhez e da desfiguração. Por isso, com que direito as editoras fazem agora esse *slogan* “Defenda a sua saúde, não manuseando

livros usados.” (Helder, 2018, p. 55)? A verdade é que não há direito, nem há qualquer suporte científico. E também não há motivos para todos esses arautos da indignação se elevarem “por a população não se encontrar devota às leituras” (Helder, 2018, p. 91), uma vez que, na verdade, ela até o é de uma forma generalizada, como fica provado nesse percurso por Luanda.

Ler é bom, não há dúvida. Que se deve começar cedo, quando ainda se é uma criança, e que a escola deve ter um papel importante na formação de leitores também não há dúvida. No entanto, nos compêndios e na escola do Estado Novo, uma escola mais para alguns do que para todos, também havia algumas desarmonias e também muitos vidros partidos, tal era o estado de degradação. Foi com o que se deparou quando, em reportagem, visitou a Escola do Bairro do Catambor, em Luanda, a qual deu origem ao texto “Como todas as escolas esta tinha os vidros partidos”. Contudo, é na crônica “Cada qual com o seu Natal” que Herberto Helder expõe o caricato que é uma criança portuguesa, mas que nunca saiu de Angola, que apenas experienciou temperaturas elevadas, altos níveis de humidade, sol, enfim, o clima tropical, ao longo de quase todo o ano, ter de escrever sobre o imaginário associado ao Natal, com neve, com temperaturas baixas, com nevoeiro. “É a fórmula a matar a forma. Nenhuma intenção — por mais defensável — salvará do ridículo esta corrupção da verdade. No entanto, ela lá está nas redações escolares” (Helder, 2018, p. 54).

Portanto, em muitos dos textos de **em minúsculas**, ressalta um certo comprometimento com a realidade, uma certa moralidade até que encontra eco nessa dimensão formativa e (anti)pedagógica que perpassa por várias crônicas e reportagens. E a este propósito, Ana Cristina Joaquim (2019), a partir da crônica “Aprender ou não”, mostra bem como Herberto Helder também se presta, ao seu jeito, isto é, arguciosamente, a problematizar o que é e não é, o que pode ser e não ser considerado pedagógico. Mas, ao contrário de uma simples notícia, por exemplo, esses textos de **em minúsculas**, porque manifestam um autor muito atento ao real, aos problemas que assolam o quotidiano, permitem também denunciar injustiças políticas, sociais e culturais e desmascarar muita hipocrisia escondida, com recurso a um fino humor, ao mesmo tempo que contribui para elevar a pessoa humana e dignificá-la. Neste sentido, a passagem de Herberto Helder pelo jornalismo e pelo **Notícia** pode até ter sido fugaz e algo insignificante para ele, mas não deixa de ser surpreendente a quem lê o que escreveu o afloramento de uma consciência norteada para a crítica e para a intervenção nos problemas que afetam as pessoas.

Numa das crônicas, com o título “Muitos ouvidos para fora”, é o próprio Herberto Helder quem alude ao que é e como devem ser os critérios do jornalista e do jornalismo:

Começa uma pessoa a ponderar o que é esta história de jornalismo, e fica seu quê baralhada. Primeiro que tudo, tem de limpar a casa dessas ideias grandiosas de missão, de formação, e etcétera e tal. O jornalista. Emite opiniões pessoais? É um

reflexo das opiniões feitas? Bem. Opiniões pessoais sim, mas bastante devagar. Um bocadinho só para a enorme descrença, a ironia (incluindo a autoironia, claro), o cansaço das esperanças circunvizinhas.

Vamos então escrever sobre o que desejam os outros. Vamos, sim senhores. Vai ser bom. Vai ser aplaudido. Como vai ser gostado! Mas quem é deseja o quê? Porque, vai-se a ver, e há tribos e tribos de públicos. [...]

Há uma ideia que não nos parece má: divertir instruindo. Mal acabamos de escrever a expressão, e é uma vontade de rir que até faz mal às vísceras. (Helder, 2018, p. 71-72)

Todo o registo desta crônica é pautado pela ironia do início ao fim, mas já sabemos, claramente sabido, tal como Gil Vicente bem sabia, que *ridendo castigat mores*. Herberto Helder refere que a melhor maneira de escrever crônicas e textos afins é “divertir instruindo” e ri-se, logo de seguida, do que diz, seguindo esse princípio de “autoironia”, fazendo lembrar a conclusão do “Autorretrato” de Alexandre O’Neill, que, aliás, também se dedicou à escrita de crônicas. Mas quem é que se “diverte” enquanto se vai “instruindo”? O autor? O leitor? Ambos? Podemos, novamente, invocar a crônica “Aprender ou não”, cujo título instaura, desde logo, uma certa essa ambiguidade e cujo conteúdo realça esse “hibridismo” da escrita, do real, da realidade e do mundo, como tão bem apontou Ana Cristina Joaquim (2019, p. 181 e ss.), com que Herberto Helder sempre fez questão de marcar o seu ofício criativo, fosse ele poético, fosse ele, para o que aqui nos interessa, mais jornalístico.

Assim, destrinçar o que é verdade e o que é menos verdade e quem faz o quê nas palavras de Herberto Helder pode ser um pouco difícil. Mas esta tarefa, em boa verdade, não é assim tão relevante, porque, se olharmos para muitos outros textos de **em minúsculas**, percebe-se, efetivamente, que a melhor maneira de chamar a atenção para as coisas é apontar o seu absurdo, o seu contrário, o que está mal e rir delas. A censura, que continuava a ser uma prática comum em Angola nos inícios da década de 70, embora não tão rígida quanto na Metrópole, não raras vezes, era contornada através do recurso à ironia, que permitia expor esse contraste entre o ser e o parecer de forma incólume e desarmante. E foi isto mesmo que Herberto Helder também foi fazendo na redação do **Notícia** enquanto esteve em Luanda.

UM OLHAR PARA O QUE NÃO SE MOSTRA

Na generosa biografia que João Pedro George (2025, p. 422-497) dedica a Herberto Helder, há memórias e testemunhos de várias pessoas que conviveram e trabalharam com o autor madeirense em terras africanas, o que nos fornece dados muito interessantes sobre a sua passagem por Angola, por Luanda e até pela mesa de redação do **Notícia**. Eis alguns deles: que foi parar a essa colónia portuguesa por mero acaso, pois, na verdade, o

seu bilhete de avião era para uma outra, para Moçambique; que se integrou rapidamente e muito bem na sociedade civil e cultural luandina; que era “um homem espirituoso e maravilhosamente sedutor. Mas que podia ser cáustico, cortante e irónico” (*apud* George, 2025, p. 436); que usufruía nesse semanário ilustrado que era o **Notícia** de um certo estatuto especial; “que ali fazia e escrevia o que queria” (*apud* George, 2025, p. 430); que “era um homem muito perfeccionista. Escrevia de rajada e, quando não gostava de alguma frase, não emendava, tirava a folha e começava de novo. A rasura, para ele, não existia. Não gostava de rasurar, punha a folha de lado” (*apud* George, 2025, p. 429).

Por outras palavras, também aqui, nas suas crônicas e reportagens, Herberto Helder desenvolveu um *estilo* próprio, livre e contestatário, até porque o jornal era dado a isso. Se o fazia com alguma intencionalidade ou apenas despretenciosamente, um fazer apenas por (sobre)viver através desse *ofício pagante*, cremos que, destes dois propósitos, nenhum se pode afirmar categoricamente. Talvez fosse, em bom rigor, um pouco dos dois. Daquilo que parece não haver dúvidas é de um certo brio profissional que Herberto Helder cultivava.

Muitos dos textos que foram reunidos para dar forma a **em minúsculas**, lidos hoje, a uma distância temporal que já passou o meio século, apresentam um redator que conseguia observar a realidade que o envolvia, que estava atento aos pormenores e aos problemas político-sociais que existiam em Angola, particularmente em Luanda. Mas um redator é sempre um Homem, com maiúscula, e, no caso de Herberto Helder, essa máxima terenciana de que *homo sum: humani nihil a me alienum puto* parece fazer algum sentido, porque as crônicas e as reportagens, ainda que fossem encaradas como textos minúsculos para o autor, ao contrário do empenho que dedicava à sua poesia, revelam uma faceta mais próxima do outro, mais atenta ao próximo.

Na crônica “Varre, varre, vassourinha”, Herberto Helder sente-se “impressionado”, “envergonhado” e “culpado” (Helder, 2018, p. 130) por constatar, *in loco*, as condições paupérrimas e insalubres em que os varredores da Câmara Municipal e as suas famílias habitavam. Aqui, neste texto, não há ironia, embora haja uma delicada dose de humor e uma metáfora marcante, a do corpo. Luanda é um corpo e Luanda, o corpo, não está bem. “Cada coisa manifesta o espírito de todo, e se aqui dói é porque está mal no corpo inteiro. E, depois, são já muitas coisas pequenas juntas — e isso começa a ser uma coisa grande. Atenção às aparentes coisas menores. É que mostram os grandes males” (Helder, 2018, p. 131).

Angola e particularmente a Luanda dos anos 70 do século passado já há muito que rogavam por mudanças sem, em boa verdade, as solicitar. A vida, sobretudo na capital, até podia não ser má para muitos portugueses, mas não era assim tão boa para toda a população. Atento ao que não se mostrava, olhando para o que muitos porventura escolhiam ignorar, escre-

vendo sobre as impressões que toda essa realidade colonial lhe convidava a ver, Herberto Helder, através de muitos dos escritos de **em minúsculas**, lidos agora, passado um pouco mais de meio século, como que anunciava o princípio do fim do regime imperialista e ultramarino ali. Efetivamente, quando “as aparentes coisas menores [...] mostram os grandes males” e eles já estão de certa forma disseminados, não há muito a fazer. Diz-se, popularmente, que “para grandes males, grandes remédios”. Neste caso, felizmente para uns, infelizmente para outros, como mostram as sondagens “50 Anos de Independências — A descolonização portuguesa e os seus legados”⁵, desenvolvida pelo CESOP — Universidade Católica Portuguesa, em parceria com a Comissão Comemorativa 50 Anos 25 de Abril e a RTP, sobre a descolonização e as independências africanas, já não parecia haver qualquer remédio. A descolonização tornou-se uma inevitabilidade. Herberto Helder é que já não assistiu a ela em Angola, mas sim a partir de Lisboa.

E é assim que, através de **em minúsculas**, através desses textos que se inscrevem dentro de um período muito específico da história portuguesa em Angola, podemos ser levados, se quisermos, a um outro valor do “ah”, eivado de uma certa admiração e de deslumbramento, presente, por exemplo, na frase “Ah, agora compreendi!”. Mas o quê? Esse outro Herberto Helder, o que está por trás das crônicas e das reportagens que redigiu, e o valor irrefutável que esses textos também apresentam. Não são textos para a memória, nunca o pretenderam ser. No entanto, lidos hoje em dia, é impossível não perceber as memórias esquecidas do colonialismo português em Angola que eles exalam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Lisboa: Edições 70. 2001.
- GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Introdução, fixação do texto e notas de António Cândido Franco. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.
- GEDEÃO, António. **Obra completa**. 2.^a ed. Lisboa: Relógio D'Água. 2007.
- GEORGE, João Pedro. **Se eu quisesse, enlouquecia**: biografia de Herberto Helder. Lisboa: Contraponto, 2025.
- GUEDES, Maria Estela. **A obra ao rubro de Herberto Helder**. São Paulo: Escrituras, 2010.
- HELDER, Herberto. **Os passos em volta**. 8.^a edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- HELDER, Herberto. **em minúsculas**. Porto: Porto Editora, 2018.
- JOAQUIM, Ana Cristina. Real e realidades híbridas: Herberto Helder entre a pedagogia e o crime. **eLyra** – hibridismos na poesia moderna e contemporânea, n.º 13, p. 169-189, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21747/21828954/ely13a9>. Acesso em: 02 nov. 2025.

LOURENÇO, Eduardo. **Do colonialismo como nosso impensado**. Lisboa: Gradiva, 2014.

NETO, Maria da Conceição. Angola no século XX (até 1974). In: ALEXANDRE, Valentim (coord.). **O império africano: séculos XIX e XX**. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História Contemporânea da FCSH-UNL, 2000, p. 175-195.

PINTO, Jaime Nogueira. **Portugal: ascensão e queda**. Lisboa: D. Quixote, 2013.

SILVA, Marco. **Os passos em volta de Herberto Helder: uma viagem pelo inverso da realidade**. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 2009.

Recebido para avaliação em 01/09/2025.

Aprovado para publicação em 30/10/2025.

NOTAS

1 Licenciado em Humanidades e mestre em Literatura Portuguesa — Época Contemporânea, pela Universidade Católica Portuguesa — Braga. Atualmente, é professor de Português na Escola Secundária de Alcides Faria, em Barcelos. Muita da sua investigação em literatura portuguesa centra-se na obra de Herberto Helder. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2510-4415>

2 Não é nossa intenção enveredar por uma abordagem acerca das características destes textos jornalísticos, especialmente da crónica, e mostrar as suas estreitas ligações à esfera do literário. Que as há, lá isso há. Daí que muitos cronistas sejam precisamente escritores. A nossa intenção, essa sim, é apenas focar o conteúdo de textos escritos pelo punho de um escritor maior da literatura portuguesa e que estão presentes apenas na coletânea **em minúsculas**, porque a verdade é que Herberto Helder escreveu mais crónicas e reportagens do que as que foram aí coligidas.

3 Trata-se, mais concretamente, de um documentário biográfico sobre a obra de Herberto Helder. A realização é de António José de Almeida. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-p0CnJ-FW_E. Acesso em: 30 jun. 2025.

4 A este propósito, não é despendendo uma pequena observação. Herberto Helder não envereda pela distinção entre “texto de prazer” e “texto de fruição”, no sentido barthesiano dos conceitos (Barthes, 2001). Também não podia, porque **O prazer do texto** só veio a lume em 1973, dois anos depois de “O gozo da literatura” ter saído no **Notícia**. Mas a verdade é que anda lá perto ao constatar o tipo de leituras com que se vai deparando e o que elas suscitam nas pessoas.

5 Disponível em: <https://50anos25abril.pt/iniciativas/sondagem-a-descolonizacao-portuguesa/>. Acesso em: 07 jul. 2025.

PORTUGAL COMO ESPAÇO DE RUPTURAS E PERMANÊNCIAS EM *A GERAÇÃO DA UTOPIA*, DE PEPETELA

PORTUGAL AS SPACE OF RUPTURES AND CONTINUITIES IN *A GERAÇÃO DA UTOPIA*, BY PEPETELA

*Justine Prinstrop*¹

RESUMO

Este artigo pretende analisar as relações entre *A Geração da Utopia*, de Pepetela, e a Revolução dos Cravos, em Portugal. A obra acompanha a trajetória de quatro angolanos ao decorrer de trinta anos na História (1961 a 1991), que têm suas vidas permeadas pelo aspecto revolucionário em todas as instâncias. As representações presentes na obra convergem para a compreensão da História através da Literatura, apresentando a indissociabilidade entre a história de Portugal e a de Angola. A Revolução dos Cravos representa um ponto de inflexão na narrativa, simbolizando o colapso do regime salazarista e a possibilidade de consolidação das independências africanas. Na obra, esse momento histórico é retratado como uma resignificação do domínio e da exploração da população angolana; pois, ao mesmo tempo em que auxilia na independência, também expõe as contradições internas do novo poder revolucionário. A Revolução dos Cravos, assim, é a chave para entender os percursos de rupturas e permanências na obra.

PALAVRAS-CHAVE: *A Geração da Utopia*. Angola. Portugal. Revolução dos Cravos.

ABSTRACT

This article aims to analyze the relationship between **A Geração da Utopia** by Pepetela, and the Carnation Revolution in Portugal. The novel follows the trajectory of four Angolans over thirty years of history (1961 to 1991), whose lives are marked by revolutionary experiences in all spheres. The representations in the novel contribute to the understanding of History through Literature, revealing the inseparability of the histories of Portugal and Angola. The Carnation Revolution represents a turning point in the narrative, symbolizing the collapse of the Salazarist regime and the possibility of consolidating African independences. In the novel, this historical moment is portrayed as a redefinition of domination and exploitation of the Angolan people; while it supports the path to independence, it also reveals the internal contradictions of the new revolutionary power. Thus, the Carnation Revolution is key to understanding the paths of rupture and continuity throughout the novel.

KEYWORDS: **A Geração da Utopia**. Angola. Portugal. Carnation Revolution.

A queda do regime salazarista em abril de 1974 foi um dos principais eventos do século XX e, mais do que mudanças nos âmbitos sociais e culturais, a Revolução de Abril operou transformações nas mentalidades, afetando diretamente a compreensão dos sujeitos a respeito de seu papel na História e rearticulando relações de poder. Nas colônias portuguesas, muito antes já se ensaiavam projetos de libertação, principalmente através da atuação das elites intelectuais que viviam na metrópole, como é o caso de Agostinho Neto e Amílcar Cabral. A produção literária que emerge neste contexto traz à tona questões de memória e de denúncia, enfocando a complexidade das identidades pós-coloniais, tornando-se um espaço de confronto entre as diferentes maneiras de compreender a liberdade e revelando rupturas e continuidades no processo histórico, como o fim oficial do colonialismo através da independência e sua permanência através das elites nacionalistas.

O autor angolano Pepetela é um dos principais porta-vozes destas dualidades na formação identitária do indivíduo colonizado. Nascido em Benguela, em 1941, Pepetela foi guerrilheiro do MPLA e também integrou o governo revolucionário angolano depois da independência de Angola em 1975. O autor transformou sua experiência pessoal no Movimento em narrativas literárias que fornecem ao leitor um amplo panorama acerca da questão nacional e de suas contradições inerentes. O romance que será analisado neste artigo é **A Geração da Utopia** (1992), publicado doze anos após **Mayombe** (1980), e contempla em sua narrativa trinta anos da história de Angola, mostrando o período embrionário da luta pela independência com as elites intelectuais em Lisboa, passando pela luta armada em si e apresentando as décadas após a independência, evidenciando o enraizamento do colonialismo na mentalidade dos colonizados e a dificuldade em desvencilhar-se deste passado.

O romance acompanha a trajetória dos personagens centrais — Sara, Malongo, Aníbal e Vítor Ramos — que, formados nas universidades de Lisboa, integrantes da CEI — Casa dos Estudantes do Império —, retornaram a Angola portando ideais revolucionários moldados através de paradigmas ocidentais. Essa formação intelectual europeia, embora crucial para o processo de independência, revelou-se como um dos principais desafios pós-coloniais, pois não sustentou em seu discurso a realidade das nações recém formadas, marcadas por contradições internas, questões étnicas e ideológicas.

Essas tensões são apresentadas no capítulo inicial da obra, “A Casa”, ambientado em Lisboa em 1961. As consequências desse processo estão elencadas no capítulo “A Chana”, que narra o período da luta armada em Angola, em que os movimentos de libertação nacional empreenderam resistência à ocupação portuguesa e situa-se dois anos antes da consolidação da Revolução de Abril em Portugal. Nos capítulos finais, “O Polvo” (1982) e “O Templo” (1992), todas as fissuras oriundas dos séculos de exploração estrangeira e da impossibilidade de unidade étnica e ideológica entre os grupos que estiveram à frente do processo de libertação nacional são escancaradas por Pepetela.

A proposta do autor não é um registro documental da História, mas de uma intervenção crítica na memória coletiva angolana. Conforme apontado por Rothwell (2007), a trajetória de Pepetela é marcada por uma relação simbiótica e tensa com o MPLA, por isso sua perspectiva é permeada por subjetividades, ao mesmo tempo em que explora internamente as contradições do Movimento. Para apresentar essas ambiguidades, o autor recorre à polifonia (Bakhtin, 2013), colocando sob a ótica de seus personagens os medos e as esperanças da nação angolana, ou seja, não há uma verdade única sobre a revolução, mas sim debates e disputas entre os personagens. Todos os capítulos possuem narradores diferentes, possuindo uma visão mais ampla do processo revolucionário e essa técnica narrativa é fundamental, pois rompe com a autoridade de um discurso único, permitindo que tensões, dúvidas e desilusões de diferentes estratos da sociedade venham à tona.

“A CASA” (1961) E “A CHANA” (1972): AS ESTRUTURAS DO PODER ÀS VÉSPERAS DA REVOLUÇÃO DE ABRIL

A Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, fundada em 1944, foi criada para atuar como um instrumento de dominação salazarista, uma vez que propunha uma aproximação entre os estudantes das colônias e o governo, atuando como centro difusor do aparato ideológico do Estado Novo. No entanto, a instituição acabou exercendo função contrária à sua proposta inicial de despertar o sentimento de “portugalidade” nos jovens africanos e de conferir legitimidade ao discurso e à mentalidade colonial do regime, tornando-se um dos principais focos da luta anticolonial em Portugal, subvertendo a sua origem.

O tempo narrativo é 1961, ano que dá início ao processo de derrocada do império colonial português. Nesse capítulo, o narrador serve-se da perspectiva de Sara — angolana, branca, criada em uma família com valores burgueses — para evidenciar as barreiras que foram acentuadas com o deslocamento dos jovens intelectuais das colônias para o centro do império português. Ela é a personagem que mais corporifica essa dissonância, mesmo que seja branca e, “portanto, considerada à partida uma boa portuguesa” (Pepetela, 2000, p. 10), é ela quem mais sente o fosso que vai se ampliando culturalmente em relação aos portugueses.

A escolha de Sara, uma mulher branca, como ponto focal deste capítulo é uma decisão narrativa complexa e deliberada de Pepetela. Sua posição como “quase portuguesa”, mas não totalmente aceita a coloca em um espaço liminar, um entrelugar (Bhabha, 1998). É a partir dessa ambiguidade que sua perspectiva se torna tão potente, no entanto, que a dissonância de Sara, embora real, é diretamente filtrada pelo seu privilégio racial, ou seja, ela observa o racismo, mas não o sente da mesma forma que os estudantes negros. Essa focalização do autor não é utilizada para apagar outras experiências, mas para mostrar as diferentes facetas de um mesmo processo.

Devido a essas questões, a compreensão de Sara a respeito da luta armada, de Lisboa e do próprio regime salazarista é assertiva e apresenta elementos que tratam não apenas das mentalidades, mas também dos próprios pilares do salazarismo. O ar taciturno atribuído por ela ao Estado Novo fica evidente em suas primeiras falas: “Povo triste”, pensou Sara. É do regime ou é essência da gente? Não vamos também culpar o salazarismo de tudo. O próprio Salazar já era tristonho, cinzento, antes de criar o seu cinzento regime” (Pepetela, 2000, p. 9).

Salazar utilizou instrumentos bastante específicos para dar legitimidade ao seu governo. Seu discurso ideológico e propagandista manteve-se estável por anos, mesmo com crises institucionais constantes, resultando no que Rosas (2001) pontuou como uma junção entre valores nacionalistas, católicos e conservadores com influências radicais e fascizantes originárias da guerra civil espanhola. De acordo com Anderson (1966), foram quatro os principais elementos de manutenção desse discurso legitimador e que alicerçaram a ditadura salazarista: o corporativismo (1), o aparelho repressivo (2), a influência da Igreja Católica (3) e os mitos ideológicos (4).

1) Para Sara, o Estado Novo salazarista era um “regime de eclesiásticos e militares graves, o que convém para um povo de camponeses com pouca terra” (Pepetela, 2000, p. 9-10). Essa assertiva condiz com o primeiro dos alicerces: o corporativismo, considerando que Portugal sempre foi um país com recursos escassos e por isso compensava sua infraestrutura frágil, de país subdesenvolvido, com suas colônias. Por esse motivo, o país foi uma potência imperial desde os tempos das grandes navegações, o que é visível através da análise do número de colônias que, em meados do século XX, Portugal ainda possuía na África. Isso também ilustra o porquê de aquele país

empreender tamanho esforço para manter suas colônias. No entanto, a sua economia sempre foi a de um país subdesenvolvido, isso pode ser explicado devido ao seu arcaísmo econômico, que refletiu diretamente na sociedade, possibilitando a consolidação de oligarquias que detinham o total controle da economia através de corporações, como os Sotto Mayor, os Pinto Basto e os Tenreiro, denominados também de “carteis” portugueses (Anderson, 1966).

2) O forte aparato de segurança criado por Salazar consistia em diferentes destacamentos militares que visavam a repressão, a censura e a manutenção da ordem. Havia pelo menos quatro corporações armadas diferentes, tanto políticas quanto policiais: a polícia de segurança civil (PSP), a Guarda Nacional Republicana (GNR), a Legião Portuguesa e a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).

A ação desses destacamentos é representada na obra através da perseguição política que os membros da CEI sofriam constantemente. A PIDE é representada por indivíduos disfarçados que ficavam em locais estratégicos e que faziam as pautas das conversas serem alteradas, realizando inquéritos e perseguindo, principalmente, os estudantes das colônias. Com diversas menções nesse primeiro capítulo, a PIDE exercia funções investigativas, analisando bibliotecas, ouvindo palestras e lendo trabalhos acadêmicos para fiscalizar a atuação dos colonizados na metrópole, até mesmo dentro do exército.

A Guarda Nacional Republicana também é mencionada, debelando manifestações e confrontando os participantes. O evento narrado no livro é uma marcha em comemoração ao 1º de Maio, em que Sara estava participando. Os manifestantes entoavam coros como “Viva o 1º de Maio” e “Abaixo o Fascismo”, mas a atuação da Guarda Nacional intensificou-se violentamente depois de alguém gritar “Independência às Colônias!”. Este momento proporciona uma das reflexões pontuais de Sara a respeito do cerne ideológico do Estado Novo: “gritar Abaixo o Fascismo não era provocação e Independência às Colônias era? Não se tratava da mesma luta?” (Pepetela, 2000, p. 34). Esta mudança nas palavras de ordem da manifestação apresenta uma ruptura, enfatizando a ideia de que o processo revolucionário não estava apenas focado em derrubar Salazar, mas também em confrontar o colonialismo como estrutura de dominação sistêmica.

3) Desde os primórdios da colonização portuguesa, a Igreja Católica serviu como instrumento de dominação e de poder. A América portuguesa e as missões jesuíticas são um exemplo disso. Essa tradição teve continuidade durante o Estado Novo, em que a aliança entre Salazar e a Igreja Católica reforçava-se constantemente através da evocação das “époicas” da expansão marítima portuguesa.

4) Por fim, há que se falar dos mitos ideológicos que foram desenvolvidos através de um discurso propagandístico, que fundamentava o *establishment* do Estado português. Para Rosas (2001) a ideia era estabelecer a consciência de uma “essencialidade portuguesa”, vinculada ao destino

providencial nacional. Após assumir o poder em 1926, Salazar incorporou a noção de que havia interrompido a decadência nacional vinculada ao liberalismo e tratou de criar um perfil do lusitano vinculado à sua inocência e à sua pureza. Esse aspecto identitário é abordado por Pepetela em “A Casa”, em que os negros são constantemente apontados como malandros e indecentes em oposição à ingenuidade portuguesa.

O corporativismo, o aparelho repressivo, a Igreja Católica e os mitos ideológicos foram os principais alicerces da manutenção do Estado forte e autoritário em Portugal, que demonstrava grande apego às suas colônias ultramarinas, e que, devido à visão romanceada do “destino histórico português”, ficou à parte das transformações ocorridas no mundo, inclusive utilizando como bordão nacional a frase “orgulhosamente sós” (Serrano & Munanga, 2010), o que escancarou a postura de isolamento adotada pelo país. Contudo, essa tentativa de neutralidade não surtiu efeitos positivos e, a partir de 1950, a pressão da comunidade internacional contra a política colonialista portuguesa se intensificou drasticamente.

Na sequência da obra, o capítulo “A Chana” se passa em 1972 e narra a luta armada. Os dois personagens centrais são o Sábio e Mundial (codinomes de Aníbal e Vítor Ramos, respectivamente), ambos representam facetas opostas do movimento revolucionário; o primeiro vinculado à Frente Norte; o outro, à Frente Leste. Aníbal é a representação da gênese do projeto, que colocava a população como prioridade. Vítor Ramos representa o corrompimento do processo revolucionário. Rothwell (2007) aponta que essa tensão entre Sábio e Mundial simboliza a transição de um movimento de libertação idealizado para uma estrutura pragmática e, por vezes, autoritária, onde o indivíduo é sacrificado em prol de uma coletividade cada vez mais abstrata.

As frentes de libertação angolanas apresentavam sinais de discordância e de debilidade, mas a metrópole lusitana apresentava-se mais prejudicada ainda. Após a morte de Salazar, em 1970, e durante o governo de seu sucessor, Marcello Caetano, estima-se que as guerras coloniais absorveram cerca de metade do orçamento anual nacional (Chanaiwa, 2010). Isso levou a burguesia monopolista a adquirir uma postura crítica contra as guerras e a unir-se com grupos que tinham o fim do colonialismo como interesse comum: setores da elite militar que acreditavam que a questão colonial deveria ser resolvida através da ação política e não através da ação militar; e ex-aliados de Portugal na OTAN, que viam a resistência do país como uma ameaça aos seus interesses estratégicos no bloco ocidental (Freixo, 2018).

Essa persistência na manutenção do conflito, mesmo diante do colapso econômico, também pode ser lida à luz da necropolítica (Mbembe, 2018), partindo da ideia de que o poder soberano nas colônias manifesta-se primordialmente como a capacidade de ditar quem devia morrer ou não, transformando o território colonial em um espaço de exceção permanente. O regime salazarista operava sob essa lógica de “política da morte”, onde a preservação do império justificava o sacrifício sistemático de corpos africanos e, gradualmente, da própria juventude metropolitana enviada para o *front*.

A atuação de Marcello Caetano vinculada ao aparelho estatal herdado de Salazar acabou desagradando tanto os setores liberais quanto os setores mais à direita. O ano de 1972, ano da narrativa do capítulo, foi marcado pela resolução aprovada pelas Nações Unidas declarando apoio aos movimentos de libertação nacional na África. Acrescenta-se a esse cenário de tensão internacional o fato de que, internamente, Portugal também vivia uma situação caótica com o desencadeamento de ações guerrilheiras urbanas e a efervescência do movimento grevista e, conseqüentemente, com o aumento da repressão. Alguns setores da Igreja Católica também foram perseguidos, principalmente aqueles que prestavam auxílio a presos políticos ou a desertores das Forças Armadas. Essa repressão interna é um desdobramento da soberania necropolítica, que não se limitava às colônias, mas refluía para a metrópole ao tentar aniquilar qualquer forma de dissidência que ameaçasse a continuidade do projeto colonial.

Não há menção ao processo revolucionário de abril em “A Chana”, visto que, no recorte temporal do capítulo, a Revolução dos Cravos ainda não tinha acontecido. De acordo com Mazrui (2010), o nacionalismo africano empreendido nas colônias foi decisivo para a aceleração do desmonte do salazarismo. Rothwell (2007) reforça essa perspectiva ao argumentar que a literatura de resistência, como a de Pepetela, atuou como um arquivo da memória traumática que expôs as feridas abertas pela colonização, servindo como um motor simbólico para a desconstrução do mito do lusotropicalismo e para a eventual queda do regime ditatorial.

No entanto, o capítulo serve como panorama para compreender a violência empreendida pelas tropas portuguesas durante o processo revolucionário. As armas químicas e as armas de fogo são alguns dos artefatos mencionados, mas o instrumento mais comum e mais letal estava relacionado às técnicas de terra arrasada:

As ofensivas inimigas tinham despovoado os kimbos. Os helicópteros despejavam bombas, metralha, e homens treinados para matar. Os campos de milho e massango, as lavras de mandioca, as hortas, tudo tinha sido devastado, ou pelos desfoliantes lançados dos aviões ou por homens raivosos que arrancavam as plantas da terra. [...] (Pepetela, 2000, p. 146).

O trecho apresenta apenas algumas das muitas formas de violência empregadas pelo colonizador. É interessante ressaltar a perspectiva de Fanon (2021) a respeito das diferenças entre a violência empregada nas sociedades ocidentais/capitalistas, por parte de seus governos, e a violência empregada pelos mesmos governos em suas colônias. A primeira representa uma violência já institucionalizada e legitimada, que se confunde com os valores burgueses, pois compila “as formas estéticas do respeito pela ordem estabelecida” (Fanon, 2021, p. 42). A segunda é a violência empregada contra as populações marginalizadas, através de políticas de extermínio e de subserviência. Essas duas violências se antagonizam, colocando em foco novamente o abismo que existia entre metrópole e colônia. Se para Fanon

(2021) a violência colonial é o motor da desumanização, para Mbembe (2018) ela se manifesta como a expressão máxima da soberania através da necropolítica. A devastação dos *kimbos* e plantações não é apenas um efeito colateral da guerra, mas uma tecnologia de controle através da destruição das bases materiais de subsistência, em que o aparato colonial não só busca a vitória militar como também utiliza a morte como ferramenta política.

As mudanças apresentadas no capítulo “A Chana” não são apenas de ordem histórica, como a consolidação da luta armada, as tensões internacionais e os conflitos entre as Frentes do MPLA, mas também são de ordem narrativa, uma vez que a própria narração discursiva é alterada, migrando para a perspectiva de Vítor Ramos e propiciando novamente uma análise vinculada à polifonia. A travessia de Vítor pela chana representa sua ascensão dentro do partido, levando-o a ocupar um cargo de ministro no pós-independência. Sua chegada até a Zâmbia é um divisor de águas, como se significasse o seu caminho até a glória: “o passado fora enterrado na areia da chana e mesmo as promessas e os ideais coletivos. O que importava agora era o que iria encontrar na penugem azulada do futuro, o seu futuro” (Pepetela, 2000, p. 221).

“O POLVO” (ABRIL DE 1982) E “O TEMPLO” (A PARTIR DE 1991): RECONFIGURAÇÃO DO PODER E CRISE DO PROJETO REVOLUCIONÁRIO

Assumindo o papel de narrador do capítulo e desiludido com os rumos tomados pela revolução após a independência em Angola, no capítulo “O Polvo”, o personagem de Aníbal desvencilhou-se do MPLA e de qualquer elemento relacionado a ele. O capítulo narra seu autoexílio na praia da Caotinha em Benguela e sua fixação em matar um polvo que vive na Baía Azul. Seu isolamento representa o seu rompimento com a sociedade que se formou na aurora das independências, sua inconformidade com as agruras sofridas pela população angolana fez com que ele nutrisse um sentimento cada vez maior de rejeição ao Estado e ao Movimento:

Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos. E depois tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de se chegar ao poder. Quando as pessoas se aperceberam que mais cedo ou mais tarde era inevitável chegarem ao poder. (Pepetela, 2000, p. 40).

Essa é a fala de Aníbal que mais traduz o sentimento de desencanto que transpassa a obra, que, em toda a sua intertextualidade com a História, escancara a morte da utopia. A melancolia de Aníbal pode ser compreendida à luz do trauma das guerras de independência. Para Ribeiro (2004) a literatura pós-colonial funciona como uma tentativa de recomposição de um luto coletivo que a história oficial muitas vezes tenta silenciar. Aníbal está inserido nesse cenário de fragmentação, compelido a refletir sobre si mesmo

e sobre o todo. A melancolia que o acompanhou durante o seu isolamento é o resultado de um processo introspectivo e uma tentativa de resgatar o protagonismo de sua própria história — daí a metáfora do polvo, o animal desconhecido que habitava as profundezas e que precisava ser derrotado.

Não por coincidência, ao situar “O Polvo” em abril, Pepetela ancora sua narrativa no instante da virada simbólica, que, alguns anos antes, havia aberto as portas para a independência de Angola — a Revolução dos Cravos. Mais do que abalar as estruturas coloniais que sustentavam o domínio português sobre as colônias, a Revolução possibilitou alternativas para a concretização dos ideais revolucionários gestados desde os tempos da CEI. No entanto, após a Revolução de Abril, a agenda do processo revolucionário em curso ficou voltada às problemáticas internas, deixando a questão das independências das colônias em segundo plano.

O Acordo de Alvor foi assinado em 15 de janeiro de 1975, mas a independência total de Angola foi concedida somente em 11 de novembro do mesmo ano. Nesse intervalo de tempo, Portugal permaneceu à frente do governo e definiu a formação de uma coalizão entre as três forças em Angola, exercendo um governo conjunto de transição. Este acordo assinado entre Portugal e os movimentos nacionalistas não apresentava soluções a nenhum dos problemas fundamentais da colônia, limitando-se apenas a fixar a data da independência. O acordo era prolixo a respeito dos interesses de Portugal e estabeleceu um governo de transição pouco realista, eximindo-se de sua responsabilidade.

Aníbal, em meio às suas memórias, dissecou o processo revolucionário, o Acordo de Alvor, a Revolução dos Cravos e reflete sobre as rupturas e permanências vivenciadas, pontuando que, mesmo após a independência e o estabelecimento de um governo nacional legítimo, as estruturas repressivas permaneceram. A própria figura do polvo elucida elementos referentes à máquina estatal predatória e carrega camadas semióticas que exigem uma microanálise textual precisa. O animal pode ser lido como representação do aparelho estatal angolano que, após a independência, mimetizou as estruturas predatórias do colonizador. Seus tentáculos simbolizam a onipresença de um Estado que tudo quer controlar, infiltrando-se na sociedade civil por meio do clientelismo e da corrupção sistêmica. A luta obsessiva de Aníbal contra o animal reflete o embate do indivíduo contra uma estrutura que devora a própria substância da utopia.

Embora o exílio de Aníbal represente seu descontentamento com os rumos tomados pelo processo revolucionário, ainda é possível identificar uma minúscula esperança em suas falas, principalmente quando trata dos “espíritos adormecidos do Leste”. No entanto, o capítulo “O Templo”, sepulta qualquer resquício de redenção ou de esperança revolucionária. O último capítulo da obra é a representação mais crua da condição distópica da sociedade angolana na década de 1990, contrastando de maneira brutal com a utopia dos tempos de “A Casa”. O ambiente narrativo é Luanda, em

sua faceta mais cruel, a de grande centro urbano que comporta os contrastes das sociedades do Terceiro Mundo, colocando opulência e miséria sob o mesmo cenário, evidenciando a modernidade que emergiu sobre os valores do neoliberalismo (Chaves, 1999).

O tempo narrativo de “O Templo” é “a partir de 1991”. Considerando que a primeira edição da obra é de 1992, esse capítulo apresenta o tempo presente do autor. O “tempo de paz” referido no livro diz respeito à assinatura dos Acordos de Bicesse, em 1990. O país estava se encaminhando para as suas primeiras eleições oficiais desde a tomada do poder pelo MPLA em 1975. Chaves (1999) trabalha com a ideia de sufocamento do narrador neste capítulo, que se funde com o personagem de Malongo — um respeitado *business man* que representa as elites pós-coloniais angolanas —, não dando conta de comportar a realidade narrada e trazendo ao leitor a sensação de que lhe falta fôlego.

Malongo representa um novo tipo de poder que se formou nessa nova sociedade e, junto de Vítor (na década de 90, dirigente do MPLA) e de Elias (fundador da “Igreja do Amor e da Esperança Dominus”), forma a tríade neocolonial, em que a exploração do povo angolano perpetua-se, só que sob a roupagem do neoliberalismo, da corrupção, do paternalismo do Estado e do charlatanismo religioso. Suas trajetórias fundem-se à narrativa literária para evidenciar a submissão das elites locais aos interesses mercantis inseridos no contexto da globalização. Malongo representa a burguesia angolana em ascensão, que não mede esforços para conquistar os seus objetivos. Pautas como a intervenção do Estado, a privatização dos serviços públicos e a acumulação de capital são pontos que toca constantemente em seus diálogos. Sua crítica mais intensa é em relação ao aparelho estatal, que ele classifica como um “monstro”, advogando constantemente a favor do liberalismo, da meritocracia e da inferioridade da população pobre: “têm de aprender que o igualitarismo terminou, há sítios para uns e há sítios para outros, quem tem entra, quem não tem olha só e alimenta-se com a visão dos produtos” (Pepetela, 2000, p. 347). Ironicamente, sua riqueza foi construída através de relações paternalistas e de seu vínculo com o Estado, personificado na figura de Vítor Ramos, seu grande amigo.

O personagem de Vítor está relacionado à corrosão dos valores defendidos pelo MPLA em sua gênese. A mimetização do político que ele significa assimila-se à reprodução de um modelo político ocidental. Mesmo que represente a força do Estado, sua preocupação mais constante é a ideologia individualista, que subverte os ideais revolucionários que ele defendia nos tempos da CEI. Sua figura espelha o MPLA como um todo, que, impossibilitado de administrar as sucessivas crises, acabou por se afastar da proposta revolucionária e da defesa da soberania da nação angolana.

O último integrante da tríade neocolonial é Elias, que, nos tempos da CEI, advogava a favor da UPA e defendia o pensamento de Fanon, e que, no último capítulo do livro, é adepto da Igreja do Amor e da Esperança

Dominus, representando a ironia do processo de descolonização através do radicalismo travestido de sectarismo. O ano do capítulo é o mesmo ano de chegada da IURD — Igreja Universal do Reino de Deus em Angola, bem como de outras cinquenta instituições religiosas, que se instalaram inicialmente em Luanda.

Vítor, Malongo e Elias são representantes do período pós-revolução em Angola, que tiram proveito da condição de fragilidade da população, da ausência de certezas e de perspectivas em relação ao futuro, que passa a depositar sua fé no charlatanismo religioso, o qual faz uso de falsas promessas para tornar-se uma grande potência econômica e política. A tríade neocolonial formada por esses personagens impulsiona o sucesso da Igreja do Amor e da Esperança Dominus e alicerça sua hegemonia definitivamente.

[...] Imagina o mercado mundial de almas à nossa disposição. Com as crises econômicas, com a perda da utopia da libertação política, com o fim do inimigo que estava do outro lado da guerra fria, com a dívida externa que tira qualquer hipótese de desenvolvimento aos nossos países, os jovens desempregados e sem instrução, a delinquência e insegurança galopantes, tudo isso leva as pessoas a verem a religião como única salvação (Pepetela, 2000, p. 342).

A consolidação dessa tríade e a exploração destes mercados revelam que o projeto de nação angolana não apenas se fragmentou, mas foi reconfigurado sob uma lógica de exclusão soberana. Como observa Rothwell (2007), a obra de Pepetela expõe o momento em que o Estado pós-colonial deixa de ser o motor da libertação para se tornar uma estrutura de autoridade que se valida pelo silenciamento das vozes dissidentes e pela manutenção de privilégios de classe. Essa dinâmica encontra seu ápice em Mbembe (2018), pontuando em Luanda a gestão da vida dando lugar à gestão da morte e do abandono, onde os elementos da tríade operam como tecnologias que, ao mesmo tempo que produzem riqueza para as elites, institucionalizam a precariedade como destino inevitável para a maioria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A **Geração da Utopia** fornece ao leitor um amplo panorama acerca das relações entre Portugal e Angola, abordando a complexidade da relação entre colonizador e colonizado. As representações apresentadas por Pepetela nesse romance histórico permitem a compreensão de Portugal como cenário de rupturas e de permanências que ecoaram profundamente na sociedade angolana. A perspectiva abordada situa o leitor na compreensão de que a descolonização angolana foi impulsionada pela Revolução dos Cravos, mas que não representou o fim do passado colonial, resultando em novas dinâmicas sociais, políticas e culturais em Angola, que estavam ancoradas no espectro do colonialismo, escancarando a corrupção e a negligência dos Estados nacionais formados nas auroras das independências.

As representações da obra acontecem principalmente através dos personagens centrais: Sara, Malongo, Aníbal e Vítor Ramos. Cada personagem analisado representa aspectos específicos dos pilares da sociedade angolana e eles são, tanto individual quanto coletivamente, construídos inicialmente dentro do Estado Novo salazarista. Os personagens incorporam suas características inseridos no imaginário da sociedade portuguesa, e suas personalidades são diretamente moldadas pelo autoritarismo, pela repressão e pelo conservadorismo tão presentes neste contexto. A CEI foi o espaço que permitiu esse encontro com a terra distante, essa fusão de memórias e de lembranças que foram tingidas pelo tom épico da utopia e da esperança de renovação através dos movimentos revolucionários. Havia um caráter de fortalecimento de consciência nacional na CEI, que proporcionou aos seus membros a reafirmação cultural e identitária angolana no centro do império português.

A metamorfose dos personagens se dá através da luta anticolonial, narrada em “A Chana”, capítulo que evidencia as muitas identidades a serem comportadas dentro de uma única identidade nacional. Colocando o conflito entre os guerrilheiros do Norte e os guerrilheiros do Leste dentro do MPLA como panorama central, o autor apresenta como a corrosão dos valores utópicos aconteceu antes da consolidação da independência e como as fissuras nacionais marcadas por tribalismos e fronteiras étnicas não seriam facilmente comportadas por um projeto de nação abrangente.

“O Polvo”, ambientado no emblemático mês de abril — que, segundo o epílogo do capítulo, não é apenas o mês da Revolução, mas também é marcado pela morte do Herói. No entanto, não há referência alguma à identidade deste herói, tampouco há lideranças angolanas ou africanas falecidas no dia 14 de Abril; o que proporciona ao leitor inúmeras margens de interpretação, inclusive a de que este herói seja algum indivíduo anônimo, que morreu sem honras lutando pela ideia da nação angolana e que, como tantos outros, jamais será lembrado pelo Movimento, que, nos idos de 1982, já havia se corrompido em todas as suas instâncias. A fixação de Aníbal em matar o polvo pode ser relacionada à complexidade do poder, não limitado mais à figura de Salazar ou de Marcello Caetano, mas disseminado em práticas e instituições que sobreviveram à queda do regime. A ideia de uma mudança rápida e total é substituída pela negligência estatal, pela ascensão das elites pós-coloniais e pela corrupção das instituições públicas, sinalizando que a Revolução dos Cravos, embora celebrada como símbolo da liberdade em todo o mundo, teve efeitos ambíguos e tardios nas ex-colônias de Portugal.

Em “O Templo”, o panorama pungente do desencanto e da desilusão apresentados no capítulo anterior são intensificados. O capítulo apresenta Luanda enquanto espaço simbólico de ruínas — tanto físicas quanto ideológicas. O inimigo agora é corporificado com as contradições internas de um projeto nacional que se vê capturado por lógicas autoritárias e interesses particulares. É, portanto, mais do que um retrato do pós-independência: é

uma denúncia sobre como as promessas da Revolução esbarraram em permanências profundas, herdadas do passado colonial e justificadas ocidentalmente sob a ideia de “incapacidade administrativa”, retomando a ideia de Said (2011) de que o homem branco, europeu e ocidental precisava continuar com a sua responsabilidade civilizatória mesmo após as independências. O período contextualizado do capítulo foi o “tempo presente” da escrita de Pepetela. Naquele ano foram assinados os Acordos de Bicesse que tinham como principal objetivo dar fim à guerra civil entre UNITA e MPLA. A percepção da época era a de que a guerra realmente havia terminado, principalmente devido à implementação de eleições democráticas. No entanto, assim como os Acordos de Alvor, os Acordos de Bicesse também fracassaram e as eleições foram consideradas fraudulentas, o que fez com que a guerra se estendesse por mais dez anos, dessa vez assumindo condições mais catastróficas e cruéis dos que as pontuadas anteriormente.

A Geração da Utopia não se limita a retratar a História através da ficção, mas a problematizá-la, expondo as fissuras e cicatrizes herdadas pelos séculos de colonização portuguesa. A narrativa reflete a indissociabilidade entre os destinos de Portugal e Angola, mesmo depois da independência. A obra se afirma como um documento literário essencial para entender as nuances da formação da identidade angolana e os impactos duradouros da Revolução dos Cravos, que, ao mesmo tempo em que abriu caminho para a liberdade, também revelou a profundidade das marcas coloniais e os desafios inerentes à construção da nação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. **Portugal e o fim do ultracolonialismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

CHANAIWA, David. A África Austral. In: MAZRUI, Ali; WONDJI, Christophe (Orgs.). **História geral da África**. VIII. África desde 1935. UNESCO/MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO/UFSCAR, 2010.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na História de Angola. **Via Atlântica**, São Paulo, v.2, n.1, p. 216-233, Julho de 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48795>. Acesso em: 15/07/2025.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

FARIA, Antônio. **Linha estreita da liberdade: A Casa dos Estudantes do Império**. Lisboa: Colibri, 1997.

FREIXO, Adriano de. A crise do último império: a Guerra Fria e as décadas finais do colonialismo português (1945 – 75). **Diálogos**, v. 22, n.1, p. 126-138, 2018.

MAZRUI, Ali. Procurai primeiramente o reino político. *In*: MAZRUI, Ali; WONDJI, Cristophe (Orgs.). **História geral da África**. VIII. África desde 1935. UNESCO/MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO/UFSCAR, 2010.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. 3. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo**. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a ascensão do totalitarismo. **Análise Social**, v. 35, p. 1031-1054, 2001.

ROTHWELL, Phillip. **A Canon of Empty Fathers: Paternity in Portuguese Narrative**. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

SERRANO, Carlos; MUNANGA, Kabengele. **A revolta dos colonizados: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia**. São Paulo: Atual, 1995.

Recebido para avaliação em 17/07/2025.

Aprovado para publicação em 03/03/2026.

NOTAS

1 Mestra em Processos e Manifestações Culturais (FEVALE, 2022); graduada em História (FEEVALE, 2018); pós-graduanda em Decolonização, racismo e gênero: urgências contemporâneas (EMH); professora de História em Gramado/RS. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1259-7103>. Email: jprinstrop@gmail.com

LITERATURA COLONIAL NO SÉCULO XXI? MEMÓRIAS LAUDATÓRIAS DO COLONIALISMO PORTUGUÊS EM TRÊS ROMANCES CONTEMPORÂNEOS

COLONIAL LITERATURE IN THE 21ST CENTURY? LAUDATORY MEMORIES OF PORTUGUESE COLONIALISM IN THREE CONTEMPORARY NOVELS

Daniel M. Laks¹

RESUMO

O objetivo do presente artigo é discutir as imagens do colonialismo português veiculadas em três romances portugueses contemporâneos: **Os retornados: Um amor nunca se esquece** (2008), de Júlio Magalhães, **Sagal: Um Herói Feito em África** (2012), de António Brito e **O Segredo de Lourenço Marques** (2024), de Eduardo Pires Coelho. As três narrativas, laudatórias ao colonialismo de forma geral e às ações do exército português durante as Guerras Coloniais, inserem-se em um panorama de disputas de memórias sobre o colonialismo português travado nas instâncias da cultura. Os três romances em questão apresentam-se como documentos de memórias, advogando para si uma espécie de autoridade histórica que lhes conferiria um estatuto de verdade. Para pensar as relações com a literatura colonial, utilizo autores como Inocência Mata, Francisco Noa, Pires Laranjeira, entre outros. Para as relações entre literatura, história e memória, Reinhart Koselleck, Aleida Assmann, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Colonial Portuguesa. Relação História e Memória. **Os retornados: Um amor nunca se esquece. Sagal: Um Herói Feito em África. O Segredo de Lourenço Marques.**

ABSTRACT

The aim of this article is to discuss the portrayals of Portuguese colonialism conveyed in three contemporary Portuguese novels: **Os Retornados: Um Amor Nunca se Esquece** (2008) by Júlio Magalhães, **Sagal: Um Herói Feito em África** (2012) by António Brito, and **O Segredo de Lourenço Marques** (2024) by Eduardo Pires Coelho. These three narratives, generally laudatory of colonialism and of the actions of the Portuguese army during the Colonial Wars, are part of a broader landscape of memory disputes surrounding Portuguese colonialism, particularly within the cultural sphere. The novels present themselves as memory documents, claiming a kind of historical authority that grants them a status of truth. To reflect on their relationship with colonial literature, I draw on authors such as Inocência Mata, Francisco Noa, and Pires Laranjeira, among others. For the intersections between literature, history, and memory, I reference Reinhart Koselleck, Aleida Assmann, and others.

KEYWORDS: Portuguese Colonial Literature. Relationship Between History and Memory. **Os retornados: Um amor nunca se esquece. Sagal: Um Herói Feito em África. O Segredo de Lourenço Marques.**

Este artigo se apresenta como parte integrante de dois projetos de pesquisa, **Memórias coloniais em disputa: as monstruosidades e o colonialismo português**, coordenado por mim, e **A Literatura Colonial Portuguesa: a provocação de um corpus e seus problemas**, coordenado pelo professor dr. Mário César Lugarinho e integrado por professores de diversas universidades brasileiras. Ambos contam com financiamento do CNPq. Francisco Noa (2015), em **Império, mito e miopia – Moçambique como invenção literária** apresenta aquilo que chama de notórias incertezas quanto a conceituação da literatura colonial. Para Noa, enquanto a literatura colonial brasileira, por exemplo, corresponde à literatura produzida no período colonial, no caso da literatura portuguesa, esta “se impõe como gênero, como estética determinada” (Noa, 2015, p. 38). Esta ideia de que a literatura colonial portuguesa não pode se definir apenas pelo pertencimento ao momento histórico, mas especificamente por uma tendência temática e ideológica, já aparecia nas ideias de Augusto dos Santos Abranches, em uma das primeiras reflexões teóricas sobre o tema, apresentada como conferência em 1947 e publicada em 1949 na revista **Seara Nova**:

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, 1949, p. 78)

Inocência Mata (2016), em “Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa” está também afinada a esta perspectiva quando propõe que “a literatura colonial constitui uma das representações dessa chamada “vocação atlântica”, que se confunde com vocação imperial, nas suas diferentes realizações territoriais” (Mata, 2016, p. 91). Em termos estritamente cronológicos, o enquadramento da noção de literatura colonial portuguesa se dá como aquela produzida durante um momento específico do colonialismo, quando a criação da Agência Geral das Colônias (AGC), em 1924, passa a orientar ideologicamente esta produção através dos editais de concursos literários iniciados em 1926 e que perduraram até 1974. Entretanto, como explica Francisco Noa (1999), em “A literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”, nem toda a literatura que se fazia nas antigas colônias, por exemplo, pode ser identificada como literatura colonial. Assim, mais do que perseguirem este enquadramento temporal, os diferentes estudiosos sobre o tema se preocupam em pensar a prevalência de linhas de força e maneiras de abordar assuntos que, inclusive, já existiam na literatura portuguesa, como a viagem, depois transmutada em uma vocação atlântica ou vocação imperial, ou o ideal do heroísmo marítimo, agora reconfigurado sob a perspectiva de conhecer e dominar.

Os três objetos literários que trago para compor a presente reflexão são romances contemporâneos, todos publicados no século XXI. **Os Retornados: Um amor nunca se esquece**, publicado em 2008 por Júlio Magalhães; **Sagal: Um herói feito em África**, em 2012 por António Brito e **O segredo de Lourenço Marques**, em 2024, por Eduardo Pires Coelho. O meu objetivo é demonstrar como estes romances são exemplos de uma vertente da literatura portuguesa contemporânea apologética ao colonialismo em África que reedita algumas das principais linhas de força da literatura colonial trazendo temas e abordagens estéticas específicas do gênero para os dias de hoje. Isto se faz dentro de uma disputa ideológica por significações da experiência colonial portuguesa que pretende contestar as visões da história oficial constituídas a partir do 25 de Abril e ainda em voga. Esta disputa se insere no panorama de guerra cultural instaurada com a ascensão dos neofascismos no mundo e, em particular, em Portugal que, tal qual o Salazarismo, tenta organizar as diversas vertentes da direita a fim de viabilizar uma base de apoio coesa².

Início, retomando aqui, a fim de explicitar a relação entre o discurso da extrema direita portuguesa sobre o colonialismo na política e na cultura, uma postagem do líder do partido Chega, André Ventura, na rede social Instagram, de julho de 2025: “A descolonização, tal como foi feita pela esquerda, foi uma traição a Portugal. Não vale a pena fingir que foi boa!!!” (Ventura, 2025). A mesma ideia pode ser observada logo no prólogo de **Os Retornados: Um amor nunca se esquece**, quando ao falar sobre o seu processo de escrita e escolha de enquadramento temático, o jornalista Júlio Magalhães explica: “inicialmente pensei num enquadramento que explicasse porque é que depois de tantos anos em África, uma descolonização precipitada nos tinha obrigado a deixar tudo num país de tantos recursos. Na

realidade, trouxemos, apenas, os jogadores de futebol” (Magalhães, 2008, p. 8). Em **Sagal: Um herói feito em África**, vemos o mesmo ideal expresso de forma talvez mais abertamente violenta, na fala do personagem Desejado: “— É a política, pá; os pretos não conquistaram nada, nós é que estamos a entregar tudo, até as casas de putas — lembrou o Desejado, o proxeneta da companhia, a ver fugir as gajas e os contactos na cidade” (Brito, 2024, p. 87). Já em **O segredo de Lourenço Marques**, este aspecto ideológico não se encontra em uma passagem específica, mas sugerido no próprio desenrolar do enredo do romance.

O Segredo de Lourenço Marques se divide em duas linhas narrativas principais que confluem para a resolução do mistério apresentado. A primeira delas, centra-se em Miguel, militar português, nascido e residente em Moçambique que se tornou voluntário do exército bôer na luta contra os britânicos na Segunda Guerra Anglo-Boer (1899-1902). A segunda, centra-se em Filipe, pesquisador português, que é contratado por um empresário sul-africano, Pieter Joubert, que lutara contra o MPLA pelo exército sul-africano, para investigar o desaparecimento do Angoche, navio português visto pela última vez, pegando fogo e fora de sua rota, ao sul da Ilha de Moçambique em 1971. O pai do empresário supostamente estaria em um pesqueiro na mesma região e teria morrido na ocasião, assim, saber o que teria acontecido com o navio era uma forma de tentar descobrir as conjunturas da morte de seu pai.

Durante a Guerra Anglo-Boer, com o avanço das tropas inglesas, um destacamento do exército bôer fugiu para Moçambique de trem, cuja passagem pela fronteira contou com a ajuda de Miguel, para cumprir com um plano que poderia alterar o resultado da guerra. Levavam secretamente uma grande quantidade do ouro retirado das minas do Transvaal. Entretanto, pouco tempo depois de terem cruzado a fronteira, houve um motim, liderado por um soldado bôer chamado Fritz Joubert Duquesne. Enquanto alguns comparsas bloqueavam a linha férrea, Fritz e outros companheiros assassinaram os soldados do trem, retiraram as caixas que continham o ouro e esconderam em cavernas próximas. Depois de tudo terminado, Fritz matou seus cúmplices. Miguel havia se fingido de morto depois do tiroteio e, portanto, testemunhara não apenas a traição, mas onde os espólios estavam. Depois de um tempo, Miguel retorna à caverna e muda o ouro de lugar para outra caverna a alguns quilômetros de distância. Entretanto, morre assassinado pelo marido da mulher que amava e a riqueza fica perdida.

A solução do mistério que conecta as duas linhas narrativas é que cinco agentes da PIDE, durante uma missão, haviam descoberto, setenta anos depois, o ouro deixado por Miguel na caverna. Esta carga estava sendo secretamente transportada pelo Angoche e o plano é que fosse movida para o pesqueiro onde estava o pai do empresário Pieter Joubert, que fazia parte do grupo, logo antes de naufragarem o cargueiro. Entretanto, houve um desentendimento, o Angoche foi abandonado às pressas e o pai de Pieter e seu companheiro de embarcação foram mortos pelo restante do grupo, cujos integrantes ficaram com o ouro e desapareceram sob novas identidades.

Outro ponto de conexão entre as histórias são as linhas familiares. Filipe é descendente de Miguel por parte de mãe e Pieter, sobrinho neto de Fritz. Dessa forma, produz-se um efeito de circularidade na obra: Miguel foi voluntário na luta dos bôeres contra os ingleses no fim do século XIX, mas, por conta da traição de certos bôeres, a guerra foi perdida. De maneira análoga, Pieter fez parte do exército sul-africano e combateu o MPLA em ajuda a Portugal durante a Guerra Colonial, mas, esta guerra também foi perdida. Assim, parece haver uma comparação entre a traição de certos bôeres, encampada na figura de Fritz, que culminou na derrota sul-africana no século XIX com o 25 de Abril, que, dentro da lógica do romance, culminou na derrota portuguesa no século XX. Este nexos carrega a ideia de uma aliança histórica dos justos, mesmo que derrotada, entre África do Sul e Portugal na luta contra aqueles que são caracterizados como promotores de injustiças e malfeitos, sejam eles os ingleses da era colonial ou os comunistas da atualidade.

Esta relação de expressão dos mesmos ideais sobre a forma como se deu o fim do colonialismo português, manifestados em diferentes espaços de representação, a política e a literatura, recupera uma marca da literatura colonial apontada por Francisco Noa (2015), em **Império, mito e miopia – Moçambique como invenção literária**: “a literatura colonial, além de jogar com uma mais ou menos longa tradição histórica e literária, tem a envolve-la, numa interação dinâmica, todo um conjunto de valores e manifestações que transcendem o âmbito exclusivamente literário” (Noa, 2015, p. 38). Este enquadramento entre literatura e ideologia proposto por Francisco Noa está também em concordância com Pires Laranjeira (1997/1998), no artigo “A literatura colonial portuguesa”, quando propõe:

No século XX, sobretudo desde a década de 30 até à de 60, a literatura colonial funcionou a serviço do fascismo-colonialismo como propagadora da ideia de grandeza do império e dos portugueses, procurando substituir os antigos relatos dos feitos épicos e trágico-marítimos junto de um público sujeito a mitomanias nacionalistas (Laranjeira, 1997/1998, p. 5)

Desta forma, proponho como hipótese a permanência dos vínculos entre ideário colonial e pensamento fascista também no século XXI, conforme expresso nos três romances em análise aqui. A crítica à maneira como a descolonização foi feita por Portugal se conjuga com a ideia da benevolência portuguesa durante o período colonial. Há aqui a defesa da tese de que Portugal construiu os países africanos que, antes da chegada dos europeus, eram apenas territórios selvagens, marcados pela presença de mato e doenças que ali proliferavam. Esta caracterização recupera a metonímia entre a África e o mato, já apresentada por Noa (1999) em “Literatura colonial em Moçambique: O paradigma submerso”, que será explorada à exaustão na literatura colonial. Assim, o espaço africano é o *locus horrendus*, que vai sendo aos poucos transformado em *locus amoenus* pela ação do colonizador trabalhador e altruísta. Todo este esquema é o jargão da literatura colonial,

temos um jovem português que decide viajar para o continente africano, ele é pobre, mas honrado, honesto, trabalhador, patriota e está em busca de melhores condições de vida. O espaço e as gentes lhes são hostis, mas, através da persistência e do trabalho árduo ele consegue melhorar as condições materiais e imateriais suas e de todos a sua volta e assim conquistar a simpatia daqueles beneficiados por ele. A diferença aqui, nos romances da literatura contemporânea, é a ideia de que o espaço africano volta a ser o *locus horrendus* após o fim do colonialismo. Os países cujas cidades antes apontavam para o futuro, passam agora a ser caracterizados como violentos, desorganizados e perdidos no tempo.

Em **O segredo de Lourenço Marques**, no início do romance, em 1894, a cidade ainda sofria com doenças tropicais: “teve de se construir um novo quartel no Alto Maé, longe do pântano, para se evitarem mais desgraças — contou, após expelir o fumo. — Entretanto, plantaram-se muitas árvores e o pântano tem vindo a ser dessecado” (Coelho, 2024, p. 12). Já em agosto de 1900, a cidade estava completamente modificada: “não havia sinais daquelas águas lamacentas, nem das nuvens negras de mosquitos” (Coelho, 2024, p. 202), “Lourenço Marques com suas avenidas largas e praças majestosas, era o futuro” (Coelho, 2024, p. 204). Já Maputo, é retratada como uma cidade violenta e perigosa: “o taxista relatara-lhe que o ambiente andava perigoso, porque tinham ocorrido vários crimes violentos entre a comunidade indiana, alegadamente relacionados com o tráfico de drogas e outros negócios obscuros” (Coelho, 2024, p. 131). A cidade também passou a sofrer constantemente com problemas de infraestrutura que agora, inclusive, fazem parte da expectativa das pessoas: “foi uma falha de energia — zombou António, — Nada preocupante, acontece quase todas as semanas” (Coelho, 2024, p. 191).

Em **Os retornados: Um amor nunca se esquece**, o enredo se passa nos momentos finais do colonialismo português, com foco principalmente na questão dos retornados após o 25 de Abril. Assim, não temos tanto a caracterização do espaço anteriormente à chegada dos europeus. Temos, entretanto, a caracterização do personagem dentro do esquema descrito: “O pai Alberto não teve dificuldade de começar a trabalhar (...). Alberto crescia dentro da empresa e angariava dinheiro para erguer um centro de Artes para jovens da Vila Alice, bairro de Luanda onde tinham decidido comprar casa e viver” (Magalhães, 2008, p. 17). A cidade aparece como um espaço em franco desenvolvimento durante o domínio colonial: “o ‘mergulho’ na nova realidade, o impacto de uma cidade que crescia e fervilhava de paixão e alegria não lhes dava espaço para pensarem na forma como iam agora enfrentar o futuro” (Magalhães, 2008, p.17). A isto se opõe a insegurança que passa a vigorar com o fim do domínio português, quando Luanda se transforma de um espaço tranquilo e seguro para um espaço violento e perigoso: “— Pois, mas em Luanda já não fazemos isso. A porta da minha casa estava o dia todo aberta e à noite nem nos lembrávamos de a fechar. Agora nem pensar” (Magalhães, 2008, p. 98). O romance é sobre os portugueses e

os africanos aparecem apenas como coadjuvantes, colonizados gratos pelo papel dos colonizadores naquela terra e que se sentem extremamente tristes com a sua partida: “o empregado Anastácio viu todos os amigos partirem, mas agora vivia o seu maior desespero: o patrão e a família iam-se embora” (Magalhães, 2008, p. 93).

Em **Sagal: Um herói feito em África**, o enredo se passa no espaço africano somente durante a Guerra Colonial. O herói da narrativa é um soldado português, de nome Emiliano, que recebe o codinome de Leão do Sagal, ou apenas Sagal, como passa a ficar conhecido e se identificar, após conduzir o contra-ataque pelos flancos dos combatentes da FRELIMO após uma emboscada na Rampa do Sagal e colocar os moçambicanos para correr. O tema da viagem para o continente africano aparece no capítulo que aborda o seu treinamento militar e primeiros tempos em África e se intitula “Aventura, aí vou eu!”, recuperando a imagem tão utilizada na literatura colonial de que a ida de jovens europeus para o continente africano significava uma grande aventura “tarzânica”. Ingressou na tropa dos paraquedistas, onde foi treinado para transformar tudo em armas para lutar pela manutenção do domínio colonial em Moçambique: “Tudo servia para rebentar com os pulhas que em África enchiam caixões com corpos de portugueses” (Brito, 2024, p. 45). O exército marca o espaço na trajetória de vida do personagem onde a disciplina e o nacionalismo o endireitam, fazem se dedicar aos interesses nacionais em vez de uma vida egoísta e sustentada por pequenas atividades criminais. Durante toda a narrativa, a legitimidade estaria do lado do exército português, enquanto os combatentes moçambicanos não seriam mais do que guerrilheiros armados “com restos de ideologias marxistas” (Brito, 2024, pp. 50-51).

Se o continente africano aparece somente como espaço da guerra colonial, no romance, é Portugal que é caracterizado como *locus horrendus* após o fim do fascismo. A situação do país pós-Revolução dos Cravos é descrita no romance como desesperadora, criando, por oposição, a ideia de um país estruturado e em constante desenvolvimento durante o salazarismo, situação que teria sido interrompida com o 25 de Abril de 1974: “Faltava dinheiro para pagar as contas. Uns tipos do Governo foram ao FMI de mão estendida para receber umas sobras. Os empresários fugiam para o Brasil. Aqui e acolá rebentavam bombas; era a festa, pá” (Brito, 2024, p.164). Frente a esta situação de desorganização nacional, diversos veteranos de guerra estavam abandonados à situação de rua vivendo na miséria total. Neste sentido, em **Sagal: Um herói feito em África**, de forma análoga a **O segredo de Lourenço Marques**, temos a ideia do 25 de Abril como traição aos portugueses. Aqueles que lutarem pelo país, no caso, os veteranos de guerra, estão agora abandonados pelo poder público e passando graves dificuldades.

Existe, portanto, uma relação intrínseca entre literatura e história nacional nos romances, expressa nesta disputa pela significação ideológica do fascismo-colonialismo. Cada livro apresenta uma estratégia específica de apropriação da história. Em **Sagal: Um herói feito em África**, apesar de se tratar de um romance ficcional, há uma vertente autobiográfica na obra, na

medida em que o autor foi militar das tropas paraquedistas e combatente na Guerra Colonial em Moçambique. Assim, há um argumento de autoridade na obra, já que existe um efeito de verdade ao supostamente contar as histórias de suas próprias vivências de combate. Esta sobreposição entre vida do autor e do personagem consta também na descrição do podcast **O Abril de Sagal**, disponível na plataforma Spotify: “os livros são inspirados na própria experiência de combate do autor, que serviu nos paraquedistas” (Brito, 2024).

O segredo de Lourenço Marques, logo na capa, se apresenta como um “thriller histórico”. Este aspecto de se propor como um registro da história portuguesa é reforçado pela presença de uma cronologia, em apêndice, ao final da narrativa, iniciada em 1488, com a dobra do Cabo da Boa Esperança por Bartolomeu Dias. O evento é bastante anterior àqueles descritos na trama, mas relativo à narrativa de um protagonismo português nas viagens marítimas e, consequentemente, no empreendimento colonial. Além disso, no final do romance, há a presença de uma lista de referências que abona a esfera supostamente documental, baseado no levantamento de fontes que confirmariam o caráter veritativo da obra. Há, entretanto, uma ressalva. O romance termina com uma nota do autor, cujo último trecho diz: “Apesar de baseado em factos reais, este livro não pretende explicar o que aconteceu ao Angoche, nem aos Kruger’s Millions. **O Segredo de Lourenço Marques** é uma obra de ficção” (Coelho, 2024, p. 368). Este é o único momento em toda a obra em que o texto se assume como ficcional. Ainda assim, somente quanto ao aspecto relativo ao que aconteceu com o navio português naufragado próximo à costa africana em 1971, o Angoche, e ao ouro retirado das minas do Transvaal e enviado para Moçambique por ocasião do início da Segunda Guerra Anglo-Boer, em 1899. Todos os outros eventos apresentados no romance, e, logicamente, as significações narrativamente construídas desses eventos, são descritos, mesmo na nota em questão, a partir da designação de fatos reais.

A dedicatória do livro também corrobora a ideia de uma pretensão de efeito de verdade para o romance: “Ao meu avô, Alexandre, à Nanette e ao Ricardo Barradas, que tanto me falaram de África” (Coelho, 2024, p. 7). A relação que a dedicatória estabelece é aquela entre memória e história, ou melhor, entre a memória experiencial das testemunhas de uma época, sua tradução para uma memória cultural suportada em mídias, como o livro, por exemplo, e sua ação vetorial como discurso historicamente corroborado. Aleida Assmann, em **Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural** (2011), propõe que “enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento” (Assmann, 2011, p. 19). A autora pontua que a memória cultural depende exatamente das mídias e políticas que oferecem suporte a ela e, assim, existe sempre a possibilidade de uma instrumentalização da recordação.

Entendo que as proposições de efeitos de verdade, seja a partir do apelo ao registro histórico ou da relação com um objeto de memória familiar, produzem um pacto específico com o leitor que pretende afastar as nuances e subjetividades apresentadas na trama de posições ideologicamente orientadas, projetando-se como um discurso neutro e baseado em referências factuais. Se é claro que a leitura determina o sentido do texto, também é inegável que o pacto estabelecido entre o autor e o leitor influencia a modalidade de recepção da obra. Philippe Lejeune, já em seu primeiro **O pacto autobiográfico** (1996), destaca que “a importância do contrato pode ser, aliás, comprovada pela própria atitude do leitor que é determinada por ele” (Lejeune, 1996, p. 31). Assim, a divisão que parece ser operada pelo pacto de veracidade estabelecido remete à antítese entre *res factae* e *res fictae*, ou, em outras palavras, entre realidade histórica e ficção.

Reinhart Koselleck (2021), no capítulo intitulado “Ficção e realidade histórica”, do livro **Uma latente filosofia do tempo**, discute exatamente as transformações deste *topoi* desde a **Poética**, de Aristóteles, até a contemporaneidade. Para Koselleck, a questão que se coloca em termos modernos concerne uma doutrina da arte que é socialmente relevante e advém de uma filosofia da história pós-iluminista: “até que ponto os textos ficcionais são condicionados pela realidade histórica e até que ponto devem influir nesta realidade” (Koselleck, 2021, p. 109). Ficção e facticidade, apesar de ligadas a campos diferentes, são manifestamente entrelaçadas em vez de separadas. Ficcional remete ao campo da estetização do real, do dar a ver, não apenas o evento, mas a sua inscrição subjetiva, sua significação. Factual remete ao fenomênico, ao que aconteceu. Entretanto, não conseguimos separar um evento das significações que atribuímos a ele. Para que a experiência testemunhal possa ser transmitida, é necessário que antes seja transformada em discurso, estetizada para produzir verossimilhança. O campo da cultura é o campo da formação dos imaginários e é exatamente na tradução da memória experiencial para a memória cultural que se opera o entrelaçamento entre fato e ficto.

Os retornados: Um amor nunca se esquece, faz uma aposta diferente quanto à estetização literária e o seu jogo com um projeto de narrativização da história nacional. Enquanto os outros dois romances apresentam uma estética realista, este investe claramente no projeto romântico de recuperar valores, ideais e as raízes culturais portuguesas. A protagonista do romance é Joana, uma mulher loira, de olhos claros, exuberantemente bela, bem aos ideais românticos, que trabalha como comissária de bordo da TAP. Durante o voo de número 233, de Luanda para Lisboa, onde iam os retornados portugueses logo antes da independência de Angola, Joana conhece Carlos Jorge, que viajava com sua esposa e filhos. Aquele encontro marca os dois pela vida inteira e, anos depois, se reencontram e finalmente podem viver a sua história de amor. Há aqui uma referência intertextual muito clara ao romance **Viagens na minha terra**, de Almeida Garrett. A viagem de Lisboa

a Santarém para conhecer o país é reencenada como a viagem de Luanda a Lisboa. O nome dos casal romântico, Carlos e Joana, um amor que só pode acontecer anos depois do primeiro encontro, por conta também de Carlos ser comprometido, e as descrições dos personagens sob a lógica do romantismo se apresentam em ambas as obras. Além disso, há também em **Os retornados: Um amor nunca se esquece** capítulos inteiros de digressões ideológicas do narrador sobre os efeitos para o país daquilo que está sendo observado na viagem: “o regresso a Lisboa de quase meio milhão de portugueses, feito de forma precipitada, era bem a imagem daquilo que foi o processo de descolonização: confuso e desastrado” (Magalhães, 2008, p. 55).

Em conclusão, tentei trazer aqui três romances que são representativos de um extenso *corpora* de uma vertente da literatura portuguesa contemporânea que recupera aspectos temáticos, ideológicos e, também, estéticos da literatura colonial. Cada um dos romances apresentados segue uma linha específica. **Sagal: Um herói feito em África**, mais abertamente filiado a um discurso extremista de cariz realista; **O segredo de Lourenço Marques**, também apostando no realismo, mas com um discurso ideológico menos explícito; e **Os retornados: Um amor nunca se esquece**, numa aposta romântica que critica a forma como a descolonização foi feita e aposta numa defesa do legado dos retornados para Portugal. Esta tendência de uma colonialidade entranhada e persistente já havia sido apontada, na perspectiva das comunidades linguísticas, por Alfredo Margarido (2000), em **A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses**, e agora parece ganhar força na associação com o ideário neofascista do século XXI. São romances que se utilizam de personagens e ou eventos históricos para construir uma visão laudatória ao domínio colonial português em África, bem como criticar o processo de descolonização, reeditando o binômio fascismo-colonialismo na cultura para abranger, portanto, uma temporalidade posterior àquela da literatura colonial que vigorou até 1974.

Da mesma forma que a literatura colonial portuguesa tornou-se um paradigma praticamente abandonado após o 25 de Abril, a importância dada pela crítica especializada e por teóricos da literatura a esta vertente da literatura contemporânea é praticamente nula. Entretanto, estas manifestações culturais fazem parte dos esforços dos diversos grupos de extrema direita pelo mundo de imposição da sua ideologia no presente baseada também em uma ressignificação do passado para desestabilizar os saberes hierarquizados pela visão democrática de mundo que ainda se sustenta, em uma verdadeira batalha por imaginários. Romances como estes não estão na nossa projeção de cânone e, exatamente por isso, são o ponto cego das nossas análises sobre literatura contemporânea. Desnudar e denunciar as suas estratégias e os seus vínculos com um passado que não cessa de operar em seu devir no presente se apresenta, assim, não apenas como maneira de investigar as sombras do nosso tempo, mas de assumir um posicionamento a favor da democracia e da defesa da autogestão dos povos na interface entre política e cultura na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ABRANCHES, Augusto dos Santos. “Sobre literatura colonial”. **Seara Nova** (Lisboa), n. 1099-1120, Janeiro a Junho de 1949.

BRITO, António. **Saga: Um herói feito em África**. Lisboa: Clube do Autor, 2024.

BRITO, António. **O Abril de Sagal**. Spotify, 2024. Disponível em: [O Abril de Sagal | Podcast on Spotify](#). Acesso em 17 de agosto de 2025.

COELHO, Eduardo Pires. **O segredo de Lourenço Marques**. Alfragide: Oficina do Livro, 2024.

KOSELLECK, Reinhart. “Ficção e realidade histórica”. In: Gumbrecht, Hans Ulrich e Rodrigues, Thamara de Oliveira (org). **Uma latente filosofia do tempo**. Tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora da Unesp, 2021.

LARANJEIRA, Pires. “A literatura colonial portuguesa”. **África Revista do Centro de Estudos Africanos da USP**. n 20-21, p. 71=77, 1997/1998.

LEJEUNE, Philippe. “O pacto autobiográfico”. In: Noronha, Jovita Maria Gerheim (org). **O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet**. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MAGALHÃES, Júlio. **Os retornados: Um amor nunca se esquece**. Lisboa: A Esfera dos livros, 2008.

MARGARIDO, Alfredo. **A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.

MATA, Inocência. “Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa”. **Abril** (UFF), vol 8, n 16, p. 89-102, 2016.

NOA, Francisco. “Literatura colonial em Moçambique: O paradigma submerso”. **Via Atlântica**, n3, p. 58-69, 1999.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária**. São Paulo: Kapulana, 2015.

VENTURA, André. Postagem na rede social Instagram, 2025. Disponível em: Instagram. Acesso em 17 de agosto de 2025.

Recebido para avaliação em 17/08/2025.

Aprovado para publicação em 27/02/2026.

NOTAS

1 Bolsista de produtividade PQ2 do CNPq, professor adjunto e professor do quadro efetivo do PPGLit/UFSCar. Fez parte da diretoria da ABRAPLIP no biênio 2022-2023 e da Comissão científica no biênio 2024-2025. É líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Política e Memória (CNPq) e integrante do Grupo de Pesquisa Perspectivas pós-Coloniais: Literaturas e Culturas em Língua Portuguesa. Foi coordenador do GT Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da ANPOLL (biênio 2024-2025), realizou pós-doutorado na UFF com financiamento FAPERJ (Bolsa FAPERJ Nota 10). Possui doutorado pelo PPGLCC da PUC-Rio com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra (2016). Possui mestrado em Letras pela PUC-Rio (2011).

2 A ideia de que o Salazarismo organizava as diferentes vertentes da direita em Portugal para suscitar uma base de apoio ampla e que, portanto, o fascismo não é a expressão apenas dos setores mais extremos, mas uma resultante das diversas direitas, é signatária do pensamento de Fernando Rosas. Para maiores aprofundamentos, ver: Rosas, Fernando. “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo”. **Análise Social**, vol. XXXV (157), 2001, pp. 1031-1054

GLÓRIA E MISSÃO: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS ESCRITOS PORTUGUESES OS LUSÍADAS E O DIÁLOGO SOBRE A CONVERSÃO DO GENTIO

GLORY AND MISSION: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE PORTUGUESE WRITINGS OS LUSÍADAS AND DIALOG ON THE CONVERSION OF THE GENTILE

Fabio Henrique Oliveira Rodrigues da Silva¹

RESUMO

Este trabalho analisa as representações do Outro em dois textos centrais no contexto das empresas marítimas e das conquistas portuguesas do século XVI: **Os Lusíadas**, de Luís de Camões, e o **Diálogo sobre a Conversão do Gentio**, de Manuel da Nóbrega. Ambas as obras, embora distintas em seus gêneros — épico e dialógico —, convergem em um propósito maior: a validação da supremacia portuguesa sob uma perspectiva providencialista. No poema camoniano, a celebração da expansão marítima é figurativamente exaltada, enquanto no diálogo de Nóbrega a atenção recai sobre os desafios práticos e espirituais da missão evangelizadora. Por meio de análise retórico-poética, o trabalho explora as diferenças e interseções dessas obras, com especial atenção à caracterização do Outro e aos fundamentos teológicos que justificam a missão civilizatória portuguesa. Conclui-se que, apesar de suas diferenças formais, os textos estudados compartilham uma visão providencialista que orienta tanto a missão espiritual quanto a territorial de Portugal no século XVI.

PALAVRAS-CHAVE: **Os Lusíadas**. **Diálogo sobre a Conversão do Gentio**. Providencialismo. Retórica.

ABSTRACT

This study examines the representations of the Other in two central texts within the framework of Portuguese maritime enterprises and conquests in the sixteenth century: **Os Lusíadas**, by Luís de Camões, and **Diálogo sobre a Conversão do Gentio**, by Manuel da Nóbrega. Although distinct in their genres — epic and dialogical — both works converge on a broader purpose: the validation of Portuguese supremacy from a providentialist perspective. In Camões's poem, the celebration of maritime expansion is figuratively exalted, whereas in Nóbrega's dialogue the focus falls upon the practical and spiritual challenges of the evangelizing mission. Through a rhetorical-poetic analysis, this article explores the differences and intersections of these works, with particular attention to the characterization of the Other and to the theological foundations that justify the Portuguese civilizing mission. It concludes that, despite their formal differences, the texts share a providentialist outlook that underlies both the spiritual and territorial mission of sixteenth-century Portugal.

KEYWORDS: **Os Lusíadas**. **Diálogo sobre a Conversão do Gentio**. Providentialism. Rhetoric.

INTRODUÇÃO

Les portugais sortaient alors de l'obscurité ; et malgré toute l'ignorance de ces temps-là, ils commençaient à mériter alors une gloire aussi durable que l'univers, par le changement du commerce du monde, qui fut bientôt le fruit de leurs découvertes. Ce fut cette nation qui navigua la première des nations modernes sur l'océan Atlantique.²

(Voltaire, 1756, p. 314)

A percepção de Voltaire, embora projetada retrospectivamente sobre os feitos portugueses, encontra eco em discursos coetâneos da própria expansão marítima portuguesa, uma vez que os portugueses consideravam os Descobrimentos como o grande feito que inaugurava uma nova era de glória e expansão. Em sua **Crónica dos Feitos da Guiné**, por exemplo, Gomes Eanes de Zurara (1410–1474), cronista-mor do Reino de Portugal, celebra a empresa do Infante Dom Henrique, conhecido como Infante Navegador, em chave comparativa, elevando-a acima mesmo dos feitos da Antiguidade: “Por certo eu dovido [...] se depois do grande poderyo de Alexandre e de Cesar, foe algü príncipe no mundo que tam longe de sua terra mandasse poer os malhoões de sua conquista!” (Zurara, 1841, p. 304).

Com efeito, o século XVI representou para Portugal a fase de consolidação de um processo que tivera início ainda nas primeiras décadas do século anterior, quando, sob o impulso do Infante Dom Henrique (1394–1460), concretizou-se a tomada de Ceuta, em 1415. A partir desse

marco inicial, o reino português foi gradualmente se afirmando como potência marítima, tanto pelo controle de pontos estratégicos na costa africana, como pela capacidade de exercer influência sobre regiões cada vez mais distantes. As caravelas lusitanas, que singravam mares até então pouco frequentados pelos europeus, estenderam-se em direção ao Índico, alcançaram o sudeste asiático e estabeleceram bases no Atlântico Sul, de modo que, ao longo do século XV e na primeira metade do XVI, a coroa consolidava uma rede comercial e política de proporções inéditas. Tal expansão é compreendida pelos próprios portugueses como parte de uma missão mais ampla, em que o desejo de glória territorial e militar se articulava à convicção de que lhes competia difundir a fé cristã.

Século XVI adentro, com a empresa expansionista a pleno vapor, os conquistadores passam a contar com um elemento preponderante para a compreensão do Império marítimo português: o Padroado. Confirmado oficialmente em 1514 por meio da **Bula Dum Fidei Constantiam** pelo papa Leão X, esse acordo entre a Santa Sé e o Reino de Portugal atribuía à coroa não apenas a organização política dos territórios descobertos, mas também a responsabilidade pela orientação espiritual. Tal delegação respondia às preocupações papais ligadas ao Mediterrâneo e à Europa, enquanto oferecia aos monarcas lusos o respaldo jurídico-eclesiástico para integrar evangelização e expansão imperial (Boxer, 2002. p. 242).

Tal cenário enseja o envio de soldados, marinheiros e clérigos a missões além-mar para apoiar a expansão territorial do Império português, traçar novas rotas comerciais e catequizar os povos recém-descobertos. Durante esse período de intensas demandas imperialistas, surgem figuras como Luís Vaz de Camões (c. 1524–1580) e Manuel da Nóbrega (1517–1570). O primeiro foi soldado que, encarnando o ideal quinhentista do homem das armas e das letras, como seus contemporâneos Miguel de Cervantes (1547–1616) e Garcilaso de la Vega (c. 1503–1536), é amplamente considerado o maior poeta da língua portuguesa. O segundo, um padre da Companhia de Jesus, foi o líder da primeira missão jesuíta enviada pela Coroa portuguesa à América com o objetivo de organizar e executar o plano de civilização e catequese entre os povos originários do recém-criado Estado do Brasil, episódio singular na experiência humana; certamente uma outra espécie de “mares nunca dantes navegados”.

Na condição de poeta, Camões notabiliza-se, sobretudo, devido ao seu poema épico **Os Lusíadas** (1572), em que canta os feitos militares dos portugueses, celebrados pela sinédoque “as armas e os barões assinalados”, no primeiro verso do poema. Nóbrega, por sua vez, numa fase mais madura de sua missão na América, escreve o paradigmático **Diálogo sobre a conversão do gentio** (1556–1557), obra que seria fundamental para compreender a atuação jesuítica no Estado do Brasil, num momento crucial de sua história. Embora pertençam a tradições genéricas distintas, ambos os textos partilham a intenção de conferir sentido providencial às ações portuguesas, seja na arena bélica ou na espiritual, aspecto que permite aproximá-los em uma mesma reflexão sobre os fundamentos retórico-poéticos do século XVI.

O POEMA ÉPICO E O DIÁLOGO

Para além dos postulados biográficos relacionados ao império colonial e marítimo português que, do ponto de vista político, podem colocar a vida desses dois portugueses quinhentistas em diálogo, há importantes convergências entre suas obras mais importantes no que diz respeito aos condicionantes coetâneos de produção letrada.

É momentoso salientar, por exemplo, que, nesse período, todo discurso deve ser regido pelas preceptivas estabelecidas pela Instituição Retórica. Isso significa que, imitando modelos antigos, tanto Camões como Nóbrega dispunham de uma gama previamente estabelecida de recursos discursivos, a começar pelo que diz respeito ao gênero: a epopeia camoniana tem por finalidade enaltecer e celebrar as virtudes heroicas dos portugueses, suas conquistas e o valor de sua missão histórica, voltada para a eternização da glória (*kléos*) portuguesa, associando-se ao gênero retórico epidítico, apropriado para discursos laudatórios das virtudes. Assim, Camões tem quatro edições de seu poema ainda no século XVI (1572, 1584, 1591 e 1597) e já mais de 450 anos de fortuna crítica.

Por outro lado, o diálogo nobreguiano assume um teor deliberativo-dialético, pois se orienta tanto à escolha de ações quanto ao exame de teses em confronto. Assim, é possível dizer que, mesmo sendo, tanto quanto o poema, considerado uma forma imitativa, o dialogista insere-se numa tradição também dialética, definida por Aristóteles como a arte de discutir teses prováveis mediante perguntas e respostas (cf. *Top.*, I, 100a18–20). Nesse sentido, em **Dell'arte del dialogo**, um dos principais textos preceptistas sobre o gênero dialógico do século XVI, o grande poeta Torquato Tasso, ora retor, afirma que o dialogista é como um misto de poeta e dialético³, pois deve imitar uma discussão tomando caracteres verossímeis por interlocutores, além de legitimar posições existentes e geralmente admitidas. Tal formulação reforça a natureza híbrida do diálogo, situado entre a arte poética e a prática dialética.

Outra particularidade do texto do padre jesuíta é a dinâmica específica de circulação de textos, que por sua vez não admitia edições como as que foram (e continuam sendo) produzidas do poema épico de Camões: tanto algumas cartas como quaisquer outros documentos circulam quase exclusivamente entre os membros da Companhia de Jesus com finalidades pragmáticas de comunicação, orientação e exortação (Pécora, 2018, p. 28). Portanto, em termos de publicação, diferentemente do épico camoniano, que viria a ser canonizado como o grande poema da língua portuguesa, o **Diálogo sobre a conversão do gentio** ficou praticamente desconhecido, guardado entre os arquivos da Biblioteca de Évora, e apenas teve sua primeira impressão mais de três séculos depois de escrito, em 1880, pela **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro** (n. 43, 1ª Parte, Rio de Janeiro, 1880, p. 133–152). À parte das edições subsequentes, contidas em volumes monumentais do padre Serafim Leite ou publicadas em revistas⁴, o

diálogo nobreguiano veio sendo geralmente subsumido por denominações totalizantes, que buscaram confinar a produção letrada de padres e cronistas, atuantes na descoberta e deflagração de uma América portuguesa, aos seus condicionantes políticos e/ou ideológicos, como “Literatura de Informação”, “Literatura de Catequese”, “Literatura Jesuítica” ou “Literatura Colonial”, o que reflete interpretações negligentes ao seu valor retórico-poético. Trata-se, portanto, de um texto cuja fortuna crítica permanece incipiente.

Ainda sobre a escolha dos autores pelos gêneros de suas obras (épico e dialógico), aspecto central à construção do discurso, é digno de nota o princípio regulador que dela decorre, perpassando todos os elementos de sua composição, quais sejam (i) a seleção da matéria e temas para o discurso (*inventio*, invenção), (ii) a organização do discurso de acordo com sua finalidade (*dispositio*, disposição) e (iii) a escolha do estilo, das palavras e conceitos que compõem o discurso (*elocutio*, elocução)⁵.

Isso significa que a distinção entre os gêneros previa a articulação desses elementos de maneiras particulares e é percebida de forma diferente da que se tenciona abordar hodiernamente. Quero dizer: há no diálogo, gênero prosaico, a aplicação de preceitos da arte poética, assim como no poema há motivos retóricos. Preciso, como exemplo, a própria escolha que Nóbrega faz de seus interlocutores no diálogo, onde adequa, mimeticamente, dois tipos históricos, membros da Companhia de Jesus (o ferreiro Mateus Nogueira e o intérprete Gonçalo Álvares), a uma conversa verossímil. Da mesma forma, a finalidade do poema épico de (co)mover (*mouere*) — ou seja, suscitar a admiração em seus interlocutores, finalidade explicitada na invocação que a voz poética camoniana faz das Tágides e no pedido para que estas a dessem a “fúria [...] que o peito acende” (Camões, Canto I, estrofe 5, v. 1–4, p. 2) — dialoga claramente com um propósito retórico. Esse paradigma vai ao encontro da conclusão do crítico português Manuel Pires de Almeida (1597–1655), que tinha por “impossível ser poeta sem o conhecimento da retórica” (2006, p. 9).

Em suma, contemporâneos e conterrâneos a serviço da Coroa portuguesa, Camões e Nóbrega compartilham muito mais, do ponto de vista retórico-poético, do que se pode supor à trivial leitura de um breve título de artigo que proponha a comparação entre o soldado-poeta e o jesuíta-dialogista.

Antes de avançarmos, convém ainda advertir que não se objetiva uma comparação direta em termos de relevância retórico-poéticas (assumindo-se insano tal intento em favor do monumental poema épico camoniano), senão uma análise de como a épica camoniana e o diálogo nobreguiano, por meio de tópicos específicos, mais precisamente relacionados à invenção de seus respectivos escritos, refletem duas facetas complementares da identidade portuguesa do século XVI, como conjecturado na introdução: a glória militar e a missão evangelística.

A seguir serão apresentados e discutidos outros possíveis pontos que tornam as linhas divisórias entre **Os Lusíadas** e o **Diálogo sobre a conversão do gentio** menos evidentes, fazendo emergir a lembrança do fato de que são, ambos os autores, frutos de uma mesma matriz cultural e de um mesmo projeto imperial cristão que balizava suas visões de mundo e as produções intelectuais do período.

DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

É escusado justificar a escolha da obra de Camões como objeto deste estudo, sendo o grande poema que, com êxito, conta e canta a empresa imperial portuguesa na África e no Oriente. Faz-se necessária, por outro lado, uma pequena consideração sobre a escolha do diálogo nobreguiano como contrapartida. Apesar do brilhantismo de José de Anchieta (1534–1597) e da erudição de Antônio Vieira (1608–1697) — jesuítas atuantes no Estado do Brasil cujas produções letradas são mais amiúde lidas e estudadas —, é Manuel da Nóbrega quem explica, discute e toma posição diante do controverso tema da missão na América, ou seja, a possibilidade e a maneira por meio da qual dever-se-ia trabalhar pela conversão dos indígenas.

Tal parecer se encontra sintetizado no **Diálogo sobre a conversão do gentio**, fonte ímpar de análises retórico-poéticas, teológicas, antropológicas e historiográficas que, assim como a épica camoniana, toma parte numa possível expressão da *forma mentis* portuguesa do século XVI, marcada historicamente pela coexistência da busca pela glória da expansão territorial e a responsabilidade cristã de evangelizar, o que, na altura, são percebidos pelos portugueses como seus grandes trunfos diante das demais nações europeias. Assim, enquanto **Os Lusíadas** celebra figurativamente a venturosa empresa marítima e a missão civilizadora portuguesa, cantando os feitos considerados máximos na altura, o **Diálogo sobre a conversão do Gentio** articula a dimensão espiritual e prática dessa mesma empresa imperial no Novo Mundo.

Neste sentido, um dos principais possíveis pontos de intersecção entre as obras em causa é a *representação do Outro*, por meio do que serão cotejados **Os Lusíadas** e o **Diálogo sobre a conversão do gentio**. Ambas as representações do Outro são sustentadas por uma visão providencialista, entendida como a concepção segundo a qual a história se organiza sob um desígnio divino. Esse princípio, que permeia toda cosmovisão dos autores ibéricos do século XVI, é reconhecido como elemento que guia a armada de Vasco da Gama pelos feros mares, objetivando ter nos lusitanos os bastiões da civilização cristã e fazendo-os resvalar suas naus sobre culturas, feições e paisagens alheias — outras —, da costa oriental africana à península indiana. Por outro lado, em terra firme, mas não sem prévios e indeclináveis percalços marítimos na jornada da travessia atlântica, a Providência ecoa como preceito neoescolástico contrarreformista na América, perfazendo-se como base da missão jesuíta no Estado do Brasil por meio do esforço fundamental de confinar o Outro — não mais o “mouro imigo”, mas o “gentio” indígena — entre a Criação e o Juízo Final bíblicos.

No caso do poema camoniano, dentre suas várias representações do Outro, optou-se por analisar especificamente os personagens africanos, chamados “mouros”, com quem os portugueses estabelecem contato em Moçambique. A escolha justifica-se pelo papel central que essas figuras assumem na narrativa enquanto contrastes morais e éticos à virtude lusitana. Por outro lado, as caracterizações dos inimigos turcos, dos indianos ou dos povos árabes de outras partes, ainda que importantes para a narração histórica de Portugal e para construção do cenário ultramarino, não assumem esse papel de contraste ético e retórico de forma tão marcada. Isso reforça a escolha do exemplo que decorre do encontro com o Outro em Moçambique como representações paradigmáticas na empresa poética camoniana de exaltar a identidade lusitana, destacando as virtudes que tornam Portugal digno de sua missão providencial.

Em toda a história lusitana apresentada pela voz de Vasco da Gama, cujo auge deságua na jornada rumo às Índias, o Outro é, sobretudo enquanto inimigo, mero obstáculo à glória lusitana, seja puramente no campo político (os outros europeus) ou no âmbito político-religioso (os *mouros*). Já no **Diálogo sobre a conversão do gentio**, escrito pelo então líder da Companhia de Jesus e Provincial do Estado do Brasil para seus companheiros jesuítas, o Outro é o próprio objetivo a ser alcançado, civilizado e finalmente convertido. Ou seja, do ponto de vista da empresa imperial portuguesa, o Outro é, em si, o quinhão destinado à Companhia de Jesus.

Dessa forma, tanto em Camões quanto em Nóbrega, ainda que em registros discursivos distintos (o épico e o dialógico), a alteridade constitui elemento estruturante na definição da identidade portuguesa e de sua missão providencial. É a partir dessa chave comparativa que se inicia, a seguir, a análise do modo como o Outro é figurado **n’Os Lusíadas**.

O OUTRO E A IDENTIDADE PORTUGUESA N’OS LUSÍADAS

Começo a análise do poema sob as perspectivas destacadas lembrando que as viagens de expansão marítima e os contatos intercontinentais não são as únicas fontes de interação e conflitos com o Outro para os portugueses. No canto IV d’**Os Lusíadas**, ainda enquanto Vasco da Gama camoniano narra a história de Portugal ao voluntarioso rei de Melinde, também surge o *Outro do campo político* na figura do castelhano. Refiro-me às estâncias 1–47, com a narração do que teriam sido desde antecedentes até o desfecho da Batalha de Aljubarrota, em que João I de Portugal resiste à invasão castelhana comandada pelo rei João I de Castela.

Apesar de tanto compartilhar com o Eu lusitano em termos culturais, religiosos e mesmo fisionômicos, constituindo-se um Outro-imperfeito, o Outro-cristão não é ocioso no poema camoniano, sendo inclusive fundamental para compreender as nuances da construção retórica da figura do Outro com quem os lusitanos se encontram no além-mar.

O Outro além-mar, a propósito, surge sob a representação do encontro entre a armada de Vasco da Gama e representantes de povos africanos, árabes e indianos, referidos com adjetivos generalistas, como “mouro”, “gentio”, “pagão” ou “bárbaro”. Os condicionantes particulares da figura que o poema camoniano constrói do Outro-perfeito, em oposição ao castelhano do Canto IV, podem ser elucidados pelo que diz Tzvetan Todorov em seu artigo “A viagem e seu relato”:

As condições geográficas do Mediterrâneo asseguram o contato entre populações muito diversas, tanto física quanto culturalmente: europeus cristãos, mouros e turcos muçulmanos, africanos animistas. A essa heterogeneidade cultural acrescenta-se, no Renascimento, uma tomada de consciência, entre os europeus, de sua própria diversidade histórica, pois começaram a se considerar os herdeiros de duas tradições bem separadas, a greco-romana, de um lado, [e] a judaico-cristã, de outro [...] (Todorov, 2006, p. 232).

É precisamente por meio da empresa que os impulsiona a deixar terra firme e desbravar o “...argento/ Da furiosa Tétis inquieta” (Camões, 2000, Canto IV, estrofe 49, v. 1–2, p. 179) que os portugueses ambicionam representar, não mais sua soberania nacional diante das demais potências europeias, mas a própria civilização legada dos romanos e a tradição cristã católica:

Não sofre o peito forte, usado à guerra,
Não ter imigo já a quem faça dano;
E assi, não tendo a quem vencer na terra,
Vai cometer as ondas do Oceano.
Este é o primeiro Rei que se desterra
Da pátria, por fazer que o Africano
Conheça, pelas armas, quanto excede
A lei de Cristo à lei de Mafamede.
(Camões, 2000, Canto IV, estrofe 48, p. 179)

É assim que Vasco da Gama camoniano enceta a narração do episódio da primeira conquista ultramarina dos portugueses, ocorrida em 1415 sob o comando do Infante Dom Henrique. Cantam-se as armas como aliadas à propagação da “lei de Cristo”, mas os intentos belicosos nem sempre serão o caminho navegado pelas caravelas lusitanas como o foi nesta conquista de Ceuta (pelo menos como recurso inicial, como ficará claro mais adiante). Em algumas estâncias anteriores às que revisitamos, ainda no Canto I, o poeta conta sobre eventos em que, a aproximadamente 83 anos depois da conquista de Ceuta, em 1498, e navegando mares desconhecidos, os portugueses subordinados a Gama precisaram estabelecer contato diplomático com lideranças regionais para que estes os guiem à Índia. Assim arma-se o cenário para os episódios que representam o encontro dos portugueses com os habitantes da Ilha de Moçambique, a partir da estância 45 do Canto I. Ao chegarem à pequena ilha situada na costa oriental africana, ainda a bordo, os navegantes lusitanos começam a se perguntar: “Que gente será esta?” e

“Que costumes, que Lei, que Rei teriam?” (Camões, 2000, Canto I, estrofe 45, v. 7–8, p. 12). Às primeiras indagações suscitadas pelo encontro segue a primeira descrição dos habitantes de Moçambique:

A gente da cor era verdadeira
Que Fáeton, nas terras acendidas,
Ao mundo deu, de ousado e não prudente [...].
(Camões, Canto I, estrofe 46, v. 5–7, p. 12)

O *Fáeton* (ou Faetonte), mencionado pelo poeta, é uma figura mitológica grega, filho do deus-Sol Hélios e de Clímene. Segundo a tradição antiga, Faetonte tentou conduzir o carro solar de seu pai, mas, incapaz de controlá-lo, causou destruição ao mundo antes de ser fulminado por Zeus. A referência camoniana associa os anfitriões da Ilha de Moçambique ao mito pela cor da pele, derivada da proximidade ao “carro do sol” desgovernado.

Passada a representação das primeiras impressões, há a conhecida caracterização dos representantes de “Língua árábica” com quem se encontram os portugueses na tentativa de traçar uma nova rota comercial para a Índia. As tratativas entre as partes são precedidas pela curiosidade dos locais sobre as origens e intenções dos estrangeiros, ao que estes se apresentam com “discretas *repostas*”. A propósito, sobre o conceito de *discrição*, bastante presente em textos do Antigo Regime, explica Hansen, “A *discrição* era um modelo coletivo partilhado por todo o corpo político do Estado [...]; é a capacidade de ajuizar as ocasiões da ação com prudência. Simultaneamente, era a falta de *discrição* que organizava outro tipo de destinatário, o vulgar [...]” (2000, p. 178). Depois de trocados tais e mais gestos cordiais entre as partes, o poeta-narrador onisciente expõe ao seu auditório aquilo que faz passar despercebido pelo capitão Gama, a saber, a falsidade do inimigo:

Porém disto que o Mouro aqui notou,
E de tudo o que viu com olho atento,
Um ódio certo na alma lhe ficou,
ũa vontade má de pensamento;
Nas mostras e no gesto o não mostrou,
Mas, com risonho e ledto fingimento,
Tratá-los brandamente determina,
Até que mostrar possa o que imagina.
(Camões, 2000, Canto I, estrofe 69, p. 18)

E mais adiante:

Partiu-se nisto, enfim, co a companhia,
Das naus o falso Mouro despedido,
Com enganosa e grande cortesia,
Com gesto ledto a todos e fingido.
(Camões, 2000, Canto I, estrofe 72, v. 1–4, p. 19)

Eis então a figura do “falso Mouro”, já referido teleologicamente como “astuto Mouro” pelo poeta no início do episódio, que representa o caráter sinuoso e em si incoerente, demonstrando com gestos exteriores o que não confere com suas intenções. Não por acaso, assim como em outros versos, um dos predicados prediletos do poeta ao descrever o povo português

é “verdadeiro”, aquele que aborrece a dissimulação desonesta e se porta em seus gestos da mesma forma como pensa, sem qualquer oposição entre o *ser* e o *parecer*. É com esta opinião, por exemplo, que o Outro, agora aliado, portanto, “sábio mouro”, descreve os portugueses diante do Catual, já na Índia:

E s’ esta informação não for inteira
Tanto quanto convém, deles pretende
Informar-te, que é gente verdadeira,
A quem mais falsidade enoja e ofende.
(Camões, 2000, Canto VII, estrofe 72, v. 1–4, p. 318)

Neste ponto, é pertinente destacar a reverência da épica camoniana à verdade ontológica em detrimento da mera aparência externa, aspecto que notoriamente encontra eco na caracterização do inimigo: o que há de mais flagrantemente perverso e digno de repúdio no inimigo árabe da Ilha de Moçambique é o próprio confronto entre o *ser* e o *parecer*, percebido como uma fraude patrocinada pelo cobiçoso deus Baco. Assim, pode-se dizer que, se as “vãs façanhas/ Fantásticas, fingidas, mentirosas” (Camões, 2000, Canto I, estrofe 1, v. 1–2, p. 1), ainda que contadas por meio de “grandiloqua escritura” (Camões, 2000, Canto V, estrofe 89, v. 8, p. 235), são inferiores à verdade dos feitos lusitanos. O caráter fraudulento da dissimulação inimiga também é percebido como essencialmente inferior ao caráter da gente portuguesa, que de justa e verdadeira, acaba até mesmo por cair no engodo do adversário malicioso.

Até aqui, entre alguns versos do épico camoniano, foi possível identificar um jogo semântico deliberadamente desproporcional: o sobejo de virtudes atribuídas aos lusitanos e a carência delas entre os inimigos. Tal economia valorativa, própria da finalidade laudatória da épica, estrutura grande parte do poema. Cumpre lembrar, contudo, que a épica camoniana não se limita a uma afirmação homogênea da empresa imperial, comportando episódios amplamente reconhecidos pela crítica como instâncias de tensão e problematização, como a intervenção do Velho do Restelo (Camões, 2000, Canto IV, estrofes 94–104, p. 190–193). No recorte aqui adotado, privilegia-se a observação do funcionamento retórico dessa oposição fundamental, sem que isso implique o apagamento das ambivalências que atravessam o poema.

Desta feita, passemos à análise do Outro no diálogo nobreguiano que, por definição, não tem a finalidade de exaltar a nação portuguesa ou simplesmente descrever o diferente, apesar de fazê-lo de maneira mais ou menos indireta, como se discutirá adiante.

A QUESTÃO DO OUTRO NO DIÁLOGO SOBRE A CONVERSÃO DO GENTIO

Ainda que os povos e as terras africanos e asiáticos, por onde passam os lusitanos de Gama entre os séculos XV e XVI, deem ocasião para o vislumbre e a curiosidade na representação de Camões, eles já eram, em grande medida, conhecidos do imaginário europeu. As rotas comerciais

que conectavam o Mediterrâneo ao Oriente e à África subsaariana, além de relatos de viajantes como Marco Polo (1254–1324), não apenas informavam sobre a existência desses povos e lugares, mas também contribuíam para a construção de suas representações. Em contrapartida, sobre o caso da presença europeia na América, no livro **A Conquista da América** — a questão do outro, ainda entre passagens introdutórias, Todorov reflete:

A Lua é mais longe do que a América, é verdade, mas hoje sabemos que aí não há encontro, que esta descoberta não guarda surpresas da mesma espécie [...]. No início do século XVI, os indígenas da América estão ali, bem presentes, mas deles nada se sabe, ainda que, como é de esperar, sejam projetadas sobre os seres recentemente descobertos imagens e ideias relacionadas a outras populações distantes (Todorov, 2019, p. 5).

É nessa condição, ainda nas primeiras décadas após a chegada de Colombo à ilha de Guanahani, que Nóbrega lidera uma missão evangelística, também sob interesses da Coroa, pressupondo-se, além disso, a incumbência de, em certa medida, compreender, descrever e explicar os povos recém-descobertos para os seus correspondentes contrerrâneos. Assim, são os indígenas da América portuguesa o objeto principal de representação alterológica nobreguiana, cujas questões adjacentes são pautas do debate entre os interlocutores e irmãos leigos Mateus Nogueira e Gonçalo Álvares (Ou Alves), que se referem aos temiminós, tupiniquins, tamoios, tupinambás e goitacazes, entre diversos outros povos indígenas que habitavam principalmente a costa brasileira, pelo termo generalizante “gentio”.

Assim, o diálogo entre o intérprete (*língua*) Gonçalo Álvares e o ferreiro Mateus Nogueira se inicia justamente com a caracterização dos indígenas. Os ofícios de ambos os interlocutores — personagens históricos, irmãos leigos da Companhia de Jesus entre as capitanias de São Vicente e do Espírito Santo —, apesar de diversos, serviam à missão jesuíta e compreendiam, às suas maneiras, constante interação com os indígenas.

Neste primeiro momento, percebe-se um princípio cooperativo entre as partes. O proêmio é seguido pela entrada de Gonçalo Álvares, que parece ir ao encontro do coirmão ferreiro para lamuriar-se: “Por demais é trabalhar com estes! São tão bestiais, que não lhes entra no coração coisa de Deus! Estão tão encarniçados em matar e comer, que nenhuma outra bem-aventurança sabem desejar!” (Nóbrega, 2017, p. 201).

A desumanização do Outro por meio de sua caracterização como selvagem ou animal, reiterada no **Diálogo sobre a conversão do gentio**, é parte manifestamente relevante do estudo da caracterização dos indígenas desde a descoberta da América e praticamente onipresente entre os autores europeus que se puseram a descrever e refletir sobre os povos indígenas, sobretudo quando estes eram vistos como inimigos. No diálogo do padre Nóbrega, apesar de ambos os interlocutores se referirem aos indígenas com predicados desumanizantes, Gonçalo Álvares encarrega-se de apresentar a visão mais adversa à humanidade do *gentio* e alude, até o fim de sua participação no diálogo, à impossibilidade de conversão dos indígenas.

No entanto, é a inconstância, paradigmaticamente estudada por Viveiros de Castro (1992, p. 21–74), o vício alçado pelos próprios europeus como o principal obstáculo à empresa civilizatória e aos intentos evangelizadores dos padres entre os indígenas. Como salienta Viveiros de Castro no início de sua reflexão sobre essa questão, o discurso sobre a inconstância dos indígenas pressupõe a ausência de religião e ídolos entre eles (tese que Nóbrega levaria consigo até o fim da vida). Ao refletir, porém, sobre os vícios apontados pelos europeus, sobretudo a inconstância, Viveiros de Castro propõe uma revisão que vai no sentido justamente contrário: a antropofagia e as guerras, tanto quanto as crenças xamânicas e a poligamia configuravam o sagrado na cultura tupinambá.

De volta à questão da inconstância, é já apresentando tal tópica que Mateus Nogueira enceta, ainda timidamente, o estabelecimento de sua posição:

Uma coisa têm estes pior de todas, que quando vêm à minha tenda, com um anzol que lhes dê os converterei a todos, e com outros os tornarei a desconverter, por serem inconstantes e não lhes entrar a verdadeira fé nos corações. Ouvi eu já um evangelho a meus padres, onde Cristo dizia: ‘Não deiteis pedras preciosas aos porcos’. Se alguma geração já no mundo por quem Cristo Nosso Senhor isto diga, deve ser esta, por que vemos que são cães em se comerem e matarem, e são porcos nos vícios e na maneira de se tratarem (Nóbrega, 2017, p. 201).

É a partir deste tema que uma segunda questão é levantada. Diante da dificuldade em lidar com este Outro, ponto pacífico entre os interlocutores, Mateus Nogueira faz uma arguciosa interpelação, percebida com o desenvolvimento do diálogo: “Hemos de cansar de balde?” (Nóbrega, 2017, p. 204), como quem se revela indignado com a ideia de trabalhar e não produzir frutos em forma de batismos.

A solução que Gonçalo Álvares propõe à questão do ferreiro enseja uma primeira controvérsia entre os interlocutores. Para o intérprete, “trabalhar por amor” é suficiente, sem que seja necessariamente determinante a conversão dos “gentios”, ou que o trabalho gere frutos, ao que o ferreiro responde dizendo-se confuso — adequação ao personagem ferreiro e iletrado. Nogueira não vê sentido na fala de Álvares, pois acredita ser de vital importância que os indígenas conheçam e amem a Deus através do trabalho da Companhia de Jesus. Ao insistir no argumento de que o trabalho por amor é suficiente, Álvares responde com a analogia do holocausto, atribuindo virtude à fala de Nogueira, o que o ferreiro também rejeita. O intérprete recebe dura resposta do ferreiro, que por sua vez evoca a figura do Cristo crucificado, colocando-a como única obra digna de ser relacionada aos sacrifícios do Antigo Testamento.

Álvares encerra o tema e volta das digressões do diálogo ao indagar ao ferreiro: “que vos parece deste gentio?” (Nóbrega, 2017, p. 206). Então Nogueira, dizendo que não podia entender os indígenas por não conhecer a

língua, coloca em jogo a utilidade do ofício de Álvares no serviço da conversão do indígena, ao que o intérprete interroga: “...de que me aproveita a mim a minha língua?” (Nóbrega, 2017, p. 206). Nesse momento, forja e língua se tornam figuras análogas no diálogo. Álvares argumenta que os ofícios têm naturezas diferentes, mas a analogia se completa com a explicação do ferreiro, que diz que a finalidade dos dois ofícios é a caridade.

Depois disso, Gonçalo Álvares volta a propor a discussão sobre os indígenas: “Dizei-me, irmão Nogueira, esta gente são próximos?” (Nóbrega, 2017, p. 207), referindo-se ao vocábulo como aparece, por exemplo, no N.T.: “Ele respondeu: Amarás ao Senhor teu Deus de todo teu coração, de toda tua alma e de todo o teu entendimento. Esse é o maior e o primeiro mandamento. O segundo é semelhante a esse: Amarás o teu próximo como a ti mesmo” (**Bíblia de Jerusalém**, Evangelho segundo São Mateus, 22:37–39). Nessa fala atribuída a Jesus Cristo, há referência à passagem de Levítico, capítulo 19, versículo 18. Jesus Cristo, no Evangelho segundo São Mateus, propõe uma interpretação física ao que se refere como “próximos”, dissociando a questão de origens étnico-religiosas.

Já nesse momento do diálogo, temos duas posições cada vez mais claras: o intérprete tende a não considerar o indígena como o próximo a quem Jesus se referia, enquanto o ferreiro apresenta uma visão bastante concreta, argumentando que, por estarem sempre em sua presença, os indígenas também se adequariam à definição de próximo. O intérprete rejeita o raciocínio de Nogueira e recorre à autoridade eclesiástica de padres de quem teria ouvido dizer que os indígenas não seriam homens como eles. Em seguida Nogueira advoga pela hombridade do indígena: “Todo homem é uma mesma natureza, e todo pode conhecer Deus e salvar sua alma...” (Nóbrega, 2017, p. 208).

Para dizer o essencial, os vícios dos *gentios*, sobre o que lamentam os irmãos leigos nobreguianos, precisavam de correção. Em palavras mais abrangentes, a conclusão do ferreiro, interlocutor que, embora não poupe adjetivos degradantes, dispensa um julgamento menos condenatório à figura do indígena, vai no sentido do próprio pressuposto de parte dos jesuítas naquele momento: o Outro está necessariamente sob a lei natural da Graça inata, porém *precisa* da tutela daqueles que o podem inseri-lo ao corpo místico da Igreja Católica, tornando-o súdito (no caso da missão jesuítica no Estado do Brasil) da Coroa portuguesa.

Em última instância, mesmo para Nóbrega — muitas vezes tido como defensor dos indígenas —, o vício do *gentio* são seus próprios costumes, provenientes da cultura do povo a que pertence. A virtude e a proximidade de Deus se darão quando ele, *gentio*, por meio de redução (aldeamento) for convertido, batizado, e passar pelos demais sacramentos, aprendendo a língua e a discipulação trazida pelos agentes da Coroa portuguesa, nação missionária e responsável pela civilização dos inconstantes e indolentes “descendentes de Cam”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se em tantas ocasiões a voz poética camoniana celebra as armas lusitanas relacionando-as, como vimos, aos propósitos missionários católicos, é o texto de Nóbrega, talvez dentre todos os demais textos jesuíticos, o que mais profundamente define esse propósito enquanto agente da empresa civilizatória portuguesa desde a fundação da missão no Estado do Brasil, em 1549, até a expulsão da Companhia de Jesus do Brasil por Marquês de Pombal, em 1759.

A pena com que Camões escreve seus versos laudatórios não confronta questões práticas relacionadas à empresa civilizatória portuguesa. A humanidade do Outro, sobretudo de povos com que provavelmente jamais teve contato além de distantes notícias, por exemplo, não foi uma questão das quais o grande poeta da língua portuguesa se serve para celebrar a missão de Gama e a glória de Portugal. Da mesma forma, o **Diálogo sobre a conversão do gentio** não se derrama em louvores à terra e à gente lusitana, como o faz décadas mais tarde o também padre jesuíta Antonio Vieira⁶, ou mesmo aos feitos históricos de seus conterrâneos, pois, como foi brevemente explanado, tais questões seriam anunciadas pelo gênero a que o autor escolhia filiar seu texto.

Embora apresentem evidentes e radicais diferenças em suas escolhas dentro das possibilidades retórico-poéticas, Nóbrega e Camões apoiavam-se no postulado da Providência Divina em prol da soberania do Reino de Portugal, assim definido por Luís Filipe Barreto:

O Divino apresenta-se como intervenção militante em apoio da portugalidade assinalando-a positivamente quer a nível global quer a nível individual. Essa militância de Deus por Portugal e de Portugal por Deus é a única forma de tornar vitoriosa a missão histórica e quase metaumana dos Descobrimentos, fazendo desse acto histórico de amplificação do orbe ao seu verdadeiro tamanho universal uma redução a uma única e imensa Civitas Dei (Barreto, 1983, p. 74).

Portanto, se n'**Os Lusíadas** Camões busca mover os corações, anunciando o grandioso Quinto Império (Camões, 2000, Canto I, estrofe 24, p. 7), o **Diálogo sobre a conversão do gentio** se propõe à instrução e à persuasão, abordando os desafios práticos e as justificativas retóricas para a evangelização e aldeamento dos indígenas. Ambos os textos, cada um em seu respectivo gênero e com suas respectivas finalidades, convergem para a validação da supremacia lusitana como parte de um desígnio providencial, tendo a caracterização do Outro desempenhando um papel de grande relevância para tal.

Ao serem revisitados criticamente, esses textos deixam de ser apenas monumentos da tradição literária ou religiosa para se tornarem testemunhos de um processo histórico em que a retórica foi determinante

na legitimação do poder e na constituição de identidades. Assim, a análise conjunta de Nóbrega e Camões pode iluminar debates contemporâneos sobre memória cultural, colonialidade e os limites da representação, reiterando a necessidade de compreender o século XVI como horizonte ainda atuante na organização social e cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Manuel Pires de. Discurso sobre o poema heroico. **REEL — Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, v. 2, n. 2, 2006.

BARRETO, Luís Felipe. **Descobrimentos e Renascimento: formas de ser e pensar nos séculos XV e XVI**. Lisboa: Casa da Moeda, 1983.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Evangelho segundo São Mateus. Nova edição, revista. São Paulo: Paulus, 1995.

BOXER, Charles. **O império marítimo português**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CERELLO, Adriana Gabriel. **O livro nos textos jesuíticos do século XVI — edição, produção e circulação de livros nas cartas dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1563)**. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 35, p. 21–74, 1992. DOI:10.11606/2179-0892.ra.1992.111318.

HANSEN, João Adolfo. **A Máquina do Mundo [Camões]**, 2005. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/a-maquina-do-mundo-camoes/>. Acesso em: 23 de outubro de 2024.

HANSEN, João Adolfo. Instituição Retórica, Técnica Retórica, Discurso. In: **Matraga**, Rio de Janeiro, v.20, n.33, p. 11–46 jul/dez. 2013.

HANSEN, João Adolfo. **Manuel da Nóbrega**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

HANSEN, João Adolfo. Leituras coloniais. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 2000, p. 169–182.

IGREJA CATÓLICA. Papa (1513–1521: Leão X). **Bula Dum fidei constan-**
tiam, 4 mar. 1514. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/religionAJE/fontes/docs/1514_Bula_Dum_fidei.pdf. Acesso em: 23 abr. 2025.

NÓBREGA, Manuel da. **Obra Completa**. Organização de Paulo Roberto Pereira. São Paulo: Edições Loyola, 2017.

TASSO, Torquato. **Dialoghi**. Biblioteca Italiana, 1585. Disponível em: <http://www.bibliotecaitaliana.it/texto/bibit000426>. Acesso em: 24 abr. 2025.

VOLTAIRE. **Essai sur les mœurs**. 1756. Disponível em: https://www.mediterranee-antique.fr/Fichiers_PdF/TUV/Voltaire/Moeurs.pdf. Acesso em: 22 dez. 2025.

ZURARA, Gomes. **Chronica do Descobrimento e Conquista de Guiné**. Paris: J. P. Aillaud, 1841.

Recebido para avaliação em 25/09/2025.

Aprovado para publicação em 05/01/2026.

NOTAS

1 Mestrando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), com bolsa CAPES, sob orientação da Profa. Dra. Maria do Socorro Fernandes de Carvalho. Graduado em Letras pela mesma instituição.

2 Tradução nossa: “Os portugueses saíam então da obscuridade; e apesar de toda a ignorância desses tempos, começavam a merecer uma glória tão duradoura que o universo, pela mudança do comércio do mundo, colheu abundantemente o fruto de suas descobertas. Foi essa nação que navegou a primeira entre as modernas no oceano Atlântico.”

3 “[...] perchègli è quasi mezzo fra ‘l poeta e ‘l dialettico.” (TASSO, **Dialoghi**, p. 342).

4 NÓBREGA, Manuel da. **Cartas do Brasil**. Rio de Janeiro, 1931, p. 229–245.

5 Memoria e actio compõem as outras duas das cinco partes do discurso retórico clássico. Foram omitidas no texto principal por estarem menos relacionadas à composição escrita.

6 Antônio Vieira aborda o conceito do Quinto Império principalmente em obras como o **Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda** e, de forma mais detalhada e explícita, no **Clavis Prophetarum**.

UMA GRAMÁTICA DA ALTERIDADE: *RECORDAÇÕES D'UMA* *COLONIAL (MEMORIAS DA PRETA* *FERNANDA)* COMO LABORATÓRIO DA COLONIALIDADE LITERÁRIA

A GRAMMAR OF ALTERITY: *RECORDAÇÕES* *D'UMA COLONIAL (MEMORIAS DA PRETA* *FERNANDA)* AS A LABORATORY OF LITERARY COLONIALITY¹

*Luca Fazzini*²

*Danielle Duque Baracho*³

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise de *Recordações d'uma Colonial (Memorias da preta Fernanda)* (1912), de Alberto António May Totta e Fernando Machado, como um **laboratório da colonialidade literária**. Amparado numa leitura que articula escrita literária e ideologia colonial, o estudo propõe compreender a obra como espaço de experimentação de uma **gramática da alteridade**, na qual se ensaiam procedimentos narrativos de racialização, erotização do corpo da mulher negra e pedagogia da assimilação colonial. Através do recurso à falsa autobiografia, atribuída à protagonista, o texto fabrica uma voz subalterna que aparentemente legitimaria hierarquias raciais e civilizacionais. O artigo demonstra, assim, como esses dispositivos operam ao nível da recepção, naturalizando estereótipos e convertendo o corpo da mulher negra em lugar privilegiado de inscrição do poder patriarcal e imperial, antecipando mecanismos que encontrarão fortuna na literatura colonial de ambientação africana, institucionalizada através da instauração dos Concursos de Literatura Colonial/Literatura Ultramarina.

PALAVRAS-CHAVE: Colonialidade literária. Gramática da alteridade. Literatura Colonial Portuguesa. Representação da Mulher Negra.

ABSTRACT

This article proposes an analysis of **Recordações d'uma Colonial (Memórias da preta Fernanda)** (1912), by Alberto Antônio May Totta and Fernando Machado, as a laboratory of literary coloniality. Grounded in a critical approach that articulates literary writing and colonial ideology, the purpose of this study is to understand the work as a site of experimentation of a grammar of alterity, within which narrative procedures of racialization, eroticization of the Black female body, and the pedagogy of colonial assimilation are rehearsed. Through the use of a false autobiography attributed to the protagonist, the text constructs a subaltern voice that appears to legitimize racial and civilizational hierarchies from within. The article thus demonstrates how these *dispositifs* operate at the level of reception, naturalizing stereotypes and transforming the Black female body into a privileged locus for the inscription of patriarchal and imperial power, anticipating mechanisms that would later find widespread articulation in African-set colonial literature institutionalized through the establishment of the Concursos de Literatura Colonial/Literatura Ultramarina.

KEYWORDS: Literary coloniality. Grammar of alterity. Portuguese colonial literature. Representation of Black women.

PODER, ESCRITA E IMAGINAÇÃO IMPERIAL. UMA NOTA INTRODUTÓRIA

A literatura portuguesa, enquanto forma privilegiada de produção simbólica e de inscrição da memória coletiva, desempenhou um papel determinante na construção e disseminação de um imaginário nacional constituído em estreita articulação com a experiência imperial. Se, de acordo com Benedict Anderson (2008), a escrita literária foi um dos dispositivos centrais para a emergência de uma sensibilidade nacional e, no caso especificamente português, também para a consolidação de uma memória coletiva fundada na expansão ultramarina e no domínio colonial, é igualmente necessário reconhecer o seu papel ativo na naturalização de teorias sobre o espaço e o corpo do Outro que sustentaram a ocupação colonial em África. De fato, a escrita — literária, ensaística e jornalística — não se limitou a representar o império, mas contribuiu para a elaboração de um senso comum colonial, no qual o africano e o afrodescendente foram sistematicamente inscritos como sujeitos subalternos, racializados e hierarquicamente inferiores, de acordo com um amplo repertório disseminado pelas teorias racialistas⁴, ao passo que o homem europeu era figurado como agente civilizacional, portador de razão, progresso e autoridade moral, numa mecânica que, em muitos aspetos, tangencia a jornada do burguês na literatura, tal como analisada por Franco Moretti no seu **The bourgeois: between history and literature** (2013).

Nesse quadro, a escrita literária deve ser compreendida como parte integrante de uma vasta constelação de dispositivos — discursivos, visuais, arquitetônicos e performativos — que, ao longo do século XX, e sobretudo durante a Ditadura Militar e o Estado Novo, concorreram para a consolidação do imaginário colonial português. Como assinalam diversos estudos, a literatura colonial promovida institucionalmente pelas estruturas do regime não pode ser dissociada de sua função pedagógica e propagandística:

essa literatura, promovida pela Agência Geral das Colônias (1926–1951) e, depois, Agência Geral do Ultramar (1954–1974), através de concursos anuais [...], tinha o intuito de propagandear a ideologia da portugalidade. Reforçava essa construção da ideologia colonial a função pedagógica intrínseca à organização dos concursos. (Fazzini; Mata, 2024, p. 138)

A própria formulação dos concursos literários revela de forma inequívoca a instrumentalização da escrita enquanto tecnologia de governo e de produção de consenso. Escreve ainda Inocência Mata:

A portaria deixava explícita a urgente necessidade de «intensificar por todos os meios a propaganda das nossas colônias e da obra colonial portuguesa» assim como «despertar, sobretudo na mocidade, o gosto pelas cousas coloniais» através da literatura. Embora esse articulado legal viesse a sofrer muitas alterações ao longo dos tempos (...) o certo é que o entendimento do que era literatura nesses concursos era muito abrangente, contemplando não apenas a ficção, mas também textos de caráter ensaístico, histórico, etnográfico e memorialístico, dando origem a um corpus híbrido, atravessado por diferentes registos discursivos coloniais. Com efeito, esses Concursos de literatura colonial contemplavam também a não-ficção, havendo constantes contaminações e cruzamentos entre os vários discursos coloniais, o que era comum numa escrita cuja intenção se sobrepunha à intencionalidade. (Mata, 2025, pp. 163-164)

Os estudos de José Luís Lima Garcia (2008; 2022) demonstram com particular clareza como, durante o Estado Novo, a literatura integrou uma “orquestra” propagandística mais ampla, na qual textos literários, exposições, cinema, imprensa ilustrada e intervenções urbanísticas operavam de forma coerente. A metrópole imperial, Lisboa, tornou-se, nesse sentido, um espaço privilegiado de encenação da mística colonial, no qual a exaltação nacional e a subalternização do africano se reforçavam mutuamente. O espaço urbano foi progressivamente transformado em texto explícito da ideologia imperial, materializando no território metropolitano uma visão hierárquica e racializada do mundo.

Um dos momentos mais paradigmáticos dessa materialização espacial da ideologia colonial no contexto metropolitano foi a Exposição do Mundo Português, realizada no segundo semestre de 1940, em Belém, espaço então convertido em verdadeiro palco monumental da portugalidade imperial. Por meio de uma encenação arquitetônica, expositiva e perfor-

mativa, o Mundo Português fixou no coração de Lisboa uma memória do colonialismo assente na ideia de um Portugal pluricontinental, evangelizador e civilizador, tornada visível pela reprodução de aldeamentos africanos e pela exibição de homens, mulheres e crianças africanas em zoológicos humanos, apresentados ao público como símbolos de primitivismo cultural e de subdesenvolvimento social. Esse mesmo regime de visibilidade e de ordenação simbólica do império encontrava já expressão, ainda que de forma menos espetacular e mais difusa, em intervenções urbanísticas anteriores, como o Bairro das Colónias, construído na década de 1930 e composto por ruas que ostentavam (e ostentam) os nomes das então colônias portuguesas.

Longe de constituírem episódios isolados, essas intervenções públicas inscrevem-se numa genealogia mais ampla de espetacularização do universo colonial e do corpo negro: já em 1932, no Parque Eduardo VII, no âmbito da Exposição Industrial de Lisboa, foram reproduzidas habitações da África Ocidental e, em 1934, na Exposição Colonial do Porto, africanos foram exibidos perante o olhar curioso e disciplinador do público. Tais dispositivos visuais e performativos não apenas reforçavam estereótipos raciais, mas produziam um regime de visibilidade no qual o africano era reduzido a objeto etnográfico, despojado de historicidade e agência.

A literatura dialoga intimamente com esse mesmo regime de visibilidade. Como sublinha Alfredo Margarido, apesar de ser particularmente complexo delinear, de forma sistemática, uma arqueologia da estereotipização dos africanos e afrodescendentes nas artes portuguesas, dois contextos emergem como altamente significativos: “no teatro quinhentista de Anrique da Mota (século XV), de António Ribeiro Chiado e, sobretudo, de Gil Vicente (1465–1536), e na poesia polémica de Manuel Maria Barbosa du Bocage, que assegurava a viragem literária e cultural portuguesa entre os fins do século XVII e os começos do século XVIII” (Margarido, 2023, p. 362). José Ramos Tinhorão, por sua vez, amplia o olhar, salientando como, no teatro do século XIX, o negro passa a ser representado não como sujeito integrado na cultura, mas como estereótipo anedótico, funcional à produção do riso e à reafirmação das hierarquias sociais: “já não era o negro real e integrado na vida portuguesa que se mostrava, mas o estereótipo capaz de, eventualmente, produzir episódios anedóticos” (Tinhorão, 2018, p. 68).

Neste sentido, no contexto português, uma arqueologia das representações da diferença permitiria destacar a constituição de uma “gramática da alteridade”, entendida aqui não enquanto modelo semiótico, como proposto por Erik Landowski em “Pour une grammaire de l’altérité” (2023), mas, em termos mais genéricos, como o conjunto de procedimentos discursivos — ou seja, lexicais, narratológicos, para e intertextuais, etc... — por meio dos quais específicas textualidades organizam, regulam e procuram tornarem inteligível a figura do sujeito racializado. Nessa perspectiva, o presente estudo considera a escrita e, em particular, a que caracteriza a Literatura Colonial, como um espaço de experimentação e consolidação dessa gramática, constituindo procedimentos narrativos próprios, que visam à construção da diferença racializada.

Dentro deste horizonte analítico, torna-se, portanto, indispensável interrogar o dispositivo literário não apenas como um legítimo testemunho, mas também enquanto operador ativo do poder, capaz de produzir regimes de visibilidade e hierarquias de humanidade: uma gramática da alteridade que estrutura simultaneamente a imaginação imperial e o próprio imaginário coletivo sobre o Outro racializado — constituindo-se, enfim, como uma ferramenta necessária para a mecânica moderna de exclusão cultural e racial.

RECORDAÇÕES D'UMA COLONIAL (MEMÓRIAS DA PRETA FERNANDA) COMO LABORATÓRIO DA COLONIALIDADE LITERÁRIA

É nesse horizonte histórico e discursivo, no qual a literatura se articula a dispositivos de visibilidade e de governo, convertendo o corpo racializado em objeto de exibição e de ordenação simbólica, que o romance **Recordações d'uma Colonial (Memórias da preta Fernanda)** (1912) — memórias ficcionais, cuja autoria é justamente atribuída, na reedição de 2022, a Alberto António May Totta e Fernando Machado — deve ser lido e criticamente reposicionado no interior do corpus da literatura colonial portuguesa.

Publicada em 1912, a obra antecede cronologicamente a plena institucionalização do aparato propagandístico do Estado Novo e dos concursos oficiais de literatura colonial. Contudo, participa já, de forma estrutural, daquilo que viria a constituir a sua gramática ideológica fundamental, operando numa zona de indistinção entre sátira, exotização/erotização e pedagogia da alteridade, na qual a ironia e a falsa autoexposição procuram dissimular, sempre através do recurso ao paródico, a violência simbólica inerente à representação do Outro. É precisamente essa eficácia do dispositivo narrativo — e a sua inserção num horizonte de colonialidade que transcende a posterior codificação no interior dos referidos concursos — que faz de **Recordações d'uma Colonial (Memórias da preta Fernanda)** um objeto de estudo particularmente produtivo para uma reflexão crítica sobre a construção violenta da alteridade no contexto colonial português e seus mecanismos de legitimação.

A narrativa, ambientada entre o final do século XIX e o início do século XX, inscreve-se numa tradição marcada por pressupostos racialistas e patriarcais, no interior da qual a figura da mulher negra ocupa um lugar de subalternidade estrutural. Por intermédio da protagonista Andrêsa/Fernanda⁵, o texto torna visíveis as formas de dominação colonial que operam na intersecção entre raça e gênero. Nesse sentido, o romance não se limita a reproduzir os imaginários coloniais de seu tempo, mas permite também uma necessária análise crítica das estruturas simbólicas da colonialidade que sustentaram o colonialismo português, evidenciando de que modo o corpo da mulher negra foi reiteradamente instrumentalizado no processo de consolidação do poder imperial. Com Francisco Noa, é necessário lembrar que:

Tanto do ponto de vista sexual (...), como do ponto de vista racial (...), estas personagens assumem-se, em simultâneo, como antítipos da saga colonial, inequivocamente androcêntrica e brancocêntrica, e, por outro lado, como elemento determinante na realização dessa saga, conferindo-lhe a substância e a confirmação que legou à posterioridade, e cujos efeitos perduram tanto do ponto de vista do imaginário quanto humano e civilizacional. Referimo-nos, neste último caso, aos produtos dos cruzamentos entre o colono e a mulher africana. (Noa, 2015, p. 316)

Integrante do conjunto de textos que compõem a Literatura Colonial Portuguesa, a obra de Totta e Machado configura-se, todavia, como um objeto liminar e, em certo sentido, “anômalo”, na medida em que não corresponde plenamente aos modelos tardios da literatura colonial, estes regulamentados e premiados, sempre no âmbito dos referidos concursos. Antecipando, de modo particularmente eloquente, muitos dos seus pressupostos narrativos e representativos (quando não epistemológicos), o texto articula a racialização do corpo feminino africano, a hierarquização civilizacional dos espaços e a naturalização da assimetria entre autor empírico e objeto representado — numa mecânica ainda mais perversa, na medida em que, na obra, voz narrativa e objeto estereotipado e caricatural da representação coincidiriam, sob as formas de uma falsa autobiografia. Escreve Inocência Mata:

Essa narrativa finge ser o enunciado de uma corrente de consciência que se esvai sem controlo pela urgência de narrar, para expressar os sentimentos e relatar as desventuras e aventuras de alguém que havia nascido «para trilhar a estrada da dor e da alegria» (...). Por isso, nem se pode dizer que se trata de uma falsificação credível: falsas memórias serão, porque é clara a apropriação identitária que os dois autores fazem de Fernanda do Vale, a quem a edição da Teorema atribui a autoria. (Mata, 2022, p. 236)

Embora a crítica (Ferreira, 1989; Mata, 2016; Noa, 2002) tenha frequentemente destacado a centralidade do espaço africano e da experiência em África do autor — veja-se, a esse propósito, o ensaio “Maria Archer e a literatura colonial — ou de uma «cultura exuberante» ignorada” (2025, pp. 191-206), de Ana Paula Ferreira, que, logo na abertura, retoma as considerações de Paulo Braga, segundo as quais a escassez desse *corpus* se explicaria pela reduzida experiência do escritor português no espaço africano⁶ —, ainda assim, **Recordações d’uma Colonial (Memórias da preta Fernanda)**, obra de ambientação predominantemente lisboeta, partilha com a literatura colonial características estruturais inequivocamente centrais.

De fato, em Totta e Machado, a África é encenada apenas enquanto ponto — e porto, em Cabo Verde e no Senegal — de partida para as vicissitudes da protagonista: origem a ser superada, mas simultaneamente indelével e inapagável. A Metrópole, por sua vez, afirma-se como horizonte normativo de valor, civilização e reconhecimento, sem, porém, jamais permitir a plena incorporação do sujeito colonizado. É nesse sentido que

Recordações d'uma Colonial (Memorias da preta Fernanda) constitui um exemplo *sui generis* da Literatura Colonial Portuguesa: um texto anterior à sua codificação institucional, mas plenamente inscrito na sua economia simbólica, e que revela, com particular nitidez, os mecanismos literários de racialização, “ventriloquismo” (Simões, 2022, p. 222) e domesticação do sujeito colonizado que viriam a estruturar, em parte, o imaginário imperial ao longo do século XX.

É neste ponto — isto é, na passagem do enquadramento classificatório para a microfísica dos procedimentos textuais de construção da alteridade — que se torna decisivo articular a singularidade formal do romance com tipologias críticas já consolidadas para a leitura da literatura colonial. Em **Império, Mito e Miopia: Moçambique como Invenção Literária** (2002), Francisco Noa dedica amplo espaço às modulações de caracterização e figuração das personagens: enquanto os africanos, na literatura colonial de ambientação moçambicana, aparecem como “seres zoomorfizados, especialmente na fase exótica e doutrinária” (Noa 2002, p. 267), entre as figurações das mulheres negras é possível destacar a “preta-fêmea, cujos instintos acordam ao menor estímulo” (Noa, 2002, p. 320). Trata-se, sem dúvida, do arquétipo da mulher negra hipersexualizada que subjaz à construção ficcional da preta Fernanda, figura cujos desejos insaciáveis dominam a narrativa e cuja agência é, no limite, reconvertida em prova da sua irredutível exterioridade civilizacional.

Importa salientar, portanto, como a gramática da alteridade opera nos diferentes planos textuais já mencionados. Em termos narratológicos, evidencia-se também, entre outros, nos modos de construção da própria voz narrativa, na organização diegese e nas suas estratégias de dinamização, que visam transpor para a página a (suposta) experiência biográfica da protagonista, a tornando, assim, legível.

Recordações d'uma Colonial (Memorias da preta Fernanda), romance com base memorialista, encena, de modo paródico e satírico, um “*Bildungsroman*” (Pereira, 2022, p. 11) evidentemente falho: uma trajetória, a de Andreza/Fernanda⁷, protagonista da obra, que não conduz à desejada integração e à ascensão social em contexto metropolitano, mas à exposição reiterada da impossibilidade civilizatória de uma mulher africana no espaço europeu, convertendo o fracasso da assimilação num implícito argumento a favor da hierarquização racial e cultural então em vigor. O próprio relato memorialista de uma mulher negra nascida em Cabo Verde no final do século XIX, que mais tarde residiria em Lisboa até o início do século XX, organiza-se em torno de uma teleologia de ascensão que é prometida e, ao mesmo tempo, constantemente negada: no início da narrativa, a protagonista é identificada como Andrêsa do Nascimento, embora assine sob o pseudônimo literário de Fernanda do Vale, sendo popularmente conhecida como “preta Fernanda”, e os dez capítulos que compõem o livro, ao narrarem o seu percurso formativo, recorrendo à metáfora da escada para designar o processo

de mobilidade social (impossível) que Fernanda se propõe a percorrer: “o primeiro degrau transposto do longo calvário civilizador que me propunha subir sem cansaço, esforço ou hesitação” (Totta; Machado, 2022, p. 42).

Nesse regime narrativo, a colonialidade manifesta-se como tecnologia de subjetivação que passa também pelo processo metamórfico de assimilação vivenciado por Fernanda, revelador de uma lógica eurocêntrica e racista que associa a civilização ao embranquecimento: “Gradualmente ia-me abituando áquela vida facil e comoda e adquirindo, a pouco e pouco, as tinturas de civilização que me faltavam. [...] Dissera-me ele que, á medida que me fosse civilizando, iria esclarecendo-se a minha côr até ficar branca.” (Totta; Machado, 2022, p. 58). Uma mecânica que, de acordo com Diana Simões, atravessa também a própria linguagem⁸:

a intenção satírica dos autores de Recordações passa pela estratégia linguística de recriar o suposto «pretuguês» de Fernanda e de seu pai, mostrando como muito rudimentar a aproximação dos africanos à língua portuguesa, ao mesmo tempo que propagam a noção de que o português deve ser a língua comum de comunicação nas colônias: é a única capaz de abrir caminho aos estágios civilizatórios mais elevados (Simões, 2022, p. 218)

Neste sentido, evidencia-se, no plano lexical, o modo com o qual essa gramática da alteridade se manifesta nas escolhas lexicais e nas próprias designações raciais que nomeiam e classificam a personagem, inscrevendo-a num campo semântico marcado pela diferença e pela hierarquização.

A personagem recorre, então, a diversas estratégias de embranquecimento para galgar sua ascensão social, como quando veste o espartilho, fazendo com que, ao menos de costas, parecesse branca, ou quando usa maquiagem, com uma “densa camada de pó de arrô, que quasi me fasia parecer branca.” (Totta; Machado, 2022, p. 55).

O desejo de ascender socialmente leva Fernanda a internalizar os valores coloniais, reproduzindo a ideia de que a branquitude representa um ideal universal de humanidade, progresso e valor. A promessa de “esclarecimento” da cor à medida que se civiliza evidencia a violência simbólica da ideologia colonial — aqui, mais precisamente, da colonialidade —, que constrói a identidade negra como algo a ser superado, até de um ponto de vista físico. Assim, a narrativa explicita como o projeto colonial operava não apenas por meio da dominação física e política, mas também por meio da imposição psíquica de um modelo identitário que exigia a negação do próprio corpo como condição para o reconhecimento social.

Emblemático é que, desde o prefácio, a narradora refere-se implicitamente aos relatos subsequentes como escritos autobiográficos, de autoria da própria Fernanda do Vale pois tratar-se-ia, justamente, de suas memórias e das peripécias vividas ao longo de seu “percurso civilizados” (Totta; Machado, 2022, p. 41) — atribuição autobiográfica que a crítica (Mata, 2022; Pereira, 2022; Simões, 2022) tem amplamente debatido e recusado. No entanto, nesse

cenário hipotético, a voz do Outro — em verdade, da Outra — confirmaria os interesses hierárquicos de uma metrópole que buscava se autodeclarar enquanto superior. O que se sucede, por sua vez, é um discurso colonial de teor propagandístico, na medida em que a literatura — ainda mais a que oferecia um rápido entretenimento — funcionava como veículo de difusão de um imaginário eurocêntrico.

É, neste sentido, eloquente a insistência em tentar persuadir o leitor de que os relatos são verídicos: em diferentes momentos do enredo, lê-se uma interação direta com o leitor, como quando diz: “prosigâmos no relato fiel da minha acidentada e aventureira existência” (Totta; Machado, 2022, p. 35). Sob a perspectiva do leitor, se estabelece assim um acordo tácito de absoluta veracidade com as palavras atribuídas à Fernanda, pois seriam redigidas por uma “sincera colonial” (Totta; Machado, 2022, p. 25), que poderia alcançar um maior grau de persuasão, porque mais instantâneo, com relação às potencialidades de uma narrativa ficcional, sem mediação, e supostamente objetivo.

A inverosimilhança dessa autobiografia torna-se ainda mais evidente quando se observa o tom pejorativo com que supostamente Fernanda descreveria a si mesma e os elementos de sua cultura nativa: “Fernanda/Andrêsa é, assim, apresentada como um processo evolutivo, através de uma semântica zoomorfizante, o que acentua a impostura desta narração autodiegética” (Mata, 2022, p. 241). As mornas, a rasga, a cachupa — elementos originários da cultura cabo-verdiana —, a fome, a escassez agrícola e os rituais religiosos são mencionados ora com tom nostálgico, ora com certo alívio despertado pelo afastamento desses elementos vistos como primitivos. Em meio ao relato de um episódio de sua infância no qual ouve a música de sua terra, a protagonista afirma que: “Não é fácil descrever o efeito que no meu espírito produziu o ritmo d’essa musica esotica” (Totta; Machado, 2022, p. 30) mencionando, a posteriori, a “musica gentilica e selvagem da minha ilha” (Totta; Machado, 2022, p. 48). O mesmo ocorre quando, mais adiante, ao partilhar o desejo de redigir um segundo livro que se intitularia “Manual do cozinheiro indígena”, refere-se à cachupa como “cosinha selvagem” (Totta; Machado, 2022, p. 34) e ao seu povo como “nós outros, os fuscões [...] nossos espíritos tacanhos e incivilizados” (Totta; Machado, 2022, p. 35). Nota-se que o vocabulário escolhido — exótico, selvagem, indígena, incivilizados — constitui um campo semântico que confirma a subalternização de qualquer manifestação cultural vinculada ao território africano, totalmente coerente com o olhar europeu da época.

Por outro lado, as referências à Metrópole são sempre imbuídas de admiração e profundo reconhecimento pela sofisticação, sendo recorrente a menção ao seu “espírito patriótico” (Totta; Machado, 2022, p. 68), referindo-se ao que “comunicava ao meu coração alvoroçado de portuguesa” (Totta; Machado, 2022, p. 69). Diante disso, a protagonista é movida por estima pela pátria portuguesa, de modo que “entendia e entendo que tudo

se deve sacrificar á idéa generosa e altruista do desenvolvimento colonial” (Totta; Machado, 2022, p. 42), alusão a um suposto “altruísmo colonial” cujos termos soam, no mínimo, paradoxais.

Dessa forma, a lógica da autobiografia ficcional pode ser compreendida como um dispositivo retórico de legitimação da hierarquia colonial, ao oferecer ao leitor metropolitano, sob a máscara da voz subalterna, um testemunho aparentemente endógeno que reafirmaria a superioridade civilizacional lusa e reiteraria a representação dos costumes africanos como resíduo de selvajaria a ser superado.

Na obra, é o seu autoproclamado patriotismo desmedido que a levaria a prestar-se como modelo para a estátua do Marquês de Sá Bandeira, localizada na Praça Dom Luís I, em Lisboa. Andrêsa/Fernanda pousara enquanto figura feminina com uma criança no colo, representando os escravizados de África: “patrioticamente, concorria com o meu modesto esforço de colonial sincera para o tributo de gratidão que urgia prestar a tão grande e memorável figura” (Totta; Machado, 2022, p. 67).

Ainda sobre a narração de suas habilidades, agora na dança, a narradora afirma: “Saltei para o meio da clareira e comecei a mover os péssinhos á cadencia da musica: um atrás, outro adiante, acompanhando essas evoluções com o bambolear dos quadris, rebolando-me e deitando a lingua de fóra, os olhos a revirarem-se como os de uma bonéca de Nuremberg” (Totta; Machado, 2022, p. 30). Transcendendo a análise mais detalhada da linguagem, já objeto de outros estudos aqui mencionados, verifica-se como o teor descritivo de si mesma e do próprio corpo é envolto num tom caricatural, que retoma e ao mesmo tempo fixa marcas de alteridade, de modo que a dança da mulher africana é ridicularizada ao ser comparada a uma boneca — desprovida de humanidade e com gestos evidentemente desajeitados e grotesco, chegando a referir-se a si mesma como uma “bisonha selvagem” (Totta; Machado, 2022, p. 58).

A impressão desencadeada pela leitura é que a narração autodiegética homologa um conjunto de estereótipos racistas e patriarcais, constituindo uma mundividência mimética de uma classe dominante. Deste modo, os seus (supostos) pensamentos introspectivos, por mais que aparentem descrever a subjetividade de um sujeito negro, são, em verdade, reflexo de paradigmas excludentes cuja dimensão enganosa se difunde entre o público leitor com aparência inofensiva.

É precisamente aqui que se percebe a eficácia ideológica do texto enquanto artefato colonial: ao invés de “retratar” a experiência ultramarina, como o conjunto de obras coloniais cronologicamente posteriores, ele opera no plano do efeito de leitura, mobilizando aquilo que sempre Inocência Mata, em “O texto colonial: uma questão estético-ideológica” (2014), define como “intertextualidade colonial”: isto é, uma sutil intertextualidade extraliterária que “actua ao nível da recepção” e remete para a “subjacência ideológica” e a “filosofia política” (Mata, 2014, p. 90).

Outra passagem em que a sátira se excede e torna controversa a sua autoria é a referência à ocupação do território: “A permanência dos missionários n’aquelas ilhas insuflou no espírito dos nativos os mistérios do Dogma e seus correlativos ritos.” (Totta; Machado, 2022, p. 32). Nesse excerto, Fernanda implicitamente apoiaria a missão civilizatória dos portugueses nas ilhas de Cabo Verde e, inclusive, compreenderia com esmero a imposição religiosa do catolicismo dogmático. Por sua vez, ao descrever os cultos religiosos que se pretendia, de forma errada e genérica, como locais, designa a divindade Manitú como “uma espécie de deus do mal”, depreciando os ritos religiosos que teria visto, nas palavras de Fernanda, “na cubata de meus pais” (Totta; Machado, 2022, p. 32). Como costume de sua fé, a protagonista confessa ir prostrar-se “perante o santo, rogando-lhe nas minhas orações que me protegesse e permitisse que os meus quadris se desenvolvessem e desengonçassem, cada vez mais, para gaudio e regalo dos meus concidadãos” (Totta; Machado, 2022, p. 32) — o que evidencia o caráter sexualizado com que a protagonista é descrita, uma vez que o apelo elementar a um deus anteriormente figurado como “mal” se converte em demanda por um corpo cada vez mais atraente, voltado à satisfação dos olhares masculinos. Trata-se, de qualquer forma, da emergência (ou reiteiração) de *topoi* representacionais da mulher negra e mestiça característicos da literatura colonial: “mulher fogosa”, “fonte de sensualidade e sexualidade” (Noa, 2002, p. 321).

Posteriormente, ao habitar na Metrópole, a própria personagem se aproveitará dessa sexualização do seu corpo como estratégia de ascensão social: ao mesmo tempo em que seu corpo é objetificado, ele também simbolizaria a transgressão de normas sociais e revelaria certa autonomia em nada comum nem às mulheres burguesas da Metrópole, nem às mulheres africanas. Fazendo da personagem, atrás da cortina da sátira — e, talvez, também a própria figura histórica —, sujeito que subverte os dispositivos policiais e disciplinares sobre o corpo feminino. A própria saída do arquipélago de Cabo Verde é possibilitada por meio da relação afetiva que estabelece com um marinheiro, cuja efêmera duração serviu apenas para que a narradora conhecesse seu futuro marido. Ao desembarcar na Metrópole, Fernanda tem diversas outras aventuras amorosas que se alinham com seus anseios de integração sociocultural.

Já plano paratextual, outros elementos editoriais orientam a leitura reiterando uma determinada construção do sujeito negro e africano. No final das suas supostas memórias, há também um registro, em forma de tabela, intitulado “Mapa sinoptico e descritivo e classificação geral dos movimentos oscilatórios do meu coração desde 1877 até 1911, inclusive” (Totta; Machado, 2022, pp. 182–183), na qual a própria Fernanda do Vale listaria todos os homens com os quais se relacionou no intervalo de tempo indicado, informando a duração e alertando para a simultaneidade entre certas relações.

Esse mapa constitui, mais uma vez, uma caricatura hipersexualizada da mulher negra, exposta ao ridículo segundo os códigos morais e sociais da época. A personagem demonstra ainda profundo convencimento de que seu papel como “umilde creoula” seria colaborar para a procriação e cruzamento de raças a fim de efetivar “relações político-diplomáticas d’esses dois belos países que se chamam Alemanha e Portugal” (Totta; Machado, 2022, p. 62), confirmando o preceito patriarcal de que a função social da mulher estaria vinculada à procriação. Lê-se ainda, com humor e sátira, a animalização de seus gestos quando descritos por outras personagens: “Irra, parece um jacaré!” (Totta; Machado, 2022, p. 66), ridicularização tão exagerada que reitera sua desumanização, animalizando-a como ser regido apenas pelo instinto, reforçando estereótipos racistas que associam o corpo negro à brutalidade e à irracionalidade e negando-lhe, por sua vez, complexidade e sensibilidade humanas.

Conclui-se, portanto, que **Recordações d’uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)** se configura como um espaço privilegiado de observação dos mecanismos de produção literária da alteridade no contexto imperial português. O romance concentra, de forma particularmente nítida, um conjunto de procedimentos narrativos, retóricos e ideológicos que permitem analisar a colonialidade não apenas como horizonte temático, mas como **estrutura operativa da escrita**, isto é: como gramática subjacente à organização da voz, da personagem, do corpo e do sentido do texto. É nessa condição que a obra pode ser entendida como um **laboratório radical da colonialidade literária**, no qual se ensaiam dispositivos que viriam a ser posteriormente consolidados e que se encontram, de forma disseminada, não sistemática, em obras anteriores — desde os relatos de viagem nas costas africanas até a poesia e o teatro metropolitano.

A dimensão falaciosa do texto não decorre do percurso (falho) de assimilação encenado pela protagonista, mas do modo como esse percurso é construído por meio de um dispositivo narrativo que transforma a interiorização dos valores metropolitanos em princípio dinamizador da narrativa. A falsa autobiografia funciona, nesse horizonte, como técnica de legitimação simbólica: ao fazer coincidir voz narrativa e objeto da representação, o texto produz a ilusão de uma autoenunciação que confirmaria, a partir de dentro, a hierarquização racial e civilizacional que estrutura o imaginário colonial. Desse modo, essa gramática configura uma projeção explícita também no plano da recepção, ao mobilizar estratégias que dirigem o olhar do leitor e enquadram a personagem dentro de uma específica pedagogia colonial de alteridade, na qual a racialização, a erotização do corpo feminino negro e a lógica da assimilação se articulam como princípios estruturantes da representação.

Apesar do crescente interesse crítico pelo romance, a recepção de **Recordações d’uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)**, no momento da sua publicação, em 1912, permanece pouco documentada. Estudos recentes (Beleza, 2022; Fernandes, 2021; Simões, 2022) têm privilegiado,

sobretudo, a análise das estruturas discursivas da colonialidade subjacente ao texto, interrogando os mecanismos de ventriloquismo, a erotização do corpo feminino negro e as formas de mediação autoral que sustentam a ficção autobiográfica.

Ainda que algumas dessas abordagens sugiram que a publicação do livro no início do século XX atenda aos interesses de um público leitor lisboeta de menor instrução — devido à irônica descrição humorística sobre o universo boêmio da cidade —, não há referências concretas à circulação inicial da obra nem a análise sistemática das condições da sua recepção no espaço público e literário da época. Permanece, assim, em grande medida, silenciosa a história da leitura contemporânea desse texto — isto é, o modo como, no seu próprio tempo, foram reconhecidas, naturalizadas ou contestadas as operações discursivas que hoje podemos descrever como parte de uma verdadeira gramática da alteridade.

Ainda que não se possa excluir a hipótese de algum mínimo grau de envolvimento empírico de Andrêsa de Pina na gênese da obra — questão que a crítica tem justamente problematizado —, a subjetividade que lhe é atribuída permanece rigorosamente circunscrita ao plano da ficção. Trata-se de uma voz construída, cuja função não é a autoinscrição, mas a reinscrição do sujeito colonizado numa economia discursiva que o precede e o excede. Como observa Diana Simões, “Fernanda não fala: fala-se dela, os autores usam-na como artifício literário para expor ideias nacionalistas de domínio colonial” (Simões, 2022, p. 211).

É justamente na articulação entre estratégias narrativas e plano ideológico que o romance revela a sua imersão no senso comum da época. Ao condensar procedimentos como a animalização e hipersexualização da mulher negra africana, racialização linguística e pedagogia (caricatural) da assimilação, **Recordações d’uma Colonial** impõe e torna visível uma **gramática da alteridade** que opera tanto em termos de regime estético quanto de representação — e, obviamente, de recepção — fixando assim estereótipos, naturalizando hierarquias e transformando o corpo negro em lugar privilegiado de inscrição do poder patriarcal e imperial. Nesse sentido, a obra é um nítido reflexo da colonialidade, permitindo uma análise dos seus modos de produção simbólica, dos seus efeitos e das suas persistências ao nível do imaginário coletivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BELEZA, Fernando. Das margens do império: raça, gênero e sexualidade em *Recordações d’uma Colonial* (*Memórias da Preta Fernanda*). In: TOTTA, Alberto António May; MACHADO, Fernando. **Recordações d’uma Colonial** (*Memórias da Preta Fernanda*). Lisboa: Teatro Praga / Sistema Solar, 2022, p. 187–208.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos: das cruzadas ao século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FAZZINI, Luca; MATA, Inocência. As artes da propaganda colonial. *In: Desconstruir o colonialismo, descolonizar o imaginário*. Lisboa: Colibri, 2024, p. 133–139.

FERNANDES, Carla. Pode o/a subalternizado/a recordar? - uma análise das recordações de Fernanda do Vale. *In: Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 54, 2021, p. 31–46.

FERREIRA, Ana Paula. Maria Archer e a literatura colonial — ou de uma ‘cultura exuberante’ ignorada. *In: CAMMAERT, Felipe; CORTEZ, Maria Teresa; FAZZINI, Luca; MATA, Inocência; PEREIRA, Paulo Alexandre; (orgs.). Ficções do Império: (Re)visões da literatura colonial portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2025, p. 191–206.

FERREIRA, Manuel. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano Editora, 1989.

GARCIA, José Luís Lima. Propaganda no Estado Novo e os concursos de literatura colonial: o concurso da Agência Geral das Colónias/Ultramar (1926–1974). *In: PAULO, Heloísa; TORGAL, Luís Reis (orgs.). Estados autoritários e totalitários e as suas representações*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 131–143.

GARCIA, José Luís Lima. **Ideologia e propaganda colonial no Estado Novo**. Coimbra: Palimage, 2022.

LANDOWSKY, Eric. Pour une grammaire de l’altérité. *Acta Semiotica*, III, n. 5, 2023, p. 79–94.

MARGARIDO, Alfredo. **Ensaios escolhidos**. Vol. I. Organização de Isabel Castro Henriques. Coimbra: Edições 70, 2025.

MATA, Inocência. O texto colonial: uma questão estético-ideológica. *In: ŠPÁNKOVÁ, Silvie (org.). (Des)colonização na literatura portuguesa contemporânea: breve antologia de textos literários e ensaísticos com atividades*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, p. 89–93.

MATA, Inocência. Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa. *Abril*, n. 8 (16), 2016, p. 89–102.

MATA, Inocência. *Recordações d’uma Colonial*: uma ‘narrativa darwiniana’. *In: TOTTA, Alberto António May; MACHADO, Fernando (orgs.). Recordações d’uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)*. Lisboa: Teatro Praga / Sistema Solar, 2022, p. 231–250.

MATA, Inocência. Vozes femininas no arquivo colonial: Maria Archer e Fernanda De Castro na construção literária do Império colonial português. *In: CAMMAERT, Felipe; CORTEZ, Maria Teresa; FAZZINI, Luca; MATA, Inocência; PEREIRA, Paulo Alexandre; (orgs.). Ficções do Império: (Re)visões da literatura colonial portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2025, p. 163–190.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária**. Lisboa: Caminho, 2002.

SIMÕES, Diana. Recordações d'uma Colonial: autobiografia credível ou sátira racista?. In: TOTTA, Alberto António May; MACHADO, Fernando (orgs.). **Recordações d'uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)**. Lisboa: Teatro Praga / Sistema Solar, 2022, p. 209–224.

TOTTA, Alberto António May; MACHADO, Fernando (orgs.). **Recordações d'uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)**. Lisboa: Teatro Praga / Sistema Solar, 2022.

TOTTA, Alberto António May; MACHADO, Fernando (orgs.). **Recordações d'uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)**. Lisboa: Edição dos Autores, 1912.

VALE, Fernanda do. **A Preta Fernanda: Recordações d'uma Colonial**. Lisboa: Teorema, 1994.

Recebido para avaliação em 10/02/2026.

Aprovado para publicação em 27/02/2026.

NOTAS

1 Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto A Literatura Colonial Portuguesa: Além da Memória do Império (2022.06543.PTDC), sediado no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CEComp/FLUL).

2 (CEComp/FLUL).

3 (FLUL).

4 Veja-se o amplo estudo de Francisco Bethencourt, **Racismos: das Cruzadas ao Século XX** (2018).

5 Sobre as convergências e divergências entre a vida de Andreza de Pina e as vicissitudes de Andréa/Fernanda do Vale encenadas em **Recordações d'uma Colonial (Memória da Preta Fernanda)**, ver “Das margens do império: raça, género e sexualidade em *Recordações d'uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)*” (2022), de Fernando Beleza.

6 Escreve Ana Paula Ferreria: “Num artigo publicado no quinzenário *Sol Nascente*, Paulo Braga argumenta que são poucos os escritores que orientam a sua obra «no sentido colonialista, embora nestes poucos se encontre a única justificação admissível de uma literatura [colonial]» (1938, 8, col. 1). Como exemplo, refere os nomes de Gastão de Sousa Dias, Julião Quintinha e Maria Archer, mas observa que estes e alguns outros, entre os quais se inclui, se limitaram a fazer «jornalismo colonial». O autor, que vivera deportado em Timor entre 1931 e 1935, alega que a pobreza da literatura colonial em contraste com o que acontecia «lá fora» se devia à falta de experiências íntimas e prolongadas de escritores profissionais nas colónias, pessoas com cultura, sensibilidade e tempo para meditar e escrever, o que não era o caso de funcionários ou colonos.” (Ferreira, 2025, p. 191).

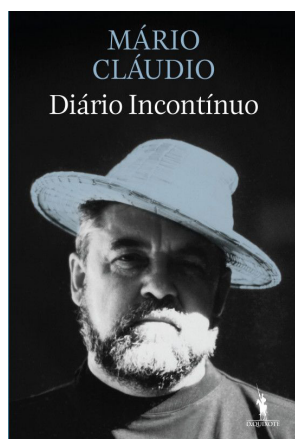
7 Nas menções ao longo deste artigo, a grafia “Andreza” refere-se à mulher histórica, enquanto “Andréa” — também identificada como Preta Fernanda — diz respeito à personagem construída no romance de Totta e Machado.

8 A linguagem da obra foi analisada também por Inocência Mata em “*Recordações d'uma Colonial: Uma «narrativa darwiniana»*” (2022, pp. 233-250).

ENTRELINHAS E MARGENS: A ESCRITA E RITUAL DE VIDA DE MÁRIO CLÁUDIO

BETWEEN LINES AND MARGINS: THE WRITING AND LIFE RITUAL OF MÁRIO CLÁUDIO

Rodrigo Felipe Veloso¹



(...) O homem despede-se do relato de inconfidências da nuvem da emoção, e da ordem do juízo, compangíveis com as paisagens que atravessou. Nas rugas que a marcha lhe foi traçando no rosto, e não na fugacidade dos escritos, residirá o melhor, se não o pior, da acrobacia a que ingenuamente se atreveu (Cláudio, 2024, p. 16)

Lisboa, 08 de fevereiro de 1960:
O sol invade o quarto através da janela aberta,
e tece figuras caleidoscópicas nas paredes
(Cláudio, 2024, p. 58)

Diário Incontínuo, publicado em julho de 2024, é o mais recente livro de Mário Cláudio, autor que ocupa um lugar de destaque na literatura de língua portuguesa, não apenas pela qualidade estética de sua escrita, mas também pela extensão e diversidade de sua obra, comparável à de nomes maiores como Camilo Castelo Branco e Agustina Bessa-Luís, invocados no próprio diário. Trata-se de um texto que se insere na tradição do gênero diarístico, mas que o subverte e expande, conferindo-lhe novas camadas de hibridez literária e intermedialidade.

O diário, por definição, é um espaço de confissão e intimidade, onde o escritor partilha fragmentos de si, “não é nada mais do que uma ocasião que desperta o sujeito para a vida. Dito de outra forma, a interioridade é ali dominante (...)” (Girar, 1986, p. 4). Mas ele é também, conforme aponta Cláudio (2024, p. 14) no prefácio intitulado “Incontinências”, um registro que “transita do memorialismo à biografia, o empreendimento arrosta com a desfocagem da pretérita juventude, a enganosa nitidez da maturidade, e a perturbante distorção do futuro incognoscível”.

Nesse limiar, o diário se constrói como uma travessia que oferece pistas para compreender a vida, as experiências e a própria narrativa do autor. Com efeito, **Diário Incontínuo** configura-se simultaneamente como testemunho e como oficina de criação, permitindo ao leitor acompanhar sessenta anos da trajetória de Mário Cláudio, de 1958 a 2019.

A tradição do diário literário em Portugal tem um marco importante nos **Cadernos de Lanzarote**, de José Saramago, nos quais o Nobel português soube articular com maestria a dimensão íntima e pessoal ao tom ensaístico e reflexivo, produzindo um texto híbrido que, ao mesmo tempo, revela o homem por trás da obra e o intelectual em constante diálogo com o mundo. É neste rastro que se pode ler **Diário Incontínuo**, que partilha dessa hibridez, mas que a leva a um novo patamar. O livro de Mário Cláudio não se limita ao texto escrito: nele encontramos fotografias familiares, manuscritos do próprio diário, capas de livros, desenhos, pinturas e imagens com outros escritores.

O caráter incontínuo do diário decorre da estrutura fragmentada, marcada por hiatos temporais significativos, correspondentes às experiências do autor durante a guerra na Guiné, às longas estadias em Inglaterra e às visitas recorrentes a Veneza. Esses intervalos, longe de serem lacunas, funcionam como ritmos da própria vida, ressaltando o caráter fragmentário da memória. Ao longo de seis décadas, Cláudio oferece impressões pessoais, episódios familiares, reflexões literárias, experiências amorosas e registros de acontecimentos mediáticos, compondo um mosaico de identidade pessoal e artística.

O diário organiza-se, implicitamente, em três grandes momentos que correspondem a diferentes etapas da vida do autor, numa espécie de ritos de passagem: a juventude, a idade adulta e a velhice, ou, em outros termos, o escritor em formação, o escritor confirmado e o autor consagrado. Essa divisão não é rígida, mas complementar, pois temas e figuras retornam em diferentes fases, com ressonâncias diversas. É o caso paradigmático de Agustina Bessa-Luís, que surge repetidamente ao longo das páginas, ora como objeto de admiração, ora como contraponto crítico.

No período da juventude, o começo da escrita confessional acontece na cidade de Porto, numa quarta-feira, no dia 1 de janeiro de 1958: “às seis horas, fui para a casa da Avó onde jantaríamos todos. Éramos dezasseis pessoas a mesa, (...). Acabado o jantar a Avó conduziu-nos ao andar superior onde tinha uma árvore de Natal, cheia de presentes (...)” (Cláudio, 2024, p. 20). Esse episódio enfatiza a importância da memória afetiva e familiar no percurso autobiográfico, em que a tradição natalícia atua como metáfora da iniciação no ciclo da vida e da escrita. Há também a presença de uma fotografia do escritor com a avó e de um cartão de presente referente ao momento natalino.

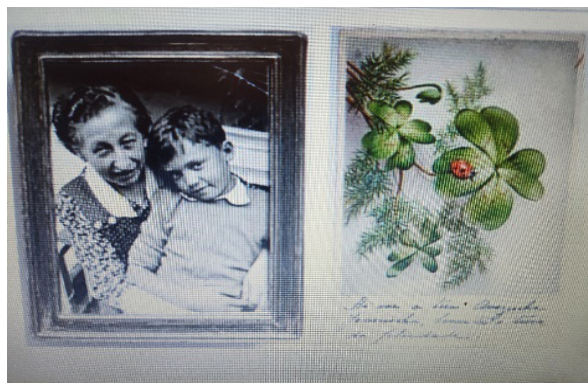


Figura 1: Porto, quarta-feira, no dia 1 de janeiro de 1958.

Em outro momento, uma das entradas mais significativas é a de 27 de agosto de 1958. Nela, Rui Costa, nome de batismo de Mário Cláudio, aos dezesseis anos, escreve a partir do Hotel Cecil Oriente, em Sevilha:

O Alcazar é um palácio do século XIV. (...) O arabesco e o motivo da decoração, envolvendo paredes e capitéis. Junto ao lago das abluções, parecem dissolver-se ainda, no ruído das águas, as rimas líricas de Almotanabi. Nos jardins respira-se a languidez das noites estivais. A carícia do vento, nos arbustos, leva até à frescura das fontes as intimidades dos idílios, os *oaristus* brandos, que os bosquezinhos guardam. Na sua capela, a Virgem de la Macarena é bela em demasia, o que lhe prejudica a santidade. O lenço de renda, que suspende entre os dedos, tem um acento de tal modo *coquette*, que apenas esse toque tão leve serviria para justificar a asserção” (Cláudio, 2024, p. 26–27, grifos do autor).

Este trecho revela não apenas a capacidade de observação do jovem escritor, mas também a sua inclinação impressionista e pictórica, demonstrando uma precoce maestria no manejo da linguagem literária. O diário, nesse sentido, torna-se também oficina e laboratório do estilo em formação, renunciando o imaginário que mais tarde marcaria a sua obra ficcional.

Nesse aspecto, observa-se a imagem representativa e ligada ao Hotel Cecil Oriente, em Sevilha, em 26 de setembro de 1959:

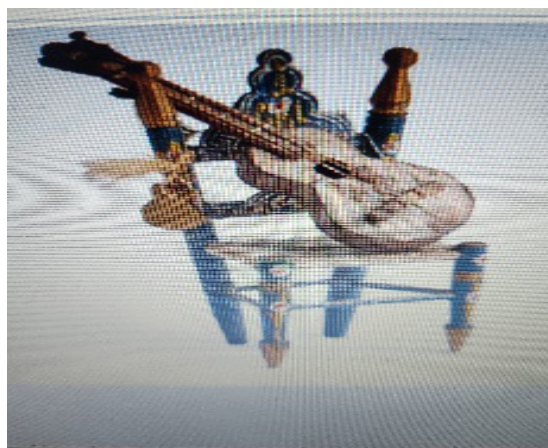


Figura 2: Sevilha, Hotel Cecil Oriente, 26 de setembro de 1959.

Essa imagem da cadeira ornamentada com motivos coloridos e o violão apoiado sobre ela surge como expressão da fusão entre o elemento artístico-popular e a sofisticação cultural de Sevilha. Enquanto o Alcázar simboliza a herança árabe-andaluza, marcada pelos arabescos, pelo jogo de luz e água, e pela delicadeza lírica que ecoa em suas paredes e jardins, a cena da cadeira e do violão remete ao universo do flamenco, da música e da vida cotidiana, em que a arte se integra ao gesto humano. O violão, instrumento central na tradição espanhola, dialoga com a sensualidade e o “coquette” da Virgem de la Macarena, pois ambos revelam a tensão entre o sagrado e o profano, entre a espiritualidade e a materialidade dos sentidos. Assim, tanto no palácio como na imagem, percebe-se a busca por uma estética que celebra a beleza, mas também expõe o risco de que o excesso ornamental enfraqueça a pureza da experiência espiritual.

As memórias de Algodor, Beja, em 21 de setembro de 1959 se articulam pela linguagem verbal e não verbal: “Diante de meu corpo, ofendendo-o na sua pequenez, a charneca começa agora a desafiar-me a alma. Parece querer chamar o mar e revolve-se, impotente e esquecida” (Cláudio, 2024 p. 52). E continua: “Parda e seca, vai pedindo a gota de água, e escancara as goelas para a frescura. Confrange vê-la lutar assim, cheia de força, mas inerte. E o silêncio que a persegue é de um cinismo revoltante (Cláudio, 2024 p. 52).



Figura 3: Algodor, Beja, em 21 de setembro de 1959.

A descrição da charneca, árida e ressequida, assume valor simbólico e existencial: diante do corpo do narrador, ela surge como uma paisagem hostil e desolada que, em sua pequenez, expõe a vulnerabilidade humana e convoca um embate interior. A charneca é personificada como um ser vivo que, mesmo repleta de força latente, mostra-se impotente, esquecida e carente de água, em luta desigual contra a esterilidade e o silêncio que a

envolve. Esse silêncio, interpretado como um “cinismo revoltante”, intensifica a sensação de abandono e de contradição entre a vitalidade desejada e a esterilidade imposta, refletindo também a angústia e a solidão existencial do sujeito que contempla a cena.

Essa charneca, além de estar associada à vegetação, pode também, pela fotografia, representar o cavalo em que se encontra o escritor. Diante disso, a relação simbólica entre o cavalo e o homem, “surge galopante como o sangue nas veias, das entranhas da terra ou das abissais profundezas do mar (...), ligado ao fogo, destruidor e triunfador, mas também à água, nutriente e asfixiante” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 201–202). Dessa simbiose perfeita percebe-se as fragilidades e antimonias existenciais.

Ainda nesse intervalo da juventude, que pode ser estendido até 1985, ano em que o romance **Amadeo** lhe rendeu o Prémio da Associação Portuguesa de Escritores e consolidou definitivamente sua trajetória, evidencia-se a marcante presença de Agustina Bessa-Luís. A autora ocupa várias páginas do diário, despertando em Cláudio sentimentos de fascínio, mas também de crítica irônica. A escrita de 13 de junho de 1981 ilustra o assombro diante do método quase mediúnico de escrita da romancista:

No comboio para Lisboa, há semanas, o Alberto Luís contou-me de que forma a Agustina se decidiu pelo seu Santo António: em Pádua, após as orações junto ao túmulo do taumaturgo, confessa nada conhecer da vida do Santo; vão ambos à primeira livraria, compram uma biografia elementar, que folheiam logo no almoço. Agustina: «Vou escrever a vida dele.»; junto ao sepulcro foi tomada de uma espécie de choque eléctrico. Vejam só! A Agustina! (Cláudio, 2024, p. 53)

Poucos meses depois, entretanto, o registo de 11 de dezembro de 1981 traz uma nota ferina: “Memória da monomania literária: a Agustina, que não gosta de mim por sermos tão próximos, evidentemente” (Cláudio, 2024, p. 78). Em 1982, contudo, nova visita à escritora, narrada a 7 de setembro, revela a oscilação entre crítica e reconciliação:

Visito a Agustina Bessa-Luís, um pouco em serviço. Falamos de muita coisa, (...) num espírito de larguíssima conciliação e fervor. (...) Oferece-me um exemplar da tiragem especial de Sebastião José, com uma belíssima dedicatória. Acontece isto exactamente no dia em que concluo a leitura da edição normal, e me pergunto como resistir à grandeza desta prosa inarticulada, tanto mais saborosa quanto descosida, de modo igual àquilo que faz de um pudim deformado iguaria maior do que, tantas vezes, o pudim escoreito. (Cláudio, 2024, p. 88–89)

O retrato da convivência com Agustina revela, assim, a natureza paradoxal das relações humanas, feitas de admiração e desconfiança, aproximações e recuos. Não se trata, portanto, de um episódio restrito à juventude, mas de um eixo contínuo que atravessa fases posteriores. Já na maturidade, que em linhas gerais compreende o período de 1985 a 2011, vê-se o escritor consolidado, integrado ao panorama literário, mas sempre em busca de novos diálogos criativos.

O registro de 16 de julho de 2005 exemplifica esse processo, trazendo novamente Agustina, agora sob o viés da sátira afetiva: “Estou numa mesa com a Agustina, opinando sobre ‘O Futuro dos Romances’” (Cláudio, 2024, p. 196). E acrescenta: “Ela abraça com entusiasmo o papel de sibila jubilada, servida agora por aquele jeito folgazão que a transforma numa espécie de grande bobo do Reino, sempre pronto ao chiste, mas sempre respeitado” (Cláudio, 2024, p. 196). Nesse quadro, Agustina surge ao mesmo tempo como guia e rival, figurando como um “monstro sagrado”, à maneira de Villa-Lobos segundo a expressão de Tom Jobim, atuando como reflexo, provocação e contraste diante da identidade literária do próprio escritor.

O período de 2011 a 2019 assinala a etapa do ascensão e apogeu, quando Cláudio já se encontrava definitivamente reconhecido como uma das figuras centrais das letras lusófonas. Em 2013, é inaugurado em Venade o Centro de Estudos Mário Cláudio, episódio que o autor registra com ternura e autoironia: “O faraozito contempla a sua pequena mastaba, e sorri ‘como quem tem chorado muito’” (Cláudio, 2024, p. 457). A consciência de uma obra sedimentada não elimina, contudo, o tom humorístico e a veia crítica do escritor, perceptíveis, por exemplo, no registro de 30 de agosto de 2014:

Na (...) Póvoa do Varzim, um desconhecido vem felicitar-me pelo meu trabalho, tecendo encómios e agradecimentos. E registo aqui a ocorrência, imitando o José Saramago que fez algo idêntico, ao anotar no seu diário o júbilo por se ver reconhecido por uma hospedeira do ar. Que inseguros que somos todos nós, os da escrita, com ou sem Nobel à vista! (Cláudio, 2024, p. 470)

Essa anotação, aparentemente trivial, revela a aptidão do autor para refletir sobre a condição humana e sobre a vulnerabilidade do criador literário, que, independentemente da glória adquirida, permanece sempre à mercê da validação exterior.

Para além das referências literárias, o diário reúne passagens familiares, recordações amorosas, apontamentos do cotidiano e encontros com vultos centrais da cultura portuguesa contemporânea, como Lobo Antunes, Eugénio de Andrade, Vasco Graça Moura, Manoel de Oliveira e Gonçalo M. Tavares. Essa permanente abertura ao outro constitui, de fato, a marca fundamental da escrita de Cláudio, ou seja, a verdadeira grandeza humana não se constrói de maneira isolada, mas na relação com o outro. O reconhecimento de que é preciso partilhar, dialogar e conviver para crescer conduz a uma postura de humildade do escritor, pois ninguém alcança importância ou realização plena sem vínculos, apoio e interação com os demais. Essa ética da alteridade, que perpassa todo o diário, atribui-lhe igualmente um caráter de testemunho coletivo, em que o autor se reconhece como parte de uma comunidade cultural e literária.

Ao fim e ao cabo, **Diário Incontínuo** é, portanto, muito mais do que um simples arquivo de memórias privadas. Ele articula, de modo denso e inventivo, a intimidade do sujeito com a memória partilhada, a hibridez

de formas com a transficcionalidade, o humor com a melancolia. Trata-se de um livro que permite vislumbrar não apenas a vida de um escritor, mas também os bastidores do seu processo criativo, oferecendo um retrato expressivo da literatura portuguesa das últimas seis décadas.

Ao partilhar confidências e inconfidências, Mário Cláudio reafirma uma coragem que se equilibra entre ironia e autoironia e, sobretudo, transforma a obra em algo singular e imprescindível. É ainda, como tantas vezes em sua produção, um convite ao leitor para se lançar nos múltiplos caminhos da memória e da escrita, em diálogo contínuo entre o eu e o outro, a realidade e a ficção, o íntimo e o coletivo, enfim, “os mestres arvoram-se em únicos depositários do saber. Estipulam e decidem, convencionam e governam. Se eu não fosse eu, seria impossível” (Cláudio, 2024, p. 58).

Nesse gesto de afirmação paradoxal do eu, ao mesmo tempo consciente de sua fragilidade e de sua irreduzível singularidade, a escrita torna-se um espaço de resistência contra os discursos normativos que pretendem fixar identidades, memórias e sentidos. Assim, o texto de Mário Cláudio não apenas revisita o passado, mas o reinscreve criticamente, fazendo da literatura um lugar de negociação permanente entre o vivido e o narrado, entre a herança recebida e a liberdade de reescrevê-la. O resultado, portanto, é uma obra que não oferece verdades fechadas, mas abre-se como campo de escuta, de dúvida e de invenção, onde o leitor é chamado a partilhar a responsabilidade de interpretar, lembrar e, sobretudo, continuar o movimento da escrita como forma de pensamento e de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLÁUDIO, Mário. **Diário incontinuo**. Lisboa: D. Quixote, 2024.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

GIRARD, Alain. **Le Journal intime**. França: Editora FeniXX, 1986.

Recebido para avaliação em 28/08/2025.

Aprovado para publicação em 12/01/2026.

NOTA

¹ Pós-doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais; Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Docente no curso de Letras Português no Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros. É membro permanente dos grupos de pesquisa sobre a diáspora e memória na literatura de escritoras judias no Brasil (Unimontes), no Núcleo de Estudos Judaicos (NEJ-UFG) e no Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLUS-UEPB). E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br.

Apoio:



*Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal Fluminense (GPL/UFF)*

*“Apoiado pela Universidade Federal Fluminense com recursos do
Programa Auxílio Publicação - PROPPI, 2014”*

Programa Editorial CNPq/ 2023

Realização:

Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF (NEPA)

COLABORADORES

Mário César Lugarinho
Silvio Renato Jorge
Isabella Tavares Sozza Moraes
Felipe Rodrigues Soares
Bruna da Silva Otto de Oliveira
Jorge Vicente Valentim
Ubiratã R. B. de Souza
Gabriel Fallaci-Fernando
Alex de Oliveira Santos
Paulo César Ribeiro Filho
Jorge Vicente Valentim
Penélope Eiko Aragaki Salles
Tiago Negrão de Andrade
Maria Cristina Gobbi
Marco Silva
Justine Prinstrop
Daniel M. Laks
Fabio Henrique Oliveira Rodrigues da Silva
Luca Fazzini e Danielle Duque Baracho
Rodrigo Felipe Veloso

ISSN 1984-2090

