UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA

Tesis Doctoral

Viver para contar história(s):

O colonialismo em *Terra morta*, *Things Fall Apart* e *Les bouts de bois de dieu*

Firmado por HERNANDEZ ALONSO REBECA - [redacted] día 29/06/2023 con un certificado emitido por AC FNMT Usuarios

Gilbert Ndecky

Francisco José Jesús Topa

2023

Índice

Agredecimentos 11

Resumo 13

Apresentação 17

Introdução 19

A. Da história 21

1. A opinião dos europeus sobre a história africana 21

2. A emergência dos historiadores africanistas 24

3. A história no contexto da pesquisa 26

4. Como pode a literatura ajudar a compreender a história? 26

B. Da Literatura 27

1. A literatura oral no contexto africano 30

C. As diferentes etapas do nosso trabalho 32

1. A ideia estruturadora desta tese 33

2. A pergunta a que a tese procura responder 33

3. O avanço no conhecimento que a tese se propõe trazer 33

4. O método 34

I. Análise narratológica dos três romances 35

0. Breve apresentação dos autores e das obras 38

0.1. Castro Soromenho e *Terra morta* (1949) 38

0.2. Chinua Achebe e *Things Fall Apart* (1958) 39

0.3. Sembène Ousmane e *Les bouts de bois de Dieu* (1960) 39

1. O narrador 39

1.1. Em *Terra morta* 43

1.2. Em *Things Fall Apart* 56

1.3. Em *Les bouts de bois de Dieu* 64

1.4. Comparação dos três narradores 91

2. As personagens 102

2.1. Em *Terra morta* 103

2.2. Em *Things Fall Apart* 119
2.3. Em *Les bouts de bois de Dieu* 130
2.4. Perspetiva comparativa 143
3. O espaço 148
3.1. Em *Terra morta* 149
3.2. Em *Things Fall Apart* 155
3.3. Em *Les bouts de bois de Dieu* 162
3.4. Perspetiva comparativa 172
4. O tempo 172
4.1. Em *Terra morta* 173
4.2. Em *Things Fall Apart* 178
4.3. Em *Les bouts de bois de Dieu* 180
4.4. Perspetiva comparativa (geral) 185

II. *Res factae* / *Res fictae* 185
II.1. *Res factae* em *Terra morta* 187
II.2. *Res factae* em *Things Fall Apart* 194
II.3. *Res factae* em *Les bouts de bois de Dieu* 198
II.4. Perspetiva comparativa 201

III. Linguagem e estilo 203
III.1. A Linguagem 205
III.1.1. Em *Terra morta* 205
III.1.2. Em *Things Fall Apart* 206
III.1.3. Em *Les bouts de bois de Dieu* 208
III.1.4. Perspetiva comparativa 210
III.2. O estilo 210
III.2.1. Em *Terra morta* 210
III.2.3. Em *Things Fall Apart* 214
III.2.3. Em *Les bouts de bois de Dieu* 215
III.2.4. Perspetiva comparativa 218

IV. Reflexos identitários 219
IV.1. Aspetos socioculturais 222

IV.1.1. Por parte dos negros em *Terra morta* 222
IV.1.2. Por parte dos negros em *Things Fall Apart* 225
IV.1.3. Por parte dos negros em *Les bouts de bois de Dieu* 227
IV.1.4. Por parte dos colonizadores em *Terra morta* 230
IV.1.5. Por parte dos colonizadores em *Things Fall Apart* 232
IV.1.6. Por parte dos colonizadores em *Les bouts de bois de Dieu* 234
IV.1.7. Abordagem comparativa 235
IV. 2. Aspetos económicos 236
IV.2.1. Por parte dos negros em *Terra morta* 236
IV.2.2. Por parte dos negros em *Things Fall Apart* 238
IV.2.3. Por parte dos negros em *Les bouts de bois de Dieu* 238
IV.2.4. Por parte dos colonizadores em *Terra morta* 240
IV.2.5. Por parte dos colonizadores em *Things Fall Apart* 241
IV.2.6. Por parte dos colonizadores em *Les bouts de vois de Dieu* 241
IV.2.7. Abordagem comparativa 242
IV. 3. Violência e resistência 243
IV.3.1. Por parte dos negros em *Terra morta* 243
IV.3.2. Por parte dos negros em *Things Fall Apart* 244
IV.3.3. Por parte dos negros em *Les bouts de bois de Dieu* 246
IV.3.4. Por parte dos colonizadores em *Terra morta* 248
IV.3.5. Por parte dos colonizadores em *Things Fall Apart* 249
IV.3.6. Por parte dos colonizadores em *Les bouts de vois de Dieu* 250
IV.3.7. Abordagem comparativa 252
IV.4. Balanço 254

C**onclusão geral** 255

Bibliografia 261

Apêndice fotográfico 277

Resumen en español 287

A verdade não é apenas uma ideia que se torna necessário conhecer; é também um ar que é necessário respirar.

DEDICATÓRIA

À Maryse Andréa

AGRADECIMENTOS

Permitam-me, em primeiro lugar, agradecer a Deus por me ter criado e por me ter permitido avançar na vida até chegar a este momento. Agradeço a Ele por tudo aquilo que fez para mim.

Os meus agradecimentos são dirigidos à minha colega e amiga Biram Djiguène DIENG que me aconselhou e me ajudou a ter o endereço do Professor Doutor Francisco TOPA. Ele é Professor na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A Biram confessou-me que esse Professor, embora nunca tivesse trabalhado com ele, é muito humano, simpático e poderia orientar a minha Tese. Foi daí que enviei um mail ao Professor TOPA que me respondeu logo. Graças à correspondência entre nós, as coisas tomaram um rumo encorajador e tornaram-se mais evidentes, para mim. Dei-me conta da humanidade do Professor quando fui ao Porto encontrá-lo. Não vale a pena entrar em detalhes, porque me ajudou, ou melhor, tem-me ajudado muito durante a realização deste trabalho. Simplesmente, agradeço o impulso e a confiança que ele depositou em mim ao longo da elaboração desta Tese. Sou-lhe ainda muito grato não apenas pelas suas observações e auxílio, que me mantiveram sempre motivado, mas principalmente pela sua atitude e pelo seu humanismo. Graças a ele, a minha matrícula na Universidade de Salamanca tornou-se possível. Só posso dizer que não tenho palavras adequadas para lhe agradecer.

Agradeço, pela mesma ordem de ideias, à Professora Doutora Rebeca HERNANDEZ da Universidade de Salamanca. Esta foi de um apoio imprescindível para a minha matrícula nessa Universidade. É de sublinhar que a Professora Rebeca HERNANDEZ é coorientadora da minha Tese. O seu apoio é inestimável. Muita gratidão também para ela!

Graças a estas duas personalidades do mundo intelectual, do mundo universitário, consegui atingir este patamar de vida. Obrigadíssimo a estes dois corações puros!!!

Agradeço aos Professores do departamento de Letras da FASTEF: Ousmane Sow Fall, que me disponibilizou muitos documentos sobre *Les bouts de bois de Dieu*, Serigne Sylla pelos conselhos, encorajamentos e pelas orientações para o meu trabalho.

Agradeço aos colegas do nosso departamento (Línguas Românicas): Dr.ª Maguette DIENG, Dr. Paul Ngor Mack NDOUR e Sr.ª Antoinette BADJI/BIAYE, cujos encorajamentos e orações me ajudaram muito. Não me esqueço dos outros colegas do

departamento: Sr.ª Fatou Kane Touré, Sr. Benoit Diouf e Dr. Christian Bale Dione, que me apoiaram com a sua amizade, carinho e as suas orações.

Agradeço à Catarina VARANDA, uma amiga portuguesa que me enviou alguns artigos electrónicos sobre *Terra morta* de Castro Soromenho.

Na impossibilidade de enumerar todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para o sucesso desta Tese, seja pelo seu saber, como pelas suas orações, carinho e afeto, deixo os meus agradecimentos.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo contextualizar a literatura africana em relação à época colonial: o papel que o colonialismo desempenhou em África. Muitos escritores europeus falaram da missão civilizadora do colonizador. No entanto, os colonizados adoptaram o ponto de vista contrário, depois de ter sofrido a humilhação infligida pelos invasores. Mas é de sublinhar que o negro que ousava revoltar-se contra o branco era exposto à morte ou a um castigo desumano. Portanto, a análise das três obras tomou em conta todas as críticas feitas pelos três escritores africanos e as feitas por muitos escritores europeus. O trabalho que realizamos permitiu ver como o mundo ocidental, em geral, lidou com os povos africanos. A exploração das três obras que citamos no nosso plano mostrou as divergências e as convergências nos diferentes pontos de vista dos três autores. Isso é relativo à parte narratológica. No segundo capítulo, interrogamos as verdadeiras histórias aludidas pelos autores (*res factae*). O terceiro evoca a linguagem e o estilo dos autores das obras estudadas. No quarto capítulo, enfatizamos os reflexos identitários para desvendar os confrontos que decorreram entre os colonizadores e os povos autóctonos.

Este trabalho tem por objetivo tentar perceber como alguns autores consideram a maneira como a memória do passado colonial português, inglês e francês ainda hoje interfere na vida presente dos africanos através das representações literárias com características bem marcantes. Trata-se de um trabalho de comparação entre os três tipos de colonização (francesa, portuguesa e inglesa) em África.

Palavras chave: Colonialismo, narrador, personagens, espaço, tempo, *res factae*/*res fictae*

RESUME

Ce travail vise à contextualiser la littérature africaine par rapport à l'époque coloniale : le rôle que le colonialisme a joué en Afrique. De nombreux écrivains européens ont parlé de la mission civilisatrice du colonisateur. Cependant, le colonisé a adopté le point de vue opposé après avoir subi l'humiliation infligée par les envahisseurs. Mais il faut préciser que le noir qui osait se révolter contre le blanc était exposé à la mort ou à des châtiments inhumains. L'analyse des trois ouvrages a donc pris en compte, plus ou moins, toutes les critiques des trois écrivains africains et celles de plusieurs écrivains européens. Le travail que nous avons accompli nous a si peu permis de voir comment le monde occidental, en général, a traité les

peuples africains. L'exploitation des trois ouvrages mentionnés dans notre plan a montré les divergences et les convergences dans les différents points de vue des trois auteurs. Ceci est lié à la partie narratologique. Dans le deuxième chapitre, nous avons interrogé les histoires vraies auxquelles les auteurs ont fait allusion (*res factae*). Le troisième évoque la langue et le style des auteurs des œuvres étudiées. Dans le quatrième chapitre, nous avons parlé des réflexes identitaires pour mettre en évidence les affrontements qui ont eu lieu entre les colonisateurs et les peuples autochtones.

Ce travail vise à essayer de comprendre comment certains auteurs considèrent la manière dont la mémoire du passé colonial portugais, anglais et français interfère encore dans la vie actuelle des Africains à travers des représentations littéraires aux caractéristiques très frappantes. Il s'agit d'un ouvrage comparant les trois types de colonisation (française, portugaise et anglaise) en Afrique.

Mots clé: Colonialisme, narrateur, personnages, espace, temps, *res factae/res fictae*.

ABSTRACT

This work aims to contextualize African literature in relation to the colonial era: the role that colonialism played in Africa. Many European writers have spoken of the civilizing mission of the colonizer. However, the colonized took the opposite view after suffering the humiliation inflicted by the invaders. But it should be noted that the black who dared to revolt against the white was exposed to death or inhuman punishment. The analysis of the three works therefore took into account, more or less, all the criticisms of the three African writers and those of several European writers. The work we have done has allowed us so little to see how the Western world, in general, has treated the peoples of Africa. The analysis of the three novels mentioned in our outline has shown the divergences and convergences in the different points of view of the three authors. This is linked to the narratological part. In the second chapter, we questioned the true stories the authors alluded to (*res factae*The third evokes the language and style of the authors of the works studied. In the fourth chapter, we talked about identity reflexes to highlight the clashes that took place between the colonizers and the indigenous peoples. So the intention was not to rewrite history or speak of literature beyond what Western experts and other countries of the world have already done.

This work aims to try to understand how some authors consider the way in which the memory of the Portuguese, English and French colonial past still interferes in the present life

of Africans through literary representations with very striking characteristics. This is a book comparing the three types of colonization (French, Portuguese and English) in Africa.

Keywords: Colonialism, narrator, characters, space, time, *res factae/res fictae*

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo contextualizar la literatura africana en relación con la era colonial: el papel que jugó el colonialismo en África. Muchos escritores europeos han hablado de la misión civilizadora del colonizador. Sin embargo, los colonizados adoptaron el punto de vista contrario después de sufrir la humillación infligida por los invasores. Pero cabe señalar que el negro que se atrevió a rebelarse contra el blanco estaba expuesto a la muerte o al castigo inhumano. Por tanto, el análisis de las tres obras tuvo en cuenta, más o menos, todas las críticas de los tres escritores africanos y las de varios escritores europeos. El trabajo que hemos realizado nos ha permitido ver cómo el mundo occidental, en general, ha tratado a los pueblos de África. El uso de las tres obras mencionadas en nuestro plan ha mostrado las divergencias y convergencias en los diferentes puntos de vista de los tres autores. Esto está vinculado a la parte narratológica. El tercero se refiere al lenguaje y estilo de los autores de las obras estudiadas. En el cuarto capítulo hablamos de reflejos de identidad para resaltar los enfrentamientos que se produjeron entre los colonizadores y los pueblos indígenas. Así que la intención no era reescribir la historia ni hablar de literatura más allá de lo que ya han hecho los expertos occidentales y otros países del mundo.

Este trabajo tiene como objetivo tratar de comprender cómo algunos autores consideran la forma en que la memoria del pasado colonial portugués, inglés y francés aún interfiere en la vida actual de los africanos a través de representaciones literarias con características muy llamativas. Este es un libro que compara los tres tipos de colonización (francés, portugués e inglés) en África.

Palabras clave: colonialismo, narrador, personajes, espacio, tiempo, *res factae/res fictae*

APRESENTAÇÃO

As obras literárias em estudo constituem registos específicos de rememoração de um tempo histórico mas ainda vivo, e contribuem também para a formação da memória coletiva do passado colonial de Portugal, da França e da Inglaterra, construindo as próprias imagens sobre as sociedades coloniais. As três obras partilham assim a mesma atitude de empenho cívico anticolonialista, dando voz a perspetivas mais heterodoxas sobre o passado colonial europeu em África, permitindo ouvir aqueles que nunca tiveram voz por estarem nas margens dos acontecimentos. Confronta-se assim uma imagem plurifacetada da vivência dos europeus no continente africano que eles próprios, mas sobretudo os africanos, guardam na sua memória. Podemos até dizer que os livros de história ou de sociologia não podem revelar, com exatidão, aquilo que a ficção tenta devolver-nos.

No primeiro capítulo, depois da Introdução, falaremos dos narradores, das personagens, do espaço e do tempo, quer dizer, estudaremos a narratologia das três obras. Pensamos que seria melhor fazer um estudo semiótico, primeiro, antes de passar ao estudo temático para respeitar a cronologia dos temas. Em segundo lugar, veremos a história e a literatura nos três romances: *res factae* (a história) e *res fictae* (literatura) dos elementos e materiais da construção histórica e da construção literária e as interações entre a história e a literatura. No terceiro capítulo, vamos estudar a linguagem e o estilo de cada autor. Por fim, no quarto capítulo, vamos estudar os reflexos identitários com os aspetos socioculturais, económicos e a violência e resistência.

Antes de entrar no trabalho propriamente dito, julgamos necessário mencionar o problema da língua das obras e da tradução. Para este trabalho, vamos explorar uma romance em português (*Terra Morta*, de Castro Soromenho) e dois em francês (*Le monde s'effondre*, tradução francesa de *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe, e *Les bouts de bois de Dieu*, de Ousmane Sembène). Decidimos trabalhar com a versão francesa do romance nigeriano uma vez que o nosso nível de inglês não nos permite explorar a versão original. Coloca-se assim o

problema de tradução das obras literárias, como aliás é frequente nos estudos de literatura comparada.

Parece-nos evidente que o conhecimento de uma língua permite melhor do que a tradução imergir na sua literatura para tentar descobrir o espírito do povo que fala esta língua. Não obstante, o nosso trabalho teve de recorrer à tradução, mesmo sabendo que, como se diz em francês, «traduire c'est trahir». Não nos parece, contudo, que esta opção comprometa a análise que vamos propor mais à frente, embora a tradução, por muito perfeita que seja, nunca substitua o original.

INTRODUÇÃO

No tema da nossa pesquisa, temos dois paradigmas que se relacionam com a vida humana: a história e a Literatura.

No que diz respeito ao primeiro, diz-se muitas vezes que a história é a ciência do passado, isto é, relata aquilo que tem a ver com o passado, concretamente com a vida dos homens. Como disse Marc Bloch, os homens constituem a matéria-prima da história: «Là où l'historien flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier.» (BLOCH, 1967). Assim, a história seria a ciência dos homens no tempo, ocupando-se em particular dos eventos passados.

O segundo paradigma – a literatura – é designado por uma palavra que começou a ser usada no século XII e que vem do latim *littera*, que significa *letra*. Este sentido é alargado no final da Idade Média, passando a palavra a significar o saber tirado dos livros. Diferentemente da história, a literatura tem o poder de entrar na intimidade das personagens, embora às vezes, ela tenha a ver com factos reais, factos vividos por pessoas na sua vida quotidiana.

A. DA HISTÓRIA

1. A opinião dos europeus sobre a história africana

Estudar a história não é somente falar do passado. A história, sendo uma ciência dos homens, precisa de ligar o estudo dos mortos ao dos vivos. Mas o conhecimento do passado não é algo de fixo, pois transforma-se com o tempo e aperfeiçoa-se: investigações de todos os tipos (arqueológicas e científicas) demonstram-no constantemente.

O passado é, em grande medida, uma forma de compreender o presente. Assim, o fenómeno mais próximo explica-se pelo mais longínquo. Os materiais da história são-nos fornecidos pelas gerações passadas. Um pesquisador que só se interesse pelo presente não será, portanto, capaz de compreender as mudanças atuais, dado que a incompreensão do nosso tempo vem forçosamente da ignorância do passado. É sempre a partir das nossas experiências que recolhemos elementos para a reconstituição do passado. Para Marc Bloch, é isso que diferencia a ciência da história. Segundo ele, a ciência pode abstrair-se do tempo e só representa uma medida: realidade tornada viva à irreversibilidade do seu impulso. No seu entender, «o tempo da história, ao contrário, é o plasma mesmo onde se banham os fenómenos e como o lugar da sua inteligibilidade.» (*Idem*)

No entanto, não se deve esquecer que nem todas as narrativas são verídicas e até os vestígios materiais podem ser falsificados. Basta mencionar as cartas de Marie-Antoinette, rainha de França (1755-1793), nem todas escritas por ela e algumas redigidas apenas no século XIX. A impostura e a fraude estão na origem dessas dificuldades. Portanto, o historiador sabe que as suas testemunhas podem enganar-se ou mentir. Mas a sua missão é a de os levar a falar para melhor os compreender, porque, no sentido absoluto, a boa testemunha não existe; só há bons ou maus testemunhos. Além disso, muito depende do estado psicológico (o cansaço ou a emoção) da testemunha. A faculdade de observação e de compreensão varia de um indivíduo para outro. Daí a necessidade de confrontar os dados, as narrativas. O historiador deve somente preocupar-se com aquilo que se passou realmente. Deste modo, escrever a história é sempre uma tentativa que implica observar, analisar e explicar. Para aí chegar, o historiador deve fazer um trabalho de comparação dos elementos que possui.

No que toca ao nosso trabalho, vamos tentar ficar no continente africano, que constitui o nosso campo de ação, uma vez que os escritores em torno dos quais vamos trabalhar são africanos. Portanto, falar de África na história e no mundo é ver o lugar que se lhe dá em geral. Se dissermos que o continente africano está na história é porque forçosamente tem o seu lugar no mundo em que vivemos e um papel importante na sua marcha.

Vamos tentar ver o lugar que África ocupa no destino do homem. Como é sabido, certos pensadores ou escritores negacionistas europeus pensavam (pensam) que este continente não tinha história. Vamos citar só alguns niilistas quanto ao lugar do continente negro ou o lugar do negro na história universal, a começar por Hegel. Este filósofo pensava que, devido ao calor insuportável de África, não era permitido ao Espírito mover-se livremente. Isso quereria dizer que os Africanos seriam seres desprovidos do Espírito, portanto incapazes de pensar, de raciocinar. Mas Hegel dividia/dividiu o continente negro em três partes: a África setentrional, ligada ao Mediterrâneo, que devia ser aproximada da Europa, pois só seguiria aquilo que vem de fora; o Egito, destinado a ser uma civilização autónoma graças ao Nilo; e, enfim, a África propriamente dita, fechada em si e historicamente sem nenhum interesse. Esta última é que seria desprovida do Espírito.

Hegel seria depois apoiado nessas ideias negacionistas coladas aos negros por outros europeus, como Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882) no seu ensaio sobre a igualdade das raças humanas. Para este último, o negro não desempenhou um papel significativo na evolução histórica da humanidade devido à inferioridade da raça negra.

Mas muito antes de Gobineau, David Hume já tinha sublinhado este aspeto de inferioridade do negro em *Le Non Civilisé et nous*, onde afirma que os negros são inferiores aos brancos. Na sua opinião, África não faz parte da história universal e o negro é inapto, do ponto de vista do intelecto. Daí vão nascer expressões ligadas ao negro como 'pensamento selvagem' ou 'mentalidade pré-lógica'. Portanto, todas as violências físicas e morais de que os negros foram vítimas durante séculos e séculos seriam justificadas. Podemos incluir nesta categoria John Donnally Fage, com a sua obra *The Cambridge History of Africa*, Vol 7. Mas também Sir H. Johnson (2005) ou Delafosse (1912). Este último atribui a fundação do império do Gana a uma colónia de judeo-sírios, etc.

No entanto, vamos ver que certos brancos e negros combateram essas ideias negacionistas e demonstraram essas falsificações históricas elaboradas na base de dogmas e preconceitos ultrapassados. Eles mostraram que o continente africano está na história. Isso originou o que podemos chamar de Pan-africanismo. Foi em 1900 que a palavra Pan-africanismo apareceu, chamando a atenção para a necessidade de se pensar no problema da integração das culturas das sociedades e civilizações africanas no mundo. Os valores africanos não podiam continuar a ser marginalizados e desvalorizados.

As ideias pan-africanistas tiveram como fundador o americano W.E.B. Dubois, que entendia que os negros americanos precisavam de tomar consciência da sua alienação coletiva, dizendo basta aos opressores. Dubois incentivou os seus compatriotas a virar-se para as civilizações e a história do continente dos seus ancestrais. Podemos citar outras grandes figuras do Pan-africanismo, como o precursor haitiano Toussaint Louverture (1743-1803) ou Kwame Nkuruma (1909-1972), político independentista e pan-africanista do Gana, de que foi primeiro-ministro entre 1957 e 1960 e depois presidente, de 1960 a 1966. Outros líderes pan-africanistas importantes foram George Padmore (nascido Malcolm Ivan Meredith Nurse, 1903-1959), Marcus Mosiah Garvey (1887-1940), que preconizava no seu jornal *The Negro World* o retorno dos negros a África, Africanus Horton (1835-1883), Edward Wilmot Blyden (1832-1912) ou Joseph Antenor Firmin (1850-1911). O pan-africanismo contou com o apoio de certos europeus, dentre os quais podemos destacar Henry Sylvester-Williams (1869-1911), advogado e escritor britânico.

Os pan-africanistas entendiam que nada podia ser feito sem a determinação, as iniciativas e a motivação dos próprios africanos. Urgia que a África negra saísse dos sistemas impostos de religiões, de políticas, de línguas, de culturas e de organizações sociais alheias.

As novas gerações africanas foram marcadas pelas ideias pan-africanistas, reclamando por isso a cessação do genocídio material, cultural e espiritual dos negros. A denúncia dos

negros contra aqueles que os subjugaram durante séculos atingiu o seu auge em 1960 – era das independências – com os novos intelectuais africanos. Uma das suas manifestações foi o primeiro festival das artes negras, organizado em Dakar em abril de 1966, seguido do de Argel, em junho de 1969, e do de Lagos, em 1974.

2. A emergência dos historiadores africanistas

Entendamos por historiadores africanistas os especialistas que recusam a tese de uma África sem história. A missão principal desses historiadores era a reabilitação da história africana para acabar com as incorreções que a história escrita por outros continha.

A revalorização da história africana supõe a sua reescritura, como pensava Kwameh Nkurumah (1965). Portanto, era preciso descolonizar a história, retirando-lhe essa dependência para com o mundo ocidental. Joseph Ki-Zerbo tinha afirmado que a história de África era um apêndice da história das Metrópoles.

Muitas figuras eminentes negras da história insurgiram-se contra as teses de Hegel, Gobineau e outros, contrapondo-lhes ideias que desmentiam os preconceitos antigos sobre os negros. Joseph Ki-Zerbo e Cheikh Anta Diop são duas eminentes figuras africanas que podem ser consideradas como referência desta fratura epistemológica. Defenderam o lugar central da África negra na história universal. Apresentaram, com rigor científico e objetividade, as razões da contribuição primordial de África na construção da história da humanidade.

Joseph Ki-Zerbo entendeu que era imprescindível reescrever a história africana a partir da sua matriz africana. Para Joseph Ki-Zerbo a natureza humana é idêntica em todas as latitudes do nosso planeta, mesmo que os humanos não disponham dos mesmos meios ou tenham trajetórias diferentes. Portanto, cada povo tem o seu próprio património, as suas próprias riquezas, o seu próprio panorama histórico-cultural. Foi num contexto hostil ao negro que o seu colega Cheikh Anta Diop deu um grito para pôr em causa todas as ideias falsas que tentavam manter o negro num estado quase animal. Ele consagrou a sua vida a demonstrar a gênese da humanidade e da civilização. Em várias conferências internacionais, Cheikh Anta Diop, que dominava bem as culturas europeia e arábico-muçulmana, demonstrou com provas irrefutáveis que África é o berço da humanidade, partindo da civilização faraónica. Ninguém o podia contradizer porque todos estão de acordo que a maior civilização da antiguidade apareceu no Egito e este país é africano e era habitado por negros.

É neste contexto que Joseph Ki-Zerbo nos lembra que, nos séculos XIII e XV, a cidade de Tombuctu era mais escolarizada que a maioria das cidades análogas na Europa. Para ele e outros intelectuais africanos, África evoluiu, desde a antiguidade, como todos os

outros continentes do mundo e de maneira progressiva até ao século XVI. Já a partir do século XV o continente começou a sofrer a invasão dos outros povos, que lhe impuseram uma violência indelével. Ele afirma que a mundialização como meio para confiscar a soberania e apoderar-se das riquezas naturais e humanas de outros grupos de países contribuiu para institucionalizar o estado de dependência, de pauperização e de violação dos valores culturais e espirituais dos Africanos; isso desde há muitos séculos.

Não podemos e nem pretendemos ver todos os postulados sobre África, seja do lado dos brancos, seja do lado dos negros. Vamos tentar ver algumas fontes da história moderna e contemporânea africana, dado que os três romances sobre os quais vamos trabalhar pertencem ao século XX.

A historiografia africana evoluiu muito a partir do fim do século XV. Podemos distinguir duas fases, de maneira geral: a primeira é a obra dos autores estrangeiros e a segunda é marcada pelo surto dos historiadores africanistas. Os historiadores africanistas do período colonial tinham como argumento principal para rejeitar as teses dos eurocentristas o grau elevado das informações de estados africanos.

Convém também mencionar a importantíssima contribuição do historiador da Guiné Conakry, Ibrahima Baba Kaké, que forneceu informações muito ricas sobre o processo de formação, de alargamento e de declínio dos reinos africanos.

Não podemos deixar de lado Elikia Mbokolo. É um historiador africano bem conhecido e que procura através do estudo do passado, as razões pelas quais o continente negro, que representa 22.5% das terras emersas, 30% dos recursos minerais, 10% da população mundial, só fornece 0.9% da produção industrial mundial. As relações de dominação das antigas metrópoles beneficiavam da cumplicidade das multinacionais sobre os antigos sujeitos e acentuam a crise em África com consequências graves, como a guerra, a fome, as doenças, a morte, o êxodo, a emigração, etc. Muitos destes historiadores do continente negro sublinharam essa relação entre o mundo ocidental e África.

Certas figuras, como Thomas Sankara, vão emergir para renovar as ideias do Pan-africanismo que parecia moribundo. Thomas Sankara criou em 1985 um Instituto dos Povos Negros (IPN), com o fito de realizar pesquisas sobre a história e a cultura dos povos africanos e dos povos negros da diáspora. Segundo Marthe-Cecile Micca, no seu artigo intitulado «Reconstruction de l'image de l'homme noir», a implementação desse instituto foi precedida por uma conferência internacional que anunciava o despertar de um novo pan-africanismo militante. Para ela, nada pode ser feito sem a implicação efetiva dos próprios africanos na reconstrução da sua própria imagem. Infelizmente, com a morte de Sankara, este instituto já

não dispõe de meios de funcionamento. Há, contudo, muitas outras personalidades que poderiam ser citadas.

Hoje em dia, a falta de democracia em África, a miséria quase endémica, as guerras, a sua posição marginal do ponto de vista económico e cultural, definem a triste situação do continente negro. Felizmente, os intelectuais africanos não se limitaram a mencionar as causas internas deste desastre. Também puseram o dedo nas causas externas ligadas à colonização e ao neocolonialismo. Muitos pensam que seria melhor instaurar um novo sistema económico mundial com novas reformas que impliquem concretamente os africanos a fim de erradicar os problemas ligados à pauperização de África.

Como notámos, o maior problema da história de África é que ela foi escrita, durante muito tempo, por autores não africanos que, de um modo geral, tinham uma imagem negativa do continente negro. Só mais recentemente, graças ao nacionalismo africano, foram surgindo historiadores que revalorizaram o passado africano, reescrevendo uma história do continente que ainda está longe do fim.

3. A história no contexto da pesquisa

Mas escrever a história não é um mero jogo, dado que o historiador tem o dever de informar sobre aquilo que se passou e que isso é necessário ao pleno desenvolvimento do homem. Pertencendo às ciências autênticas, a história deve conseguir estabelecer entre os fenómenos ligações explicativas: ela deve fornecer aos homens uma classificação racional e uma inteligibilidade progressiva dos eventos. Portanto, a história tem, de certo modo, o dever de alimentar o Homem.

Podemos considerar a história como um grande esforço para o bem-estar da humanidade, já que nos ajuda a descobrir o nosso passado para assentar o nosso presente e o nosso futuro. Ela ajuda-nos a criar uma ciência da evolução humana. É por esta razão que Fustel de Coulange, citado por Marc Bloch, declara que a história é a mais difícil das ciências. A pesquisa histórica cria, para um espírito ardente, uma sedução parecida com um êxito perfeito. Vamos ver no ponto seguinte a relação que existirá entre a literatura e a história.

4. Como pode a literatura ajudar a compreender a história?

A literatura é um dos elementos de construção do pensamento social. Ela fornece, ao mesmo tempo, ao leitor uma sensação de prazer e emoção. Deste modo, muitos textos literários – entre os quais podemos citar as obras em estudo – incluem no seu enredo eventos ligados estreitamente ao passado. Podemos notar nestas obras muitas transformações políticas

e sociais que os povos atravessaram. Portanto, pode-se dizer que a literatura é um meio de construção, de interpretação das realidades.

A literatura é sempre considerada como ficção, mas isso não significa – ao contrário do que alguns pensam – que ela seja mentira. De facto, embora pertença à ficção, ela pode representar com rigor e verosimilhança o quotidiano dos povos em contextos temporais e espaciais diversos. Assim, a literatura pode servir para uma melhor compreensão da história. Enquanto professores, podemos aproveitar a literatura para explicar, contextualizar os conteúdos que queremos apresentar aos aprendentes.

Agora, vamos tentar perspetivar a literatura, ver o seu significado e o seu contributo para a construção social.

B. DA LITERATURA

A palavra *literatura*, oriunda do latim *littera* (letra), apareceu no início do século XII com um sentido técnico de coisa escrita, alcançando mais tarde o sentido mais lato de saber obtido dos livros. A partir do século XVIII, fixou-se o significado que mantém até hoje: conjunto de obras escritas ou orais com uma dimensão estética.

Com efeito, a literatura define-se como um aspeto particular da comunicação verbal, escrita ou oral, dirigida a um destinatário. De modo mais específico, a literatura caracteriza-se pela sua função estética: a conceção da mensagem é mais importante do que o conteúdo. Na nossa era, apareceu a tecnologia numérica que está a transformar e até «criar prejuízos» à literatura na sua forma tradicional e mesmo na sua natureza.

O conceito de literatura tem vindo regularmente a ser criticado e posto em causa por escritores e críticos, de Rimbaud a Jakobson, ou de Sartre a Roland Barthes. Torna-se assim difícil encontrar uma definição atual de literatura que seja consensual.

Vejamos, contudo, a proposta de Jean-Paul Sartre de 1945 na revista *Les Temps Modernes*. Ele chegou a uma definição de literatura passando por três perguntas: O que é escrever? Porquê escrever? Para quem se escreve?

Para a primeira pergunta, Sartre define a literatura dizendo o que ela não é: escrever não é pintar nem fazer música. Ele precisa que o pintor e o músico deixam ao espectador, ao recetor, a liberdade de interpretação, ao passo que o escritor pode guiar o seu leitor. Sartre chama a nossa atenção para dois aspetos que compõem a literatura: a prosa e a poesia.

Segundo ele, a primeira serve-se das palavras, ao passo que a segunda serve as palavras. A poesia considera as palavras como materiais de trabalho, da mesma maneira que um pintor com os seus pincéis ou outro material. No entanto, o prosador, que é um falador porque age, não tem a mesma conceção das palavras. Estas não são objetos, mas designam objetos. Daí que o escritor tenha o papel de revelar o mundo aos leitores, como se revelam as leis aos cidadãos para lhes evitar os tropeços jurídicos. É por esta razão que o escritor deve ser engajado inteiramente nas suas obras.

Quanto à segunda pergunta, Sartre entende que a literatura é um meio de comunicação:

> Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde… On peut prendre par exemple une situation tout simple: un homme regarde un paysage. Par ce geste, il le 'dévoile' et il s'établit une relation qui n'existerait pas si l'homme n'était pas là. Mais l'homme est en même temps profondément conscient du fait qu'il est essentiel par rapport à cette chose dévoilée. Il ne fait que la percevoir sans prendre part au processus de création. (1945:46)

O escritor é alguém essencial porque sem ele o objeto não existiria. Ele é um revelador porque o produto que ele cria respeita as regras que ele próprio estabeleceu, embora tudo seja subjetivo. O núcleo que estabelece a junção entre o escritor e o leitor é essa síntese que existe entre a criação e a perceção. É graças ao esforço conjugado entre o autor e o leitor que vai aparecer esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Assim, a obra merece ser lida, desvendada e, afinal de contas, criada pelo leitor. Só assim o autor vai usufruir da sua criação. Portanto, essa relação do autor com o leitor é muito importante: o autor precisa do leitor para concluir a sua obra.

Em relação à terceira pergunta, afirma Sartre que o escritor faz apelo à liberdade do leitor para que a sua produção seja uma obra literária. O autor parece estabelecer um pacto entre si e o leitor. Se o primeiro tem a liberdade de escrever, também o leitor tem a mesma liberdade de ler e interpretar a obra produzida:

> le lecteur, lui, récupère et intériorise ce non-moi en le transformant en impératif que l'on peut résumer ainsi: 'le monde est ma tâche'. C'est ce processus d'intériorisation qui va provoquer chez le lecteur ce que Sartre appelle 'une joie esthétique'. C'est précisément lorsque cette joie paraît que l'œuvre s'accomplit. Chacun est gagnant et récompensé pour sa peine. (*Ibidem*)

O autor põe os homens diante da sua responsabilidade em relação à produção dele. Existe, portanto, uma relação indissolúvel e dialética entre o escritor e o leitor. Não há dúvida

de que o escritor cria a sua obra para o leitor universal, isto é, fala com todos os homens sem exceção. No entanto, segundo Sartre, o escritor deve, em primeiro lugar, falar com os seus contemporâneos, com quem partilha os mesmos valores, a mesma cultura. Entre ele e o leitor estabelece-se um contacto histórico, desempenhando o escritor o papel de mediador.

Um bom exemplo é Richard Wright, escritor negro dos Estados Unidos. Ele queria falar não somente com os homens da sua comunidade mas também com todos os homens de todas as raças sobre o sofrimento do negro – embora houvesse uma demarcação entre dois campos: negro e branco. A partir desse exemplo, Sartre desenvolveu a sua reflexão sobre as relações entre o escritor e o seu público. O escritor desvenda a sociedade e esta tem a liberdade de assumir ou de mudar. É diferente daquilo que se passava na Idade Média, época em que só os clérigos sabiam ler e escrever. Naquela altura, não se escrevia no sentido de mudar a sociedade mas sim para manter a ordem estabelecida. Até ao século XVII, o público (recetor da mensagem) era restrito. Tratava-se mais de pôr em letra de forma aquilo que já se sabia. Portanto, era preciso pôr em evidência não o que era a sociedade, mas aquilo que ela cria ser.

Mas no século XVIII opera-se uma rotura com aquela maneira de escrever. O autor vai recusar a ideologia das classes dirigentes, graças ao impulso da nova burguesia. Tudo isso vai desembocar na união do escritor com a nova burguesia para reivindicar a liberdade de que eles e o povo não dispunham. O escritor vai ser assim um motor para a revolta: dum lado, testemunha frente à nobreza; e do outro lado convida os seus irmãos a tomarem consciência deles mesmos.

Mais tarde, a burguesia vai repetir o mesmo erro que a nobreza, obrigando a literatura a limitar-se ao estado psicológico. Isso vai revoltar o escritor que recusa essa situação de servo de uma classe.

A partir do século XIX, a literatura quer tornar-se abstrata, já não aceita pertencer a uma classe. De qualquer modo, essa situação de a classe dominante querer impor-se vai continuar até ao século XX, pelo menos até ao final da primeira guerra mundial, quando surge uma geração em que surrealismo e comunismo coincidem. Mais tarde, nos anos 1930, uma nova geração toma consciência da sua historicidade. A ameaça de uma guerra pairava no horizonte e os homens dão-se conta da importância do mundo real, material. Os escritores entendem que já não devem escrever sobre coisas abstratas, sobre jogos literários, mas que era preciso falar com os povos sobre o perigo da guerra que ia provocar a morte de milhões de pessoas. Era preciso criar, pois, uma nova maneira de ver o mundo, o que origina uma nova literatura que tenta reconciliar o absoluto metafísico com a relatividade do facto histórico.

Segundo Sartre, o escritor tenta recuperar a sua função, que é alertar a consciência dos povos, divididos entre o capitalismo e o comunismo. O homem já não faz a história, mas pelo contrário sofre a história. Era preciso então passar do estado da passividade ao estado de ação na história. Confrontado com dois públicos (a classe dominante e a classe dominada), o escritor deve trabalhar para ajudar os oprimidos, tendo em vista o seu melhoramento material e social. Sartre precisa que os escritores devem militar tendo em vista a liberdade da pessoa e a revolução socialista. Isso implica o empenho completo do homem, do escritor inteiro, na sua integridade. Jean-Paul Sartre pensa que a literatura deve ser problemática e moral e não moralizadora.

A literatura promove trocas e experiências entre povos. Ela permite aos leitores desempenharem uma atitude positiva frente às situações que enfrentam. A literatura africana além de ser um meio genuíno de aprendizagem da cultura plural de África mas também da Europa, permite-nos corrigir o desvio que a colonização e o branqueamento cultural causaram nos povos africanos. A literatura, de maneira geral, é um investimento pessoal para participar na mistura cultural e universal da humanidade.

Mas qual é a origem desta literatura no continente africano?

1. A literatura oral no contexto africano

Antes de abordar a literatura no contexto africano, temos que ver os problemas gerais da literatura oral. A tradição oral veicula e conserva o precioso capital das criações socioculturais dos povos africanos, dos povos negros. A sua sobrevivência cultural era a palavra: «E esta é a vida: é por esta razão principal que se pode comparar a tradição ligada à palavra com um verdadeiro museu vivo.» (BELINGA, 1978). Pode-se comparar a tradição oral com um comboio de ondas carregadas de sons, de cores, de formas arcaicas, de emoções, de efeitos e de pensamentos dos homens e das mulheres dos tempos passados.

Em África, aquele que possui a tradição oral pode ser considerado como um ancestral vivo, o que confere à literatura oral a sua vitalidade extraordinária. Os laços entre a palavra, a linguagem e a literatura oral são laços de solidariedade e de vida. A literatura oral é uma cadeia de intercâmbios e de comunicação, um movimento dialético. Diferentes ciências, como a psicologia, a sociologia, a linguística, a história, a musicologia e a etnografia, ajudam a compreender um texto literário oral da África Negra. Essas ciências permitem perceber direta ou indiretamente «as dimensões da personalidade do autor, conhecido ou desconhecido; as

circunstâncias conscientes ou inconscientes da criação, da conservação e da transmissão oral; os apoios da sociedade detentora das obras literárias orais.» (BELINGA, 1974)

Podemos relacionar a literatura oral com a estética da linguagem não escrita, mas ela também pode ser definida como um conjunto de conhecimentos e atividades ao povo em que circula. As literaturas orais africanas, em geral, e a senegalesa em particular, fornecem-nos riquezas inestimáveis. Os contos e as fábulas do Senegal, como os de Camarões, Mali, Gabão, etc. são duma importância capital para o conhecimento da África Negra. Podemos tirar deles muitas lições de moral que participam na educação das crianças. Os adultos não são esquecidos, graças aos provérbios que muitas vezes acompanham os contos. Normalmente, nas sociedades africanas, aqueles que detêm autênticas tradições sabem como instruir o povo, citando por exemplo uma anedota ou um provérbio de uso corrente, conseguindo assim resolver uma situação que poderia desembocar em problemas complicados.

A literatura oral africana traz-nos, com a estética das línguas e linguagens, a indestrutível cadeia de união entre o longínquo ancestral e o tradicionalista contemporâneo. É uma espécie de intercâmbio contínuo entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade.

Nas nossas pesquisas, observámos que a literatura escrita só apareceu na África Negra de forma mais ou menos consolidada nos finais do século XIX, o que comprova a anterioridade e a primazia da literatura oral. A transcrição fonética, em alfabeto padrão, das línguas africanas permitiu aos folcloristas proceder à sua recolha, iniciada em oitocentos. Dela beneficiam os escritores contemporâneos e as novas gerações, desejosas de se reconectarem com o passado e de conhecerem melhor as suas próprias realidades. Era o que preconizava o primeiro Presidente senegalês, Léopold Sédar Senghor: «l'enracinement et l'ouverture». Para ele, os Africanos têm que se enraizar primeiro, isto é, conhecer bem a sua própria cultura, as suas próprias realidades, para depois descobrirem aquilo que os outros têm de diferente, aquilo que eles têm para nos dar. Segundo Senghor, o mundo em que vivemos é um mundo do dar e do receber.

Hoje em dia, a literatura oral é estudada nas escolas, mas ainda enfrenta o problema da falta de obras pedagógicas

> susceptíveis de os guiar tanto a nível dos estudos teóricos como nos estudos práticos. Aliás, uma metodologia própria ao estudo da literatura oral pode e deve ser proposta aos pesquisadores, alunos, estudantes e professores; já que não se aborda um texto oral da mesma maneira que um texto escrito. O estudo da literatura oral é uma disciplina muito recente. (BELINGA, 1974)

A passagem do oral à escrita não é algo de fácil, tanto mais que o contexto e uma série de códigos que não o linguístico desaparecem. Por outro lado, a explicação de um texto literário oral não é um processo mecânico, uma chave-mestra, mas sim um método que deve ser adaptado ao género, à natureza, às aspirações e às condições antropológicas e socioculturais do grupo do qual provém o texto oral a estudar. Por exemplo, não podemos estudar um conto popular senegalês sem ter informações adequadas sobre o grupo étnico: a sua antropologia, a sua sociologia, o humor e a filosofia do grupo. Compreender o comportamento linguístico dum povo é também essencial na análise das culturas orais. Um texto, sobretudo o oral, tem um conteúdo emocional, rítmico e melódico. Sem estes parâmetros, o estudo pode ficar muito afastado da realidade, dado que há barreiras linguísticas que são difíceis de ultrapassar porque são intraduzíveis.

C. AS DIFERENTES ETAPAS DO NOSSO TRABALHO

No presente trabalho, tencionamos contextualizar a literatura africana em relação à época colonial, avaliando de algum modo o papel que o colonialismo desempenhou em África. Muitos escritores europeus falaram da missão civilizadora do colonizador. Os colonizados tinham/têm um ponto de vista contrário depois de terem sofrido a humilhação infligida pelos invasores. O negro que ousava revoltar-se contra o branco era exposto à morte ou a um castigo desumano.

Assim, vamos tentar analisar as três obras tomando em conta todas as críticas feitas pelos escritores africanos (o colonialismo visto pelas personagens africanas) e as feitas pelos escritores europeus (o colonialismo visto pelas personagens europeias). Vamos ver como o mundo ocidental, em geral, lidou com os povos africanos. A nossa intenção aqui não é de reescrever a história ou de falar da literatura além daquilo que os peritos franceses, europeus e de outros países do mundo já fizeram. Temos simplesmente que tratar algumas definições relativas a estes paradigmas para orientar/justificar o nosso tema de pesquisa. O trabalho tem por objetivo tentar perceber através das representações literárias como alguns autores consideram a maneira como a memória do passado colonial ainda hoje interfere no presente dos colonizadores e, sobretudo, no dos africanos.

Esta tese permitirá fazer comparações entre os três tipos de colonização (francesa, portuguesa e inglesa) em África, ajudando a compreender as suas similitudes e divergências, cruzando assim a história e a sua representação literária.

Em *Terra morta* de Castro Soromenho, vamos estudar a literatura africana de expressão (ou de língua) portuguesa. Trata-se de investigar se o colonialismo português, só

extinto depois da Revolução dos Cravos em 1974, tinha de facto um caráter diferente dos outros. Depois do longo silêncio que se seguiu à descolonização, este tema voltou à ordem do dia, inclusive na literatura portuguesa. O romance de Castro Soromenho, como os dois outros em estudo, analisa os protagonistas (brancos e negros) em África, procurando perceber ou desvendar as suas intencionalidades. Em *Terra Morta*, é a região da Lunda que está em causa, com as ambíguas e complexas relações ambíguas entre brancos e negros.

Em *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, vamos ver como o colonialismo inglês se inseriu na sociedade africana, sobretudo nigeriana, e as consequências (positivas e negativas) que ele deixou nesse país.

Em *Les bouts de bois de Dieu* de Ousmane Sembène, vamos abordar o colonialismo francês precisamente no contexto senegalês e maliano.

Para concluir a minha introdução, vou tentar esclarecer os seguintes quatro aspetos:

1. A ideia estruturadora desta tese

A ideia estruturadora é a relação, ou seja, a convergência entre a ficção da literatura representada pelas três obras e a realidade que é a história. Vamos ver os tipos de relação que existem entre a literatura envolvendo os três romances e a história colonial em África.

2. A pergunta a que tese procura responder

A tese pretende ver se a história pode ser estudada, compreendida através de obras literárias. Este aspeto é mais evidenciado no capítulo intitulado *Res factae* para demonstrar a verosimilhança entre aquilo que as obras revelam e os eventos que se passaram realmente nos ditos países africanos.

3. O avanço no conhecimento que a tese se propõe trazer

Com este trabalho, tenciono dar a minha pequena e modesta contribuição para o estudo literário de maneira geral. Sabemos que a literatura promove trocas de experiências entre os povos. Ela permite a nós, leitores, desenvolvermos uma atitude positiva, geralmente, frente a situações que enfrentamos no nosso dia a dia.

A literatura africana, em particular, além de ser um meio genuíno de aprendizagem da cultura e da civilização plural de África e da Europa, permite-nos corrigir o desvio que a colonização e o branqueamento cultural causaram nos povos africanos. Daí a importância da leitura para aqueles que estão ansiosos por conhecer a vida de outras civilizações.

Como dizia o eminente escritor português José Saramago, a leitura é provavelmente uma outra maneira de estar num lugar qualquer, num lugar determinado. Em outros termos, a literatura permite viajar pelo mundo sem se deslocar. A literatura é um investimento pessoal para participar na mistura cultural e universal de todos os povos. Daí o interesse ou a razão da minha pesquisa.

4. O método

Para chegar ao resultado final do meu trabalho, vou usar as técnicas de análise literária e recorrer ao método comparativo para avaliar as três obras e em todos os capítulos. Isso vai-me permitir ver os pontos de vista dos três autores sobre a colonização. Penso conseguir estabelecer as convergências e divergências de pontos de vista no que respeita à colonização.

No fim de cada capítulo, haverá uma perspetiva comparativa para evidenciar as convergências e divergências entre os três romances.

I. ANÁLISE NARRATOLÓGICA DOS TRÊS ROMANCES

Estudar obras literárias é algo de complexo, dado o caráter simbólico dos signos que as caraterizam. Para o trabalho que pretendemos realizar aqui, julgamos que é imprescindível investigar as componentes principais que determinam uma obra. Convocamos por isso a semiótica e a narratologia para estudar os narradores, as personagens, o espaço e o tempo nos três romances. Neste caso, a semiótica, que é relativa aos tipos de signos ou de símbolos, mas também das palavras, vai ajudar-nos a penetrar na semântica das obras em estudo. Vamos ter também que convocar a narratologia para abordar certas noções. Assim poderemos interpretar as imagens, os conceitos, as ideias, os pensamentos evocados por uns e por outros. Pensamos poder ter ferramentas necessárias para o estudo destes elementos que acabámos de citar e assim obter informações em domínios diversos.

Para perceber melhor o peso e o alcance das três obras que queremos explorar, lembremos somente aquilo que o primeiro Presidente do Senegal, Léopold Sédar Senghor, disse no I Congresso Internacional des Escritores e Artistas Negros que decorreu na Sorbonne, em Paris, em 1956. Declarou que a literatura africana é uma literatura engajada. Com efeito,

> avant 1960, date qui marque la plupart des accessions à l'indépendance, les poètes et romanciers noirs, qu'ils soient anglophones, francophones ou lusophones, ont surtout évoqué les problèmes engendrés par le choc des cultures occidentale et africaine, la destruction ou l'effritement des civilisations autochtones et l'attitude méprisante des Européens dominateurs, conquérants, sûrs de leur bon droit. (ROUCH, 1983)

Os três romancistas em estudo representam de facto esse contacto duro entre as duas culturas. As administrações coloniais quase asfixiaram os meios tradicionais ao ponto de os destruir, de os eliminar. É de sublinhar, portanto, a perceção sombria, feita de incompreensões, de depreciações mas também de ilusões que os brancos tiveram do continente africano. É essa a impressão que se tem ao ler a obra de Joseph Conrad *Heart of Darkness*, em que se vê a conceção de África do homem branco. Uma conceção que parece ao mesmo tempo uma libertação exaltante e uma herança envenenada: «Nous pénétrâmes de plus en plus profondément au cœur des ténèbres… en ayant l'impression d'être les premiers hommes à prendre possession d'un héritage maudit que nous ne pourrions assumer qu'au prix d'une immense angoisse…» (KONRAD, 1973).

Tudo isso constituiu as razões que levaram os escritores africanos a reagir. De facto, era preciso responder a essa arrogância «incompétente (qui présentait la race noire comme rétrograde, paresseuse et pernicieuse) et un irréalisme tout aussi mal fondé (qui tendait, lui, à la considérer comme irrationnelle, puérile et prête à se soumettre à n'importe quel joug blanc).» (Konrad, 1973).

Para a realização do nosso trabalho, vamos seguir o plano atrás referido, começando pela breve apresentação dos três escritores e das suas obras.

0. Breve apresentação dos autores e suas obras

0.1. Castro Soromenho e *Terra morta*

Para o mundo lusófono, temos Castro Soromenho, de seu nome completo Fernando Monteiro de Castro Soromenho, nascido a 31 de janeiro de 1910 na vila do Chinde, na província da Zambézia da então colónia de Moçambique. Era filho de pai português, Artur Ernesto de Castro Soromenho, que foi governador na Lunda, e de mãe cabo-verdiana, Stella Françoise de Leça Monteiro de Castro Soromenho. Investigou muito a vida das populações locais que serviram de matéria-prima para a sua obra. A sua carreira de escritor foi alimentada pela sua atividade de jornalista brilhante que lhe permitiu conhecer, de maneira profunda, o processo colonial, seus agentes e suas vítimas. Com esta obra, Castro Soromenho estabelece uma diferença entre o universo propagandista do colonialismo e o círculo dos romancistas portugueses. Veem-se aqui e de maneira evidente os esforços feitos pelo escritor para marcar a dicotomia entre os dois grupos de autores. Na década de 60, já exilado, lecionou em universidades brasileiras e norte-americanas. Faleceu em São Paulo, Brasil, a 13 de janeiro de 1968. Algumas das suas obras mais conhecidas são *Nhári – o drama da gente negra* (1939), *Noite de angústia* (1939), *Homens sem caminho* (1942), *Rajada e outras histórias* (1943), *Calenga* (1945), *histórias da terra negra* (1960) e a trilogia de Camaxilo: *Terra morta* (1949), *A chaga* (1957) e *Viragem* (1970).

Na primeira obra da trilogia que vamos investigar para o nosso trabalho, o autor relata o contexto social em que participa plenamente o europeu. E tudo gira em volta das relações sociais e económicas entre o europeu e o negro. Ao ler *Terra Morta,* vemos que o autor se destaca nitidamente do primeiro grupo, o daqueles que elogiam o colonialismo português em África. Nota-se que os negros são maltratados com os trabalhos forçados nas estradas e sobretudo nas minas de diamante; os chefes tribais, chamados sobas, perderam todo o seu poder. A administração colonial é que reina. Mas, lendo entre as linhas, descobrimos colonos caricaturados, esfomeados e que sofrem de doenças insidiosas que acabam com eles. Podemos

dizer que Castro Soromenho contribuiria assim para o nascimento de uma literatura nacionalista angolana durante a luta pela independência.

0.2. Chinua Achebe e *Things Fall Apart* (1958)

Para a colonização anglófona, escolhemos Chinua Achebe, de seu nome completo Albert Chinualumogu Achebe, que nasceu a 16 de novembro de 1930 em Ogidi, no Leste da Nigéria, e faleceu a 21 de março de 2013 em Boston. Os seus pais, Isaiah Okafo e Janet Achebe, da etnia ibo, eram cristãos praticantes. Chinua Achebe iniciou a sua carreira de escritor com *Things Fall Apart*[1], publicado em 1958. Depois escreveu a sua continuação, intitulada *No Longer at Ease*. Na primeira, o autor faz o processo do colonialismo com a destruição da vida tribal no fim do século XIX. Tudo gira em torno de um homem que queria tornar-se umas das mais importantes personagens do seu clã mas que acabou a sua vida de maneira catastrófica. É um dos temas, sem dúvida, mais ricos que Chinua Achebe nos ofereceu. Este romance pode ser considerado como uma obra-prima da literatura africana.

0.3. Sembène Ousmane e *Les bouts de bois de Dieu* (1960)

Para a literatura francófona, temos Ousmane Sembène, autor de *Les bouts de bois de Dieu*[2]. Sembène nasceu a 1 de janeiro de 1923 em Ziguinchor, no Sul do Senegal, e faleceu a 9 de junho de 2007 em Dakar. Foi escritor, realizador de filmes, ator e autor maior da África contemporânea. Desde cedo esteve implicado em questões de ordem política e social. Na obra de 1960 que vamos estudar, descreve a greve dos ferroviários africanos da linha Dakar-Niger em 1947, em plena colonização francesa. Antes, em 1942, fora mobilizado pelo exército francês para integrar os famosos «tirailleurs sénégalais» e trabalhou como estivador no porto de Marselha. Aliás, o seu primeiro romance, de 1957, intitula-se *Le Docker*, precedendo uma longa série de narrativas e outras publicações, assim como filmes.

Em *Les bouts de bois de Dieu*, o autor põe em relevo a greve dos ferroviários, que durou cinco meses e que consagrou a vitória dos grevistas contra a administração colonial. Na obra, vemos as condições difíceis que os grevistas e as suas famílias sofreram: falta de comida e de água, etc. O autor enfatiza a coragem e o empenho das mulheres, que permitiu aos homens atingir o seu objetivo.

1. O NARRADOR

[1] Como explicámos atrás, vamos trabalhar com a edição francesa de 1972, da Présence Africaine.
[2] Vamos usar a edição de bolso publicada por Le Livre Contemporain, 1960.

O narrador ocupa, numa obra, a posição de mediador. É ele que nos permite compreender, de maneira geral, o enredo do romance no tempo e no espaço. No *Dicionário de narratologia*, diz-se que

> a descrição do conceito de narrador não deve processar-se de forma rigidamente formalista. Mesmo reconhecendo-se a sua especificidade ontológica, importa não esquecer que o narrador é, de facto, uma invenção do autor; responsável, de um ponto de vista genético, pelo narrador, o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc., que partilha, o que não quer dizer que o faça de forma directa, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de um alter ego, etc." (REIS e LOPES, 1996, pp. 257/258)

Vemos daí que, mesmo sendo uma invenção do autor, o narrador desempenha o papel central numa obra literária. Portanto, para compreender um romance, o narrador é imprescindível. Comecemos por ver a diferença entre os paradigmas de autor – narrador – narratário e leitor para evitar certas confusões nas interpretações.

Para acompanhar/compreender o narrador, o centro do nosso estudo neste capítulo, temos que nos basear nas suas escolhas técnicas (o ritmo da narração ou a ordem pela qual a história é contada). Também temos o texto produzido pelo narrador e que se oferece diretamente ao leitor através de uma série de decisões relativas à pessoa do narrador, ao modo de apresentação da história e ao tratamento do espaço e do tempo. Portanto, o estilo e o registo de língua utilizado pelo narrador são elementos relevantes para se compreender aquilo que é narrado. Isto porque «A ordem na qual os eventos são evocados, o ponto de vista a partir do qual eles são relatados, ou ainda o grau de implicação, dependem claramente da narração.» (JOUVE, s/d)

Temos também que estabelecer a diferença entre autor e narrador. Os dois estão ligados pela narração e participam na comunicação literária e nas instâncias fictícias que os representam. O autor é alguém que existe ou existiu e que não pertence ao mundo da ficção, mesmo que transpareça de vez em quando entre as linhas, na tomada de posições políticas, por exemplo. É por isso que, em certas análises, os críticos confundem o autor com o narrador, dado que as similitudes transparecem. O narrador só existe dentro do texto, ao mesmo nível das personagens, mesmo que desempenhe o papel mais relevante. Ele é a voz que conta a história. E se a função do narrador pode ser implícita, o que é o mais frequente, às vezes é explícita, com o uso da primeira pessoa do singular. Na maioria dos casos, o narrador comunica diretamente com o destinatário e muitas vezes usa o presente do indicativo com

valor permanente/intemporal. Tudo gira em volta do tratamento da informação que se quer transmitir ao destinatário, ao leitor de maneira geral. Assim, a narração pode fornecer ao leitor detalhes de maneira direta consoante a visão ou o ponto de vista do narrador. A posição de recetor em relação à obra apresentada é que importa. É aí que podemos encontrar similitude entre as obras literárias e as obras de pintura. Esta distância é determinante na leitura das obras literárias. Isso, em conjunto com as emoções que os leitores têm da obra, constitui o modo de transmissão que os escritores usam para captar a atenção dos leitores. A narração é, desta maneira, um conjunto de valores que o escritor quer transmitir. O leitor, neste caso, tenta construir a imagem do narrador, acompanhá-lo para compreender a sua mensagem.

Muitas vezes o narrador é uma personagem integrante da obra e temos de o avaliar graças às emoções, às sensações que experimentamos. A partir daí estabelece-se uma relação estreita, um contrato ou pacto de leitura entre o leitor e o narrador. A voz do narrador informa os leitores sobre os atos, as atitudes das personagens, mas também sobre as circunstâncias em que se desenrolam as ações, as intrigas. Acabamos sempre por considerar que aquilo que o narrador nos conta é verídico, atentas as circunstâncias do universo diegético. E isso abre a nossa consciência ao julgamento e às interpretações. É o que se passa com a personagem de Okonkwo, em *Things Fall Apart*, descrito como um homem valente com um corpo firme e que ninguém pode derrubar e com ideias negativas em relação ao ocupante que chega de fora. O leitor fica interessado em saber como vai ser o fim deste homem. O mesmo acontece com Bakayoko, em *Les bouts de bois de Dieu*.

Portanto, graças ao narrador, pode-se atribuir certas características às personagens da narração. O narrador pode ser considerado como fonte da história que conta, o que o torna autor e autoridade dessa história, da sua história. O narrador funciona como o representante de uma ideologia que categoriza os sistemas parciais representados pelos atores. No entanto,

> o narrador dispõe de meios muito diferentes para se exprimir. Pode interromper a sua narração para emitir julgamentos diretos sobre o modo do discurso, utilizando o que Genette chama de 'função ideológica'. Pode também, explorando 'a função de governança', organizar o seu texto de maneira a mandar aparecer as suas diferenças. Enfim, pelo canal da 'função avaliativa', ele pode caucionar os valores propostos por essa ou aquela personagem que ele entroniza como porta-voz. (JOUVE, 2001)

Portanto, a informação narrativa tem níveis, dado que a narração pode fornecer ao leitor detalhes de maneira mais ou menos direta. A distância, que devemos compreender como metáfora espacial, desempenha aqui um papel muito importante e é avaliada consoante o grau de informações fornecidas pelo narrador. Quanto menor é a distância entre narrador e

leitor, maior é a aproximação entre os dois e isso reforça a ilusão mimética. O leitor tem a impressão de estar confrontado com uma história real, verdadeira. Ele parece viver plenamente aquilo que se conta, participando por dentro dos eventos que está a ler. Mas quando há uma certa distância, a ilusão mimética desaparece e o leitor dá-se conta do caráter fictício da história.

Devemos porém estabelecer a diferença entre o narrador, o narratário e o leitor. O narrador, como já vimos acima, é a voz central. O narratário só tem uma existência textual. É o destinatário potencial da história contada. É uma personagem que podemos reconstruir a partir das explicações julgadas necessárias ou supérfluas. Todorov fixa a diferença entre o narrador e o narratário nestes termos:

> Desde o momento em que identificamos o narrador (no sentido largo) de um livro, é preciso reconhecer também a existência do seu 'parceiro', aquele a quem é dirigido o discurso anunciado e que podemos chamar de narratário. O narratário não é o leitor real, não mais do que o narrador é o autor: é preciso não confundir os dois. (TORODOV, 1968)

Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes dão a seguinte explicação sobre o narratário:

> Constitui presentemente uma figura de contornos bem definidos no domínio da narratologia. [...] o narratário é uma entidade fictícia, um ser de papel com existência puramente textual, dependendo directamente de outro ser de papel, o narrador que se lhe dirige de forma expressa ou táctica. (REIS e LOPES, 1996, p. 267)

O grupo narrador/narratário é o ponto central da narratologia. É isto que nos permite compreender o processo da narração. O leitor é uma pessoa real, viva, a quem é destinada a produção literária.

Nos três romances em estudo, veremos as similitudes e as diferenças entre os narratários dado que temos três países colonizados por três nações europeias diferentes, sobretudo nas suas línguas de comunicação. Vamos poder ver o estatuto do narrador: se ele está implicado na história (presente na história como personagem do romance ou se está fora dela); se está a contar uma história vivida ou ainda se ele é o objeto da narração. Isto quer dizer que vamos estudar o narrador enquanto elemento homodiegético (dentro do universo espácio-temporal do romance) ou heterodiegético (fora do universo romanesco). Dentro dos narradores homodiegéticos, podemos diferenciar aqueles que desempenham um papel secundário daqueles que se apresentam como heróis da história que contam. Estes últimos são chamados de autodiegéticos. Vamos tentar ver as diferentes posições do narrador nos três

romances: narrador-personagem que conta e participa dos factos ao mesmo tempo. Neste caso a narrativa é contada na primeira pessoa. Ou narrador-observador que se limita a descrever os factos sem se envolver com os mesmos. Aí predomina o uso da terceira pessoa. É o narrador omnisciente que sabe tudo sobre o enredo e as personagens, revelando os sentimentos e pensamentos mais íntimos, de uma maneira que vai além da própria imaginação. Muitas vezes a sua voz confunde-se com a das personagens – é o que chamamos de discurso indireto livre.

No que respeita às três obras em estudo, podemos dizer, com uma certa reserva, que os leitores visados são universais, já que a intenção dos escritores é atingir os leitores do mundo inteiro, sensibilizá-los para aquilo que se passou ou se passa em África. Com efeito, no que respeita às injustiças sofridas pelo continente negro, Chinua Achebe disse que «Um escritor que ressente a necessidade de restabelecer esta injustiça só pode chegar à conclusão que se deve criar de novo o passado… para abrir os olhos aos nossos detratores.» (ACHEBE, 1964).

Todos estes elementos se correlacionam entre si, formando o que denominamos de enredo**,** que é o desencadear dos factos, a essência da história, a qual se constituirá para um desfecho imprevisível que talvez não vá corresponder às expectativas do leitor. Este enredo, portanto, poderá ser triste, alegre, cómico ou trágico**.** Tudo depende do ponto de vista do narrador que se encarrega de nos guiar ao longo da história que conta. São os graus de narração.

Os níveis de narração estão estreitamente ligados aos narradores. Acima, vimos que o narrador pode ser homodiegético ou heterodiegético (ausente da diegese). O narrador em certas obras é intradiegético. Portanto, os níveis da narração têm uma correlação com os narradores. Assim, há diversas combinações entre os dois paradigmas e que não vamos talvez estudar de maneira detalhada.

1.1. Em *Terra morta*

O narrador, já na primeira página, estabelece uma relação entre a realidade e a ficção: quatro homens portugueses a jogar às cartas, que é um dos costumes portugueses:

> A luz amarela do candeeiro de petróleo espalhava-se sobre o pano de ramagens que cobria a mesa. A cara dos homens estava na meia sombra, por cima do quebra-luz. Eram quatro à volta da mesa. Estavam calados, com a atenção concentrada nas cartas de jogo que um deles, de costas voltadas para a porta que dava para a estrada, talhava com gestos vagarosos, aparentando serenidade. Mas era tão visível o esforço que fazia para se mostrar sereno que os companheiros trocaram rápidos olhares. (SOROMENHO, 2008, p. 9)

Podemos, portanto, identificar uma certa relação entre a obra soromenha e a realidade vivenciada nesse contexto de Camaxilo. Ao evocar a serenidade aparente das personagens, o narrador, conhecendo aquilo que está dentro de cada um, quer sublinhar logo no início o mal-estar dessas personagens. É um trabalho centrado na terra de Camaxilo e na realidade social dos portugueses e dos indígenas. Se nos basearmos na realidade vivida pelo escritor, poderemos dizer que se trata duma experiência integralmente vivida. Mesmo que seja uma obra de ficção, vê-se que é uma observação do real relativamente ao momento retratado. O narrador baseia-se nessa realidade portuguesa para criar a verosimilhança. Esta ideia é mais evidenciada por Fernando Augusto de Albuquerque Mourão que declara:

> Segundo os dados estatísticos oficiais de que dispomos, a população branca e mestiça de Camaxilo, em 1933, coincide praticamente com o número das personagens centrais e de segundo plano de que Soromenho... (MOURÃO, 1978, p. 93)

Vê-se aqui que o narrador consegue estabelecer a relação entre a realidade e a ficção. Ele consegue também penetrar os pensamentos destes homens que jogam às cartas como, aliás se vê em muitos exemplos. Um dos casos patentes é o de Luís. Isto explica, portanto, a omnisciência e a omnipresença do narrador, a quem nada escapa. Corrido por Anacleto, Luís não podia conter a sua raiva. E o narrador enfatiza, no trecho que segue, as hesitações que atravessavam o espírito do rapaz nessa noite de angústia atroz:

> Tomou o caminho da povoação alta, tentado a ir dizer ao secretário que desistia do lugar. Já ia perto do Paiol quando resolveu retroceder. Não, não iria dar o dito por não dito. Os brancos iam chamar-lhe intrujão e os mulatos e negros "civilizados" ficariam a rir-se dele. Aceitara o lugar por causa da namorada, sem mesmo falar com ela, convencido de que o colono ficaria satisfeito, porque sempre se mostrou seu amigo. Agora, não lhe interessava ir para Huamba, ou para onde quer que fosse, mas não podia voltar atrás. (Idem, p. 203)

A esperança de Luís, de beneficiar do amor de Flávia, dissipou-se como nuvens sob a pressão do vento. Sonda-se os pensamentos de Luís, que tinha perdido tudo. Isso se vê neste monólogo em voz alta quanto à decisão com a namorada: "Não fala, não." (idem) E o narrador aproveita para falar do histórico da família do rapaz que decidiu ir para Huamba, apesar das lágrimas da mãe, que não queria perder este filho que lhe sobrava. Os filhos tinham morrido e as meninas desaparecido nos bordéis do país.

Assim, o narrador, omnisciente e omnipresente, faz-nos descobrir a vida íntima das personagens com todos os detalhes, como a tristeza profunda que roía o coração de Amélia, mãe de Luís.

Neste romance, podemos, talvez, confundir o narrador com o autor relativamente a esta literatura informativa de "cunho realista para representar a problemática colonial angolana, salientando como o povo colonizado e os colonizadores desencadearam um processo de aculturação portuguesa em Angola". (OLIVEIRA e PORTO , jul./dez. 2013). O narrador põe em relevo a exploração portuguesa sobre o povo de Camaxilo, em particular, e do povo angolano, de maneira geral. Esta exploração é marcada pelos trabalhos forçados, que fazem lembrar a época da escravidão, pela violência exercida sobre os negros. O narrador faz uma denúncia contra a exploração dos colonos portugueses, evidenciando as desgraças, os percalços dos nativos de Angola.

Neste trabalho sociológico, o narrador toca todas as camadas que compõem este mini-universo de Camaxilo: os brancos da administração, as mulheres negras, os sipaios e capitas, os mulatos, os sobas e os negros. Estamos, portanto, num contexto social e económico muito complexo e difícil. A vida quotidiana destas personagens é pontuada pelo sofrimento dos brancos e seus colaboradores, e sobretudo das mulheres e dos negros em particular. O narrador denuncia as condições de vida dos negros, submetidos à exploração dos colonos portugueses. Estamos numa literatura engajada em que se nota um caráter crítico, à imagem do Neorrealismo. Através das críticas veladas do narrador, veem-se, nitidamente, as condições difíceis de todas as personagens. Assim,

> O recorte da realidade é fundamentalmente problematizado como base de uma denúncia social e depende da intervenção responsável do autor sobre a situação narrada visando identificar nela, sobretudo, processos de alienação e desumanização priorizando sujeitos sociais coletivos (Idem).

Seja em *Terra Morta*, seja em *Viragem* ou *A chaga*, o narrador faz referência à cobrança dos impostos, aos trabalhos forçados à imagem da escravatura e à queda dos negócios dos comerciantes portugueses devida à crise dos benefícios relativamente à borracha e ao marfim, no primeiro e no último romance, nomeadamente. Daí se vê o laço entre a realidade histórica e a criação literária. Sabe-se que a situação pintada pelo narrador é algo de real, algo que existiu antes da independência de Angola. Podemos perceber, entre as linhas, que o narrador dá voz àqueles que não a têm. Veremos isso com a personagem de João Calado, que foi determinante no fim da administração de Camaxilo.

Portanto, podemos dizer que em *Terra Morta*, o narrador enfatiza a vida destabilizada dos autóctones pelos ocupantes portugueses chegados a Angola com o intuito de enriquecer. O outro aspeto é sobretudo relativo às relações que os comerciantes portugueses entretinham

com as negras, consideradas como objetos sexuais. Até as mulheres que partilhavam a sua vida com os comerciantes brancos não eram nada consideradas. É o caso de Francisca, companheira de José Calado e mãe de João Calado.

Com João Calado e os outros mulatos e mulatas, vê-se a miscigenação entre os brancos e as negras. Isso deu origem a uma raça que não é bem aceite nem pelos brancos nem pelos negros. Os mestiços ou mulatos não são escolarizados e nenhum direito têm em relação à herança. O exemplo típico é o evocado pelo narrador quando José Calado faleceu. A negra Francisca e o filho foram simplesmente expulsos da casa que era sua, dado que não existia nenhum documento comprovativo do casamento e da paternidade.

Esta injustiça, como tantas outras, é relatada pelo narrador, enfatizando a violência que carateriza as relações entre as duas raças. A raça branca é a superior e considera a negra como igual à dos animais. Desta maneira, os abusos, de todos as formas, eram normais. É o que dá um caráter realista a esta obra, já que há verosimilhança com aquilo que se passou realmente em Angola antes da independência. Certos excertos da obra são reveladores dos abusos de que eram vítimas os negros. Vejamos o seguinte:

> Num salto, o capita filou o homem pela garganta e atirou-o ao chão. De olhos esbugalhados, ele olhava para o capita com rancor e medo, fazendo esforços para se livrar do joelho que lhe premia o estômago e das mãos apertadas à volta do pescoço. Quando Caluis abeirou, o homem rouquejava, a espumar pelos cantos da boca. O sipaio atirou-lhe uma coronhada ao peito, que o fez dar um urro. Os braços tombaram-lhe para o capim e a boca encheu-se de espuma ensanguentada. (SOROMENHO, 2008, p. 143)

Os colaboradores negros são utilizados pelos brancos para castigar e até matar os seus conterrâneos. Os brancos não precisavam de sujar as suas mãos. A mesma violência se nota também quando o secretário Silva declarou ao mulato João que nem tinha mãe e pai perante a lei, dado que nenhum documento comprovativo existia. O narrador evidencia no trecho que segue a reação do mulato contra o branco:

> E o mulato atirou-lhe um empurrão. O secretário desequilibrou-se e caiu sobre uma cadeira, que se voltou. O mulato cresceu para ele, os olhos raiados de sangue, e atirou-lhe um murro que o jogou ao chão... Apertado pelos joelhos do mulato e sob os seus murros, Silva, com a cara cheia de sangue, estrebuchava e tentava mordê-lo. Os sipaios arrancaram João Calado de cima do secretário, que tinha a farda rasgada e suja de sangue. (Idem, p. 218)

Trata-se de uma verdadeira injustiça, dado que este homem sabe bem que o mulato é mesmo o filho do defunto e de Francisca, mas nega-lhe a herança por falta de certidão de

nascimento. Esta ousadia – bater no homem branco – podia custar-lhe a vida. Felizmente Joaquim Américo chegou a tempo para pôr fim ao inferno do rapaz. Há muitas outras cenas de violência sublinhadas pelo narrador nesta obra. Não vamos citar todas.

Se quisermos esquematizar as diferentes posições raciais evocadas pelo narrador a partir de uma pirâmide, veremos nitidamente que os negros estão na base, confundidos com os animais. Em segunda posição, na esfera mediana, aparecem os mulatos associados com os sipaios e capitas. Na parte superior encontram-se os brancos. Isto é a representação que os próprios brancos tinham na sua mente. É por esta razão que podiam fazer tudo aquilo que queriam sem nenhuma preocupação. Ninguém, nessa terra ou até no mundo, os criticaria. Por esta razão ousavam dispor das mulheres dos negros à vontade. Assistimos, então, à desumanização dos negros e à destabilização da sociedade angolana que era uma organização coerente e estável antes da chegada dos brancos. Os negros perderam tudo, sobretudo a sua dignidade de seres humanos. Tornaram-se simples animais em frente dos colonos. O trecho que se segue ilustra a atitude do secretário que é partilhada por todos os brancos, menos Américo, que tem ideias diferentes por ter vivido no Brasil onde as ideias evoluíram muito: "O secretário cuspiu para o chão, enjoado com o cheiro da catinga dos negros que se aglomeravam, mais e mais, como formigas, em frente da casa de Américo." (Idem, p. 119)

A ironia é que o secretário se sente enjoado com o cheiro dos negros, mas quando se trata das negras, ele não sente nada. O negro não merece nenhum respeito. É como um animal selvagem. Portanto, o Branco nega ao negro aquilo que faz dele um humano. Com este trabalho sociológico, o narrador mostra que só o homem branco é que merece respeito. Vêm depois as negras que desempenham o papel de servidão para com o branco; os capitas e os sipaios dado que os mulatos não desempenham nenhum papel e na maioria dos casos são rejeitados pelos pais brancos. Estes últimos não escolarizam os filhos mulatos e não os declaram na administração, o que faz com que os filhos sejam considerados como seres ilegítimos. Os mulatos herdam dos pais a cor da pele, mas isso não lhes dá acesso ao universo dos brancos. Assim, estão entre a raça branca e a raça negra. Esta categoria de raça, que são os mulatos, é vítima "ainda de um sistema de desigualdade social que, pela técnica de zoomorfização, os limita ao universo escravocrata que, no presente enunciado permeia as relações entre Portugal e África." (UNIABEU, Set.-Dez. 2010) Podemos compreender melhor esta ideia de falta de consideração dos pais brancos para com os filhos mulatos, a partir deste trecho:

> Isto de mulatos, senhor Sampaio, é raça ruim que puxa para o negro. Eu tenho um filho mulato e sei de que força eles são. O meu só está à espera que eu feche os olhos para ir rebentar o vintenzinho que ponho ao canto. Mas o que ele não sabe é que a castanha lhe há-de rebentar nas unhas. (Idem, p. 188)

O narrador desvenda os pensamentos de Pancário para com os mulatos e sobretudo para com os negros, que considera seres sem valor nenhum. Para o velho comerciante, a malvadez é estreitamente ligada à cor da pele. Por isso mesmo, não confia no filho mulato.

Mas era o negro quem trabalhava em condições miseráveis na construção das estradas. Vejamos o seguinte:

> O sol caía a prumo nas costas dos negros, homens e mulheres, dobrados pela cintura, cava que cava, com as enxadas de dois cabos curtos, abrindo uma picada através do pinhal. Os braços cansados começaram a dar pouco rendimento e as bocas secas e sujas de poeira pediam água. De vez em quando, aqui e ali, os mais fracos endireitavam o dorso e deitavam as mãos aos rins doridos, fazendo caretas. Mas, logo, os capitas os atiravam para a frente, partidos pelo meio, e as enxadas subiam e desciam, a rebrilharem ao sol. [...] não valendo de nada as chicotadas nos corpos prostrados sobre a terra revolvida. Logo vinham outros homens das senzalas para substituírem os estropiados, e o trabalho prosseguia num ritmo acelerado, como no tempo em que se abriam picadas para as tropas da Ocupação. (Idem, pp. 100 e 102)

Note-se que o narrador estabelece, no fim da frase, a comparação entre o que acontece no romance e aquilo que passou durante a ocupação colonial. Evidencia ainda as condições péssimas que vigoravam nas minas de diamantes. O recrutamento era forçado e nenhum negro tinha experiência do trabalho que se fazia ali. Como equipamento para ir para as minas, só recebiam um cobertor de algodão, uma camisola, um pano branco, mandioca e fuba para um mês de jornada a pé. Ignoravam tudo e nada deviam discutir com o branco, sob pena de castigos graves. Os brancos da administração de Camaxilo participavam ativamente nesse recrutamento cruel da companhia de diamantes. E os negros nenhum direito tinham

> outro jeito senão irem direitos ao Nordeste, para muito longe das suas aldeias, das mulheres e filhos, onde ficariam um ano a abrirem as minas, cavando terras ribeirinhas e abrindo poços em chão de cascalho. E aquilo era de sol a sol, picareta abaixo, picareta acima, ferindo-se no cascalho que lhes saltava em lascas para as pernas, lanhando-as como se fossem navalhas. (Idem, p. 87)

Graças ao narrador, constatamos que o trabalho nas minas se tornara um inferno para os negros. O trabalho escravo e a punição daqueles que não respeitavam as ordens dos brancos exacerbaram as relações sociais entre as duas raças estabelecidas pelo capitalismo. Isso faz-nos pensar no sofrimento dos trabalhadores nas minas de carvão representado em

Germinal de Emile Zola. Em *Terra Morta*, o narrador aponta a pura escravidão, dado que os negros trabalhavam, muitas vezes, dentro da água, como evocado no trecho acima mencionado. Quando tinham os pés ou canelas cortadas pelas lascas, levavam-nos ao posto de socorros, onde os enfermeiros os curavam num abrir e fechar de olhos. O mais esquisito é que os feridos deviam imediatamente voltar às minas sem perder tempo, sob a ameaça dos capatazes, que por sua vez eram controlados pelos engenheiros desejosos de conservar os seus contratos e as suas posições. Portanto, o sofrimento dos negros vem de longe, da Metrópole. O narrador põe em relevo a razão da exploração extrema de que eram vítimas os negros, o elo mais fraco do sistema. Quando eles já não podiam dar nada à Companhia, eram pura e simplesmente substituídos e devolvidos às suas aldeias, onde eram inúteis, com pernas inchadas e cheias de úlceras.

O sofrimento extremo dos negros vê-se em três níveis: corporal, mental e salarial. Consideremos este trecho:

> Todos os negros sabiam que aquele que pusesse o pé dentro da zona mineira [...] só se podia livrar do trabalho depois de um ano de internato, sob disciplina mais dura que a militar, sem licenças de qualquer natureza, a não ser por doença grave, cujo tempo era descontado nos salários, caso os braços não pudessem de todo voltar a manejar a picareta, até se cumprir todo o tempo do contrato. Licença de morte. (Idem, p 89)

Além do sofrimento diário, o contratado devia sempre impostos à Companhia. Os brancos diziam que "são resistentes como bois e comem tudo o que se lhes dá" (cf. p. 89). Como animais, deviam imperativamente trabalhar, na água, como já dissemos, e sob o sol ardente. Assim, acabavam, além das pernas cortadas por lascas,

> por ficar com febres de inchar a língua e escancarar a boca de lábios crestados, a cabeça a zumbir que nem colmeia e o peito e as costas varados de pontadas. Outros torciam-se com dores nas pernas e braços partidos debaixo de vagonetas. Mas tudo se consertava e raros eram aqueles que não acabavam o contrato com a picareta nas mãos. (Idem, p. 90)

No entanto, o narrador, que podemos considerar imparcial e omnisciente, já que conhece bem as personagens física e moralmente, não se esquece dos portugueses fixados nesta zona de Angola. Basta ver as condições em que vivem os trabalhadores da administração de Camaxilo mais os comerciantes, para se perceber o seu sofrimento: vivem com algumas privações, sentem nostalgia da Metrópole, saudades dos familiares, e carecem do dinheiro que aqueles que vivem no país pensam ser facilmente acessível em África. Os da Metrópole pensam que os expatriados fazem fortuna. Mas,

> Embora em certas situações o colonizador passe a estar numa situação bastante desfavorável, de qualquer ponto de vista, sempre estará melhor que o colonizado, pois a situação dominante que exerce o coloca sempre, em qualquer circunstância, em primeiro plano. No plano teórico e global a afirmação de Albert Memmi é correta, mas nem sempre se aplica a certos casos particulares. No caso da trama romanesca de *Terra Morta* ou de *Viragem* a situação dos comerciantes brancos, por oposição aos negros, colocados cada qual no contexto do seu grupo, não difere muito e mesmo a dos "brancos do governo" instalados no posto de Cuango. É lógico que apesar de todas, é o branco quem manda e o negro quem obedece. (MOURÃO, jul./dez. 2013)

Assim, o negro está sempre em condição menos favorável que o branco. Para que o negro atingisse uma certa posição de respeito, devia alcançar o grau de capita ou sipaio. É o que podemos chamar de polícia civil negra. Era a melhor posição que um negro podia atingir.

Os capitas e sipaios consideravam-se como brancos e castigavam severamente os seus patrícios, sob as ordens dos chefes portugueses. Os negros ao serviço dos brancos é que criam uma verdadeira fissura na estrutura social, dado que são eles os responsáveis pela manutenção das ordens que o serviço e as necessidades de produção da administração impõem aos negros, pelo chicote. Mas, embora estes sipaios e capitas pensem que são do grupo de brancos, nunca poderão pertencer ao universo branco. Os brancos desprezam-nos e castigam-nos muitas vezes. Também os negros os rejeitam por causa dos castigos que sofrem quase quotidianamente por parte destes colaboradores dos brancos.

De maneira geral, o narrador mostra até que ponto os negros angolanos eram alienados e aceitavam a superioridade dos brancos. Por esta razão, a cobrança de impostos sobre a população angolana era fácil e lucrativa. Até os sobas perderam todo o poder, submetendo-se ao poder dos brancos. Os negros perderam a sua religião, os seus costumes e a sua organização administrativa porque o branco negou tudo aquilo que vinha dos nativos e impôs a sua força, a sua administração.

Sabemos que Camaxilo era o centro comercial mais importante da Lunda, no período da borracha e palco da revolta do soba Caungula e da sangrenta repressão que se seguiu. Depois, a colonização portuguesa começou a agonizar. Os poucos comerciantes e funcionários administrativos tinham como trabalho o recrutamento da mão-de-obra negra para os trabalhos forçados nas minas de diamante e na própria administração colonial. Portanto, esses portugueses são os instrumentos da opressão. É preciso dizer, no entanto, que todos, negros, mestiços e brancos, são vítimas do sistema colonial. Nas linhas seguintes, Roger Bastide capta o espírito do romance, que transcende maniqueísmos:

> das páginas de *Terra Morta* ou de *Viragem* (o segundo livro da trilogia) exala-se um odor de urina, de excrementos, de suor azedo e de vómitos (…) é o negro que perdeu os seus deuses e que se debate no vácuo, é o branco que perdeu o contacto com a sua sociedade e a sua civilização e se afunda lentamente não sei em que pântano, em que lhe falta até a coragem para se debater, para lançar ao menos um grito de apelo. (Roger Bastide, L'Afrique dans l'oeuvre de Castro Soromenho. Tradução de Mário Pinto de Andrade, incluído em *histórias da Terra Negra*, de Castro Soromenho, p. XXV).

É de sublinhar que *Terra Morta* foi escrito numa época em que se falava da literatura colonial, sob os auspícios do Estado Novo. Invocava-se a "missão civilizadora". Esta obra soromenha, já estava praticamente pronta, mas não podia ser publicada em Portugal, porque, segundo Cândido Beirante: "*Terra Morta* é uma pedrada no charco do nacional-exotismo africanista. Mostra a outra face, até então oculta do público soromenho, da colonização portuguesa que, pela forçosa aculturação, destruiu a autenticidade da cultura das primitivas sociedades bantas". (BEIRANTE, 1989, p. 92.) Lembremos que o narrador, nesta obra, não sublinhou esse lado civilizador dos Portugueses na Lunda. Não falou do papel da igreja, nem da escola. O que nos parece mais realçado é o aspeto económico já que os brancos estavam mais interessados em angariar muita riqueza para si próprios (caso dos comerciantes e funcionários da administração) e também para a Metrópole.

É com muito realismo que o narrador, conhecendo bem as suas personagens e o meio em que evoluem, relata os eventos. Ele pode ser considerado como narrador omnisciente. Também, por este motivo, Adolfo Casais Monteiro, poeta e crítico português, pensou que a obra soromenha poderia renovar o neorrealismo português superando o romance de tese: "o mundo, qualquer mundo, está cheio de dramas reais; mas é preciso conhecê-los; mais do que isso é preciso ser-se capaz de, conhecendo-os, os penetrar, mergulhar para além da aparência, achar os fundamentos verdadeiros de cada vida que se pretende tornar real aos olhos do leitor" (MONTEIRO, 1964, p. 394). E, atribuindo ao romance soromenho um caráter universal, ele acrescenta o seguinte:

> estamos bem longe da literatura de propaganda, pró ou contra, para a qual só há anjos e demônios. Não; livros dêstes só se escrevem com um profundo amor pelo homem: êsse quadro não seria de tão pungente verdade, se não surgisse da impressionante realidade das personagens em que Castro Soromenho encarnou o drama vivido ao longo das páginas do seu romance; por isso êle ficará como uma das obras mais significativas do nosso tempo. (Idem, p. 396)

É por esta razão que Roger Bastide – no prefácio à tradução francesa da obra – fala numa reação à 'arte pela arte', a "um subjetivismo exagerado que predominaria na literatura

portuguesa do começo do século. Fazia-se necessário refletir sobre as realidades sociais." (MOURÃO, 1976) Este aspeto é predominante na obra em estudo. Porém, não se trata de tratar os eventos com sentimentos ilusórios. André Gide afirma, neste sentido, que "não se faz literatura com bons sentimentos". Aliás, Mourão destaca que "o desejo de aproximar a arte do povo levava a um certo relaxamento da forma, a um desprezo injustificado pelos valores estéticos. O neorrealismo hesitava assim entre o romance de tese, geralmente a tese marxista, e o sentimentalismo. Ele "demonstrava" ao invés de "mostrar" (Idem). Não é o caso de *Terra Morta* que contribuiu muito, na opinião de Bastide,

> para que, que neo-realismo português saísse desse impasse. Ao rejeitar o maniqueísmo e dar vida aos seus personagens (ao invés de apresentá-los como meras personificações de relações sociais, poderíamos acrescentar), Castro Soromenho teria feito a "passagem da demonstração à descrição objetiva dos meios sociais. Passagem de um sentimentalismo de encomenda ao amor pudico dos homens. A procura de um estilo, e não o desprezo pela forma. Tais são as qualidades que fazem do livro que se vai ler uma data na história do neo-realismo português. (BASTIDE, 1956, p. 10)

Foi devido a esta descrição objetiva dos meios sociais e das personagens que *Terra Morta* não foi publicado em Portugal antes do 25 de Abril, mas apenas no Brasil. Teria depois muito sucesso ao chegar a Portugal. O narrador evidenciou a identidade histórica e cultural do colono português no meio social dos quiocos, nativos da Lunda. José Augusto França afirmou que

> toda a história que queira compreender-se, da presença sonambúlica, sórdida tantas vezes, e ingênua, dramática sempre, dos portugueses nas vastas terras negras em que viveram, tem de passar pelo que Soromenho conta em meias palavras, avaro de vozes, calando pensamentos – na simples realidade cotidiana que a natureza ordena, e a desgraça lentamente habita. (Idem)

Pode-se dizer, *in fine*, que o narrador utiliza nesta obra uma linguagem simples e acessível a todos os leitores; uma linguagem informativa para apresentar a problemática colonial de Angola. Ele enfatiza a maneira como o povo da Lunda, em particular e do país todo, em geral, foi vítima do sistema repressivo dos colonos portugueses. A ênfase é posta na superioridade dos brancos sobre os negros. Vemos que a trama da narrativa gira em torno das questões sociais que têm como base o sistema colonial racial e sobretudo racista como acima evocamos (os negros considerados como animais). Também o narrador evidencia a superioridade dos brancos que acabou por ser implantada no imaginário dos povos nativos. O colonizador minimiza o colonizado e ainda consegue impedi-lo de falar.

Portanto, vê-se de maneira nítida, a dicotomia branco/colonizador superior frente ao negro/colonizado inferior. Os lugares sociais são bem determinados. Lendo esta obra soromenha, notamos entrelinhas que essa situação é aceite por todos. O narrador não deixa, porém, de sublinhar que só uma personagem não concordava com essas ideias de superioridade. É Joaquim Américo, única personagem aberta de espírito por ter viajado, por ter descoberto o Brasil. Por isso, tem ideias diferentes dos outros portugueses de Camaxilo que só têm como referência a Metrópole.

O narrador utiliza a personagem de Joaquim Américo como símbolo dessa voz democrática. Por esta razão, ele não consegue adaptar-se às estruturas sociais injustas de Camaxilo, em particular e de Angola, em geral. Aliás, ele acha que só no Brasil poderia realizar-se enquanto homem digno. A única similitude entre a realidade de Camaxilo e o Brasil reside na miscigenação que gera produtos culturais e biológicos (os mulatos ou mestiços) que não têm nenhuma importância em Angola, contrariamente ao Brasil. Neste último país, o racismo é menos patente, embora exista. Neste sentido, notamos que o Brasil antiga colónia de Portugal evoluiu muito mais tanto económica quanto humanamente. Por tudo isso, podemos compreender a atitude de Américo quando defendeu o mulato João Calado contra o secretário Silva. O diálogo que se segue – entre Joaquim e o administrador – é muito ilustrativo da diferença de pensamento entre ele e os agentes da administração, nomeadamente o administrador Gregório Antunes

> Joaquim Américo franziu o sobrolho, mas não disse nada. – Ora diga-me, Américo, tem alguma graça inutilizar a sua carreira por causa de um farrusco? Bolas! Um mulato atrevido que apanha umas chicotadas e o senhor toma partido por ele! Um malandrim que em qualquer altura lhe faria o mesmo, não tenha dúvidas. O senhor não conhece esta canalha. Isto não é o Brasil, Américo. Deve concordar que isso tudo é disparate. O senhor não pode estragar a sua vida por uma ninharia. Que absurdo! -Não percebo o que quer dizer, senhor administrador. Eu já não sou funcionário. E, quanto ao resto, fiz o que devia fazer. [...] – Bem. O senhor volta amanhã para o serviço. E não se fala mais nisso. – Obrigado, mas não aceito. Gregório Antunes abriu os olhos muito espantado. – Como?! Mas se foi o próprio Silva que... – Não, senhor Antunes. Fico-lhe muito agradecido, mas vou embora. [...] Está tudo resolvido, senhor administrador. Já me devia ter ido embora há mais tempo. – Ah! Já sei... As suas idéias... esse horror que o senhor sente por tudo isto, não é? O senhor nunca compreendeu esta vida. – Perdão, eu compreendo, mas não aceito, o que é diferente. Vou até à metrópole. – Os senhores dão vontade de rir com essa mania de defensores do negro. Olhe que a negralhada não lhe agradece... – E o administrador riu alto. – Eu não os defendo por serem negros, porque para mim a cor e as raças não contam, mas sim como homens que são tratados como animais, como bestas, nada mais. (SOROMENHO, 2008, pp. 244-245)

O narrador põe em conflito as duas personagens para marcar a diferença que existe entre uma pessoa com um horizonte fechado (caso do administrador) e uma outra que visitou outras zonas do mundo que lhe abriram o espírito.

Mas será que a sociedade brasileira é socialmente democrática? Será que as raças que compõem a nação brasileira (portugueses, negros de África e indígenas) estão no mesmo patamar? Será que essas raças são tratadas da mesma maneira, politicamente, socialmente, economicamente, etc.? Parece que estes aspetos são inexistentes quando observamos a raça predominante no meio carcerário, as populações que vivem na miséria, nas favelas e pelo país. Até nos média, dá-se pouco espaço aos afro-brasileiros e indígenas. Parece-nos que a realidade brasileira, quando se olha de perto, é diferente da visão idílica de Joaquim Américo.

De qualquer maneira, os fatos relatados nesta obra são verosímeis dado que são idênticos aos da época da colonização. Daí, podemos dizer que os eventos são factuais visto que tocam ambientes como a vila de Camaxilo que existe realmente e o comércio de borracha e do marfim. O fictício, a literatura, qualifica-se aqui como uma forma específica que se move entre o real e o imaginário. Afinal de contas, nota-se uma complementaridade mútua entre os dois paradigmas. Assim, a colonização vem romper ou erradicar a antiga ordem política negra para uma nova ordem imposta pelos brancos. Mas, a decadência do comércio provoca a falência de colonos portugueses e a queda do sistema colonial. Consideremos esta frase para ver a correlação entre os eventos narrados: "Quando Manuel Pancário chegou com fazendas de padrões novos e muito mais baratas, ele perdeu os melhores fregueses e mal passou a ganhar para comer e pagar as licenças." (SOROMENHO, 2008, p. 225) Assim, a decadência dos comerciantes portugueses simbolizaria a decadência da colonização portuguesa.

Podemos então dizer que a relação da narrativa com a realidade permite-nos ter bastantes conhecimentos sobre a Angola dessa época. O narrador, além do mais, salienta a cultura, a organização social e económica nessa região de Angola. Daí se vê a importância literária de *Terra Morta* na valorização da história de povo angolano.

Voltando às negras, o narrador mostra muitas vezes que elas são vítimas de muitos tipos de exploração, já que trabalham com homens na construção de estradas, até as grávidas, como comentou o Rocha em relação às ordens do administrador do Quela, Xavier, que "pôs toda a gente a trabalhar nas plantações, até mulheres grávidas. Eu vi uma que pariu ali mesmo, em cima da terra." (Idem, p. 122) Assim, a violência colonial não se reflete somente no corpo dos homens, mas também no das mulheres. Além do mais, elas são sexualmente abusadas pelos brancos, que não fazem nenhuma diferença entre as casadas e as solteiras.

Esses abusos sexuais são retratados através do romance, nomeadamente o caso de Francisco Bernardo que podemos considerar como o maior maníaco sexual.

Portanto, aquilo que o narrador enfatiza, nesta obra é a problemática social pondo mais em relevo a malvadez da colonização. Os diferentes males de que sofre este povo são a escravatura (trabalhos forçados nas estradas e nas minas de diamantes), a violência exagerada contra os negros, a exploração do negro em todos os domínios, a cobrança de impostos, a violência sexual, etc. Daí se vê uma sociedade angolana destabilizada e reduzida ao estado animal, por completo. Como diz Ana Rita Veleda Oliveira,

> A corrosão e a degradação das casas, terrenos e objectos, negros, brancos, assimilados, funcionários da administração colonial nas suas várias hierarquias, sipaios, capitas, sobas e mulatos, entre outros exemplos, simbolizam a decadência do mundo colonizado. [...] A violência sexista e racista progridem também na terra morta de Camaxilo, para coroar as representações da violência colonial, como quando o administrador, Gregório Antunes, diz à mulher, Dona Jovita, que se queixa de traição, que as negras cheiram melhor do que ela, nas representações das negras como objectos sexuais... (Terra Morta por Ana Rita Veleda Oliveira, *Revista UBILETRAS*, n.° 4)

O que podemos dizer como conclusão é que o narrador de *Terra Morta* enfatiza a relação de dominação, de exploração da administração portuguesa para com os nativos de região de Camaxilo, em particular, e os angolanos, em geral. Em perspetiva diacrónica, o narrador descreve a

> decadência do sistema colonial metonimizado no fracasso dos colonos em meio à crise mundial ocorrida durante as décadas de 20 e 30 do século XX. A queda da cotação da borracha no mercado internacional ocasiona a bancarrota desses colonos, alguns deles conhecidos como 'brancos de segunda' por terem nascido em África. A oposição racial descrita neste romance e nos demais da trilogia abarca os três níveis existentes naquela sociedade: brancos, negros e mestiços, todos envolvidos por um nível crescente de apatia biológica e social. (*e-scrita* – Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, v. 1, número 3, set.-dez. 2010)

Assim, a queda do comércio prefigura a queda das relações entre as duas raças. A administração local falhou e as relações de força que sempre aproveitam aos brancos mudaram de rumo. *Terra Morta* permite assim ao leitor compreender como eram as relações entre os brancos e os negros, como o negro vivia e como o branco veio destabilizá-lo. É por isso que esta obra é muito importante na literatura angolana. *Terra Morta*, pode ser considerado como um testemunho histórico graças ao "narrador heterodiegético, redigido por

um homem que foi, ele próprio, noutro tempo, funcionário dessa administração colonial." (Op. cit.: p. 112) No mesmo sentido se pronuncia Maria Aparecida Santilli, referindo-se ao

> choque eletrizante das raças, à contundência de povos adventícios e nativos, ao atrito de estruturas sociais desirmanadas, em que os ritos sacrificiais acabam sendo os da imolação do homem de África, como o 'phamakós' que deve sucumbir para consumar-se, na satisfação de cupidez de mais fortes, o aniquilamento dos mais fracos. (Maria Aparecida Santilli, "Requiem" por uma "Terra Morta")

A colonização europeia em África variou consoante o sistema do país colonizador. Em *Terra Morta*, percebemos o sistema português através do exemplo de Angola. Este modelo é semelhante ao francês; a única diferença é que o modelo português é mais primitivo e extremista (se considerarmos a maneira como as antigas colónias africanas tomaram a sua independência). O modelo inglês é a administração indireta (*indirect rule*), que consiste em preservar as estruturas locais quando são úteis para a dominação metropolitana. Em terceiro lugar, há o modelo francês, com a administração direta (*direct rule*), que exigia a mudança profunda das estruturas sociais locais, com um controlo rigoroso dos povos colonizados que categorizavam entre os assimilados e os indígenas.

O modelo de Portugal era, em geralo, mais cruel. Não sendo um país industrializado como os dois outros supracitados, Portugal devia desenvolver mercados para a sua produção graças ao ultracolonialismo. O exemplo da Companhia de Diamantes, no Nordeste angolano, é ilustrativo.

Rematando, digamos que o narrador de *Terra Morta* é omnisciente e omnipresente. Conhece tanto o meio em que se desenrolam os eventos como as suas personagens, sejam brancas ou negras. Ele desvenda-nos até os sentimentos íntimos dos invasores e dos nativos, recorrendo à focalização interna. É a verosimilhança entre esta ficção e a realidade colonial angolana.

Vamos ver no romance seguinte se a situação dos negros africanos sob a colonização inglesa é diferente da colonização portuguesa. Haveria similitudes com aquilo que se passou em Angola? A administração colonial inglesa na Nigéria seria diferente da portuguesa em Angola?

1.2. Em *Things Fall Apart*

O que o narrador quer enfatizar nesta obra é a vida trágica de um povo e também de um indivíduo que não compreende ou não quer compreender a razão da presença dos brancos

na sua terra, no seio do seu povo, que vivia na tranquilidade total. O narrador parece pintar dois mundos opostos. De um lado, a comunidade ibo, que vivia na sua quietude, numa organização social bem equilibrada, e do outro lado, o grupo de brancos, pacientes, cheios de vontade de atingir o seu objetivo. O segundo grupo vai travar uma luta atroz contra os autóctones. Isso vai criar uma perda social e administrativa, irreversível, do primeiro grupo, porque as armas e as estratégias de luta não são iguais. Assim, o mundo ibo, desmantelado, desmorona inexoravelmente.

Portanto, nesta obra de Achebe, o narrador evidencia o conflito de duas culturas opostas. O desespero é evidente a nível dos negros, que estão a perder a sua riqueza em termos religiosos e sociais. O narrador mostra o povo ibo marcado pela colonização, que veio com uma nova religião que nega a autóctone e todas as práticas dos nativos. É o início da aculturação dos Ibos. Portanto, temos dois paradigmas antagónicos, que são a tradição versus a modernidade. Todos os valores tradicionais são esmagados pelos brancos. Por exemplo, o casamento que, para os Ibos era um negócio de duas famílias ou até da sociedade, torna-se algo que tem que ver com o marido e a esposa; os deuses dos Ibos devem, imperativamente, ser abandonados, esquecidos, etc.

O narrador vai enfatizar os danos causados pelos brancos no povo ibo. Nesta obra, ele evoca, na última década do século XIX, o choque entre as duas culturas provocando o desaparecimento da religião e dos costumes dos Ibos. O povo ibo é massacrado, servindo de exemplo a aldeia de Abame, que foi eliminado do mapa pelos missionários por ter matado um branco. O narrador parece aqui despertar o leitor para os males da colonização. Poder-se-ia colocar esta pergunta ao leitor: a que campo pertenceria a barbaridade?

Um dos factos mais evidentes é a focalização interna, que nos permite ver no enredo a consciência dos Ibos, mais precisamente através do herói, Okonkwo. A omnipresença do narrador descobre-se através da atuação e das características das personagens principais. Esta omnipresença vê-se através das festas, de maneira geral, e das rezas fúnebres. O narrador sublinha as intrigas tanto no campo dos Ibos como no dos brancos. Ele parece ter criado um círculo trágico, fechado, em que evoluem as personagens. A crueldade que reina nos dois lados é muito patente. É o que explica a dureza dos protagonistas, bem visível no romance desde o início do romance até ao fim. A atitude de desprezo é evidenciada. O contexto social e religioso é enfatizado pelos confrontos que giram em torno da ocupação do espaço e das mentes. O invasor não poupa nada para atingir o seu objetivo. De início, era com muita flexibilidade que os brancos operavam, mas depois começaram a aplicar as regras estabelecidas pela sua administração em detrimento dos nativos.

Tudo o que é relativo à cultura ibo devia ser abandonado. Os brancos tinham uma perceção negativa da cultura ibo e do continente africano, de maneira geral. É uma perceção feita de incompreensões e de difamações, misturadas com ilusões que permitiam considerar a raça negra como retrógrada, preguiçosa e perniciosa. A raça negra era considerada pelos colonos, em geral, como irracional, infantil e pronta a aceitar o jugo colonial. Os negros habitavam num mundo de escuridão. Os brancos tinham então que cumprir uma missão civilizadora em todo o continente negro. Esta visão é evidenciada na obra de Joseph Conrad *Heart of Darkness*, datada de 1899:

> Nous pénétrâmes de plus en plus profondément au coeur des ténébres… en ayant l'impression d'être les premiers hommes à prendre possession d'un héritage maudit que nous ne pourrions assumer qu'au prix d'une immense angoisse. (CONRAD, 1973, pp. 50-51)

Podemos ver aqui que a visão do escritor é, ao mesmo tempo, escura e fascinante, com julgamentos desfavoráveis sobre o meio que está a descobrir. Este ponto de vista dá uma visão superficial e errada do meio encontrado. São essas ideias que levaram os escritores africanos (aqueles que vivem a realidade do interior) a reagir para contextualizar a verdade. Esta visão seria semelhante à do pioneiro branco que procurou o seu caminho até chegar a Abame.

O objetivo do narrador é desvendar-nos a vida dos Ibos antes da chegada dos brancos e como estes últimos destabilizaram a quietude, a cultura do povo indígena. Comparado a um etnólogo, o narrador revela-nos muitas informações sobre os Ibos. É, por exemplo, a sua relação estreita com a terra pelos trabalhos duros que fazem do homem um digno filho da sua sociedade. Podemos evocar a relação de parentesco – o peso do lado do pai e o do lado da mãe – com os eventos que marcaram a vida de Okonkwo e temos a relação do povo ibo com o mundo poderoso dos antepassados. Esses desempenham um papel relevante no equilíbrio da sociedade. Pode-se assim pensar que o enredo de *Things Fall Apart* é um pretexto para nos dar uma visão global do povo ibo. Trata-se das habitações, da vida quotidiana dos habitantes, dos costumes – a presença de Ikemefuna no clã de Umuofia por exemplo –, das diferentes celebrações de casamento, dos costumes e dos valores dados aos diferentes deuses. Um leitor avisado pode assim descobrir o essencial da civilização ibo.

O narrador também utiliza muitas imagens: as ligadas ao sol através das árvores, que são parecidas com mosaico de luz e sombra; um vento que se levanta e enche o ar de poeira; as palmeiras que oscilam sob o poder do vento e da chuva e cujas palmas se parecem com

penteados extraordinários (cf. p. 158). Temos ainda a presença do fumo que paira no ar como um derradeiro adeus (cf. p. 44). Neste romance, as descrições estão um pouco banalizadas mas ajudam a perceber a essência não só da vida dos habitantes mas também da relação que existe entre o homem e o seu meio ambiente.

Falando da vida dos homens, pode-se evocar a emancipação de Ekwefi, que abandonou o seu marido com quem não se sentia bem e foi juntar-se a Okonkwo que sempre amou (cf. p. 133). Tudo gira em torno desta personagem, obrigando o leitor a refletir e a ter uma opinião sobre este homem e sobre a sociedade ibo, em geral.

O narrador pontua o seu enredo com contos – como em muitas sociedades tradicionais africanas – que se enraízam plenamente nessa cultura. Sabemos que os contos são uma espécie de escola, dado que estão cheios de moral e ajudam a compreender o mundo em que se vive. Podemos referir o que disse Uchendu quanto à história de Abame: «il ne faut jamais tuer un homme qui ne dit rien. Ces hommes d'Abame étaient des imbéciles.» (cf. p. 169). E concluirá, na página seguinte: «il n'y a rien à craindre de quelqu'un qui crie.» Daí a importância dos contos e dos provérbios que marcam esta obra e que são a sabedoria do povo ibo, em particular, e dos povos africanos e do mundo inteiro, em geral.

O que podemos notar é a intensa focalização interna utilizada pelo narrador para apresentar cada enredo ou evento através da consciência das personagens principais, nomeadamente Okonkwo. Notamos assim que as personagens principais são omnipresentes. Vemos o crescimento delas, o seu apogeu e o seu declínio por se terem afastado do clã. O caso mais forte é o de Okonkwo, que já não se reconhece no clã de Umuofia que ele julga mole. O narrador leva o leitor a descobrir, passo a passo, essa personagem, que tinha um grande desafio a enfrentar, ou seja, uma grande barreira a ultrapassar: ele devia imperativamente conseguir uma vida diferente da do seu pai. É por isso que ele "n'avait aucune patience avec les hommes qui ne réussissent pas. Il n'avait eu aucune patience avec son père." (cf. p. 10). E o objetivo do narrador é demonstrar como este jovem valente, assombrado pelo fracasso do seu pai, vai lutar para se construir uma imagem de marca na sua sociedade. Consideremos esta asserção do narrador:

> La crainte d'Okonkwo était plus gande que celles-ci. Elle n'était pas extérieure mais profondément ancrée en lui. C'était la crainte de lui-même, la crainte qu'il lui faille un jour se révéler semblable à son père. (ACHEBE, 1972, p. 22)

Isso tornou-o duro, intransigente e intolerante, para consigo primeiro e para com a família e o clã. Acabando por ser isolado, ele devia desaparecer, morrer. Assim, o narrador

mostra um Okonkwo que viveu num círculo fechado que não o deixou atingir o seu objetivo final, que era expulsar os brancos. A rejeição é mútua entre as personagens que se rebelam e o clã. Assim, a atitude dos rebeldes leva-os ao fracasso, ao desaparecimento total, num sinal de que ninguém se deve afastar do seu grupo, lutar sozinho.

Aquilo que o narrador põe também em relevo aqui é a importância da família materna de um indivíduo. Esta sociedade ibo é antifeminista e isso nota-se na atitude quotidiana de Okonkwo para com as suas esposas. Mas, embora homem duro e temido, sobretudo pelas esposas que ele minimiza, este homem vai cometer um crime que o levará ao clã materno para escapar da punição do clã paterno, porque

> Un homme appartient à la terre de ses pères quand les choses sont bonnes et que la vie est douce. Mais quand arrivent la tristesse et l'amertume, il trouve refuge dans le pays de sa mère. Ta mère est ici pour te protéger. Elle est enterrée ici. Et voilà pourquoi nous disons que la mère est suprême. (Idem, p. 163)

A ironia é que Okonkwo, que detesta as mulheres, cometeu um crime de essência feminina que o obrigou a fugir para se refugiar no clã materno, por sete anos. Ele perdeu todos os seus sonhos de ascenção social em Umuofia. Via de longe e impotente a implantação irreversível dos brancos no clã paterno. Assim, sofre esta tortura psicológica sem nenhuma solução. Além disso, o seu primogénito, Nwoye, faz parte dos primeiros indígenas convertidos à religião dos brancos.

Em *Things Fall Apart*, o narrador parece mostrar ao leitor o tipo de conflito que reina entre as personagens. É um conflito clássico, mas não menos violento. Apresenta-se um Okonkwo duro, intransigente com todos, sobretudo com o seu primogénito. Essa dureza afasta o filho, manso, do pai violento. O único sítio ou meio em que Nwoye poderia encontrar a paz é a nova religião. Os missionários declaram que todos são filhos de Deus. A frase que marcou mais o filho de Okonkwo foi esta referência da Bíblia por M. Kiaga: "Béni soit celui qui oublie son pére et sa mère pour moi, (…) Ceux qui écoutent mes paroles sont mon père et ma mère." (cf. p. 184). O narrador, para evidenciar a adesão completa do rapaz à nova religião, declara o seguinte: "Nwoye ne comprit pas tout à fait. Mais il était heureux de quitter son père. Plus tard, il reviendrait vers sa mère et ses frères et sœurs et les convertirait à la foi nouvelle." (Idem). Assim, Okonkwo, um dos homens respeitados e temidos do clã, vê a sua autoridade desrespeitada e ameaçada. Nwoye já está fora da sua hegemonia e o resto da família poderia seguir o mesmo caminho. Nesta focalização interna, certamente Okonkwo deve perguntar-se sobre a maneira com os homens valentes de Umuofia veriam isso. Pode-se,

pois, falar do falhanço de Okonkwo na gestão da sua família. Aliás, o narrador lembra-nos, na p. 38, o que era realmente Okonkwo

> Si jamais un homme mérite son succès, c'était Okonkwo. Tout jeune, il avait acquis la gloire comme le plus grand lutteur de tout le pays. Cela n'était pas dû à la chance. Tout au plus pouvait-il dire que son chi ou son dieu personnel était bon. Les Ibos ont un proverbe: 'Quand un homme dit oui, son chi dit oui aussi.' Okonkwo disait oui avec grande force: c'est pourquoi son chi acquiesçait. Et pas seulement son chi mais son clan également, car il jugeait un homme au travail de ses mains.

O narrador apresenta, deste modo, um homem que ganhou muito respeito no seu clã mas que começa a perder aquilo que foi construindo ao longo da sua luta para chegar ao topo do clã. Vemos Okonkwo que, na sua busca de posicionamento social, na preservação dos seus interesses, acaba por ficar isolado, condenado pelo próprio clã e pelos brancos. Ele atinge o ponto patético de não retorno, cometendo erros graves que o levam a pôr termo à vida. Assim, Okonkwo pode ser compreendido como o representante digno do seu clã mas infelizmente ineficaz frente à mudança irreversível levada pelos brancos. Pode assim dizer-se que "Jamais le progrès ne se produit dans une seule direction. Il y a des arrêts, des retours en arrière même; mais si l'on juge la société dans son ensemble, on se rend compte qu'elle necessite de s'adapter." (COUSSY, 1985, p. 35)

Podemos constatar, portanto, que a(s) história(s) do mundo é(são) semelhante(s) a um movimento giratório em que cada sociedade se organiza, se afirma e se fortalece e que depois se impõe e acaba, por sua vez, por ser dominada e destruída por forças internas e externas que criam uma nova forma de sociedade. *Things Fall Apart* seria uma obra que enfatiza a autodestruição não só de Okonkwo, mas do próprio clã ibo.

Um outro trunfo importante do narrador é a língua utilizada, que é ao mesmo tempo universal – que todo leitor é capaz de compreender – e individual – quando dá a palavra aos protagonistas de todos os níveis. O vocabulário é simples, acessível. Através da vida da personagem principal, Okonkwo, o narrador revela as diferentes componentes do clã ibo. São as moradas, a vida quotidiana, as festas e costumes, os valores consagrados e os deuses. Em resumo, digamos que o narrador nos revela a civilização do povo de Umuofia. Os três casamentos evocados no romance são muito evidenciados e poderiam ser adaptados num cenário de cinema ou numa peça de teatro. O narrador permite-nos descobrir a sociedade Ibo em todas as facetas.

Nunca se vê o uso de ‘eu’. Ele usa um estilo impessoal nas diferentes narrações. É omnipresente e omnisciente para não se deixar descobrir. Só podemos descobrir certas ideias ou adjetivos subjetivos que nos podem levar a pensar nele. Esta subjetividade vê-se em certas páginas, nomeadamente na p. 33 quando diz: “... ce fut, de mémoire d’homme, l’année la plus *désastreuse*” falando da seca que assolou o povo de Umuofia; e 88, quando declara: “elle portait un colier noir à trois rangs qui descendait juste à la hauteur de sa poitrine pleine et *délicieuse*.” Ele usa sempre a analepse para nos levar a compreender ou lembrar o porquê de certas situações. Assim, temos muitos quadros relativamente à ação que nos ajudam a perceber a maneira de viver dos Ibos.

Com uma linguagem acessível a todos como dito acima, ele consegue ajudar o leitor a apreender o drama do povo ibo. Os homens valentes e temidos caíram para o nível inferior da escala e tornaram-se uma espécie de bichos, insignificantes.

Também notamos o lugar do conto. Contar histórias é reserva de mulheres e crianças. São elas que educam. Portanto, contam histórias às crianças para estas últimas perceberem o funcionamento não só da comunidade, mas também do mundo inteiro, embora ignorem aquilo que se passa fora de Umuofia. O único homem a evocar histórias é Uchendo, principalmente a de Mbanta, aldeia que foi eliminada. O narrador põe sempre em oposição Okonkwo e o resto dos seus companheiros: todos reconhecem a importância dos contos, salvo Okonkwo, que acha que todas as histórias de mulheres são uma estupidez. Ele só aceita as histórias de homens valentes e de sangue.

Não devemos esquecer que, no clã ibo, os contos que pontuam o enredo simbolizam a sabedoria desse povo, porque enfatizam sempre uma lição tirada dos antigos. Há sempre uma lição de moral para os ouvintes, sejam elas crianças ou adultos. Os provérbios desempenham quase o mesmo papel que as histórias. Representam também a sabedoria de todo o povo ibo.

Ao ler esta obra, temos a impressão de que o narrador só conta a história do herói e do seu declínio fatal. No entanto, descobrimos muitos aspetos do clã a que este homem pertence. Assim, a vida detalhada de Okonkwo está ligada à da sociedade ibo, bem evidenciada nos seus usos e costumes, com diferentes aspetos sociais, religiosos e artísticos.

Infelizmente, a chegada dos brancos destabilizou a vida de Umuofia. Os brancos negaram toda a civilização e toda a cultura ibo, impondo o seu modo de vida com uma administração que nada negociou com o povo autóctone. Assim, o narrador põe em conflito duas forças antagónicas: a britânica versus a ibo. A primeira dispõe de mais meios repressivos e consegue dominar a segunda. Esta última, soberba e beligerante, enfraquecida pela luta

desigual, abdica e perde tudo. É quase a vida de Okonkwo, que acabou por ser abandonado pelos seus colegas, na luta contra o poder do branco.

Há três tipos de causas que justificam a queda deste homem. Primeiro, temos o orgulho; depois, o acidente que fez com que ele matasse um rapaz; e por fim, a causa histórica relativa à chegada dos brancos à sua localidade como sinal de desmoronamento de todo o mundo ibo. Neste caso, a história de Okonkwo é parecida com a de Édipo, no ciclo greco de Sófocles. O narrador parece estabelecer um paralelismo entre a personagem de Okonkwo e a de Édipo. Como Édipo, por mais que Okonkwo tente fugir do seu destino, mais se afunda na tragédia. O destino de Okonkwo está estreitamente ligado ao do pai. Por isso, ele não conseguiu ganhar o respeito dos seus colegas. Devido ao seu orgulho excessivo, Okonkwo tem dificuldades em adaptar-se em qualquer situação e até os deuses parecem desinteressar-se dele. Mas também seria talvez uma crítica contra aqueles que querem sempre lutar sozinhos. Quem se isola do grupo corre o risco de desaparecer. A união é que faz a força de um povo, costuma dizer-se.

Assim, a chegada dos brancos com a sua missão civilizadora marcou o fim de Okonkwo e o fim de uma cultura. A administração nova aniquila, pela força brutal, a antiga. No início, os colonos tinham uma mensagem de paz, mas acabaram por impor o seu modo de vida aos Ibos. Aqueles que não queriam obedecer às novas ordens tinham de desaparecer. O povo ibo, beligerante e respeitado, tinha a obrigação de se tornar obediente e medroso. Daí resultaria o título do romance: *Things Fall Apart*. O mundo ibo está a desfazer-se. Os deuses Ibos vão ser abandonados em benefício do Deus único, e a sociedade tradicional deixa o lugar à administração colonial. Portanto, quem dá ordens, doravante, é o estrangeiro branco. O administrador tornou-se o homem mais poderoso e colocou na prisão os seis homens mais poderosos de Umuofia. O branco pisa todos os valores dos Ibos. O narrador, sendo omnipresente e omnisciente, desvenda-nos todas as intrigas dos brancos para erradicar a hegemonia dos negros neste território.

Também se pode dizer que o narrador, ao mostrar a fraqueza de Okonkwo, aponta ao mesmo tempo a fraqueza do povo ibo, que vai, inexoravelmente, desaparecer sob a pressão dos brancos decididos a impor a sua religião e a sua cultura. Assim, o drama de Abame simbolizaria, prefiguraria o drama de todo o povo ibo, obrigado a desaparecer.

Com o romance *Things Fall Apart*, o narrador deplora a vida de uma sociedade obrigada a desaparecer, uma sociedade que se desmorona. O mundo tradicional bem organizado dos Ibos foi destabilizado por completo sob a pressão dos brancos. A conversão à religião dos brancos provoca o abandono, pelos indígenas, dos deuses: Ani, a deusa

assustadora, Amadiora do trovão, Agbala das colinas e das grutas... e até de Chukwu, o seu deus supremo. O poder dos brancos representado pelo Comissário do Distrito é tão forte que lhe permitiu pôr na prisão os seis chefes de Umuofia. O narrador mostra, portanto, que só a hegemonia dos brancos é que prevalecia doravante. Tudo aquilo relativo à tradição ibo é caduco.

O narrador estabelece assim o paralelo entre a vida de Okonkwo e a do seu clã. É por esta razão que Obierika, amigo íntimo de Okonkwo, disse estas palavras com a voz a tremer: "Cet homme était un des plus grands hommes d'Umuofia. Vous l'avez poussé à se suicider; et maintenant on va l'enterrer comme un chien… " (cf. p. 253).

Nas duas obras que acabamos de percorrer, os narradores sublinham os problemas que certos povos africanos enfrentaram com a chegada dos Europeus ao continente africano, de modo geral. Em Angola como na Nigéria, assistimos à destabilização dos povos autóctones. A única diferença é que a colonização portuguesa destabilizou e animalizou os povos locais, que perderam a sua dignidade de humanos para cair para o nível zero da escala. Era uma verdadeira escravidão: trabalhos nas estradas e sobretudo nas minas, como explicámos. Na Nigéria, os povos foram destabilizados na sua organização sociocultural, sobretudo religiosa; os seus deuses foram substituídos pelo único Deus dos Ingleses. Neste país, a máquina esmagadora dos brancos não deixou nenhuma oportunidade aos oponentes. Para explicar isso, temos dois exemplos patentes, que são a eliminação total da povoação de Abame e a morte do herói, Okonkwo, o único que mostrou ferozmente a sua oposição aos brancos. Os Ibos não foram submetidos à escravatura, mas perderam a sua cultura e a sua religião; perderam tudo.

Em *Les bouts de bois de Dieu*, vamos ver que o conflito entre os brancos e os nativos do Senegal e do Mali é diferente dos dois primeiros. Aqui o que se nota é a injustiça denunciada pelos autóctones sobretudo dos ferroviários face à crueldade dos patrões brancos. Veremos que esta injustiça é relativa sobretudo aos salários e aos abonos familiares. Os ferroviários africanos são considerados como seres inferiores aos seus colegas brancos. Os primeiros recebem muito menos do que os seus colegas europeus. Neste trabalho, não se aplica o adágio de salário igual para trabalho igual. Além disso, os negros não tinham direito aos abonos familiares por serem polígamos, segundo os patrões brancos.

1.3. Em *Les bouts de bois de Dieu*

Perante este romance, podemos perguntar se se trata dum narrador ou de vários narradores, atendendo aos três espaços em que se desenrola o enredo: a etapa de Bamako, a de

Thiès e a de Dakar. São idas e voltas entre os três espaços. Embora a questão possa merecer um estudo particular, creio que estamos perante um narrador que se desloca, ou seja, que está presente em cada lugar onde decorrem os eventos. Portanto, vamos acompanhar o narrador nos seus deslocamentos entre Bamako, Thiès e Dakar.

O primeiro capítulo do romance começa pela etapa de Bamako, capital do Mali. O narrador inicia o seu trabalho como um cineasta que varre o espaço com a sua câmara para descrever o ambiente em que vão evoluir as personagens e os eventos. O movimento é o seguinte: parte da imensidão do céu e depois o olhar desce sobre as colinas, logo depois aparecem as casas e finalmente o grupo de mulheres em que se destaca a velha Niakoro. Ele apresenta um cenário panorâmico como fazem os cineastas para depois chegar às personagens que representam as componentes da intriga. O início do romance revela isso:

> Les derniers rayons du soleil filtraient entre les dentelures des nuages. Au couchant, des vagues de vapeurs se délayaient lentement tandis qu'au centre même de la voûte celeste […] Au centre de la ceinture de collines, les concessions de torchis […] les habitants de Bakayoko-so s'étaient réunis dans la cour […] Assise un peu à l'écart… la vieille Niakoro (SEMBENE, 1960: 13-14)

O narrador implanta o cenário, com um outro espaço, para captar a atenção do leitor, para evidenciar uma das cenas em que as coisas vão decorrer: «Brutalement lancé à travers le rideau de nuées, tel le trait lumineux d'un projecteur céleste, un rayon vint frapper de plein fouet la résidence du gouverneur dressée comme un pain de sucre blanc au sommet du Koutouba.» (*Ibidem*, p. 13) Vai prosseguir neste trabalho inicial de modo muito vago. Nada faz prever aquilo que vai acontecer depois, dado o estado do ambiente. A vida parece parada com a temperatura elevada e,

> Brutalement … un rayon vint frapper de plein fouet la résidence du gouverneur […] Au centre de la ceinture de collines, les concessions de torchis, […], l'herbe encore sèche de la chaleur du midi, baignaient dans l'eau rouge du soleil couchant. Venu du nord-est, un petit vent sec léchait les visages. On transpirait encore un peu. (*Ibidem*, p. 13)

Logo no início do romance, notamos a diferença entre a residência do governador e as cubatas dos habitantes da localidade. Depois desta configuração do meio, o narrador entra na concessão Bakayoko-so (concessão dos Bakayoko) para mostrar a maneira como as personagens vivem.

Nota-se logo a ausência notória dos homens; só se veem as mulheres nos seus afazeres quotidianos: «Rien que les femmes. Tout en s'afférant à leurs travaux ménagers, elles jacassaient…» (*Ibidem*, p. 13). Dentro deste meio unicamente feminino, com a velha Niakoro-la-veille, podemos ver já que o narrador entra na intimidade, nos sentidos e sentimentos das personagens:

> Niakoro-la-vielle écoutait d'une oreille attentive les épouses des hommes absents. Tel un berger à quelques pas de son troupeau, elle s'emblait les surveiller. […] Mais depuis quelques jours, elle paraissait soucieuse, un événement grave la préoccupait. Il y avait plus grave encore. Personne ne s'était informé de son tourment. Cela l'inquiétait, l'obsédait. De son temps, les jeunes n'entreprenaient rien sans le conseil des aînés. Et voilà qu'aujourd'hui, ils allaient seuls, décider d'une grève. (*Ibidem*, p. 14)

Podemos dizer que, desde o início da sua história, o narrador é homodiegético porque está dentro do universo espácio-temporal. Entrando na profundidade dos pensamentos da velha, poderíamos afirmar que o narrador é omnisciente. A velha Niakoro lamenta-se por parecer inútil junto, não só do seu meio ambiente, mas também da sua grande família. Sente-se isolada, ignorada.

Graças ao narrador, embrenhamo-nos na obra, passo a passo, de maneira cronológica. Ele permite aos leitores acompanhar os factos que tecem a trama, pormenorizadamente. É um vaivém entre Bamako, Thiès e Dakar, em dez etapas.

Na primeira etapa, a de Bamako, o narrador vai acompanhar os trabalhadores nas suas reuniões de preparação para a greve, que vai ter as consequências que a velha Niakoro teme. Ela já tinha a experiência do que era uma greve. Assistiu à primeira que a marcou e que a inquieta ainda:

> Cela l'inquiétait, l'obsédait […] Savent-ils seulement ce que c'est? Elle Niakoro le sait, elle en a vu une. Une pluie, tout juste, avant la guerre, une grève terrible, un cruel souvenir pour ceux qui l'ont vécu. Et voilà qu'elle, elle à qui cette grève a pris un époux et un fils, personne n'est venu la consulter! Les usages d'autrefois sont-ils donc abolis? Ibrahima Bakayoko, son propre fils, ne lui a rien dit! En vérité, elle l'avait vécue, cette première grève, là-bas, au pays des toubabous-dyions. (*Ibidem*, p. 14-15)

Com a expressão *toubabous-dyions* a velha refere-se ao Senegal, onde o filho viveu e que era considerado um país escravo dos Europeus. É preciso dizer que a velha tem um ódio visceral contra a etnia uolof, do Senegal. Ela considera os uolofos como escravos, filhos de escravos e, além do mais, mentirosos, diferentemente dos bambaras (a sua etnia), que só têm uma palavra, a palavra de honra, e nunca cederam frente a um inimigo. Por isso mesmo, o

filho dela, Ibrahima Bakayoko, é diferente dos seus colegas. A velha tem orgulho nele porque até os brancos o conhecem, sabem quem é o seu filho.

O narrador começa pela etapa de Bamako, onde nasceu a ideia de organizar uma greve para dizer basta aos patrões do caminho-de-ferro perante a injustiça entre os brancos e os negros. A diferença, no que toca aos salários e até à consideração humana, era desproporcional.

Neste meio feminino em que se encontra a velha e que o narrador descreve com detalhe, o narrador foca as esposas inconscientes daquilo que vai acontecer mais tarde. Esta indiferença das esposas leva o narrador a compará-las com animais alinhados à sombra da parede da cerca. Esta atitude das esposas incomoda muito a velha, que odeia sobretudo o riso de Fatoumata:

> Il y eut soudain une sorte de hennissement. C'était Fatoumata qui riait: 'Quelle vilaine voix, se dit Niakoro-la vieille, quel affreux ricanement. Est-ce qu'une femme qui se respecte peut rire ainsi? Les voisins vont se demander ce qui se passe. Cette Fatouma-ta n'a vraiment aucune pudeur*!*' (*Ibidem*, p. 16)

Deste ambiente, o narrador destaca a personagem mais nova da obra, Ad'jibid'ji, que só tem oito ou nove anos e que se interessa pelas reuniões dos adultos sobre a greve. Do diálogo que se estabelece entre Ad'jibid'ji e a avó, o narrador mostra a curiosidade da menina pelo modo como evolui o mundo. Aqui o narrador confronta a velha Niakoro – preocupada com a perda dos valores, do papel que os velhos desempenhavam na sociedade – com a pequenita. À pergunta da velha, que quer saber aonde vai Ad'jibid'ji, ela diz ingenuamente, "apprendre, apprendre quoi". De facto, sabe-se que, de maneira geral, no domínio da psicologia, a criança cuja idade se situa entre 8 e 9 anos

> deixa progressivamente o mundo do imaginário para se tornar o explorador de um mundo cujo território estende-se além da família, da escola e do parque. A criança desta faixa etária perde pouco a pouco a sua ingenuidade, criada nomeadamente por todas as lendas e crenças da infância (o pai Natal, a Fada dos dentes, etc.). Ela descobre pouco a pouco que tudo isto é só lenda e o seu universo está incorporado na realidade. Procurando dissociar-se do mundo da pequena infância, começa aliás a não querer brincar com os mais novos, que ela acha muito 'bebés'. A criança de 8 a 9 anos é cada vez mais capaz de compreender uma realidade (mesmo que esta tenha uma faceta abstrata), de associar as causas às consequências e de formular uma opinião simples.» (http://www.jeunesse.securitepublique.gouv.qc.ca [20/02/18])

Portanto, no plano da segurança, a criança desta idade inscreve-se cada vez mais num universo realista. Interessa-se pelos fenómenos concretos, visíveis e palpáveis. Além do mais,

tendo atingido este estado de maturidade, a criança é capaz de dar uma olhadela crítica sobre um fenómeno. O seu espírito permite-lhe apreciar as coisas, tomar cuidado perante situações perigosas, por exemplo.

É esta curiosidade de descobrir coisas novas que leva Ad'jibid'ji a dizer à avó que quer ir à reunião dos adultos para aprender. O narrador, pode dizer-se, é omnisciente; deve ter estudado a psicologia da criança. Sabe que, nesta idade, a criança é curiosa e precisa de conhecer certas realidades que a rodeiam e que a sociedade lhe esconde. A omnisciência do narrador é que lhe permite descobrir os sentimentos profundos, íntimos das personagens. A criança queria enganar a avó dizendo que só pretendia levar o livro *Mamadou et Bineta* a Fa Keita. O narrador mostra a astúcia da criança que tenta enganar a velha: esse livro é para os alunos da primária, as crianças da idade de Ad'jibid'ji, e não para adultos como Fa Keita.

A discussão entre a Niakoro-la-vieille e a sua neta é bem acompanhada pelo narrador, que dá detalhes sobre a troca de palavras. Ad'jibid'ji é certamente uma criança curiosa. Porém, a curiosidade é um defeito na opinião da sua avó. Neste diálogo, a criança representa a nova geração frente à velha, a da Niakoro. Niakoro, na sua tentativa de dissuadir a criança desta ideia de ir à reunião dos adultos, disse: "Tu ne sais même pas préparer le bassi. Voilà ce que c'est d'être fourrée plus souvent dans les pantalons des hommes que sous le pagne de ta mère!" (SEMBENE, 1960: 19) Esta crítica irritou a neta. Para se defender, a criança recorre a todas as tarefas que tinha cumprido para demonstrar à avó que ela também desempenha eficazmente o seu papel na concessão. Portanto, não é nada inútil.

O confronto entre as duas gerações totalmente diferentes representadas por Ad'jibd'ji e Niakoro toca todo o tipo de leitor, quer seja de idade jovem, quer de idade adulta e velha. O narrador mostra-nos assim dois mundos opostos: um vinculado aos valores tradicionais e o outro já embrenhado na modernidade.

Umas palavras insignificantes – *quoi* e *alors* — que são tiques, na maioria dos casos, dos falantes do francês criaram esta confusão entre elas. A avó, ofendida devido a estas palavras, recrimina os colonizadores:

> A quoi sert le toubabou (le français) pour une femme? Une bonne mère n'en a que faire. Dans ma lignée qui est aussi celle de ton père, personne ne parle le toubabou et personne n'en est mort! Depuis ma naissance – et Dieu sait qu'il y a longtemps – je n'ai jamais entendu dire qu'un toubabou ait appris le bambara ou une autre langue de ce pays. Mais vous autres, les déracinés, vous ne pensez qu'à ça. A croire que notre langue est tombée en décadence! (*Ibidem*, p. 18)

O narrador faz repetir a apalavra *toubabou* à velha para enfatizar o ódio que ela sente para com o francês e sobretudo para com a pessoa que o fala. Para Niakoro, aqueles que falam francês são desenraizados. Ela tem a convicção de que o francês está na origem da decadência da língua bambara. Na mesma p. 18, o narrador vai fazer uma analepse pela voz da velha Niakoro quando diz: «De mon temps, on apprenait juste quelques versets du Coran, pour les prières». Pode-se dizer que é, ao mesmo tempo, uma elipse porque, lendo entre as linhas, sabe-se que esta frase subentende que não se precisa ou se precisava do francês. Mas podemos também ver através da mesma que as mulheres eram mantidas no obscurantismo total. Nem sabiam ler o Corão. Elas eram destinadas a ficar no lar, a ocupar-se dos trabalhos domésticos e da educação das crianças. Percebe-se assim que o narrador faz aqui uma crítica contra a sociedade naquela época, uma sociedade que não queria a emancipação das mulheres.

Nota-se que a pequenita é bem educada e apreciada por toda a família. Por isso mesmo, responde à avó de maneira ingénua, embora a velha se sinta profundamente magoada. Basta ver, por exemplo, a atitude dela quando a avó lhe pergunta o que tem na cabeça. A resposta é simples, refletindo a aprendizagem escolar: «Du cerveau, mama (avó), rien que du cerveau.» (*Ibidem*, p. 19) O pecado da neta é ter dado um passo na civilização ocidental usando palavras desconhecidas da velha. É uma confusão, sobretudo quando Ad'jibid'ji usou a segunda palavra (*alors*) dirigindo-se sempre à velha. Aí ela alcançou os limites de tolerância da velha. O narrador parece ridicularizar a avó, que transforma a palavra *alors* em *aloss* e acrescenta *voulo*, que significa *cão*. Isso ia custar a Ad'jibid'ji uma boa surra por parte da mãe, que também é analfabeta. Mas a maturidade, que é sobretudo espiritual, de Ad'jibid'ji desanimou e bloqueou a pancada que a mãe lhe queria, graças a esta pergunta: «Est-ce pour me faire du mal ou pour me rendre meilleure, mère?» (*Ibidem*, p. 21) Com esta pergunta inteligente da criança, o narrador parece pôr em questão a educação que inculcamos às crianças, de maneira geral, em África. Assim, Ad'djibid'ji tocou a sensibilidade da sua mãe dando-lhe quase uma lição de moral.

A precocidade espiritual de Ad'jibid'ji não é nada fortuita. É uma caraterística, uma qualidade que lhe foi inculcada pelo pai, Ibrahima Bakayoko, líder incontestável da greve. As frases seguintes demonstram isso:

> L'éducation qu'elle avait reçue de son 'petit père', comme elle appelait Ibrahima Bakayoko avait fait d'Ad'jibid'ji une enfant précoce. Très vite elle avait su distinguer les corrections. L'objectivité dont elle faisait preuve en ces occasions désarmait tout le monde. C'est ainsi qu'elle supportait les punitions les plus dures lorsqu'elle se savait fautive; mieux, elle dissertait sur la faute qu'elle venait de commettre. (Idem)

Neste ambiente unicamente feminino, o narrador leva o narratário e o leitor a descobrir não só os afazeres das mulheres, mas as pequenas intrigas que acompanham o seu dia a dia. Por exemplo, Fatoumata, a mulher com a voz masculina, é que deu licença à criança para sair, com este pretexto: «Va voir Fa Keita et dis-lui de me donner des sous. Je lui ai déjà demandé.» (Idem). Mas apesar da licença dada por Fatoumata, a pequenita pediu licença à própria mãe antes de sair. Assim se fica já com uma certa simpatia para com Ad'jibid'ji, uma criança muito obediente, bem educada, curiosa e inteligente.

O narrador, como um cineasta, vai interromper a sua narração marcando uma pausa entre o momento em que a criança saiu da casa e o seu percurso para a casa do sindicato. Mesmo que não tenhamos aberto os parênteses, podemos evocá-los aqui, porque ele inseriu novos elementos para dar informações suplementares sobre a ideia principal. De propósito, esqueceu-se da criança para fazer a descrição da casa do sindicato que estudaremos quando abordarmos o espaço.

Depois de ter descrito a casa do sindicato, o narrador volta à criança mostrando a maneira como se precipitava para lá chegar:

> Dès qu'elle fut dans la rue, Ad'jibid'ji releva sa longue camisole et se mit à courir, soulevant la poussière à chaque pas. Elle traversa la route de Kati, passa devant le camp des gendarmes. Comme elle arrivait devant la prison, un milicien qui l'avait reconnue l'interpella, mais elle n'y fit aucune attention […] Passée la prison, Ad'jibid'ji se heurta à la masse compacte qui entourait la maison du syndicat. Elle avait l'habitude de ce genre de réunion et sa technique était bien au point. (*Ibidem*, p. 22)

Nota-se neste trecho o interesse que a criança tem em relação às reuniões que os sindicalistas organizavam. Com esta personagem, o narrador quer mostrar a implicação da criança. Mesmo que seja implicada psicologicamente – não tem talvez direito à palavra –, a sua presença tornou-se algo de normal para os grevistas, que a adotaram porque lhe chamam *soungoutou* (criança) do sindicato. A massa compacta deixa-a passar para ocupar o lugar que é seu, perto dos oradores. Ela acabou por se instalar junto do estrado entre dois homens, no meio daquele cheiro fétido de chagas e de suor. A criança está num meio em que as personagens parecem estranhas, com caras anónimas:

> Des corps et des têtes, des crânes rasés ou crépus, des haillons noircis de cambouis. Les visages avaient perdu toute personnalité; comme si quelque gomme géante était venue effacer leurs traits particuliers, ils avaient pris un masque commun, le masque anonyme de la foule. (*Ibidem*, p. 23)

Com esta descrição, o narrador quer mostrar a condição humana dos grevistas, as condições difíceis em que eles eram obrigados a trabalhar. As caras perderam toda a personalidade. A multidão era composta por personagens mascaradas, quer dizer que era difícil reconhecer os participantes na reunião, tanto as roupas e as caras estavam cobertas do óleo sujo das máquinas.

Depois, o narrador fixa a sua "câmara" no velho Fa Keita. Pela sua voz, faz-se um breve histórico da criação da via ferroviária sem deixar de criticar a política colonial que veremos na segunda parte do nosso trabalho. Antes de o velho falar, o narrador faz a descrição física do orador: «Mamadou Keita fit une pause et de ses yeux marrons cerclés de rouge fouilla le public. De son front partaient trois balafres qui descendaient jusqu'au menton et que venaient croiser de petites entailles horizontales.» (*Ibidem*, p. 24) O narrador parece insistir sobre os aspetos físicos para atrair a atenção do leitor em relação aos dirigentes da greve. O medo parece ser posto em relevo. Porém, a firmeza e a determinação que eles têm para levar a cabo a sua decisão são mais relevantes.

O narrador introduz o leitor nesse meio de revolta exacerbada pela injustiça de que sofrem os ferroviários do caminho-de-ferro Dakar-Niger. Pode-se dizer que a ira atingiu o seu auge. Basta ver o uso da palavra 'bêtes' para designar os brancos. Os negros, tratados sempre de bestas, de animais, utilizam agora o mesmo vocábulo para falar dos 'invasores'. A injustiça que separa os dois mundos (os brancos e os negros) é muito evidenciada pelas perguntas que o grevista Tiémoko faz. Elas são dirigidas, ao mesmo tempo, ao velho Mamadou Keita e à assistência. Portanto, não se deve esperar pelas respostas, que são subentendidas e constituem a razão da reunião. As perguntas serviram para incentivar, para galvanizar os seus colegas. Assim, o narrador imerge o leitor nesse ambiente sobreaquecido pelo questionamento legítimo de Tiémoko, que declara:

> C'est nous qui faisons le boulot, rugit-il, et c'est le même que celui des Blancs. Alors, pourquoi ont-ils le droit de gagner plus? Parce qu'ils sont des Blancs? Et quand ils sont malades, pourquoi sont-ils soignés et pourquoi nous et nos familles avons-nous le droit de crever? Parce que nous sommes des Noirs? En quoi un enfant blanc est-il supérieur à un enfant noir? En quoi un ouvrier blanc est-il supérieur à un ouvrier noir? On nous dit que nous avons les mêmes droits, mais ce sont des mensonges, rien que des mensonges! La machine que nous faisons marcher, la machine, elle, dit la vérité: elle ne connaît ni homme blanc ni homme noir. Il ne sert à rien de contempler nos feuilles de paie et de dire que nos salaires sont insuffisants. Si nous voulons vivre décemment, il faut lutter. (*Ibidem*, p. 25)

O que é sublinhado aqui é a tomada de consciência dos grevistas sobre a diferença maior que existe entre os brancos e os negros. Lendo entre as linhas, percebe-se pelo

questionamento de Tiémoko que os salários e os cuidados dependem da cor da pele. E falando da máquina, que os brancos e os negros manejam, o narrador, pela fala de Tiémoko, precisa que ela é mais justa que os próprios brancos, pois não faz a diferença entre as cores. Para medir o grau de ira que anima o orador Tiémoko, o narrador utiliza a palavra *rugir* (bramir), que é própria do leão, para mostrar o peso, o alcance das palavras do orador, que conseguiu tocar todos os corações. Era uma desordem total e crescente que desnorteou o velho Mamadou Keita. O narrador, como um cineasta, varre o ambiente da sala de reunião à rua e da rua à sala mencionando os diferentes gritos que enchiam o ambiente.

Mas na rua também reinava um outro ambiente, o de guerra com os milicianos da administração colonial, porque: «Dans la rue, les miliciens ajustaient leurs nerfs de boeuf et les soldats manipulaient leurs armes. Les officiers, inquiets, surveillaient la masse en ébulition.» (*Ibidem*, p. 26).

Apesar desse ambiente de medo em que tudo podia acontecer, a criança do sindicato, Ad'jibid'ji, só tinha uma preocupação, chegar ao pé do velho Keita e dizer-lhe o recado de Fatoumata. Na sala de reunião, os dirigentes dos grevistas conseguiram impor o silêncio. Mostra-se, com minúcia, como é que obrigaram os recalcitrantes a sentar-se e como Diarra, o controlador, impôs a ordem na sala embora tenha recebido pancadas por parte dos grevistas. Com o silêncio, o velho Keita sublinha o peso da greve que nunca aconteceu em Bamako. Exortava os colegas a bem refletir antes de decidir. Daí a presença desejada da figura emblemática da greve, Ibrahima Bakayoko, que sabe lidar com este tipo de situações.

O narrador coloca em oposição duas personagens: Mamadou Keita e Tiémoko. Este último corta, automaticamente, a palavra ao velho quando não está de acordo. Mas essa greve que se queria decidir na sala já tinha começado no pátio da casa do sindicato, onde uma voz declarou que eles já entraram em greve. O narrador precisa que a voz era de três operários de tração que acabavam de chegar. A greve já começara.

Com uma metáfora, o narrador mostra como anoiteceu após a tomada de decisão da greve. E o narrador, como para nos dizer 'le vin est tiré, il faut le boire', descreve o ambiente de fim de reunião com uma imagem que costumamos ver sempre que acaba um filme: «Telle un couvercle sur sa marmite, la nuit recouvrit la terre. Mais la chaleur demeura. Au lieu de venir brûler les crânes comme pendant le jour, elle montait du sol, elle sortait des fentes des murs, elle sourdait des terrasses.» (*Ibidem*, p. 28). O calor que o narrador evoca aqui é também comparável ao que se sente nas salas de cinema em África quando chegamos ao fim de um filme. É um ambiente cheio de calor e transpiração, em geral. O ambiente depois da

reunião era pesado sobretudo para Mamadou Keita que, com certeza, imaginava as consequências que resultariam desta greve.

O povo maliano nem imaginava o que fora decidido e que ia acontecer mais tarde. Ouviam-se os tambores que assinalavam a dança num bairro e até na concessão do velho Keita as mulheres cantarolavam. Só a velha Niakoro se preocupava com o que podia acontecer quando os homens decidiram reunir-se para falar da greve. O narrador focaliza a nossa atenção sobre a diferença entre as faixas etárias: os homens novos eram unânimes na greve, ao passo que o velho Keita queria que se refletisse, que se pesasse os prós e os contras antes de tomar a decisão. Isso para dizer que as pessoas velhas sabiam que a greve ia criar mortos; os brancos nunca iam deixar os negros fazer greve livremente.

O narrador não deixou de chamar a nossa atenção para a boa educação de Ad'jibid'ji, que não come sem ter lavado as mãos e que não responde às pessoas com a boca cheia de comida.

O episódio de Bamako termina com os pensamentos alarmantes do Velho e da Velha sobre o decorrer da greve e, sobretudo, o seu fim. Iam passar a noite com muitas apreensões. Já tinham a experiência da greve dos trabalhadores de Thiès, que perderam, há alguns anos atrás, os seus colegas nestas reivindicações.

Aqui, acaba o episódio de Bamako. Vamos seguir com o narrador para o Senegal, precisamente para Thiès, que o narrador descreve desta maneira:

> Thiès était à la fois le centre de la régie des Chemins de fer et celui de la direction du mouvement ouvrier. Tous les habitants, quels qu'ils fussent, vivaient de la ligne, du trafic entre Koulikoro et Dakar. C'est également à Thiès que se trouvaient les ateliers de réparations des machines et le service d'entretien. (*Ibidem*, p. 36)

Portanto, graças à sua posição geográfica central, Thiès é o Estado-maior dos grevistas do Dakar-Niger. O episódio de Thiès abrange a parte relativa às p. 35-65 do romance. O narrador começa o seu trabalho pela descrição de Thiès, que vamos estudar no capítulo três. Vamos também evitar analisar a obra página a página.

Em Thiès, o narrador menciona que a greve já dura há alguns dias e tem consequências graves. Já há seis mortos. Portanto, a questão é de saber se se deve continuar a greve ou não. Os resultados registados são desastrosos para os grevistas durante o primeiro confronto contra as forças de segurança: seis mortos e muitos feridos. O narrador, ao falar do espaço e sobretudo das crianças nuas e perpetuamente famintas que passeiam com omoplatas salientes e os seus ventres inchados, e que disputavam com os abutres o que sobrava das

carcaças, mostra ao leitor um ambiente de desolação nos primeiros dias de greve. Esta visão pode parecer uma premonição de outras consequências mais graves que vão ter lugar depois.

O narrador nem nos informa sobre o número preciso de dias de greve. Mas, como fez em Bamako, fala-nos dum dia qualquer de greve e sempre com esta técnica de cineasta que permite levar o espectador a descobrir o ambiente de maneira progressiva:

> Une à une, la clarté grandissante du jour effaçait les étoiles, et le soleil levant rendait aux choses leurs véritables contours. Les ouvriers s'éveillèrent de bonne heure, ce matin-là. A vrai dire, ils n'avaient guère fermé l'œil. La veille, ils avaient pris une décision, aujourd'hui il s'agissait de l'appliquer et chacun d'eux éprouvait au fond de lui une sensation de gêne, un vide au creux du ventre. (*Ibidem*, pp. 36-37)

Como se vê, o narrador não fala da decisão tomada pelos operários na véspera. Ele alimenta, aguça a curiosidade do leitor; deixa-o nesta nebulosa. E nisso, ele acompanha os operários na sua deslocação depois do despertar. Essa atmosfera pesada é a consequência do peso dos mortos e do estado dos feridos. Era preciso uma pessoa forte de espírito para os despertar da indolência, para os levar a libertarem-se do medo que roía os seus corações. Samba Ndoulougou é esse dirigente de caráter, verdadeiro líder do grupo que vai dissolver o medo, nestes termos:

> Je ne vois pas pourquoi vous hésitez, dit-il, vous avez eu hier soir l'occasion de donner votre opinion. Plus question maintenant de se rétracter […] Comment ça? Tout a été vu, étudié, discuté hier soir! Regarder les choses en face, comme tu dis? Eh bien, en face il y a un dépôt! Celui qui a peur du sang n'est pas capable d'égorger et si on veut de la viande, il faut égorger. (*Ibidem*, p. 38)

Nota-se nesta página a disputa forte entre Samba Ndoulougou e Bachirou, um quadro que estava contra a greve. Isto denota o nível de medo que habitava os grevistas. Samba Ndoulougou justifica o comportamento de Bachirou como o de uma pessoa que não é do seu grupo de trabalho já que ele próprio (Bachirou) se considera como um dos quadros metropolitanos. Era normal que o Bachirou tivesse esse comportamento dado que não sofria como os seus patrícios que estavam no nível inferior da escala.

Depois dessas altercações, o narrador mergulha-nos num cenário pouco reluzente, a sujidade em que vive a população negra de Thiès. Analisaremos isso quando chegarmos ao estudo do espaço. Num dia de greve, o narrador não o precisa, todos os trabalhadores decidiram não entrar. Ficaram em frente do portão, onde se podia distinguir dois grupos de indivíduos: o dos velhos frente ao dos novos. Os velhos que já conhecem as consequências da greve e temem pela sua vida e a do seu povo representam o grupo dos contras. Face a estes,

temos o grupo dos novos, que não querem ouvir nada e estão prontos a desafiar qualquer pessoa que tenha ideias contrárias às suas, e representam os prós. O portão vai ser, portanto, o campo onde os dois grupos se enfrentam, pelas ideias.

Fazendo o balanço entre a vida dos reformados negros e a dos reformados brancos, o narrador põe o dedo na injustiça de que são vítimas os trabalhadores negros. Estes trabalham em condições péssimas e sem tratamentos médicos e, além do mais, não só chegam à reforma sem poupanças como muitos ou quase todos estão doentes. Por esta razão não podem continuar a viver como os seus colegas brancos, que beneficiam dos cuidados médicos e de bons salários e conseguem fazer poupanças além dos direitos de reforma. Estes últimos, evidentemente, têm uma experiência de vida mais elevada. Portanto, o que os jovens reclamam é legítimo. Mas, apesar da sua determinação e da esperança de que a greve vai dar resultados, os grevistas são animados dum medo profundo. Com o decorrer do tempo, o temor ganha mais os corações, devido sobretudo a personagens como Bachirou que declara, falsamente, que não se decide da greve no meio do mês.

Neste capítulo, o narrador coloca em oposição dois grupos: os partidários da greve frente aos oponentes. Na primeira equipa, temos Doudou, Lahbib, como líderes do movimento; Samba Ndoulougou, que é muito implicado; Boubacar o ferreiro; Bakary, o velho tuberculoso. Antes de ver o segundo grupo, é preciso dizer que a equipa dos negros é apoiada por muitas mulheres, das quais podemos citar Mariama Sonko, cheia de energia, Dieynaba e Maïmouna, que é cega e tem dois gêmeos. Temos ainda o subgrupo composto de crianças, filhos dos grevistas, cuja idade se situa entre doze e quinze anos, como Magatte, Gorgui e os seus colegas. No segundo grupo, o dos oponentes, encontramos Bachirou, o pretensioso, Sounkaré, o velho guardião-chefe do armazém de Thiès e naturalmente os homens brancos da administração, que são M. Dejean, diretor dos gabinetes do Dakar-Niger, Victor, Isnard, etc.

A intervenção de Samba Ndoulougou ajudou um pouco a apaziguar os espíritos, salvo o de Bachirou, que acha, apesar de tudo, que a greve é uma doidice, uma estupidez, porque a direção é capaz de recusar aumentar os salários, as reformas, etc. Samba teve que lembrar a Bachirou a famosa frase de Bakayoko nestes termos: «Ce ne sont pas ceux qui sont pris par force, enchaînés et vendus comme esclaves qui sont les vrais esclaves, ce sont ceux qui acceptent moralement et physiquement de l'être.» (*Ibidem*, p. 45). O narrador edifica-nos sobre a discussão acerba entre Bachirou e o grupo de Samba. Bachirou parece um espião, um elemento da Direção que faz tudo para quebrar o espírito dos trabalhadores. Ia haver brigas entre eles quando apareceram os soldados.

O narrador, sempre como um cineasta, mostra no trecho que se segue e com os menores detalhes, a confusão que reinava quando os soldados atacaram os grevistas:

> La mêlée fut immédiate: coups de crosses, coups de pointes, coups de godasses dans les tibias, bombes lacrymogènes. Les cris de rage, de colère, de douleur, faisaient une seule clameur qui montait dans le ciel du matin. La foule reculait, se scindait en tronçons terrifiés, se regroupait, oscillait, vacillait, reculait encore. Dieynaba la marchande avait ameuté les femmes du marché. Telles des amazones, elles arrivèrent, à la rescousse, armées de bâtons, de barres de fer, de bouteilles. De passage à niveau, Magatte et les apprentis avaient ouvert un véritable barrage de cailloux. Tout ce qui pouvait être ramassé volait en l'air. L'officier qui commandait le détachement n'avait plus son casque et son front saignait. Un soldat fut pris par un groupe d'ouvriers; on l'entendait hurler. La mêlée était partout à la fois. Sur le marché-restaurant, pas un abri ne restait debout. (*Ibidem*, p. 49)

O apoio das mulheres aos grevistas foi espontâneo, imediato e muito profícuo para os homens. O narrador acompanha os grevistas que conseguiram implicar toda a cidade de Thiès. Enquanto os grevistas recebiam o apoio de outros homens e mulheres, os sipaios e os soldados também recebiam o reforço de outros homens armados.

O lado ridículo de tudo isso é que Bachirou, que defendia a Direção, foi perseguido pela milícia, pelos soldados. A confusão foi total e o movimento alastrou como um fogo de floresta. O narrador declara que os combates duraram horas. A calma só voltou por volta do meio-dia, mas a agitação não parou.

Depois desse combate sem piedade, o narrador introduz o leitor no meio dos dirigentes sindicais. O narrador fala desses indivíduos com muitos pormenores para mostrar o estado físico deles, mas também o medo que ainda os habitava:

> Le gros Boubacar suivait d'un œil ravi la mimique de son copain, tandis qu'un filet de sang qui contournait son oreille droite et descendait le long du cou achevait de sécher. Le vieux Bakary, l'aîné, était là, lui aussi, mais cette fois complétement épuisé. Il avait les paupières tuméfiées et ne cessait plus de tousser. Un véritable rideau de sueur descendait sur son visage, auquel, à chaque quinte, se mêlaient des larmes. (*Ibidem*, p. 51)

Portanto, o medo era tão forte que indivíduos eloquentes como Doudou não queriam falar. E o narrador precisa que, tal um animal amedrontado e enroscado, Doudou nem ousou usar da palavra. Aqui o narrador vai fazer um flash-back, ou seja, uma analepse para demonstrar o grande salto para trás, a nível dos pensamentos, de Doudou:

> Il se retrouva plusieurs années en arrière, juste après la guerre, à l'époque où s'évissait la disette, où tout était rationné. C'était à ce moment que les employés de la Compagnie amorcèrent leurs premières revendications et qu'on parla de former un syndicat.

> Doudou, Lahbib et Bakayoko, le plus populaire des 'roulants', en furent les promoteurs et Doudou dut à son métier sédentaire de tourneur-ajusteur d'être nommé secrétaire général. […] De tout cela, Doudou avait gardé un souvenir très précis. […] Il n'y avait plus qu'à voir comment, maintenant, tout cela allait fonctionner. Et c'est justement ce que redoutait Doudou. (*Ibidem*, p. 52)

O narrador conta com precisão como ocorreram os eventos com uma data precisa, 10 de outubro de 1947. No entanto, não deixa de nos arrancar um sorriso com a ironia de Samba Ndoulougou contra o seu amigo Bachirou que tinha uma bandagem na testa: «Tu t'es rencontré avec M. Dejean, Bachirou, ou bien tu reviens de la Mecque?» (Idem)

O balanço desse primeiro dia de greve era bem pesado: oito mortos e muitos feridos, sete homens no lado dos grevistas e só um morto e alguns feridos no lado dos brancos. Após o primeiro choque entre os grevistas e os soldados, medidas fortes foram tomadas para tentar sufocar a greve, privando de alimento e de água as populações negras. Mas, ao ver a determinação dos grevistas, sobretudo a do Doudou, o narrador parece dizer aos leitores que essas medidas oficiais constituem, pelo contrário, uma ascese com vista a um aperfeiçoamento espiritual.

Do lado dos patrões, o narrador foca a atenção na personagem de Dejean. Descreve-o como alguém baixo, calvo, com o crânio de forma abaulada. É a caricatura de uma personagem que antes era um simples empregado, muito dedicado. O narrador precisa que esta personagem chegou à companhia com a intenção de enriquecer rapidamente. Por ter abortado o primeiro movimento de greve em 1938, Dejean conseguiu ganhar o lugar que ocupava agora. Este zelo nota-se nesta conversa telefónica com outra personagem, que deve ser o seu superior:

> Allô, allô!… Oui, lui-même… Non, ils n'ont pas encore repris. Non, je ne les recevrai pas aujourd'hui… demain non plus… Ce qu'ils demandent? Une augmentation de salaires, quatre mille auxiliaires, allocutions familiales et retraite… Pardon, j'entends mal… Donner des allocations familiales à ces polygames? Dès qu'ils ont de l'argent c'est pour s'acheter d'autres épouses, et les enfants pullulent comme des fourmis […] Les soldats? … Oui ils sont là… […] Des morts? Non, pas de morts, d'ailleurs les soldats avaient pour consignes de les effrayer seulement. […] les Noirs, j'en fais mon affaire… merci de votre confiance. N'ayez crainte, ce sera comme la derrière fois… S'ils persistent?… Nous avons un bon allié, c'est la faim. […] Vingt ans de colonie, ça donne de l'expérience. […] Je connais mes Africains, pourris d'orgueil… (*Ibidem*, p. 58-59)

Através desta conversa, nota-se claramente que as autoridades superiores, certamente de Dakar ou da metrópole, ignoram o que se passa no terreno. Houve mortos mas Dejean

declara o contrário e até diz que os soldados receberam a ordem de não disparar; deviam só assustar os grevistas. Percebe-se o ódio que Dejean tem para com os negros.

A reunião entre Dejean, Isnard, Victor e Leblanc não permitiu apaziguar Dejean, embora Isnard lhe tenha dito que a situação é diferente da de 1938. Isnard acha que as reivindicações dos grevistas são legítimas. Nada a fazer, a greve instalou-se em Thiès e as provisões dos grevistas, sem salário, escasseavam. Apesar de tudo, o narrador sublinha a determinação dos grevistas, embora o sofrimento cresça todos os dias.

Notamos que os comboios voltaram a circular graças aos mecânicos vindos da Europa e aos soldados e marinheiros que se transformaram em chefes de plataforma e homens de equipa. A segurança era reforçada. No lado dos negros, a desolação era total. Já não havia comida e as crianças, demasiado emagrecidas, pediam comida às mães. É aqui que termina o primeiro capítulo de Thiès. Agora, o narrador leva-nos para Dakar, capital do Senegal.

O primeiro capítulo de Dakar, que abrange uma grande parte da obra (pp. 69-128), relata principalmente a história de amor entre a menina Ndeye Touti e os seus dois admiradores. São Daouda, denominado Beaugosse devido à sua elegância, e o homem com a cara acutilada, energético, chamado Bakayoko que é o herói principal da greve. Nesta parte, o narrador leva-nos a descobrir a vida dos grevistas, aquilo que os homens fazem, as suas preocupações (pp. 69-76) mas também as atividades das mulheres (pp. 76-89). No grupo das mulheres destacam-se as silhuetas de Houdia Mbaye, Anta, Mame Sofi. Aparece depois Ramatoulaye, que se tornou uma das heroínas da greve. Estas personagens serão estudadas mais à frente.

O narrador, sempre no seu estilo cinematográfico mostra o ambiente em que evoluem as personagens de que nos vai falar: «Derrière la palissade qui la clôturait, on apercevait une grande baraque peinte en ocre qui reposait sur une élévation de briques. C'était la concession de Ndiayène où habitait Ramatoulaye, la maison mère de toute la lignée…» (*Ibidem*, p. 90) Esta descrição insiste na pobreza da família mas também na tradição que respeita a casa dos avós. É relevante o facto de a narração ser dominada pelo diálogo das personagens. Podemos compreender que o narrador se esconde atrás das personagens para evitar os comentários e dar mais ênfase ao realismo do testemunho dos indivíduos em jogo. Em geral, em África, a palavra é sagrada. É por isso mesmo que o narrador deve atribuir o valor da palavra à boca que a emite. Aliás, o romance está cheio de palavras relativas às línguas locais e isso dá ao texto uma cor local, permitindo ao leitor não se perder nesse vaivém entre os centros nervosos da greve que são Bamako, Thiès e Dakar. Em cada cidade notamos o desenvolvimento de particularidades linguísticas. Também se pode notar objetos quotidianos pertencentes a

famílias, passando por termos pejorativos para parodiar o branco. Há igualmente as intrusões das línguas locais, que participam no pitoresco da narração. Desta maneira, o bambara de Bamako e o uolof de Thiès e Dakar poderão completar a falta de um vocabulário francês incapaz de traduzir a ideia e a importância da mensagem dos africanos. Em Bamako por exemplo, temos: *Soungoutou* (menina), *mama* ou *m'ba* (avó), *Bassi*, *fonio*, *Banco* (solo argiloso), *Bara* (uma dança), *Bô* (excrementos), *thié* (homem), *macou* (silêncio) em bambara Em Dakar, temos: *sabadord*, *catioupa* (um prato de origem caboverdiana), *diouma*, *n'gounou*, *malo*, *rakal*, *m'bagne gathié*, *mbatous* (tijelas), *n'dappe*, etc. Temos interjeições como *kaye*, *ouaï*, *koni*, *dara*! *Petite-mère* (imã da mãe), *Tâne*, *tapates*. Mas o narrador utiliza também um francês esquisito, como sátira do branco, com termos como *Mad'miselle* Ndèye Touti (para dizer *mademoiselle*), *Missé* para dizer *Monsieur*, *piting* para *putain* (para designar uma 'puta'), *Bilakoros* (incircunciso), *Alcatis* (polícias), *tougueul* (França que designaria Portugal, primeiro e antigo destino dos emigrantes senegaleses). Em Thiès, há outros termos como: *moque* para designar a caneca, *maka* para o chapéu de palha, *Damels* (antigos nobres da zona de atual Thiès), *deumes* que são espíritos maléficos, etc. Veremos o estilo de Sembène na parte reservada à perspetiva comparativa.

Como em Thiès, o narrador fala sobretudo das consequências da greve em Dakar, como a falta de comida e de água. Era impossível obter um empréstimo junto dos comerciantes e as torneiras eram fechadas pelos brancos. Podemos notar isso neste raciocínio de El Hadji Mabigué que tentava convencer Ramatoulaye sobre a inutilidade da greve:

> Tout ici leur appartient, l'eau que nous buvons, les boutiques et les marchandises. Cette grève, c'est comme si une bande de singes désertaient un champ fertile; qui est-ce qui en bénéficie? Le propriétaire du champ! Et puis nous n'avons pas à lutter contre la volonté divine… (*Ibidem*, p. 83)

O narrador, de maneira implícita, atrai a nossa atenção para as ideias, a indiferença e a injúria que El Hadji dirige aos grevistas, comparando-os com os macacos. Outro aspeto é o fatalismo dos africanos de modo geral; a vontade divina que justifica tudo. Isso leva Ramatoulaye a tratá-lo como maricas. Portanto, com esta situação infernal, as crianças famintas a chorar devido à falta de tudo, era preciso as mulheres encontrarem uma solução. Na p. 87 do romance, Mame Sofi, umas das mulheres, fustiga os homens, dizendo que na próxima greve os homens consultá-las-ão. Eles é que as nutriam, mas agora são elas a cumprir este dever. Todos tinham nervos tensos. É aí que o narrador nos vai relatar o episódio de luta entre Vendredi (o nome do carneiro bem gordo de El Hadji Mabigué, homem rico e

efeminado) e a Ramatoulaye. A razão desta luta, ou seja, desta guerra entre o animal e a mulher é que o animal, além de ter comido a escassa comida destinada às crianças, quebrou também os utensílios de cozinha. A reação da Ramatoulaye foi imediata.

O narrador, no trecho que se segue, mostra a luta impiedosa entre Ramatulaye e Vendredi nestes termos:

> Vendredi gratta le sol de ses sabots, puis, tête baissée, il fonça et l'on eût dit qu'il rentrait dans Ramatoulaye […] Ramatoulaye, à moitié à cheval sur le bélier, les genoux traînant par terre, lui avait noué les deux bras autour du cou […] Dans la lutte, le couteau était tombé et Ramatoulaye avait perdu presque tous ses vêtements. […] et par trois fois elle enfonça la lame dans le cou de l'animal… Ramatoulaye essuya son arme en la passant sur l'épaisse toison, puis se redressa. (*Ibidem*, pp. 114-115)

Vemos, portanto, que ela decapitou pura e simplesmente o animal e partilhou a carne com os vizinhos. Descontente, El Hadji Mabigué faz apelo à polícia. A chegada das forças policiais vai provocar um confronto forte com as mulheres. Estas últimas receberam os polícias com todas as armas possíveis: garrafas cheias de areia, pedaços de madeira, pilões, etc.

O combate era impiedoso e continuou até à tardinha. A sombra cobria a cidade e as mulheres cozinhavam a carne do carneiro aguçando a fome das crianças. Os agentes da polícia que queriam prender Ramatoulaye e levar o carneiro foram rapidamente rodeados pelas mulheres, que não se deixaram intimidar. Os agentes da polícia perderam a batalha.

Além da luta, que podemos considerar de simples para a vida e que travam diariamente as famílias dos grevistas, pode-se dizer que esta etapa de Dakar ilustra o movimento de emergência social feminina. O narrador enfatiza o papel determinante das mulheres nesse processo de gestão penosa e dolorosa da história de um povo. Depois deste capítulo de Dakar, o narrador leva-nos a viver o segundo episódio de Bamako.

Lembremos que, na primeira etapa de Bamako, o narrador colocava simplesmente o problema da greve dos ferroviários e fazia transparecer, pela personagem da velha Niakoro, as terríveis consequências que arriscavam atingir não só os próprios grevistas mas sobretudo as suas famílias. Esta segunda etapa de Bamako ilustra precisamente as palavras proféticas da velha Niakoro. Aliás na p. 131 do romance, o narrador fala de certos grevistas que retomavam, às escondidas o trabalho, de tal modo as condições de vida nas famílias eram insuportáveis. Os desertores da greve levantavam-se bem cedinho para ir ao trabalho e regressavam a casa à noite. No entanto, Tiémoko recrutou uns comandos entre os grevistas

para castigar severamente os traidores que ele próprio denunciava durante as reuniões públicas. O narrador mergulha-nos neste ambiente diferente da normal:

> Lorsqu'on jugea Diarra au siège du syndicat, la salle de réunion était archicomble et avait perdu son apparence coutoumière. On remarquait des présences féminines, ce qui était une nouveauté. Diarra, lui, était assis au milieu de l'estrade, seul, sans table devant lui. La tête baissée, il ne montrait au public que son front. On aurait dit une tranche de viande mise là à sécher. Il semblait se rapetisser, se racornir. Sous le poids de l'humiliation, son dos s'était voûté et ses bras pendaient, flasques, greffés à ses épaules comme des tiges sans nervures. A sa droite, assis à une table, il y avait Konaté le secrétaire local, puis le responsable régional de Koulikoro, enfin Sadio, le propre fils de Diarra… L'ambiance était glaciale, pas un bruit ne troublait le silence. (*Ibidem*, p. 132)

Muitos dos espectadores assistiam pela primeira vez ao julgamento de um réu. E o narrador descreve esse ambiente cheio de curiosidade. Mas salienta um ponto importante que é a ignorância de Tiémoko em relação ao processo, se não fosse o livro que ele tinha encontrado na biblioteca de Ibrahima Bakayoko. Desta vez, mudaram de estratégia. Antes, espancavam os traidores e, devido a isso, dois deles ficaram de cama. A culpa de Diarra, segundo o presidente do tribunal Konaté, é que votou pela greve e depois decidiu alinhar com os brancos. O momento era tão grave que ninguém se mexeu quando Konaté acabou de resumir a situação que os reunia. O narrador precisa que se podia ouvir o barulho de uma agulha cair no chão. Isso para enfatizar o peso da decisão que o procurador Tiémoko vai tomar. Dá-se-lhe características animais (o pescoço dum touro, a língua semelhante à de um réptil). O problema é que ele, como os outros, é incapaz de fazer algo de positivo ou bem pensado sem o herói Bakayoko.

A narração de Tiémoko, cheia de confusão, mostra ao mesmo tempo o lugar predominante que ocupa Ibrahima Bakayoko nesse processo de formação de indivíduos. Se estivesse presente, Tiémoko não sofreria tanto. Tiémoko ficou aliviado quando se lembrou desta frase de Bakayako que diz: "para raciocinar, não se trata de ter razão, mas para vencer, é preciso ter razão e não trair." Daí que a sentença de Tiémoko, relativamente ao seu tio, tenha sido fatal: «Diarra est un ouvrier comme nous, de plus, c'est mon oncle. Mais je le redis ici, s'il était mon père, dans de semblables circonstances, je n'aurais pas demandé qu'il fût jugé, … je ne l'aurais pas amené ici, parce que je l'aurais tué avant!» (*Ibidem*, p. 149) Depois, como numa assembleia democrática, Tiémoko deixa a palavra ao auditório. Todos, homens e mulheres até o próprio filho de Diarra, Sadio, se encarniçam contra Diarra, exigindo o seu castigo. O narrador precisa que há dois grupos. Uns querem que se lhe aplique a bastonada, outros exigem que seja aprisionado. Da assembleia, uma voz propõe que Diarra entregue o

dinheiro que ganhou. Pode-se dizer que todos são unânimes quanto ao castigo contra Diarra salvo o velho Fa Keita que, desempenhando o papel de advogado, pede a indulgência, a clemência do tribunal onde alguns homens não querem a presença de mulheres. Isso se nota nesta intervenção de um homem da multidão: «C'est une de ces écervelées de femmes!» (*Ibidem*, p. 150).

Mas Fa Keita consegue tocar a fibra sensível do auditório e, graças à sua intervenção, consegue libertar Diarra. No entanto, se Fa Keita soubesse, não ia defender Diarra no tribunal. Este último vai vingar-se, queixando-se junto das autoridades locais que, por sua vez, mandaram fazer pesquisas em casa do velho Fa Keita, pai de Bakayoko. Só o velho, a sua esposa Niakoro e Ad'jibid'ji estavam presentes. O resto da família tinha saído à procura de comida. Houve um curto confronto com a milícia, resultando daí uma tragédia, a morte da velha Niakoro, que recebeu golpes. Até a pequenita Ad'jibid'ji foi brutalmente espancada e ficou em estado comatoso. O narrador mostra, aqui, o lado desumano dos milicianos. O velho Fa Keita foi simplesmente detido e internado no campo dos prisioneiros, sob a vigilância de Bernadini. Quando Tiémoko chegou à concessão dos Bakayoko, já era tarde demais. Foi também o caso das mulheres que foram procurar comida ao mercado de Goumé.

Com o fim deste episódio triste, o narrador leva-nos à segunda etapa de Dakar, voltando a falar da ação social que as mulheres desencadearam a partir do confronto com a polícia. É Mame Sofi que chefia as operações em direção à casa de El Hadji Mabigué, contra o qual tinha um antigo rancor. É uma expedição com o intuito de saquear a reserva de arroz a fim de alimentar os homens. O narrador informa que as mulheres só encontraram milho e levaram-no por ordem de Mame Sofi.

Depois de ter derrotado os polícias indígenas, as mulheres vão organizar um tumulto, uma batalha contra os sipaios. Munidas de palha flamejante, enfrentaram os cavalos dos sipaios, que tinham que voltar para trás, fugindo. O narrador informa que essa ação provocou o incêndio do bairro e a sua destruição total, causando um morto e muitas queimaduras. Na p. 185, o narrador dá palavra ao comissário de polícia, a um homem de serviços de higiene e a um capitão de guarda republicana. Este último, animado de ideias de apartheid, pergunta por que razão não se deveria deslocalizar estes negros para uns vinte quilómetros do centro da cidade, como se fazia na África do Sul e no Congo belga.

Esta situação vai irritar mais a amazona Mame Sofi, que organiza a marcha para a delegacia de Medina, um bairro bem conhecido de Dakar, aonde levaram Ramatoulaye para assinar um papel relativamente ao que se passou. Ramatoulaye tinha que levar a única alfabetizada do grupo das mulheres para ler o conteúdo do papel antes de assinar. O narrador

mostra a determinação que anima as mulheres, às quais os homens se juntaram. A Mame Sofi precisa que não se deve ter confiança nessas pessoas, os toubabs. Assim, todos decidiram acompanhar Ramatoulaye. Até Ndeye Touti, que é uma menina reservada, que raciocina, tinha que aceitar a ideia de todos irem à delegacia. A 'intelectual' trata os toubabs de "salauds" esquecendo que estava a falar francês. Era uma maré humana. As autoridades tiveram medo e telefonaram ao grande marabu de Dakar, Sérigne Ndakarou, para intervir. Convocaram os bombeiros para regar as mulheres. Os bombeiros não hesitaram em atacar as mulheres com jatos de água. Isso criou uma confusão total no grupo das mulheres. Umas fugiam, outras caíam nas calhas que as águas enchiam. Mas Mame Sofia e Houdia Mbaye tentaram resistir, em vão. No entanto, a multidão que viu esta cena macabra avançou contra os bombeiros que acabaram por fugir da morte certa. De qualquer forma, isso teve como consequência a morte com jatos de água em plena boca, de Houdia Mbaye. Mas a multidão não ficou de braços cruzados; os camiões dos bombeiros foram derrubados.

A intervenção de Sérigne Ndakarou foi enérgica e insultuosa para com a multidão. Eis o discurso dele:

> Voilà votre œuvre, femmes! depuis quelque temps vous saludas comportez comme des athées. Non seulement vous incendiez les demeures des gens paisibles, mais vous entravez la marche de la loi. C'est vous qui êtes responsables de la mort de cette mère et vous en répondrez devant le Seigneur. Vous êtes sans honte et sans vergogne, vous abandonnez vos foyers et vos enfants pour courir les rues telles des filles perverses. […] Sachez que vos maris sont les jouets de quelques infidèles, sachez que ceux qui dirigent en réalité cette grève sont les communistes et si vous saviez ce qui se passe dans leur pays, vous prieriez Dieu et vous imploreriez son pardon sur eux. Ils vous parlent de famine, mais chez eux les gens ne mangent que deux ou trois par semaine. De plus, ce sont des hérétiques qui permettent au frère de coucher avec sa sœur. […] Je dirai au commissaire, comme je l'ai dit au député-maire, que vous ne recommencerez plus. Que le Tout-Puissant et son Prophète vous prennent sous leur sainte protection. (*Ibidem*, pp. 195-196)

O grande marabú teve que passar pela fibra religiosa para atingir o coração da multidão. Sabe-se como os senegaleses se comportam quando se trata de Deus e sobretudo do profeta. O marabú tentou também chamar à razão a guerreira Ramatoulaye frente ao Comissário de polícia, em vão. Ramatoulaye recusou apresentar as suas desculpas ao seu irmão Mabigué, como o exigia o marabú, e saiu da polícia mostrando o seu descontentamento. O marabú recebeu a sua recompensa por parte de Ramatoulaye, que o associou aos lambe-botas dos brancos. Podemos dizer que o narrador põe em relevo a mudança de mentalidade para com os dirigentes religiosos que eram bem respeitados.

Ramatoulaye ridicularizou o religioso em frente do comissário da polícia. Isso é um desafio, uma revolução enorme.

À margem da greve, o narrador fala-nos também de outros incidentes como a vida amorosa de Ndeye Touti, cobiçada até pelo comissário da polícia. De facto, pode-se dizer que este capítulo trata de três temas: a greve dirigida pelas mulheres, que teve um lado negativo, a morte de Houdia, e outro positivo, que é a vitória da Ramatoulaye; o segundo tema é o amor: o sentimento amoroso que os polícias têm para com as mulheres negras cuja lubricidade é legendária; o terceiro tema é a religião, aqui apresentada como 'ópio do povo', graças à intervenção de um clérigo muçulmano colaborador da administração colonial.

Assim, acaba a segunda etapa de Dakar e o narrador leva-nos a viver o segundo episódio de Thiès, que consta de seis episódios estreitamente ligados às personagens. Portanto, vamos estudá-los melhor quando chegarmos ao estudo das personagens. O primeiro relata a vida do vigilante-chefe do armazém, Sounkaré, que estava contra a greve e que vai morrer em condições miseráveis. No segundo episódio, descobrimos a vida de Penda, a prostituta que se empenhou muito na marcha das mulheres para Dakar. No terceiro episódio, mais notável, o narrador enfatiza a luta dos grevistas e a vitória de Doudou, secretário-geral dos ferroviários, sobre M. Isnard, um dos patrões brancos. Este último foi enviado para corromper o responsável dos grevistas segundo o preconceito colonial bem conhecido que quer que, para ganhar as boas graças dos indígenas, se dê dinheiro:

> Ah! Tu allais me faire oublier le plus important, dit Isnard, j'ai trois millions à ta disposition. Je ne veux pas t'acheter, je connais trop bien les Africains, et je sais que ça ne prendrait pas avec toi, non, c'est simplement une avance, un acompte. Qu'en penses-tu? Trois millions, des francs C.F.A., bien sûr. Trois millions (répondit Doudou), c'est une somme pour un Nègre, pour un ajusteur-tourneur nègre, mais je préfère rester nègre car les trois millions ne pourront pas me blanchir. J'aime mieux les dix minutes de casse-croûte. (*Ibidem*, pp. 235-236)

No quarto episódio, o narrador revela-nos, aos poucos, a verdadeira cara de M. Isnard, que se considera como amigo dos africanos mas que na realidade é o seu pior inimigo. O quinto episódio faz referência ao regresso de Ibrahima Bakayoko. Não se tem nenhuma informação sobre o lugar onde estava Bakayoko. Esta personagem, mesmo que esteja ausente fisicamente, como já dissemos, está constantemente presente nos espíritos dos grevistas e dos brancos que o temiam. O sexto episódio tem como quadro a sessão plenária em que os grevistas expõem as suas reivindicações a M. Dejean: revalorização dos salários, com vinte por cento, férias anuais, aposentadoria, abonos de família, lembretes de salário bem

mencionados no convénio e as mesmas regalias de que os seus colegas franceses beneficiam (ver p. 278). O narrador põe em relevo os debates hilariantes no que respeita aos polígamos com muitos filhos e aos deputados negros, a quem a eleição confere uma espécie de licença de especulador. Nestes termos, Lahbib responde à questão sobre a poligamia:

> La polygamie est peut-être une question qui nous regarde, mais cela ne vous a pas empêchés de vous en servir quand vous en avez eu besoin! Par exemple, lorsqu'il s'agit d'incorporer nos jeunes gens, vous ne leur demandez pas s'ils sont nés d'un père bigame! Et cette ligne a été construite par les mains de fils de concubines. (*Ibidem*, p. 280)

O diretor M. Dejean gostaria de recorrer aos deputados negros indígenas como mediadores. Ele tem a convicção de que sem a França, os negros não valeriam nada. A réplica de Bakayoko foi imediata:

> Nos députés, dit-il avec un sourire ironique…, nos députés, savez-vous ce que nous en pensons? Pour nous, leur mandat est une patente de profiteur. Voilà ce que nous en pensons. Nous les connaissons. Il en est parmi eux qui, avant de se faire élire, ne possédaient même pas un deuxième pantalon. Maintenant, ils ont appartement, villa, auto, compte en banque, ils sont actionnaires dans des sociétés… Non, non, mille fois non! (*Ibidem*, p. 281)

O diretor Dejean, face ao desafio de Bakayoko, não se controlou e deu-lhe uma bofetada. Com a reação do agredido, Dejean deu-se conta de que os tempos de submissão total tinham passado, o que o obrigou a voltar ao seu lugar num silêncio pesado pelo ódio e pela angústia. Fechando este episódio de Thiès, o narrador abre aquele relativo à marcha das mulheres de Thiès a Dakar.

A etapa de Thiès a Dakar abre-se pela marcha de mulheres depois de um debate geral, durante o qual, a destemida Penda estimula as suas colegas nestes termos:

> Pour nous cette grève c'est la possibilité d'une vie meilleure. Hier nous riions ensemble, aujourd'hui nous pleurons avec nos enfants devant nos marmites où rien ne bouillonne. Nous Boulogne devons de garder la tête haute et ne pas céder. Et demain nous allons marcher jusqu'à Ndakarou… ils (les toubabs) verront si nous sommes des concubines! Hommes laissez vos épouses venir avec nous! Seules resteront à la maison celles qui sont enceintes ou qui allaitent et les vielles femmes. (*Ibidem*, pp. 288-289)

Ao nível dos delegados como ao nível da multidão, houve muitas hesitações. Devia-se deixar as mulheres ir a Dakar a pé ou não? Na qualidade de bom líder, Bakayoko declara que não se deve desanimar aqueles ou aquelas que fazem boas coisas ou que estão animados/as de

boas intenções. Portanto, se as mulheres decidirem, os homens têm que as apoiar. Ninguém tem o direito de pensar nos mortos, mas lutar pelos vivos.

A determinação das mulheres era irrevogável e, no dia seguinte, de madrugada, elas iniciaram a sua marcha em direção a Dakar. Durante essa marcha que não é nada fácil, muitas mulheres estão desanimadas devido ao clima: «Le soleil versait sur la terre des marmites de braise, les articulations des genoux et des chevilles devenaient dures et douloureuses. […] Le réveil n'avait pas été facile, les femmes se plaignaient, gémissaient, grondaient en se levant, les mains aux reins.» (*Ibidem*, pp. 298-305) Muitas mulheres querem abandonar por sentir o cansaço e as dores nas articulações. Mas Penda desempenha aqui o papel do pastor com o seu rebanho sem força. Após muitas etapas atingidas com uma vontade tenaz e apesar das dificuldades insuportáveis, acima evocadas, os caminheiros chegam a Dakar que parece uma fortaleza para conquistar.

A segunda etapa de Dakar mostra, apesar dos dois mortos, como as pessoas vindas de Thiès com tantas dificuldades foram bem acolhidas pelos colegas. Em Dakar, nota-se uma grande mudança devido à falta de água e de comida. Já não são só as mulheres a irem buscar água, mas os homens e os filhos também. Eles voltam a casa com garrafões, barrilzinhos e garrafas de água. A greve torna-se pesada para todos, a atmosfera insustentável.

A crise atingiu o seu cume. Além do incêndio, das brigas com os tirailleurs (soldados indígenas), da morte de Samba Ndoulougou e Penda, as autoridades endureceram a vida dos autóctones com a presença maciça da polícia, dos marinheiros e dos guardas republicanos que patrulhavam as ruas de Dakar. A divisão nítida entre as habitações dos brancos e os bairros negros era marcada por essas forças. O narrador realça o papel negativo desempenhado pelos 'guias espirituais', que desanimavam os grevistas dizendo:

> Nous ne sommes pas capables de créer le moindre objet utile, pas même une aiguille, et nous voulons nous heurter aux toubabs qui nous ont tout apporté? C'est de la démence! Vous feriez mieux de remercier Dieu de nous avoir apporté les toubabs qui adoucissent notre vie par leurs inventions et leurs bienfaits. (*Ibidem*, p. 318)

Não se deve esquecer de sublinhar que, apesar de todas as vicissitudes, o acolhimento das mulheres de Thiès foi triunfal antes do grande encontro que vai ter lugar no hipódromo. Nesse encontro, as mulheres tinham em cima das suas cabeças bandeirolas com todas as reivindicações bem legíveis. O hipódromo, segundo o narrador, nunca tinha recebido uma multidão desta envergadura. Os pescadores de Ngor, Yoff e Cambaréne tinham-se juntado aos grevistas. A multidão era inumerável.

O discurso de Bakayoko foi tão convincente que o campo dos negros se radicalizou logo e no dia seguinte, a greve foi geral. As mulheres de Thiès voltavam a Thiès nos camiões do sírio Aziz com muitos peixes oferecidos pelos pescadores de Dakar.

A terceira etapa de Bamako é marcada por dois factos maiores. O primeiro é relativo aos maus tratos infligidos aos prisioneiros sob as ordens de Bernadini, vigilante maior da penitenciária. Durante os passeios, os prisioneiros sofriam castigos com gotas de água quente, assim como as injúrias de Bernadini:

> La promenade commença, les hommes tournaient en rond l'un derrière l'autre. Ils étaient une quarantaine… tout en marchant, ils ne cessaient de se gratter jusqu'à s'arracher des lambeaux de peau, tant les rayons du soleil avivaient leurs démangeaisons. […] Au centre du cercle ainsi dessiné, il y avait un trou, une fosse de la taille d'un homme, … Quand j'en suis sorti, je pissais du sang! (*Ibidem*, pp. 358-359)

O segundo facto tem repercussões muito consideráveis. Trata-se daquilo que mais se espera, o fim da greve com a libertação dos prisioneiros Konaté, Fa Keita, etc. Bakayoko recebeu um telegrama das mãos de Tiémoko, enviado por Lahbib: «Conditions acceptées. Grève terminée. Reprise demain. Train direct Bamako-Thiès. Mettre roulant disposition comité Thiès. Lahbib.» (*Ibidem*, p. 364) O velho foi diretamente a sua casa ao passo que os outros foram a casa do sindicato para serem festejados.

Com o fim da greve, a vida normal retoma o seu curso. Fa Keita exorta os ferroviários a não matar ninguém, a não se vingar. Com a sabedoria de velho, ele faz esta recomendação:

> … faire qu'un homme n'ose pas vous gifler parce que de votre bouche sort la vérité; faire que vous ne puissiez plus être arrêté parce que vous demandez à vivre; faire que tout cela cesse ici ou ailleurs, voilà quelle doit être votre occupation, voilà ce que vous devez expliquer aux autres afin que vous n'ayez plus à plier devant quelqu'un, mais aussi que personne n'ait à plier devant vous. (*Ibidem*, p. 367)

A terceira etapa de Thiès marca o desenlace iniciado pelas terceiras etapas de Dakar e de Bamako. Após o encontro de Dakar, todos os sindicatos se uniram aos ferroviários para lançar uma greve geral; o estado-maior de Thiès, depois de negociações duras, propôs uma solução para acabar com a greve. Um acordo foi finalmente encontrado pelos dois lados. Voltar a trabalhar seria uma capitulação ou seria a satisfação das reivindicações? O desenlace dá esclarecimento a estas perguntas. De qualquer maneira, a vitória dos grevistas foi constatada. O narrador informa-nos que Dejean e Isnard foram demitidos como o exigia Lahbib, o segundo secretário da federação dos ferroviários. As mulheres estavam ao lado dos seus homens. E como Isnard não queria ir-se embora, as mulheres é que foram ao 'Vatican'

para o obrigar a deixar Thiès. A última consequência foi a morte rápida da senhora Isnard, que quis matar as pessoas que ousaram ir a casa dela para obrigar o marido a deixar a cidade de Thiès.

O narrador remata a sua narrativa com uma canção, junto de Lahbib, uma canção que é a lenda de Goumba que matava os seus inimigos e ficava coberto de sangue, mas ficava feliz. O fim da canção mostra que é feliz aquele que combate sem ódio.

Em *Les bouts de bois de Dieu*, vemos uma interpelação do narrador em direção aos leitores para compreender as transformações sociais do momento e que devem ser consideradas como sinais de uma visão social particular. Podem ser particulares, mas também comuns aos povos africanos que sofreram injustiças durante a colonização. O romance de Ousmane Sembène, que tem uma forma de epopeia, permite ao leitor acompanhar as mudanças sociais, a identidade africana. Essas ideias veiculadas pelo narrador são relativas ao tema da colonização e da revolta que domina o romance.

Quando percorremos *Les bouts de bois de Dieu*, temos a forte impressão do trágico através das personagens e do estilo do narrador. As personagens dão-se conta, com muita dor, do destino ou até da fatalidade que pesa nos seus ombros. Portanto, conscientes dessa condição indigna dos seres humanos, elas travam uma luta com a energia do desespero para se libertar da opressão dos colonizadores.

O caráter trágico que acabamos de evocar tem sobretudo a ver com a greve que se nota em três lugares, que são Bamako, Thiès e Dakar, com níveis de intensidade consoante o lugar onde o leitor se situa. Todos os eventos são relatados em diferentes estilos, que são a narração, a descrição, o retrato, a eloquência, a poesia e a epopeia.

No que respeita à narração, podemos referir o julgamento de Diarra (na p. 149 do romance) durante o qual o narrador

> procède comme avec une caméra pour nous raconter l'histoire. Sont rapelés brièvement quelques 'forfaits' du prévenu, et suit chaque fois une proposition de sanctions. Puis l'auteur nous transporte du monde externe de l'accusé à son monde interne, à son état d'âme d'homme coupable. (MINYONO-NKODO, 1979)

Podemos notar um homem cheio de contradições internas. O narrador faz-nos penetrar o subconsciente sombrio do culpado com a intervenção de Fá Keita.

O caso da descrição pode ser evocado quando o narrador fala de Thiès, cidade operária e colonial por excelência. Ao evocar essa cidade, o narrador evoca ao mesmo tempo a estética de decadência; uma cidade cada vez mais hostil aos negros.

Falando do retrato, podemos referir o caso da velha Niakoro-la-vieille na p. 14 do romance. Com essa personagem, temos dois retratos: o físico, com mau aspeto, e o moral, que mostra uma velha sólida, serena e cheia de sabedoria. A velha

> avait souvenir d'une jeunesse coquette, les lèvres tatouées. Le contour de sa bouche se rétrécissait en un perpétuel mouvement de succion: au rythme de son souffle, ses joues se gonflaient et se dégonflaient. On aurait dit qu'elle les avalait… Mais ce vieux visage avait gardé la sérénité de ceux qui arrivent au terme d'une vie de sagesse et de labeur. (SEMBENE, 1960)

Podemos evocar a eloquência do narrador com o discurso de Bakayoko no encontro de Dakar. Nota-se esta eloquência através das suas frases e das perguntas que ele coloca ao seu auditório. Num tom irónico, lembra aos seus amigos as promessas feitas pelos brancos e que eles nunca respeitaram. E precisa que não é com essas promessas que eles vão alimentar as suas famílias.

A poesia pode ser neste romance vista através dos cantos e imagens que povoam a obra. A canção mais famosa e trágica é a das mulheres de Thiès. Essa canção evoca o sofrimento dos ferroviários e a energia tenaz das mulheres para apoiar os seus maridos naquela greve decisiva.

A epopeia pode ser referida a partir da força dos carateres, a violência dos conflitos e o tom nos dois campos: o dos colonizadores e o dos grevistas.

Portanto, temos um inventário de técnicas de escrita do romance que faz transparecer a presença do trágico em *Les Bouts de bois de Dieu*. Vamos ver isso a partir do quadro que se segue:

Substantifs	Adjectifs	Verbes
Topeur, prison, merde.	NARRATION (p.149): Sombre, vide, ankilosé.	Trahir, moucharder, flageler, crucifier.
Charogne, chiffon, tombeaux, résidus, amas, ordures, lambeaux, immondices, nourriture.	DESCRIPTION (p. 35): Renversé, écroulé, démantibulé, maigre, pelé, nu, affamé, noir.	S'amonceler, disputer, s'effondrer, vomir.
Filets, tourment, grève, deuil, douleur.	PORTRAIT (p. 14): Tombant, vieux, usé, décoloré, cruel, recourbés, torses.	Découvrir, se rétrécir, pendre.
Gréviste, vie dure, faim, soif, guerre, sanction, rocher, revendication, révolte.	ELOQUENCE (p. 336): Cruel, âpre, galeuses gênante, irrecevables.	Supporter, tuer, déserter, s'agiter, perdre, ignorer, se durcir, se froncer.
Lueur, horizon, dureté, lutte, flambeau, espoir, victoire.	POESIE (PP. 46-48): Décisive, jeune, abandonnés, vaincus, pareils.	Jurer, soutenir, surmonter vendre, allumer.

(MINYONO-NKODO, 1979, p. 62)

É de notar que o microcosmo humano em *Les bouts de bois de Dieu* é composto de operários negros, de mulheres, dos patrões brancos e de alguns responsáveis administrativos negros sob a dominação dos dirigentes brancos. Todo esse mundo negro tem a máquina como sendo a parte integrante da sua vida. Aquela máquina tornou-se uma condição *sine qua non* da sobrevivência dos operários negros. A frase que se segue ilustra bem essa relação estreita entre eles e a máquina: «Ces hommes restaient là, accroupis ou debout au pied d'une dune, les yeux rivés sur les deux parallèles qui s'allongeaient sans fin pour aller se fondre au loin dans la brousse.» (SEMBENE, 1960)

Opoem-se assim dois grupos bem diferentes: os que estão acocorados, os operários, e os que estão sentados, os patrões, quer dizer os responsáveis administrativos e os religiosos. O último grupo é dos antipáticos que não respeita o primeiro grupo. Daí a rutura que separa os dois mundos. É o trágico que levou os dois antagónicos ao confronto. É a conclusão do romance de Ousmane Sembène quando o narrador declara: «Pendant des soleils et des soleils, Le combat dura, Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis, Il était tout de sang couvert, Mais heureux est celui qui combat sans haine.» (Idem)

Podemos assim dizer que o narrador enfatiza a ação operária posta em prática pelos ferroviários de Dakar-Niger. Neste percurso, o leitor pode notar as mutações sociais, as vitórias obtidas e que testemunham dum mundo negro-africano em construção. A greve dos operários contribuiu para a obtenção dos direitos individuais e a sua luta levou a melhorar as suas condições de vida. Também podemos dizer que essa greve, do ponto de vista religioso, contribuiu para uma tomada de consciência, por parte dos negros, dos problemas religiosos que enfrentavam. Do ponto de vista político, o narrador quis mostrar, com o êxito da greve, que o ideal é salvaguardar o interesse geral contra os interesses individuais. Os indígenas criticam o comportamento dos deputados por eles (indígenas) eleitos e que não fazem nada para melhorar a sua vida. E Bakayoko declara energicamente que: «On nous a dit que les Gouverneurs nous avaient apporté de nombreux changements. Il est vrai que je suis jeune, mais je n'en ai pas vu beaucoup… Ce n'est pas avec des projets que nous allons nourrir nos familles!» (*Ibidem,* 336)

Portanto, seguindo a cronologia da obra de Sembène, parece-me que o narrador dá uma visão literária dos factos que tecem a trama. Isso permite ao leitor orientar-se nesse universo complexo e ao mesmo tempo sinuoso do romance através das dez etapas.

Em conclusão, podemos dizer que o narrador coloca em jogo duas raças em conflito de interesse. Os brancos impõem-se como mestres absolutos e inculcam o complexo de

inferioridade nos negros, operários. O trecho seguinte resume esta ideia de dominação quando Mabigué diz:

> Tout ici leur appartient: l'eau que nous buvons, les boutiques et les marchandises. Cette grève, c'est comme si une bande de singes désertaient un champ fertile; qui est-ce qui en bénéficie? Le propriétaire du champ! et puis nous n'avons pas à lutter contre la volonté divine… Je sais que la vie est dure, mais cela ne doit pas nous pousser à désespérer de Dieu… Il a assigné à chacun son rang, sa place et son rôle. Les Toubabs sont là: c'est la volonté de Dieu. Nous n'avons pas à nous mesurer à eux car la force est un don de Dieu et Allah leur en a fait cadeau. (Ibidem, p. 83)

Neste romance, nota-se que o discurso mencionando o complexo de inferioridade é recorrente nas falas, sobretudo dos guias espirituais. Isso serviu para desmoralizar sistematicamente os grevistas. Os imans dizem que os negros nem são capazes de fabricar uma agulha e devem agradecer a Deus por lhes ter enviado os brancos que adocicam a sua existência pelas suas inúmeras vantagens. Essa superioridade branca é encarnada por Dejean, quando o narrador declara:

> Lui, Dejean n'était pas un employeur, il exerçait une fonction qui reposait sur des bases naturelles, le droit et l'autorité absolue sur les êtres dont la couleur de la peau faisait non des subordonnés avec qui l'on peut discuter, mais des hommes d'une autre condition inférieure vouée à l'obéissance sans conditions. (Ibidem, pp. 274-275)

Pode-se dizer que estas palavras revelam claramente o racismo sobre o qual está baseado o sistema colonialista. Aqui temos um narrador omnisciente, dado que penetra os pensamentos das personagens. Ele revela os segredos enterrados nos seus pensamentos mais íntimos.

A mesma opinião nota-se nesta frase quando o narrador fala dos grevistas negros nestes termos: "En vérité, la machine était en train de faire d'eux des hommes nouveaux. Elle ne leur appartenait pas, c'était eux qui lui appartenaient." (cf. p. 63), O mesmo quanto aos sentimentos de medo que animam os brancos: "chez les Blancs, la hantise du nombre. Comment petite minorité, se sentir en sûreté au milieu de cette masse sombre?" (Cf. p. 64) Só os brancos é que são considerados como pessoas; o negro é comparado com uma sombra. Não é um ser humano, mas uma coisa incerta, uma sombra. Na página que se segue, diz-se que "les jours étaient tristes et les nuits étaient tristes." O narrador quer evocar a situação de tristeza que anima todas as partes implicadas neste conflito. Ao ver a oposição entre o dia e a noite, pode-se perceber que o narrador está a falar das duas raças em conflito. Os brancos representam a luz, enquanto os negros com essa pele são um mundo escuro com tudo o que aquilo pode implicar.

Mas, isso não impede que ele mostre a resiliência dos negros, apesar dos maus tratados infligidos pelos brancos: “On les brime, on les frappe, on les affame et ils tiennent.” (cf. p. 229), graças aos homens de responsabilidade, como Bakayoko e Doudou, foram colocados “à la tête du troupeau pour le mener vers de nouveaux pâturages.” (cf. p. 229).

A caricatura é também evidenciada com as críticas internas aos brancos. Vejamos uma parte dessas críticas pela boca de Leblanc, completamente bêbado como de costume, falando de Isnard: “Bravo! Tenez bon, vous leur en faites baver à ces attardés! Et toi, n’écoute pas Isnard, c’est un sacré menteur!” (Cf. p. 237)

Temos ainda as lutas, ou seja, incompreensões internas, embora poucas, entre os negros. Todas estas ideias levam-nos a pensar que o narrador está implicado plenamente nas intrigas. Vive quotidianamente os problemas tanto dos negros como dos brancos.

I.4. Comparação dos três narradores

Como pudemos constatar, os três narradores enfatizam os conflitos entre os negros e os invasores, a nível económico, religioso e social. A crítica contra a exploração, a destabilização do mundo dos negros é muito evidente. Os três narradores são bem implicados nos eventos de que falam. Podemos dizer que são participantes com focalização interna, já que são omniscientes e omnipresentes. Graças a eles, descobrimos todas as intrigas e as razões de todos os atos feitos tanto pelos brancos como pelos negros.

Em *Terra Morta*, vimos os confrontos entre os povos autóctones e os colonizadores portugueses. Os nativos perderam tudo. A administração é que manda, negando ou recusando tudo aos autóctones. Os chefes tradicionais perderam o seu poder. É a administração branca que, doravante, tem o poder de decisão. Em *Things Fall Apart*, o narrador sublinha o problema de administração. A europeia impõe-se, obrigando a administração local a desaparecer. Os brancos julgavam, tendo até a convicção de que os negros não tinham civilização nem cultura. Portanto, era preciso civilizá-los, obrigando-os a perder, a abandonar todas as suas riquezas culturais e civilizacionais. Com *Les bouts de bois de Dieu*, vemos a mesma dominação do ocupante sobre o nativo. Mas aqui o conflito é mais económico. Os negros tinham que se revoltar para restabelecer a justiça. A denúncia contra a injustiça salarial notável entre os trabalhadores brancos e os trabalhadores negros é o ponto fulcral da greve que desembocou na vitória dos grevistas.

Depois de ter percorrido os três romances, conseguimos notar semelhanças importantes entre os três narradores: a omnipresença e a omnisciência dos narradores. De facto, os narradores presenciam todos os atos, todas as decisões tomadas, seja pelos colonos,

seja pelos colonizados, e conhecem os sentimentos íntimos que animam cada personagem. Por isso eles desvendam os pensamentos profundos das personagens. Entram na intimidade das personagens. A outra similitude é que os narradores parecem beneficiar de uma formação cinematográfica. Em geral, as ações começam ao nascer do sol ou ao pôr do sol, mostrando um lindo ou triste panorama, com ações negativas. Raramente temos eventos positivos. Os três narradores denunciam, de maneira geral, as atrocidades cometidas pelos colonizadores. Esta crítica é mais evidente em *Terra Morta* e em *Les bouts de bois de Dieu*. Em *Things Fall Apart*, o narrador é quase neutro. Mostra somente como os Ibos foram destabilizados com a chegada dos brancos. Os nativos perderam tudo.

Nesta parte comparativa, vamos tentar analisar conjuntamente a posição de cada narrador, enfatizando-a relativamente à sua implicação na narração. Sendo esta palavra polissémica, só vamos falar da narração enquanto modo literário, já que estamos a analisar obras literárias neste trabalho. É a voz de que fala Genette, uma componente retórica que se ocupa da organização geral do discurso. Aqui, não se trata da descrição, mas da narrativa, da maneira como os narradores desvendam os eventos, as ações das personagens.

De modo resumido, os narradores, nos três romances, põem em oposição dois mundos: o dos brancos face ao dos negros. Os dois grupos antagónicos vivem conflitos sangrentos. O primeiro é composto de indivíduos que chegam a África e impõem ao segundo, composto de autóctones, regras de vida. Sendo muito forte a pressão exercida pela primeira equipa sobre a segunda, os negros organizam-se para tentar salvar a sua honra. É quase desta maneira que a narração é organizada nos três romances.

Portanto, temos aqui a narração que envolve o narrador enquanto responsável pelo processo e também testemunha principal dos eventos que marcam as obras em estudo. Isto permite-lhe transmitir uma mensagem coerente ao leitor, que é o recetor ou o destinatário, o consumidor do produto final. Porém, temos a diferença entre o recetor e o destinatário da mensagem. Vejamos esta frase para compreender a dicotomia entre os dois paradigmas: «o destinatário de uma mensagem é a entidade, com capacidade semiótica efetiva ou apenas simbólico-imaginária, à qual o autor empírico ou o autor textual, nuns casos explicitamente, noutros casos de modo implícito, endereça essa mesma mensagem, ao passo que o recetor de uma mensagem é a entidade com capacidade semiótica efetiva que, em condições apropriadas, pode decodificar essa mensagem.» (AGUIAR E SILVA, 1997, p. 304) Portanto, percebe-se que o destinatário da mensagem pode ser diferente do recetor.

No nosso estudo, vamos então falar do destinatário, que é uma realidade da comunicação literária. Mesmo que esta seja ficcional, relata geralmente situações vividas por certos povos. Aliás, é o que daria sentido ao texto literário.

Notamos que a narração é, nos três romances, simultânea embora se note recurso frequente à analepse para evocar casos passados e que justificam a razão de ser de certos eventos presentes. Tudo aquilo que faz referência aos acontecimentos passados (*flash-back*), nos três romances, introduz a figura de estilo chamada analepse. Os três narradores, pelo mesmo processo, privilegiam certos eventos em relação a outros e lembram outros anteriores julgados necessários para a compreensão dos novos. Assim se estabelecem quadros mais ou menos relativos à ação e que nos permitem descobrir as sociedades em estudo. Podemos chamar isso de estudo etnológico efetuado pelos narradores. Também o uso das imagens, dos contos e provérbios é frequente nas obras em estudo. Mas é de notar que os dois últimos pontos não são evidenciados em *Terra Morta*.

Verificamos que os narradores, enquanto protagonistas da comunicação, acompanham as personagens em todas as situações. Por isso mesmo, podemos confirmar que a narração nos três romances é simultânea.

Em *Terra Morta,* o narrador começa o seu trabalho dando a posição geográfica da povoação dos brancos diferente da dos negros. O enredo decorre na decadente povoação de Camaxilo, que tinha sido o centro comercial mais importante da Lunda, no período da borracha. Aqui, o narrador põe frente a frente dois povos: o branco vem impor as regras de vida, submetendo o povo negro à servidão. Porém, ele pinta os dominadores como decadentes. Mas a administração impõe as suas leis. Os negros e até os mestiços são vítimas da opressão da administração. Os autóctones perderam os seus deuses e o poder administrativo. É o que se verifica também em *Things Fall Apart.* Os negros acabaram por perder todo o poder. Os seus hábitos e costumes são desrespeitados. Os chefes tradicionais tornaram-se simples pessoas. São tratados da mesma maneira que qualquer indivíduo, negro. Já não há hierarquia na sociedade africana. Quem dá ordens é o branco da administração. A única diferença entre os dois romances e *Les Bouts de Bois de Dieu* é que, neste último, os brancos não acabaram com as práticas dos negros. Impuseram-se a nível do trabalho, deixando os negros na sua vida, mesmo que estes últimos tenham que se conformar à administração colonial. O ponto de tropeço entre as duas raças é o salário. Os brancos usufruem de mais vantagens, ao passo que os negros que fazem o mesmo trabalho que os brancos são mal pagos e, além do mais, não têm abonos de família. É a precaridade total.

Em *Terra Morta*, o narrador enfatiza ao mesmo tempo a posição do branco de África que perdeu contacto com a sua sociedade e a sua civilização. Por isso, quando vai a Portugal, está completamente perdidos devido à mudança de mentalidade. Os da metrópole pensam que todos os patrícios residentes em África têm muita posse, ignorando que estes últimos sofrem grandes dificuldades. Nessa época dominava o Estado Novo. África ou o Brasil eram bons destinos para os Portugueses que precisavam da liberdade em todos os planos.

O narrador evidencia igualmente comerciantes envelhecidos e com menos força económica, paralelamente aos poucos funcionários administrativos e que deixam transparecer uma clara decadência. Ele põe em relevo a luta de classes. Aquilo que é mais evidenciado é o sofrimento dos negros em qualquer domínio. As realidades sociais estão bem pintadas neste romance. É o que o poeta português Adolfo Casais Monteiro parece explicar no trecho seguinte:

> ... mundo, qualquer mundo, está cheio de dramas reais; mas é preciso conhecê-los; mais do que isso é preciso ser-se capaz de, conhecendo-os, os penetrar, mergulhar para além da aparência, achar os fundamentos verdadeiros de cada vida que se pretende tornar real aos olhos do leitor. […] estamos bem longe da literatura de propaganda, pró ou contra, para a qual só há anjos e demônios. Não; livros dêstes só se escrevem com um profundo amor pelo homem: êsse quadro não seria de tão pungente verdade, se não surgisse da impressionante realidade das personagens em que Castro Soromenho encarnou o drama vivido ao longo das páginas do seu romance; por isso êle ficará como uma das obras mais significativas do nosso tempo. (CASAIS MONTEIRO, 1964, p. 394 e 396)

Vemos, portanto, a descrição objetiva desse meio social partilhado entre os brancos e os negros. Pode-se notar neste trabalho literário, sociológico, antropológico, um estilo que põe em relevo muitas qualidades que fazem deste romance uma obra-prima. A obra soromenha é um caso único na literatura portuguesa no que respeita à temática africana. Não é evidenciada somente a condição do negro. Também se pode denotar a identidade histórica e cultural dos portugueses. Veem-se, daí, dois mundos antagónicos. O nativo enfrenta o colonizador. Os dois entrelaçam-se e repelem-se ao mesmo tempo, devido à incompreensão da história alheia; mesmo que o narrador pareça enfatizar a condição do negro. Tudo isto se vê a partir da corrosão e a degradação das casas dos brancos. Também notamos esta decadência a nível dos brancos, assimilados, funcionários da administração colonial. Em suma, é a queda do mundo colonizado.

O sofrimento nota-se também no próprio corpo dos negros, alvos de instrumentos de tortura desumana. Este trecho de Beirante é mais explícito:

> Porém a situação dos contratados nas minas da Diamang é ainda mais concentracionária do que a vida dos negros nas suas aldeias. Saídos do seu meio tradicional e familiar, os contratados das minas sentem-se lançados num mundo estranho e ferozmente hostil. É certo que a conduta dos brancos e dos auxiliares negros, durante o trajecto a pé até chegarem às minas e, principalmente no trabalho forçado na extracção do cascalho, é de molde a tornar infernal a sua vida. (Beirante, Op. cit, s./d.: 3).

Em *Things Fall Apart* não se nota esta exploração desumana. Aquilo que é mais evidenciado é a religião. A missão dos invasores é impor a religião cristã aos autóctones, pôr fim às práticas e crenças africanas. O único Deus, Criador do Universo, é que deve e merece ser conhecido. Assim, os Ibos estão na obrigação de deixar as suas práticas para aderir à nova religião. Portanto, podemos dizer que o confronto entre as duas raças aqui é de ordem religiosa, diferentemente dos confrontos nos outros dois romances. Em *Les Bouts de bois de Dieu* e *Terra Morta* os confrontos têm como fonte os interesses económicos. Os negros, sendo pessoas de segunda classe ou de raça inferior, tinham o dever de trabalhar para enriquecer os brancos. No entanto, a pressão é muito mais enfatizada em *Terra Morta*, com os trabalhos e castigos desumanos a que os negros são submetidos.

O que é mais evidenciado no romance de Sembène é a luta pela igualdade: salário igual para trabalho igual. É uma questão de justiça, de ética. Os brancos beneficiam de mais regalias, ao passo que os negros que executam o mesmo trabalho ganham muito menos.

Assim, pode-se dizer que os narradores, omnipresentes e omniscientes, ajudam o leitor a descobrir todos os pormenores dos enredos e até desvendam o pensamento das personagens implicadas. Se tomarmos o exemplo de *Terra Morta*, vê-se como decorrem os trabalhos forçados nas minas de diamantes da Diamang; o sofrimento físico e psicológico dos trabalhadores negros. Isso nota-se igualmente nos outros romances em estudo. Mas não é somente no campo negro que os narradores agem. Também nos revelam a vida dos estrangeiros, os brancos. Descobre-se ainda que os brancos vivem sob uma certa psicose, como o mostram as divergências entre eles. Podemos ver isso em *Terra Morta* e em *Les Bouts de bois de Dieu*. Em *Things Fall Apart*, nota-se uma forte coesão entre os brancos e os seus sipaios para conseguir a sua missão.

Neste romance, o narrador faz um estudo antropológico da sociedade ibo em contacto com os colonos ingleses. É um choque de culturas e civilizações que o narrador expõe.

Com muita simplicidade, ele utiliza uma linguagem acessível a todo o leitor. A expressão individual das personagens é simples e marca ao mesmo tempo a força sugestiva do enredo. Podemos até pensar que esta obra não visa sobretudo aspetos literários. Tem por

objetivo revelar ao mundo dos leitores a cultura de um povo antes da penetração colonial, mas também o contacto com os primeiros europeus. Aqui podemos confundir ao narrador com o autor Chinua Achebe. Por isso mesmo Thomas Melone afirma que:

> comme ethnologue et comme historien, Achebe fournit au lecteur attentif une mine inépuisable de renseignements significatifs sur le peuple ibo, sur son attachement à la terre et au travail dur, (...) sur son sens de la parenté et de l'organisation collective ou au moins communautaire, et enfin sur son attachement au tout-puissant monde des ancêtres et aux vertus qu'il distille. (MELONE, 1973, p. 269)

Através da personagem de Okonkwo, o narrador desvenda os diferentes elementos da sociedade ibo: as casas, a vida quotidiana, as festas, os costumes, como os casamentos e seus deuses. Resumidamente, o narrador revela a civilização do povo ibo. É em torno da personagem de Okonkwo que o narrador revela os usos e costumes deste povo autóctone da Nigéria.

Notamos nesta obra que o narrador nunca usa o pronome "eu". A história é contada através de expressões impessoais. Não se pode, quase, denotar qualificativos relativos à opinião pessoal do narrador ou até do autor.

Aquilo que se nota também, graças ao narrador, é o peso da oralidade. O povo ibo usa frequentemente os provérbios, acompanhados por um estilo linguístico que denota a vida verdadeira dos Ibos. Nota-se isso nas assembleias dos homens ou quando os espíritos (Chielo e egwugwus) falam com esse povo.

As imagens são fortemente utilizadas no romance de Achebe. Não vamos evocar todas. Vamos apenas sublinhar umas que nos parecem mais evidentes. Pode-se já ver este aspeto através de certas expressões como «les noisettes de l'eau du ciel» para designar o granizo, o brilho do sol através das árvores, etc. Na maneira de falar das personagens, essas imagens são evidenciadas. Vamos só sublinhar algumas como: "où sont les jeunes sugerons qui grandiront quand le vieux bananier?" (p. 82) para falar da juventude que deve substituir os velhos quando estes últimos morrerem; "si nos frères se rangent du côté du mal, nous devons les arracher eux aussi (...) Nous devons écoper cette eau maintenant, quand elle ne nous vient que jusqu'aux chevilles" (p. 247). Enfim, essas imagens são evocadas pelo narrador quando fala do sol e das árvores. São "mosaïque de lumière et d'ombre" (p. 85); "un vent puissant se leva et emplit l'air de poussière. Les palmiers oscillaient tandis que le vent peignait leurs feuilles en crêtes volantes comme d'étranges et fantastiques coiffures" (p. 158); "comme la fumée s'élevait, des milans apparurent de divers côtés et planèrent au-dessus du champ en un adieu silencieux." (p. 44)

O narrador de *Things Fall Apart* mergulha os leitores mais velhos neste universo da sua infância repleta de saudades e jovens num universo por descobrir. Os mais novos riem-se, apesar da gravidade dos temas, dos eventos evocados aqui. As temáticas são a colonização, a religião e a tradição africana a ser esmagada pelo invasor. Assim, neste romance, as descrições parecem banalizadas e a língua revela-se a mais simples possível devido ao vocabulário acessível a todo o leitor. É preciso assinalar, porém, a leveza com a qual o Comissário do Distrito tratou os notáveis de Umuofia na prisão e a morte de Okonkwo, o herói.

O narrador sublinha ainda neste romance um outro aspeto que parece importante. Trata-se da falta de pudor de Ekwefi, no fim do capítulo 11. Dois anos após o seu casamento com Anene, Ekwefi abandonou o seu marido para ir se casar com Okonkwo, de que sempre gostava. Com simplicidade, o narrador declara o seguinte: «Elle entra et frappa à sa porte et il sortit. Même en ce temps-là, il n'était pas homme à parler beaucoup. Il la porta simplement dans son lit et dans l'ombre commença à tâtonner autour de sa taille pour défaire son pagne.» (p. 133).

Things Fall Apart é um romance cheio de contos. Sem entrar em pormenores, basta dizer que os contos são um laço importante entre as mulheres e as crianças: Okonkwo e a sua mãe; Nwoye e a sua mãe; Ekwefi e Ezinma; o jovem Ikemefuna que tem muitos contos que trouxe da sua aldeia, etc. O narrador precisa que Okonkwo, fora dos contos da sua própria mãe, odiava os contos que Ekwefi contava ao seu filho Nwoye. No entanto, devemos sublinhar que o conto pode desempenhar um papel muito educativo para o seu povo. Podemos evocar o conto do abutre nas p. 169-170. O narrador evocou este conto para enfatizar a asneira cometida pelo povo de Abame, que matou o pioneiro branco que ali chegou e que foi suprimido do mapa pelos brancos acompanhados pelos soldados indígenas. Devemos ter medo das vítimas silenciosas e não das que fazem muito barulho. Os franceses dizem que "seuls les tonneaux vides font du bruit".

Assim, o conto desempenha o papel de escola da vida para o povo de Umuofia. Nunca se deve subestimar o inimigo ou o estrangeiro. Os contos têm um alcance cultural, dado que explicam o funcionamento do mundo. É primordial o homem compreender o mundo em que vive. Neste âmbito, os provérbios vêm apoiar os contos para a edificação deste povo ibo. Os provérbios são a arte de conversa que edifica os ouvintes e existem em quase todos os povos africanos, em particular.

Com este romance e pela fala do narrador, pode-se compreender como os brancos chegaram a Umuofia com a sua religião e a sua administração e envenenaram o meio

tradicional da tribo ibo até o destabilizar por completo. A autenticidade e os alicerces da religião ibo foram destruídos. Vê-se que o narrador, e até podemos dizer o autor deste livro, está preocupado com a situação do seu povo. Ele não poupa os brancos nem mesmo os seus compatriotas. Apresenta as suas personagens recusando-lhes o papel de heróis e até de vítimas. Limita-se a desvendar o desaparecimento de certos costumes e o nascimento de certas culturas. Há uma certa similitude, neste aspeto, entre este romance e a obra de Sembène.

Em *Les bouts de bois de Dieu*, o narrador relata a vida dos dois povos – brancos e negros – de maneira simultânea e recorre à analepse para evocar eventos passados e marcantes que justificam a razão de outros eventos no presente.

O narrador descreve a fratura da sociedade colonial: os distritos chiques dos colonizadores chamados "Vaticano" de um lado, e, do outro, os distritos "Medina" dos negros colonizados com concessões de espigas. Esta divisão é exacerbada por uma greve que faz passar fome aos que ficam para trás. O narrador mostra-nos também como pessoas comuns se tornam heróis durante uma greve que testa a sua força física e especialmente a sua força mental, uma vez que os grevistas têm de enfrentar a escassez de alimentos fomentada pela administração colonial, as exacções e todas as formas de humilhação. Aquilo que o narrador salienta mais são os olhos das crianças cuja fome se agudizava, os homens e mulheres que ainda lutavam. Pergunta-se então se se deveria continuar a encorajar esses homens a aguentarem-se sem comida, sem dinheiro, sem crédito. Certamente, a ajuda vinha, mas era tão fraca diante de todas aquelas barrigas vazias.

Devido a essas exações, o narrador põe na boca de Bakayoko discursos pungentes. As cenas são descritas em pormenor. Bakayoko, o líder da greve, com quem o narrador, certamente, se identifica, apoia moral e financeiramente os grevistas, no início com doações do sindicato comunista francês, a CGT, e certos africanos simpatizantes dos grevistas.

Portanto, desde o momento em que o chefe do caminho-de-ferro se recusou a entrar em conversações com os grevistas, os partidos endureceram a sua atitude, tanto que as mulheres se sentiram obrigadas a entrar em cena. Apoiaram os homens e exortaram-nos a não quebrar o movimento de greve que tinham iniciado. Este movimento atingiu o seu clímax com a marcha de protesto das mulheres de Thiès a Dakar. Esta marcha marca também o ponto alto do romance. A sua força reflete-se também na determinação que mostram e nos meios não violentos, tais como as canções patrióticas que utilizam para reforçarem a coragem. Com os caminhantes e os pequenos, como Adj'ibibdji, que simbolizam a esperança e o advento de

uma nova era, o narrador ilustra concretamente que o processo de emancipação da mulher já tinha começado durante o período colonial.

Assim, a luta dos trabalhadores ferroviários não só provoca perturbações sociais irreversíveis no comportamento das mulheres, mas também nas relações de género. Abanou os alicerces da estrutura social tradicional. Estas mudanças são mais visíveis na descrição do papel das mulheres, que estão ativamente envolvidas na política, no nobre sentido da palavra, na "res politica", e estão plenamente empenhadas neste evento. Fazem-no para o futuro dos seus filhos. Finalmente, são elas que tomam a iniciativa de levar a greve até ao fim. A greve também permite aos grevistas descobrir aqueles que estão dispostos a combater o brutal sistema de opressão por um ideal de justiça e aqueles que procuram desmoralizá-los, tentando convencê-los de que os brancos estão lá por vontade divina.

É verdade que a fome e a privação contribuem para o desenvolvimento de um forte sentimento de solidariedade entre elas e para o fortalecimento de laços antigos, mas a sua determinação em lutar é infalível. Superam as suas rivalidades como mulheres e co-esposas por um ideal de justiça. As mulheres dos trabalhadores dos caminhos-de-ferro e as de Thiès estão juntas. Apoiados pelas suas esposas, os grevistas acompanharam a marcha e desceram a Dakar, a sede da administração colonial.

A marcha das mulheres ao longo dos 80 km de Thiès até Dakar é um dos destaques do romance. Esta mobilização das massas simboliza, de facto, a luta de todo o "continente negro". É o clímax da greve. Saindo de Thiès, a cidade dos caminhos-de-ferro, os grevistas são recebidos em todo o lado por uma multidão entusiasta. Como uma maré humana, elas subiram pelas cidades por onde passaram.

Este realismo leva o leitor para longe. Mas, apesar desta história trágica pelas suas situações e por todos estes sacrifícios humanos, os eventos são pontuados pelo bom humor, por parte dos negros.

Além do mais, todos os acontecimentos trágicos mantêm o leitor num estado de tensão com numerosas reviravoltas entre a procura de expedientes para sobreviver (encontrar água, enviar aprendizes para roubar galinhas no "Vaticano"...), os encontros tensos com os gestores, as mulheres que enfrentam a polícia e também as histórias de amores secundários que não deixam descanso no ritmo da narrativa. O romance é denso. O desenlace é contado como o fim de um épico.

Podemos ver que a história desta greve mostra uma mudança numa África cada vez mais descomplicada em relação aos colonos e mais uma vez uma África que permite às mulheres desempenharem plenamente o seu papel. Este romance não é maniqueísta e isto é

ilustrado pelo carácter de LeBlanc, o colonizador etnógrafo que ajuda os grevistas, ou o de Diarra, um dos desertores da greve.

Neste romance de crítica social, vê-se um fundo histórico que questiona o sistema colonial. A autenticidade das personagens e o estilo empenhado do autor fazem dela uma obra-prima das *Belles Lettres* africanas. O narrador oferece um afresco muito rico da sociedade colonial onde muitas personagens se entrelaçam. Esta saga monumental sobre o papel das mulheres no movimento de greve dá ao trabalho um carácter realista e vivo do qual emerge um sopro épico.

Por tudo isso, a obra de Sembène, um clássico da literatura africana, está incluída no currículo escolar da maioria dos países africanos francófonos. O autor recebeu o Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire em 1961, para este romance.

Aquilo que retém a minha atenção é que, nos três romances, o narrador é omnipresente e às vezes omnisciente; nada lhe escapa. Em *Terra Morta*, o narrador desvenda tudo o que se faz nas habitações dos colonos. Acompanha todos os seus gestos, as suas andanças diárias e as suas ideias negativas para com os negros, 'piores que os animais'. Também faz o mesmo com os negros e até nas senzalas, nas minas de diamantes, etc. O mesmo acontece com *Things Fall Apart*. Também se nota a omnipresença e a omnisciência do narrador na obra de Ousmane Sembène, que investiga a vida dos brancos sem deixar de revelar ao leitor a vida difícil dos negros sobretudo como a greve veio piorar as condições de vida deles.

Podemos dizer que nos três romances o narrador não é parcial. A meu ver, o negro e o branco são tratados com objetividade. A única diferença entre os dois primeiros romances e o último é que em *Les bouts de bois de Dieu* o narrador parece tomar, um pouco mais, a defesa dos negros; tem mais simpatia para com os mais fracos. Isso verifica-se a nível dos confrontos, verbais e físicos. No primeiro nível, Bakayoko ganha sempre o duelo quando responde aos interlocutores brancos. Tem sempre palavras adequadas para lhes fechar a boca. No segundo plano, embora os negros registem mais mortos, nunca abandonam e acabam por conseguir a sua luta. Em *Things Fall Apart* e *Terra Morta*, o fim é trágico para os heróis, negros, deixando compreender a dominação final do branco sobre o negro.

Resumindo, digamos que os três narradores falaram dos contextos histórico e geográfico para mostrar ao leitor como começou e prosseguiu o enredo até ao fim. No contexto histórico, eles deram-nos a saber como os brancos chegaram às zonas de ocupação. Enfatizaram o choque entre as duas partes. Os contextos geográficos têm a ver com os espaços de vida dos negros, mas também dos brancos. É o que vamos estudar no capítulo 3 do nosso trabalho.

O que se nota mais nas três obras é que os narradores podem ser considerados como participantes ativos nos enredos: eles acompanham os eventos passo a passo e revelam ao leitor todas as intrigas, tudo aquilo que se decide, seja no lado dos brancos, como no dos negros. Os narradores são omnipresentes e omniscientes. Por esta razão, todo o leitor descobre até os pensamentos profundos das personagens, sejam ela brancas ou negras. É por isso mesmo que podemos falar aqui da focalização interna. O papel do narrador é, assim, central, incontornável. Ele ajuda a conhecer e compreender os enredos e todas as intrigas neles desenvolvidas.

Nos três romances, temos muitas narrações ulteriores: os narradores recorrem à analepse para mostrar ao leitor como é que o povo negro vivia antes da chegada dos brancos. Em *Terra Morta*, o narrador evoca às vezes a vida das personagens brancas antes de chegar às colónias. Isso permite estabelecer uma relação estreita ou uma dicotomia entre aquilo que se passava e aquilo que predomina no momento presente. Desta maneira, podemos considerar os três narradores como heterodiegéticos. Permitem-nos ter uma focalização interna das personagens e até descobrir a sua autobiografia, para depois voltar ao seu relato. É por esta razão que falamos da omnisciência do narrador. Há muitas similitudes na maneira de falar das personagens entre os três narradores.

Nas três obras, podemos falar ainda dos maiores pontos comuns que são:

– a caricatura das personagens coloniais. Em geral são barrigudas, baixas na maioria dos casos e sem nenhuma fineza;

– o sofrimento, ou seja, a humiliação e a revolta dos heróis negros perante o poder dos brancos;

– a morte miserável dos negros que ousam enfrentar o poder dos brancos;

– a linguagem dos negros: a língua oficial é ‘massacrada’ pelos negros. É certo que não frequentaram a escola, portanto têm dificuldades em comunicar na nova língua. A pronúncia e os tempos verbais não respeitam a regra gramatical dessas línguas. Este ponto é mais evidenciado em *Terra Morta* e *Les Bouts de bois de Dieu*. Na obra de Achebe, há intérpretes, mesmo que não tenham aptidões suficientes para passar a mensagem dos brancos. Porém, ajudam às vezes a evitar confrontos imediatos ao traduzir com palavras menos chocantes, tanto do branco para o negro como do negro para o branco.

Explorando sempre a narratologia para tentar compreender melhor as obras e as mudanças sociais nos três espaços africanos, vamos estudar as personagens de cada obra, no capítulo que se segue. Neste capítulo, com o mundo em que evoluem todas as personagens

(brancas e negras), veremos como e porquê os explorados tinham que se revoltar contra o poder colonial. Mas será que todas as personagens negras conseguiram a sua luta?

2. AS PERSONAGENS

O conceito de personagem refere-se a um ser de papel, ou à noção de 'pessoa' por pertencer ao universo humano. Assim, a personagem reflete o real; é a imitação da natureza. A personagem inscrever-se-ia principalmente numa perspetiva estética da mimesis e da representação. A personagem tem sido sempre concebida como um ser real. Pode-se falar de ser porque, como nós, ela tem qualidades e defeitos; pode ser heroica ou fraca, inteligente ou ingénua, etc. Segundo Reis e Lopes, a personagem é a categoria fundamental da narrativa porque "evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. [...] a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual se organiza a economia da narrativa..." (REIS e LOPES, 1996, p. 314).

Assim, as personagens, segundo a narratologia, são as peças fundamentais de um romance, pois sem elas não haveria o próprio enredo. Há a predominância de personagens que se destacam pelos seus atos heroicos. Estas são chamadas de principais e a sua ação faz avançar a história, havendo outras que se relacionam pelo seu caráter de oposição, as antagonistas. Temos enfim as secundárias cuja ação não é a mais importante e que não se destacam tanto quanto as primárias, funcionando apenas como suporte da trama em si.

Simplificando, digamos que a personagem é uma figura (entidade) real ou imaginária que pratica ações que fazem avançar a história.

2.1. Em *Terra morta*

Em *Terra Morta*, temos muitas personagens, como aliás nos dois outros romances em estudo. Mas só vamos falar daquelas que nos parecem salientes, tendo em conta a sua atuação no enredo.

Este romance consta de dezassete capítulos bem coerentes na narração dos acontecimentos na Vila de Camaxilo. Neste mundo, encontramos misturados os negros angolanos e os colonizadores portugueses. É neste contexto que o narrador nos vai evidenciar a vida real do povo angolano em contacto com os brancos. Isso nota-se através da cobrança de impostos, a exploração plural de que é vítima o povo negro. A partir do contacto dos negros

com os brancos, o narrador enfatiza a destabilização da comunidade angolana. Portanto, são dois grupos bem organizados, mas de maneira separada que o narrador põe em conflito. Como já sublinhámos, na parte reservada ao narrador, nota-se a omnisciência do narrador, que faz ao leitor descrições detalhadas dos diferentes meios ambientes em que evoluem as personagens.

Em cada capítulo do livro, o narrador revela uma situação vivida por moradores brancos, em geral, e ao lado, a vivida pelos mestiços e negros da vila do Camaxilo.

Para iniciar a sua narrativa, o narrador apresenta logo quatro homens que jogam cartas num espaço mal iluminado. Trata-se de Valadas, Vasconcelos, Joaquim Américo e Jaime Silva, secretário da Administração. São um grupo de brancos administradores vindos a Angola com o intuito de enriquecer e voltar um dia a Portugal. Além destes, temos Gregório Antunes, o administrador da Circunscrição.

No grupo de personagens que trabalham na Administração, o narrador mostra logo no início do romance o clima de tensão que reina entre elas. O secretário é o núcleo dos conflitos, devido à sua maneira de ser e de fazer. Podemos citar só alguns exemplos. Vasconcelos é a vítima perpétua do secretário por esse último deter um segredo do compatriota. De facto, Vasconcelos tinha pegado no dinheiro da Administração para resolver um problema pontual e o secretário apanhou-o. Com esse segredo, Vasconcelos já não tinha liberdade de dar a sua opinião enquanto o secretário estava presente. Este último aproveita qualquer ocasião para o humilhar. Isso exasperava muito Joaquim Américo, que detesta a injustiça. Uma outra atitude negativa do secretário tem a ver com os castigos que manda infligir aos negros. São as palmatoadas aos negros que fugiam das minas ou aos sipaios que desrespeitavam as ordens dele. Uma outra maneira de ser de Jaime Silva é relativa à escola que ele criou para ensinar os mulatos de Camaxilo. O narrador sublinha que essa escola é a antiga sede do Comando Militar, que servia naquela altura de arrecadação. O narrador declara o seguinte:

> O professor era o secretário Jaime Silva, que se prontificara a ensiná-los de graça, durante uma hora de manhã e outra à tarde, depois de fechar a Administração; mas poucas vezes dava aula de manhã. A escola durou pouco tempo. O secretário mandou fazer uma capoeira com tábuas dos caixotes e queixou-se aos colegas de que os mulatos não estudavam nada e que por muito boa vontade que ele tivesse não lhes podia meter o ABC e a tábua na cabeça. – E as mulatinhas também não dão nada? … – perguntou-lhe Joaquim Américo. (SOROMENHO, 2008: 39)

A pergunta de Américo deixou o ‘professor’ confuso porque pensava que os seus colegas não sabiam que ele criara essa escola para poder abusar sexualmente das mulatas. É um verdadeiro perverso sexual. É o caso típico, por exemplo, da negra pertencente ao grupo

das negras cujos maridos fugiram do trabalho das minas e que foram levadas à Administração. O narrador declara que elas estavam cansadas de três dias de viagem. Assim, o narrador destaca uma rapariga que «só com o sexo tapado por um pedaço de pano, que logo chamou a atenção do Silva. Os olhos humedeceram-se-lhe e brilharam ao contemplar-lhe os seios rijos e as ancas largas.» (*Ibidem*, 94-95). Mais tarde, ele mandou o sipaio Canivete buscar essa rapariga que chama de bicho e obrigou-a a ter relações sexuais. Exemplos desses não faltam no romance. Essas atitudes negativas revoltavam fortemente Américo, que não suporta a injustiça infligida ao Vasconcelos, aos sipaios e aos negros de maneira geral. A maior injustiça que Joaquim Américo não aguentou foi a dirigida a João Calado quando o pai dele faleceu. O secretário não quis dar a chave da casa, exigindo os papéis legais que o considerassem como filho legítimo do defunto. Como não havia nada disso nos registos de nascimento, João Calado e a sua mãe não podiam voltar a casa deles. O velho Anacleto, que era amigo de José Calado, apoiou o secretário.

Não podemos ver todos os aspetos ligados ao secretário, dado que se fala dele ao longo de todo o romance. Jaime Silva, sendo o secretário da Administração, arma-se em pessoa mais importante dessa administração, sobretudo quando o Administrador está ausente. Evidencia isso através do seu comportamento para com o pessoal dependente da sua jurisdição. É precisamente o que enerva Joaquim Américo. Mesmo Gregório Antunes, o Administrador, não o suporta e, às vezes, lembrava-lhe que o seu nível de estudos é insuficiente e que precisava de estudar mais para se armar em pessoa importante. O pior inimigo do secretário é Joaquim Américo.

O ódio de Américo e dos colegas começou no início do romance a partir do jogo das cartas. Até o narrador o caracteriza logo, quando ele ganhou o jogo, nestas expressões: «Logo, os olhos pequenos e redondos como contas de vidro se abriram cheios de luz e alegria, e um estremecimento percorreu-lhe os dedos.» (*Ibidem*, p. 10). Por aqui se vê que é uma personagem interessada no lucro. Os pequenos olhos que fazem transparecer a luz e a alegria ao ver o dinheiro realçam isso. O narrador continua a caracterizá-lo apontando as mãos papudas que apanham o dinheiro da mesa. Parece dizer ao leitor, logo no início, para reparar nessa personagem e tomar cuidado com ela; não deve ser alguém de confiança. O ódio para com o secretário é mais evidente na mesma página, quando o narrador menciona ao mesmo tempo os olhos e a boca que riem um riso babado; os dedos semelhantes aos sapos e um olhar matreiro, idiotamente feliz. Por causa da troça de Jaime Silva, para com os amigos de jogo, Joaquim Américo vai tratá-lo de garoto. Para este último, só um garoto é capaz de ter esta atitude frente a uma pequena quantia de dinheiro. Basta prosseguir a leitura para compreender

como os ‘amigos’ não o suportam. Valadas disse do secretário que gosta do dinheiro como o macaco gosta de bananas. Aliás, sabe-se por Gregório Antunes, o Administrador, que Silva «tinha ‘um pecúlio bem bom, umas dezenas de contos no Banco da Metrópole e Colónias e uma cota numa mercearia de Lisboa’» (*Ibidem*, p. 174). Pelo olhar do narrador, notamos que a personagem de Silva não goza de nenhuma simpatia. Nenhum compatriota está a favor dele. Podemos pensar que o narrador destaca esta personagem já no começo da narrativa para nos preparar para descobrir mais coisas nele. Isso é mais evidenciado na p. 14 com estas caraterísticas: pescoço grosso e vermelho, sempre suado; as formas redondas e a barriga empinada; baixo e gordo… Todas essas informações permitem ao leitor detestar o secretário. Quem o detesta mais é Joaquim Américo.

Joaquim Américo sempre procurou uma ocasião propícia para corrigir o secretário. Lembremos que Américo é um revolucionário que teve que fugir do Brasil onde era procurado pelos serviços de polícia. Encontrou em Luanda o administrador Gregório Antunes, que o levou para Camaxilo como membro da Administração, seduzido pelas ideias de Joaquim. Este último observava aquilo que se passava nessa vila e revoltava-se, mais interiormente. Tinha sido avisado pelo administrador que os negros não mereciam piedade e que deviam ser tratados com muito rigor. Isso nunca agradou a Américo, que pensava que os negros mereciam consideração e respeito como todo o ser humano. Américo acabou por explodir no dia em que houve brigas entre o secretário e João Calado, que reclamava os seus direitos para recuperar pelo menos as roupas dele e da mãe. O que enervou mais o mulato foi o facto de Silva lhe dizer que, perante a lei, ele não tinha pai nem mãe. Por isso, «o mulato atirou-lhe um empurrão. O secretário desequilibrou-se e caiu sobre uma cadeira, que se voltou. O mulato cresceu para ele, os olhos raiados de sangue, e atirou-lhe um murro que o jogou ao chão.» (*Ibidem*, p. 231) Portanto, se não fosse a intervenção de Joaquim Américo, o mulato ia morrer por ação do chicote do secretário, cheio de vergonha por ter sido corrigido pelo mulato. Felizmente, Silva foi ajudado por Sampaio e pelos sipaios, senão o mulato, mesmo amarrado, ia maltratar o secretário. Jaime Silva aproveitou essa ajuda para massacrar João Calado com chicotadas, às cegas, rasgando a cara do mulato. Joaquim Américo não podia aguentar essa situação. O narrador declara que «A porta abriu-se com estrondo e Joaquim Américo correu sobre o Silva, arrancou-lhe o chicote, atirou-o para longe e esbofeteou-o. – Pulha! Cobarde! … Jaime Silva escondeu-se atrás da sua mesa de trabalho e pôs-se a gritar: – Está preso! Sipaios, prendam este branco! Sipaios!» (*Ibidem*, p. 219) Mas ninguém ousava tocar o aspirante Américo, que saiu da Secretaria com um ar de satisfação por ter esperado esse momento para reagir contra a injustiça.

Esses eventos relatados pelo narrador estão cheios de violência, exploração, mentira, sofrimento e racismo para com negros e mulatos, como explicitado nestes termos: «[…] Rebenta-lhe as unhas! Depois de surrado, as mãos inchadas a escorrem sangue, o sipaio caiu de borca na varanda da Administração, a gemer com a boca no chão. É para outra vez ouvires as ordens do branco […]» (*Ibidem*, p. 221). Portanto, nota-se o castigo que o negro recebeu por não ter seguido as ordens do administrador. Assim, podemos dizer que o tratamento reservado aos negros, em geral, é demasiado. Isso era insuportável para Joaquim Américo.

Joaquim Américo, aliás, tinha que deixar esse lugar que é Camaxilo devido a essas injustiças que ele não podia suportar ao quotidiano. Gregório Antunes tentou tudo para que ele ficasse, em vão. Isso nota-se da p. 243 à 245. Até D. Jovita implorava a Américo que ficasse. Este último, embora reconhecesse todo o bem que o administrador lhe fez, disse não às súplicas de D. Jovita, cheia de amor para com o aspirante. O narrador precisa que

> a vida do Américo decorria monótona e tediosa. Fazia por não pensar em nada; mas pesava-lhe a inutilidade da sua própria vida. 'Enterrado vivo…', lastimava-se a si mesmo. Outras vezes cobria-se de injúrias. Sentia que qualquer coisa de anormal se passara tirando-lhe a vontade para tudo […] como se quisesse justificar-se da sua vida parada, inútil, um deixar correr o tempo, um esperar o amanhã para sair da apatia que o prostrava. (*Ibidem* p. 174)

Para Joaquim Américo, a vida torna-se, dia após dia, infernal. É sobretudo a solidão que lhe mina a vida. Até ele próprio não se reconhece. Parece viver sozinho neste mundo porque o

> Sampaio e o Silva, com quem partilha o trabalho, eram pessoas detestáveis, com quem Américo só falava o indispensável. Vivia enterrado em silêncio e desolação. […] Nos últimos tempos mal suportava ouvir os colegas, os nervos crispavam-se-lhe e tinha de fazer grande esforço para se dominar. […] Mas à sua volta só havia a terra longe, o céu sombrio… (*Ibidem*, p. 176).

O lado que poderíamos considerar talvez de negativo de Joaquim Américo tem que ver com os sentimentos de amor que ele tem para com a mulher do administrador, D. Jovita. No entanto, nada aconteceu entre eles. Apesar da forte atração de D. Jovita, Joaquim Américo resistiu. Declarou para si próprio que seria uma verdadeira traição concretizar esses sentimentos fortes com a esposa do homem que o ajudou a arranjar o ganha-pão.

As personagens de Vasconcelos e Albano Sampaio, aspirantes da Administração não merecem muita atenção. Poderíamos, no entanto, destacar o caso de Sampaio, que engravidou a mulata Maria, filha de Anacleto, e que teve de fugir, deixando a rapariga aflita. No início, o

namoro era algo de certo para a menina. Maria era uma menina ingénua e Albano Sampaio aproveitou a ocasião para lhe dar falsa esperança. Ela deu-se totalmente ao seu homem, porque tinha a convicção de se casar com o aspirante. O idílio passa-se sempre às escondidas no matagal e a menina é a primeira a chegar ao lugar do encontro apesar dos perigos na noite escura. Sair à noite, nesse meio ambiente, é perigoso devido às feras que acordam dos seus covis. O narrador enfatiza isso nesta frase: «A mulata já o esperava debaixo de uma árvore, junto ao cercado, e lançava-se-lhe nos braços, cheia de medo e cio.» (*Ibidem*, p. 232). Mas ela vai descobrir o verdadeiro namorado a partir deste intercâmbio: «–Albano, tem uma coisa pra dizer…/ –O que é?/ -Tu vai ficar contente. Vai, vai./ -Diz depressa./ Tou grávida – murmurou-lhe ao ouvido./ – O quê?! – E afastou-a com o braço pondo-se nervoso. Maria abriu muito os olhos, os lábios tremeram-lhe e começou a chorar.» (*Ibidem*, pp. 233-234). Se continuarmos a leitura, vemos como conseguiu acalmar a 'namorada' com promessas falsas, acompanhadas com ameaças de estragar o casamento e libertar-se dela. Como tinha prometido o casamento à menina e até ao pai, fugiu como todos os irresponsáveis. Foi um escândalo sobretudo para Anacleto quando o aspirante Carlos Valadas anunciou ao seu auditório essa notícia:

> Aí vai: o Sampaio foi-se embora!/ – O que… que me diz!… –gaguejou Pancário, pondo-se muito vermelho. –Foi para Saurimo. Não o vi quando me levantei. Saiu ainda de noite. Ontem jantámos todos em casa do Silva e eu nem suspeitava que o gajo se ia raspar. –Não pode ser! – E Pancário enfiou para a loja. (Idem)

O narrador põe em relevo a atitude de Manuel Pancário porque Albano não lhe tinha pago as dívidas. Por isso mesmo, ele decide ir para Saurimo, para obrigar o Sampaio a pagar as dívidas contraídas.

Mas, a vítima principal nessa história é o velho Anacleto, pai da mulata Maria. Anacleto foi ter com o amigo Pancário, para dar alívio à sua dor implacável. Ao expor o caso ao amigo – ("Já sabe, Pancário? Esse malandro desgraçou-me a rapariga e fugiu!") – Anacleto caiu no balcão vítima de um AVC:

> Acudiram de todos os lados. Levaram o velho para a casa e deitaram-no mesmo vestido. A companheira e as filhas, à volta da cama, choravam vendo-o de boca torcida e os olhos revirados. […] O velho esteve entre a vida e a morte durante uma semana. Nunca mais lhe ouviram palavra, nem dava sentido ao que lhe diziam. Estava paralítico do lado direito. A baba escorria-lhe pela boca torcida e uma névoa toldava-lhe os olhos. (*Ibidem*, p. 237)

A outra personagem que merece destaque é o chefe principal, o administrador de Camaxilo. É de notar que ele é o único branco com uma esposa ou companheira da raça branca. O narrador considera-o como um homem muito duro para com os negros, mas também para com os trabalhadores da Administração, sobretudo o secretário, que humilhava sempre que podia. Sobretudo, não deixava de humilhar a sua esposa, D. Jovita, a quem dizia que as negras eram melhores do ela. Pode-se dizer até que Gregório Antunes era da mesma laia que o seu secretário no plano físico. Em poucas palavras, o narrador descreve Antunes desta maneira: «muito gordo no pijama às riscas, a barriga atirada para a frente que uma mulher prenhe…» (*Ibidem*, p. 129). Como o seu secretário, o administrador tem um físico que não é nada atraente.

A atração que sente o administrador pelas negras faz de D. Jovita uma mulher infeliz. Longe da Metrópole e perdida nesse buraco do mundo, Camaxilo, D. Jovita sofre enormemente. A única pessoa que a podia ajudar a sentir-se bem é o marido. Mas esse, apesar da carga administrativa que o obriga a viajar muito, parece desinteressado da esposa até no plano sexual. Assim, ela parece só útil ao administrador quando se trata de preparar café. No trecho que se segue, o narrador enfatiza a mudança que se vê nessa mulher que estava cheia de vida: «D. Jovita tinha mudado como o tempo. Que era feito do seu olhar alegre e do sorriso com que a todos se dirigia? Agora, seu rosto é sombrio, o olhar vago e triste, os lábios murchos, os gestos moles. Já não trazia flores no cabelo, agora mal penteado e sem brilho.» (*Ibidem*, p. 173). Podemos notar que a mudança nessa mulher é muito profunda. Já não se vê a alegria no rosto dela e parece perder o sentido da vida, deixando de tratar do seu corpo. Poder-se-ia dizer que ela, que pertenceria a um certo nível de vida, da sociedade portuguesa, se considerarmos as flores no cabelo, está cheia de melancolia. A vida já não lhe diz nada. Anda mal penteada e o brilho que a caraterizava desapareceu.

Ela sofre dessa melancolia aguda que também marca Joaquim Américo. Essa melancolia transparece nos sintomas que o narrador enfatiza neste trecho:

> D. Jovita andava com febres desde o princípio das chuvas, perdera as cores e por um nada se irritava. Naquela manhã acordara a vomitar bílis e sem forças para se levantar. Estava tão abatida que o marido se assustou e resolveu seguir, de pronto, para Malanje. Ela ainda teimou em ficar, […] Mas Gregório Antunes fora ríspido, ralhara, tratou-a de criança mimalha e obrigou a preparar-se para a viagem. (*Ibidem*, pp. 185-6)

Pela primeira vez, vemos D. Jovita beneficiar dos cuidados do marido. A vida dela não foi nada fácil, nada agradável enquanto esposa do homem mais poderoso da Circunscrição.

Podemos dizer que a vida D. Jovita complicou-se devido à falta de amor, no sentido lato do termo, como a vida de Joaquim Américo.

Ao lado deste grupo, temos um outro grupo de personagens composto de comerciantes brancos, que são Anacleto, Manuel Pancário e José Calado, todos casados ou a viver com mulheres negras. Destes casais nasceram mestiços, como é o exemplo da relação entre José Calado e a negra Francisca. Desse relacionamento nasceu um filho mulato, João Calado, assinalando o processo de miscigenação racial decorrente do processo de colonização portuguesa.

Após a morte de José Calado, Francisca e o filho perderam todos os seus bens, confiscados pelos administradores, pois não se admitia que uma negra e um mulato, mesmo sendo esposa e filho, tomassem posse do que o português havia conquistado; cabia aos demais administradores apoderar-se de tudo.

Esses comerciantes eram personagens de posses quando o comércio dava. Aquele que se enriqueceu mais graças ao comércio com os negros foi Manuel Pancário. Atraía mais os clientes negros, mesmo que lhes roubasse muito no peso da mercadoria e nas medidas dos panos. Mas todos conheceram a decadência. José Calado faleceu de maneira miserável e os colegas velhos estão doentes. Em cima, evocamos o AVC de Anacleto. Este não suportou a traição de Albano, que desgraçou a filha dele. O sofrimento de Anacleto é muito forte. Depois de ter conversado com o namorado da filha, acreditou realmente que Albano se ia casar com ela. Por isso, o seu coração não aguentou o choque.

Manuel Pancário é o único do grupo dos velhos comerciantes a ter escapado ao desgaste de tempo, ou seja, à punição contra a injustiça feita aos pobres comerciantes. Trata-se aqui do roubo nas relações comerciais, mas também dos castigos infligidos aos negros de maneira geral. Este comerciante quase arrebatava os clientes negros porque o preferiam aos dois outros velhos. Os negros iam a outras lojas quando Manuel Pancário já não tinha fazendas. A personagem de Pancário tem ideias negativas para com o negro, que considera um ser insignificante. Nem tinha confiança no filho, que suspeita desejar a sua morte para poder gastar o seu dinheiro.

As relações entre os brancos e os negros não são nada boas. O narrador mostrou através do romance os diferentes castigos infligidos até aos sobas, homens respeitados pelas populações negras. É a rejeição da autoridade negra para a imposição da nova maneira de governar vinda da Metrópole. Esta maneira de dirigir causou muitas consequências no campo dos negros e mulatos. Antes de falar dos negros, podemos evocar, como linha de transição, o caso particular de João Calado.

Como já dissemos acima, este mulato foi posto fora da casa que sempre fora deles. Depois da morte de José Calado, João Calado e a sua mãe, Francisca, foram expulsos da casa pelo secretário, como ficou dito. Francisca não era a esposa do defunto, dado que não se casaram legalmente. Também o filho, João Calado, não sendo declarado nos registos da Administração, era ilegítimo. Por isso, não podiam herdar os bens do falecido. Essa injustiça provocou a ira do mulato, que não podia aguentar essa falta de respeito, dado que todos sabiam que ele era o filho e a mãe a esposa. Isso originou a briga entre ele e o secretário. Essa bravura do mulato casou-lhe castigos desumanos na prisão. Felizmente, João Calado tinha o segundo anjo da guarda, D. Jovita, que interveio junto do marido para a sua liberdade. Essa mulher, apesar da sua fraqueza perante o marido, conseguiu certas mudanças na gestão do espaço administrativo.

Não podemos falar desse sofrimento sem evocar o da Francisca, mãe do mulato. Perder a casa em que viveu com o seu homem e filho durante vinte anos e além do mais imaginar o filho em mau estado na cadeia é algo de insuportável. O secretário não permitia a Francisca visitar o filho, embora ela tivesse tentado muitas vezes. Como ela insistia, apesar da recusa do secretário, «Os sipaios tinham que correr com ela, ameaçá-la com o secretário, para não ficarem o dia inteiro a ouvir o seu choro.» (*Ibidem*, p. 223) Graças ao sipaio Canivete, ela conseguiu um dia ver o filho muito emagrecido. Ao explicar isso às filhas de Bernardo, Francisca tinha olhos cheios de lágrimas. Ela tinha sofrido junto do marido, mas nunca se demitiu das suas obrigações de esposa e mãe. Podemos evocar as represálias dos negros que saquearam e queimaram a sua casa quando um dia o marido viajou em companhia dos soldados para as aldeias de Lubalo. Mais tarde, José Calado vai conhecer o declínio, com a chegada do patrício Manuel Pancário, que arrebatava quase todos os clientes. Por tudo isso, o homem de Francisca nem ganhava para comer e pagar as licenças. Mas Francisca aguentou tudo até à morte do seu homem, que não tinha respeito para com ela, dado que «se meteu com a Flávia, filha do seu compadre Anacleto e a sua afilhada, quando era rapariguinha como o é a irmã Maria…» (*Ibidem*, p. 228).

Voltando ao caso de João Calado, é de sublinhar que a intervenção de Joaquim Américo a favor do mulato foi louvada pela comunidade negra, que festejou esse ato heroico. Os negros viram essa ajuda como o nascimento do coração do branco.

A vida do mulato podia piorar se não fosse a intervenção de D. Jovita junto do administrador, seu marido, para libertar o jovem prisioneiro. Ao sair da cadeia, o mulato não podia ficar de braços cruzados. Era-lhe preciso organizar a vingança contra o secretário, em particular, e a Administração, em geral.

No capítulo XVII, o narrador leva-nos a seguir os passos do João Calado nestes termos: «Subiu pelo córrego, tropeçou aqui, escorregou ali, a agarrar-se aos arbustos, descansou uns segundos… E esfregou as mãos doridas na camisa empapada de suor, colada ao corpo… tudo caiu em silêncio na noite fechada.» (*Ibidem*, p. 252) O desejo do mulato de se vingar era tão forte que nem tinha medo das onças que, naquela noite escura, começaram a procurar a sua comida. João escolheu essa hora em que todos estavam a dormir para realizar o seu ato. Os sipaios sabiam que os brancos estavam ferrados no sono, mas havia sempre uns que acordavam e não conseguiam adormecer depressa como gostariam. Por isso, eles deviam tomar cuidado para que nada de anormal acontecesse. Portanto, João devia ter muita cautela para não ser visto nas suas manobras. O primeiro objetivo, como o espírito militar, era eliminar a sentinela para atingir depois o seu alvo. Assim,

> Rente à parede, muito curvado, pé aqui, pé ali, sem respirar, foi até ao fundo da varanda, com a faca empunhada. Deitado numa esteira, o sipaio Canivete dormia […] Num movimento rápido, estendeu o braço e enterrou a faca na garganta do sipaio, caindo sobre ele com todo o peso do corpo. Tudo se passara num segundo, sem ouvir um gemido. Mas o mulato não abandonava o sipaio, uma mão a tapar-lhe a boca, temendo que gritasse. (*Ibidem*, p. 255)

Atingido o primeiro objetivo, o secundo era o dinheiro da Administração. João Calado conseguiu recuperar muito dinheiro que lhe pesava no estômago, obrigando-o a abotoar a sua camisa até ao pescoço. O objetivo principal foi, quando voltou junto do morto, começar a deitar as «brasas para cima do telhado de colmo. E, sem esperar que o fogo rompesse, deitou a mão à arma do sipaio e correu para o matagal, por trás da casa de Jaime Silva. Já longe, a meia encosta da colina sobranceira à vila, quando se voltou e viu o clarão do incêndio. 'Não come minha coisas!' disse com rancor.» (*Ibidem*, p. 256)

João Calado tinha que se afastar depressa do local para não ser visto. Ao ver a importância do incêndio, o mulato pôs-se a rir satisfeito de ter realizado essa proeza. Conseguiu levar uma certa quantia do dinheiro dos impostos, mas a quantia mais elevada ficou no gabinete do administrador. O narrador, por esse trecho, mostra a importância do fogo que devorava a Administração por estas frases:

> Quando Jaime Silva acordou, sobressaltado com o barulho do incêndio, e correu à janela, viu Gregório Antunes e D. Jovita saírem de casa, a gritarem por socorro. Nesse momento, o tecto da Administração abateu com estrondo e as labaredas irromperam de todos os lados. (*Ibidem*, p. 256)

A primeira coisa em que o administrador pensou foi no dinheiro dos impostos. Se não fosse o seu secretário, ele ia ser vítima das chamas. Nada podia ser salvo e isso deixou o administrador e os seus colaboradores impotentes.

As botas que o mulato esqueceu junto do cadáver de Canivete acusavam-no. Isso deu a ocasião ao administrador para culpabilizar a esposa por ter insistido que ele libertasse o mulato. Todos aqueles que saíram nessa noite escura, à procura de João, regressaram com as mãos a abanar.

A desolação era total. Até o comerciante Manuel Pancário, sempre à procura de ganhos, acompanhou os funcionários para abrir uma loja na nova sede. Só o velho colono Bernardo ficou com Alfredo Anacleto, paralítico.

Como num filme, o narrador encerra o romance nessas palavras: «A sombra da noite subia do vale para a terra morta de Camaxilo. O velho Bernardo acendeu o cachimbo e fumou-o de olhos fechados.» (*Ibidem*, p. 263)

Poder-se-ia considerar João Calado como um herói? A vingança de João seria a de todos os negros contra a injustiça dos colonos pelos castigos infligidos aos negros, em geral?

Vamos concluir o estudo das personagens vendo o grupo dos negros na sua generalidade, porque não se destacam individualidades, e o dos sobas, que perderam todo poder quando chegaram os colonos.

Já na p. 40 do romance, o narrador mostra o poder de dominação que os brancos têm sobre os negros. Dão ordens e os negros têm que cumprir. Até os brancos tinham o poder de mudar os nomes dos negros. É o caso do Cebola, que o secretário passou a chamar de Ratão, nome dado a um cão. E a comparação de igualdade vê-se nesta frase que estabelece a comunicação entre o homem e o animal: «O cão uivou para o negro e o negro riu-se para o cão.» (Idem, p. 40) O rapaz não gosta nada disso, mas tem que aceitar porque é o secretário que decide. E todos, sipaios e criados dos brancos, o chateiam, perguntando-lhe se era cão quando acudia, e quando não acudia, insultavam-no.

D. Jovita também tinha desdém para com os negros por ser formada pelo marido, que acha que com os negros nunca se deve mostrar os dentes para eles não abusarem. Às negras, ela odiava-as. Compara-as com bichinhos que cheiram mal. Como vimos acima, os negros tinham a obrigação de lhe obedecer por ela ser a esposa do homem mais poderoso da Lunda.

No início, eram os brancos a pagar os impostos aos sobas. Mas agora é o contrário. O tempo dos sobas passou. Todos têm a obrigação de pagar os impostos e ser espancados se não cumprirem as ordens da Administração. É Joaquim Américo que cobra os impostos aos

negros. No grupo dos negros, temos os vendedores de produtos aos comerciantes brancos e os contratados para trabalhar nas minas de diamante.

O primeiro grupo trabalha duro para ir a Camaxilo trocar o seu produto pela mercadoria vendida pelos brancos. O narrador enfatiza no romance as astúcias dos negros que tentam enganar os brancos misturando a borracha em bolas e mantas e cera com pequenas pedras e outras coisas para ganhar no peso. Os comerciantes brancos, por sua vez, roubam, a sério, os negros no peso, já que os últimos não sabem nada da balança. Até, às vezes, a mercadoria composta de sal, panos, chapéus, guarda-chuvas, etc. não é de qualidade, mas os negros ficam sempre muito contentes, louvando o comerciante branco. E são os próprios patrícios dos negros que são utilizados pelos brancos para enganar os comerciantes negros nos negócios de permuta com a promessa de bom pagamento e boas gratificações.

Naquela altura, Camaxilo era o maior centro comercial de toda a Lunda, com mais de cinquenta lojas e uma centena de comerciantes brancos. Muitas populações vizinhas convergiam para esse lugar. Se considerarmos as seguintes linhas, damo-nos conta que era um período de fartura dado que

> os negros das senzalas tinham todos os panos que queriam, montes de fios de missangas, pipos de aguardente e latinhas de pólvora. Os brancos bebiam champanhe e jogavam forte ao bacará. E os sobas faziam batuques que duravam quinze dias e quinze noites, embebedando-se com vinho misturado com água açucarada e aguardente de batata doce. Esse foi o tempo em que a borracha valia ouro de lei e os brancos corriam para o Leste com as suas pacotilhas, pagando impostos aos sobas para poderem negociar com os seus filhos e transitarem por suas terras cruzadas de trilhos. (*Ibidem*, p. 50)

Naquela altura, quem tinha o poder na zona era Braz Vicesse, que fazia o comércio até aos Grandes Lagos. O narrador declara que ele e a sua equipa regressavam em

> caravanas com marfim e borracha e rebanhos de escravos, o ouro branco e o ouro negro da África antiga que levavam para as praias de Benguela. E fora o teatro das façanhas dos negreiros árabes que varavam com os seus gritos de guerra os sertões do Norte, arrebanhando negros para os vender como escravos. (Idem)

O narrador dá-nos a conhecer isso graças às lembranças do sipaio Caluis. O comércio de borracha entrou em crise. Os comerciantes brancos já tinham desaparecido; até o antigo patrão tinha morrido. Em Camaxilo, depois de ter fugido do patrão que o castigou por ter bebido o seu vinho, Caluis encontrou só três brancos que ali demoraram até ao último dia. Trata-se de Alfredo Anacleto, Francisco Bernardo e José Calado. A analepse usada pelo

narrador permite descobrir o processo da chegada e da instalação dos brancos nessas terras angolanas.

A personagem de Caluis é central nesse processo. Foi militar ou colaborador dos militares portugueses. Aprendeu a falar português e tinha participado nos castigos infligidos aos negros e até aos sobas que não queriam obedecer às ordens dos brancos. Pode-se evocar, como exemplo, a participação ativa junto dum tenente português quando foi «prender o soba rebelde que não queria pagar o 'imposto de palhota', das palhotas que eram suas e que os soldados incendiaram, depois de terem possuído forçosamente as mulheres dos homens que fugiram para os matagais, soltando uivos de raiva e de pavor.» (*Ibidem*, p. 53). Esta personagem é mal vista pelas populações negras, que criaram uma canção acusando-o de ter matado o soba e entregado as mulheres da sua terra aos soldados brancos. O narrador diz que a canção dos negros termina com gritos de ameaça, o que destabiliza Caluis, impedindo-o de ter sonos sossegados. Este colaborador dos brancos tornou-se um inimigo a combater, a matar. Caluis contribuiu também, e muito, na depreciação dos sobas que perderam todo poder em frente dos brancos que os castigavam como qualquer negro.

O soba mais conhecido e temido dos negros, Xá-Mucuari, foi vítima dessa desvalorização. Teve que fugir da sua aldeia para não ser preso pelos brancos. Por isso,

> andou a monte muitos anos, comeu raízes das terras ardentes do Cuilo, de onde os indígenas emigraram aos milhares, fugindo à frente dos soldados, e bebendo água podre dos charcos. Andou sempre longe das senzalas da borda dos rios, porque nesses tempos de morte e traição nem nos próprios negros podia confiar. (*Ibidem*, p. 63)

O narrador declara que muitos negros se vingaram dos castigos que os sobas lhes tinham aplicado. Depois do tempo dos soldados, esse rei voltou às suas terras graças a promessa dos brancos feitas aos sobas que aceitariam pagar os impostos. Todas as suas esposas tinham desaparecido, salvo a primeira. Ele tinha que reconstruir a sua vida e a da aldeia; o seu povo tinha fugido para outras povoações sob as ordens de outros sobas. A situação era muito difícil para Xá-Mucuari, que 1uase levava uma vida de reclusão na sua aldeia, de onde saía uma vez por ano, na época de censo para os impostos.

Assim, os sobas que dantes recebiam os impostos dos brancos, passaram a pagar-lhes impostos. Os negros perderam a sua dignidade. Eram recrutados, de modo forçado, para as minas de diamante, onde trabalham em condições desumanas, sem descanso. Os capítulos VI e VII evidenciam essas condições duras. A degradação do negro é total. No trecho que se

segue, podemos notar a gravidade dessa situação, o grau de desumanização do negro pelo branco:

> Alguns até levavam à casa do branco as suas próprias mulheres e mostravam-se muito agradados se eles se deitavam com elas. O destino dos negros tinha mudado. O branco passou a ser o dono da terra. Os comerciantes nunca mais pagaram aos sobas impostos para comerciarem com os seus filhos e andavam por toda a parte como se a terra lhes pertencesse, como se tivessem ali nascido e os negros fossem os estrangeiros… Um soba antigo valia, agora, tanto como um dos seus escravos. (*Ibidem*, p. 65)

Os brancos dispunham das negras como queriam; até às mulheres do soba mais conhecido e temido da lunda, Xá-Mucuari. Esse soba poderoso e os outros velhos, perante a desgraça total, passaram a fumar liamba para tentar esquecer essa humilhação. É a mesma humilhação que Caluis queria infligir ao soba Xá-Mucuari, obrigando-o a entregar os cinco fugitivos das minas. O narrador declara que o soba e os seus companheiros foram alertados do perigo que se aproximava e todos ficaram a espreitar:

> Xá-Mucuari ficou com o cachimbo na mão, voltado para a boca do caminho das bandas de onde tinha vindo o grito. Os três velhos que estavam ao seu lado, amodorrados à volta do braseiro, abriram as mãos em forma de concha atrás das orelhas, escutaram um momento, mas logo voltaram aos seus cachimbos e à conversa monótona. (*Ibidem*, p. 145)

Com o segundo aviso, os velhos já não podiam fugir. Quando Caluis e o capita chegaram com o homem que eles capturaram e amararam, era um verdadeiro confronto. A falta de respeito atingiu o seu auge quando o sipaio, dirigindo-se ao soba, «começou a insultá-lo como encobridor de malandros. E exigiu-lhe, em nome do administrador, que lhe entregasse imediatamente os cinco homens ou as suas mulheres.» (*Ibidem*, p. 148). O capita maltratou também um leproso que nada tinha a ver com os fugitivos. Até os brancos não se comportam assim.

Depois de revistarem todas as cubatas, Caluis exigiu que o próprio soba os acompanhasse a Camaxilo. Xá-Mucuari mandou vir um homem que o representava sempre em Camaxilo, mas Caluis recusou, teimando em levar o verdadeiro soba, como exigira o secretário. Nesse momento,

> Xá-Mucuari saiu do alpendre pelo lado oposto onde estava o sipaio, que correu para ele julgando que ia fugir. O soba voltou-se a tempo de se desviar da coronhada que lhe vinha direita às costas e deitou a mão à espingarda. Os velhos começaram a gritar e lançaram-se sobre o capita, manietando-o… Os homens que estavam escondidos no capinzal correram para a aldeia, enchendo-a de gritos. Mas quando chegaram ao

> terreiro, só tiveram tempo de ver o sipaio cambalear e soltar um urro, as mãos na garganta, a cair de borco. Dobrado para a frente, nu com a faca vermelha de sangue na mão, o soba tinha os olhos muito abertos fixos na cara do sipaio. (*Ibidem*, p. 150)

O narrador precisa que o soba depois do seu ato, levantou-se dando o riso de triunfo e desapareceu no matagal. E com pormenores, ele mostra ao leitor como o sipaio morreu progressivamente. (cf. pp. 150-151). No entanto, os habitantes dessa aldeia e o próprio soba sabiam que esse crime lhes ia valer uma punição muito severa por parte dos brancos. Aliás, Xá-Mucuari sabia isso mais do qualquer outra pessoa. Devido a isso, preferiu enforcar-se.

Um homem da dimensão do soba merecia obséquios, como o exigem os costumes. E aí vai nascer o verdadeiro conflito de gerações entre os velhos, que queriam tocar o tambor para avisar da morte do soba, e os jovens que andaram por terras de brancos ou nas minas ou nas vilas sertanejas. Naquelas zonas, aprenderam que o tempo dos sobas já pertencia ao passado.

O homem novo que dirigia a rebeldia contra os velhos chama-se Comboio. Este conseguiu ganhar o desafio contra os velhos, insultando-os e ameaçando-os aos gritos. O que revoltou mais Comboio é que esses velhos entregavam aos brancos os filhos alheios para irem trabalhar nas minas e nas estradas, ao passo que os seus próprios filhos estavam bem escondidos. Para Comboio, os velhos é que estão na origem das desgraças em que eles todos se encontram. Ele pensa que o soba «Xá-Mucuari ao dar-se à morte para não sofrer afrontas dos brancos, libertara o povo de um passado que ele próprio não pudera manter em prestígio.» (*Ibidem*, p. 158) O campo oposto ao de Comboio resolveu queimar a aldeia e fugir. Muitos morreram nesse incêndio. Aqueles que meteram fogo na aldeia fugiram pelo rio Luita para a atual República Democrática do Congo. Comboio foi nomeado soba pelo administrador de Camaxilo. O outro grupo de negros, aqueles que podemos chamar de anónimos, é composto de contratados forçados a irem trabalhar nas minas da Companhia de Diamantes. Nessas minas, eram as ordens terminantes. Os negros nem tinham o direito de discutir o salário. O Nordeste é a direção obrigatória

> onde ficariam um ano a abrirem as minas, cavando terras ribeirinhas e abrindo poços em chão de cascalho. E aquilo era de sol a sol, picareta abaixo, picareta acima, ferindo-se no cascalho que lhes saltava em lascas para as pernas, lanhando-as como se fossem navalhas. (*Ibidem*, p. 87)

É de notar que esses contratados trabalham nas minas durante um ano sem ter a possibilidade de ver as suas famílias. O narrador põe em relevo as condições extremamente

difíceis em que trabalham os contratados. Nos primeiros dias, os feridos iam ao Posto de Socorros. No entanto,

> Ninguém se demorava muito tempo nesse lugar. Os enfermeiros enfeixavam-lhes as canelas num abrir e fechar de olhos e ei-los de regresso às minas, onde o capataz branco os metia nos seus lugares forçosamente de berros, ou a bofetão se não lhe obedeciam a correr, não algum engenheiro aparecer naquele momento e desembestar por ele deixar os negros mandriar. (*Ibidem*, p. 88)

Nessas minas, que eram um verdadeiro inferno para os negros contratados, esses tinham a obrigação de

> correr, que era a única maneira de lhes quebrar a resistência passiva, para que as minas dessem franco rendimento. Andavam todos à porfia em apresentar trabalho adiantado, com mira no aumento de ordenado, porque a Companhia era generosa… com os empregados diligentes, gente ordeira e trabalhadora, selecionada em Lisboa, depois de copiosas informações sobre a sua vida profissional e particular… E se algum, por artes do diabo, escapasse pelas malhas da informação, era certo que não aqueceria muito tempo o lugar. (*Ibidem*, p. 89)

Capatazes e engenheiros tinham a obrigação de maltratar os negros para conservar os seus lugares e não serem despedidos se os negros dessem pouco rendimento à Companhia. Essa malvadez permitia-lhes consolidar a sua posição e além disso beneficiar de boas gratificações. Por isso, esse grupo de brancos tinha bons salários.

Os negros, por sua vez, sabiam que ninguém podia ter licença por qualquer razão. A disciplina era mais rigorosa do que a dos militares. A única licença de que os negros podiam beneficiar era por razões de doença grave e o tempo da ausência era descontado no seu salário. O narrador, para enfatizar a condição do negro, diz "Licença só de morte" (cf. p. 89) para mostrar como os negros eram tratados nas minas. Os portugueses diziam que os negros "são resistentes como bois e comem tudo o que se lhes dá" (Idem).

Só aqueles que sofriam de feridas, chagas ou febres graves nos pés como nas mãos eram curados em hospitais. Eis os diferentes estados dos doentes que chegavam ao hospital: «febres de inchar a língua e escancarar a boca de lábios crestados, a cabeça a zumbir que nem uma colmeia e o peito e as costas varados de pontadas. Outros torciam-se com dores nas pernas e braços partidos debaixo de vagonetas.» (*Ibidem,* p. 90) Antes de os levarem ao hospital, os brancos davam-lhes purgantes para eles, os negros, defecarem; já que podiam engolir pedras preciosas e vendê-las uma vez fora do hospital. Segundo o narrador, aquele

hospital era o «melhor da colónia. Custou milhares de contos. Hospitais como o nosso, só na África do Sul.» (*Ibidem*, p. 91)

Como vimos acima, a narrativa termina com o incêndio da administração de Camaxilo, obrigando os administradores a fugir para Caungulo. Portanto, pode-se notar o desejo de Castro Soromenho – através do romance *Terra Morta* – de pôr em relevo a problemática colonial. Ele dá a palavra às personagens à margem da sociedade angolana. Na narrativa, vê-se a denúncia dos abusos infligidos aos negros com a cobrança de impostos e a escravidão. A partir daí, o leitor avisado pode atribuir à obra um caráter realista.

A corrosão e a degradação das casas, terrenos e objetos, negros, brancos, assimilados, funcionários da administração colonial nas suas várias hierarquias, sipaios, capitas, sobas e mulatos, entre outros exemplos, simbolizam a decadência do mundo colonizado. Os abusos sexuais dos colonos brancos são retratados na obra, sobretudo através do exemplo da personagem de Francisco Bernardo, um maníaco sexual. A violência sexista e racista progride também na terra morta de Camaxilo, para coroar as representações da violência colonial. Em cada capítulo do livro, o narrador revela uma situação vivida por moradores brancos, em geral, e ao lado a vivida pelos mestiços e negros da vila do Camaxilo.

Afinal, o colono português empobrecido perde os seus sonhos de hegemonia, de dominação que tinha nos tempos em que o comércio da borracha florescia e que permitia aos comerciantes beber champanhe. O declínio do comércio revela o dos brancos nessa zona perdida da Lunda. Aquilo que representava a força, o poder colonial era o posto administrativo, chefiado pelo administrador Antunes, cujo objetivo era cobrar os impostos junto dos negros.

Portanto, com as personagens portuguesas, mulatas e negras, podemos estabelecer a relação ou as relações entre a história angolana e até africana de expressão portuguesa e a literatura. Através de *Terra Morta*, embora seja da esfera da literatura, podemos imaginar as situações vividas pelos angolanos na época da colonização. Aqui, o narrador desvenda o sistema colonial português. *Terra Morta* seria, portanto, um bom exemplo para ilustrar as relações que podemos estabelecer entre a realidade e a ficção. Como já visto anteriormente, os negros eram explorados em todos os níveis pelos colonos. Os comerciantes vendiam-lhes, ou seja, trocavam a borracha e outros artigos por tecidos sem grande valor e algumas contas de vidro ou cobertor. As negras eram vítimas de estupro ou casamentos forçados, etc. Dessas relações nasciam mestiços que não eram considerados pelos pais portugueses. Não havia escolas para esses mestiços que falavam mal a língua dos pais. É preciso dizer que essa raça baloiçava entre os brancos e os negros. Não conheciam a cultura dos pais brancos nem a das

mães negras. Podemos dizer que Castro Soromenho, neste romance, enfatiza a imagem de fracasso e de miséria do colonialismo português nessa zona angolana.

2.2. Em *Things Fall Apart*

Neste romance, há muitas personagens. Vamos vê-las por ordem de importância, ou seja, de implicação na história de Umuofia. Destacaremos evidentemente a personagem de Okonkwo, que é a principal da narrativa. Em volta dele giram os eventos que constituem o enredo da obra. Vamos investigá-lo junto dos membros da sua família, a que está muito ligado.

Okonkwo é-nos apresentado desde o início do romance a partir de um desafio de luta tradicional em que são apreciadas as aptidões de um homem, segundo os costumes ibo. Por ter vencido Amalinze, o gato, invencível durante sete anos, a fama desse homem ultrapassa os limites das noves aldeias que compõem uma comunidade. O narrador, já no começo do romance, descreve a personagem física e psicologicamente.

Fisicamente, ele

> est connu dès l'âge de dix-huit ans pour sa force à la lutte (…) grand, massif, (…) sourcils broussailleux (…) large nez (…) aspect très sévère. Il a la démarche souple, élastique d'un boxeur. (…) Il a une grande endurance physique. (…) Quand il se fâche, il tonne et bégaye en même temps. (ACHEBE, 1972: 9 a 23)

Psicologicamente, ele é um homem de caráter violento. É uma personagem que só deixa transparecer os seus sentimentos quando está zangada. Il est «peu expansif»; «Il est brutal et coléreux»; «Il peut être très dur»; «On l'appelle le feu dévorant» (*Ibidem*, pp. 51-52; 59; 185). Para Okonkwo, a violência e a coragem não têm nenhuma diferença. Ele é um homem de ação, um guerreiro diferente do pai. Ele ainda era novo, mas já tinha adquirido a celebridade como melhor lutador das nove aldeias. A sua bravura permitiu-lhe adquirir dois títulos. Era um homem que demonstrou uma coragem extraordinária durante as duas guerras intertribais. Por isso que

> L'âge était respecté parmi les gens de son peuple, mais la réussite était vénérée. Comme disaient les anciens, si un enfant se lavait les mains, il pouvait manger avec des rois. Okonkwo s'était indubitablement lavé les mains et c'est pourquoi il mangeait avec les rois et les anciens. Et c'est ainsi qu'il lui échut de prendre soin du jeune garçon condamné qui fut sacrifié au village d'Umofia par leurs voisins afin d'éviter de faire la guerre et de verser le sang. Ce garçon au triste destin s'appelait Ikemefuna. (*Ibidem*, p. 15)

Okonkwo era o oposto do pai. Ele trabalhava duro a terra. Durante os trabalhos campestres, Okonkwo «travaillait chaque jour sur ses fermes depuis le premier chant du coq jusqu'à ce que les poulets regagnent leur perchoir. C'était un homme très fort et il sentait rarement la fatigue.» (*Ibidem*, p. 22).

Com essa vontade de mostrar a sua virilidade, ele acabou por ser considerado como um fogo devorador. Mas ao estudar o romance, podemos notar que é esse fogo devorador que o vai devorar, nos seus últimos dias de vida. Foi quando matou o guarda que simbolizava a nova ordem imposta pelos brancos a Umuofia. Daí condena-se a morrer e da morte desprezível para a sua tribo: o suicídio. O narrador mostra aqui a luta feroz que travou Okonkwo para não se parecer com o pai – procurando a potência e a glória – e que o levou a cair na maldição e na miséria. Isso aconteceu porque não conseguiu estabelecer a diferença entre a fraqueza e o amor e entre a cobardia e a tolerância.

Na sua família, Okonkwo era um chefe autoritário para com as mulheres e os filhos. Ninguém podia ou devia contestar a sua autoridade. Só a segunda esposa, Ekwefi, é que beneficiava às vezes da sua ternura, em relação às outras esposas. Para com os filhos, Ezinma, única filha de Ekwefi, pode ser considerada como a princesa de Okonkwo. Essa pequenita, pela sua beleza e graça, leva sempre Okonkwo a pensar na sua própria mãe. O narrador descreve Ezinma como uma menina cheia de caráter. Por isso mesmo, o pai lamenta sempre por ela não ser um rapaz. Também a menina tem um certo respeito para com o pai. Testemunha-lhe muita gentileza e compreendia o pai. O mesmo se passa com a outra filha, Obiageli. As duas são as filhas de que ele se orgulha.

Mas Okonkwo não podia respeitar os conselhos dados pelo velho (não sujar as suas mãos com o sangue de Ikemefuna) porque um homem nunca deve deixar transparecer a fraqueza. Infelizmente, participou na morte do jovem Ikemefuna:

> Tandis que l'homme qui s'était éclairci la gorge dégainait et levait sa machette, Okonkwo détourna la tête. Il entendit le coup. Le pot tomba et se brisa sur le sable. Il entendit Ikemefuna crier: "Mon père, ils m'ont tué!" tout en courant vers lui. Hébété par la peur, Okonkwo tira sa machette et frappa. Il craignait de passer pour faible. (*Ibidem*, p. 77)

O narrador, pela primeira vez, deixa aparecer o lado sensível de Okonkwo depois do ato. Mostra que ele não é esse monstro, é um ser humano cheio de sentimentos. O assassínio do rapaz deixou nele repercussões terríveis. Okonkwo recusou comer durante dois dias. Passou esses dias a beber vinho de palma. O narrador declara também que Okonkwo tinha perdido o sono. E por mais que ele tentasse não pensar em Ikemefuna, pensava fortemente

nele. Enfraqueceu-se. O narrador descreve-o como um gigante bêbado andando com pernas de mosquito. Foi só no terceiro dia que decidiu comer. Ele devia convencer-se que a tristeza, a aflição, é um sentimento de mulheres para se libertar da sua letargia e retomar as suas atividades.

Okonkwo sentia que recuperava as suas forças. Devia portanto retomar as suas atividades, ocupar o seu espírito porque, como disse o narrador, Okonkwo «n'était pas un homme de réflexion mais d'action.» (*Ibidem*, p. 85). Esse homem de ação era perseguido por maldições. Depois da morte de Ikemefuna, um outro drama atingiu Okonkwo. Ele matou por acaso o filho de dezasseis anos do defunto Ezeulu. Durante a dança da morte do velho Ezeulu,

> le fusil d'okonkwo avait explosé, et un éclat de fer avait percé le cœur du garçon. La confusion qui suivit était sans parallèle dans la tradition d'umuofia. Les morts violentes étaient fréquentes, mais rien de tel ne s'était jamais produit. La seule issue offerte à Okonkwo était de s'enfuir du clan. C'était un crime contre la déesse Terre que de tuer un membre du clan, et un homme qui le commettait devait quitter en hâte le pays. (…) Il pourrait rejoindre le clan au bout de sept ans. (*Ibidem*, pp. 151-152)

Okonkwo era, portanto, forçado ao exílio. Bem acolhido em Mbanta pela família materna, Okonkwo beneficiou de todas as facilidades para poder retomar as suas atividades. Mas isso não impediu que sentisse duramente o peso do seu exílio. Graças ao seu tio materno Uchendu, ele vai perceber que «Un homme appartient à la terre de ses pères quand les choses sont bonnes et que la vie est douce. Mais quand arrivent la tristesse et l'amertume il trouve refuge dans le pays de sa mère.» (*Ibidem*, p. 163). Após sete anos de exílio em Mbanta, Okonkwo deu uma grande festa para agradecer aos parentes maternos e testemunhar-lhes a sua gratidão pelo acolhimento, pela hospitalidade e pela generosidade. Com o exílio, Okonkwo tinha perdido a possibilidade de atingir outros títulos no seu clã. Também perdeu o seu lugar entre os nove espíritos mascarados.

No regresso a Iguedo, sua aldeia, Okonkwo dá-se conta de que tudo tinha mudado. O seu clã perdeu a potência, as caraterísticas importantes que o caracterizavam. Muitos homens que eram respeitados no clã perderam os seus títulos de honra. É o caso de Ugonna, que cortou o anel, sinal dos seus títulos, que tinha no tornozelo para ir ter com o grupo de cristãos. Todos esses homens aceitavam os ultrajes dos brancos contra os seus costumes. Além do mais,

> Umuofia ne parut pas avoir particulièrement remarqué le retour du guerrier. Le clan avait subi une transformation si profonde au cours de son exil qu'il était à peine re-

> connaissable. La religion et le gouvernement nouveaux et les boutiques occupaient beaucoup les yeux et les esprits des gens. (*Ibidem*, p. 220)

Por isso, sente-se traído pelos homens duros, valentes, que compunham o seu clã. A partir daí, julgou que já não havia homens dignos no seu clã. Lamenta-se por ver esses guerreiros valentes que se tornaram tão moles como as mulheres.

É o que justifica que, depois de ter abatido o guarda dos brancos e depois de ter constatado que os seus colegas não o iam apoiar, Okonkwo, na profundidade do seu desespero, da sua decepção, decida suicidar-se, em vez de ver a morte do seu povo. Eis a maneira como Okonkwo matou o chefe dos mensageiros da administração que foram pôr fim à reunião de Ibos:

> En un éclair Okonkwo avait tiré sa machette. Le messager se baissa pour éviter le coup. Ce fut inutile. La machette d'Okonkwo descendit par deux fois, et la tête de l'homme gisait près de son corps en uniforme… Il essuya sa machette dans le sable et s'en alla. (*Ibidem*, pp. 248-249)

Esse ato de bravura levou Okonkwo a matar-se, já que sabia que os colegas se abandonaram à vontade dos brancos e que esses iam infligir-lhe um castigo desumano. Enquanto homem respeitado e honrado de Umuofia, a única solução era o suicídio.

A outra personagem importante posta em relevo pelo narrador é Obierika. Faz parte do clã e é amigo verdadeiro de Okonkwo. Ele representa a tolerância, contrariamente ao amigo, que representa a intransigência. É uma personagem que é citada ao longo do romance. Um pouco mais velho que Okonkwo, Obierika é uma personagem respeitada, embora não tenha obtido uma notoriedade do seu clã. É o amigo fiel de Okonkwo e por esta razão deu-lhe um apoio inestimável quando Okonkwo foi forçado ao exílio. Ocupou-se dos negócios do amigo durante os sete anos de ausência. Fez duas visitas a Okonkwo na aldeia materna, Mbanta. Foi ele também que lhe fez a última homenagem frente ao branco. Obierika, contrariamente ao amigo, era uma personagem que usava muito o seu cérebro. Podemos considerá-lo como um contrapeso de Okonkwo. Por exemplo, dizia sempre a verdade ao amigo quando era necessário. Podemos referir a discussão entre os dois após o assassínio de Ikemefuna. À acusação de Okonkwo contra o amigo por não ter participado na morte do jovem Ikemefuna, ele responde-lhe precisando que: «Tu sais parfaitement que je n'ai pas peur du sang, et si quelqu'un te dit que j'en ai peur, il te dira un mensonge. Et permets-moi de te dire une chose, mon ami. A ta place je serais resté à la maison.» (*Ibidem*, p. 83). Vendo a fatalidade de que será vítima Okonkwo, Obierika declara-lhe na mesma página que «ce que tu as fait ne plaira

pas à la Terre. C'est le genre d'actes pour lesquels la déesse balaie des familles entières.» Obierika é um homem de reflexão. Com o assassínio de Ikemefuna, ele diz ao seu amigo «je ne sais d'où nous tenons cette loi. Dans beaucoup d'autres clans on n'interdit pas à un homme titré de grimper en haut du palmier.» (*Ibidem,* p. 86). Pondo sempre o seu cérebro a trabalhar, foi o primeiro a ver que o combate contra os brancos era inútil, dado que eles não iam conseguir enfrentá-los. Diz ao seu amigo

> Comment veux-tu que nous puissions nous battre quand nos propres frères se sont tournés contre nous? Le Blanc est très malin. Il est venu tranquillement et paisiblement avec sa religion. Nous tranquilamente sommes amusés de sa sottise et nous lui avons permis de rester. Maintenant il a conquis nos frères et notre clan ne peut plus agir comme un seul homme. Il a placé un couteau sur les choses qui nous tenaient ensemble et nous sommes tombés en morceaux. (*Ibidem,* p. 213)

Portanto, vemos que Obierika não é um homem que aplica cegamente as leis do seu clã. Para ele, é bom aplicar essas leis quando é necessário. Eis dois exemplos, duas reflexões feitas por ele. Relativamente ao exílio de Okonkwo, ele declara «pourquoi un homme devait-il souffrir douloureusement d'une offense qu'il avait commise par inadvertance?» (*Ibidem*, p. 153). Também contra a lei da sua tribo que decide que os gêmeos devem ser deitados na floresta, ele diz, na mesma página, «quels crimes avaient-ils commis?» falando dos gêmeos. Podemos dizer que, enquanto oposto do seu amigo, Obierika é a única personagem que pensa na maneira de salvar a sua tribo. Ele é tão importante como Okonkwo; é o seu contrapeso.

Não podemos falar de Okonkwo sem pensar no seu passado, quer isto dizer, no seu pai. Chama-se Unoka. Fisicamente, ele é um fracasso para o seu clã, dado que é alto, mas muito delgado e arqueado. Tinha um aspeto de desilusão e de melancolia, salvo quando tocava a flauta ou quando bebia. Verdadeiro contrário do filho Okonkwo. Moralmente, é uma personagem que não gosta de trabalhar. Pede dinheiro emprestado sem nunca reembolsar. É um homem que gosta das festas e do vinho de palma. Embora pobre, era generoso, ajudando os seus amigos com o pouco de dinheiro que tinha. Sabia aproveitar a vida. O narrador descreve-o como um cobarde que não aguenta o sangue. Essa fraqueza múltlipa valeu-lhe a alcunha de *agbala*, cujo sentido, que Okonkwo acabou por descobrir, designa uma mulher, mas também pode designar um homem que não conseguiu um título na sua vida.

O narrador declara que Unoka tinha um mau *chi*, quer dizer, deus pessoal e não tinha nenhuma sorte; a infelicidade acompanhou-o até à morte. Essa personagem não tinha direito a uma sepultura; foi deitado na Forêt Maudite como as pessoas rejeitadas do seu clã. Sem título nenhum e além do mais muito pobre, morreu de maneira miserável. A sua existência foi um

fracasso completo relativamente às leis da sua sociedade. Os Ibos não gostam de pessoas preguiçosas como Unoka. Era um poeta, um artista. Ao fazer um *flash-back* sobre essa personagem, o narrador lembra-nos que Okonkwo estava preso à imagem do pai. Unoka morreu levando para a Floresta Maldita o seu instrumento. Isso mostra o lugar que a música ocupava na sua vida. Era um poeta, porque gostava muito da natureza. Adorava a estação seca, em que já não havia chuva e em que o sol era resplandecente. Era um homem sonhador, bom e sensível. Essas características reapareceram no neto Nwoye, que o pai vai combater para não o ver como um ser preguiçoso e sem título.

A personagem de Nwoye é incontornável, dado que é o primogénito de Okonkwo. No início do romance, ele tinha doze anos de idade. Contrariamente ao pai, Nwoye é calmo, ameno. Por causa dessas características, o pai brutalizava-o muitas vezes, achando-o preguiçoso e com falta de virilidade. Nwoye, o primogénito de Okonkwo, é o oposto das irmãs. É um rapaz sensível que prefere estar ao lado da mãe a ouvir os contos em vez das histórias de bravura do pai. Okonkwo considera-o como um preguiçoso e fraco. Felizmente para o pai, esse filho vai mudar progressivamente, em três anos, graças à chegada de Ikemefuna. Com Ikemefuna, vai-se notar uma certa transformação física na personagem de Nwoye. O recém-chegado ensina-lhe os trabalhos que um homem deve executar, também o comportamento que um homem deve ter frente às mulheres, quer dizer, a autoridade. Até podemos imaginar quais foram os conselhos de Okonkwo para que o seu filho se tornasse um homem autoritário, capaz de dirigir o seu lar e mesmo continuar a gerir essa família quando o pai falecesse. Mas com a morte deste último, a separação entre Nwoye e o pai começa. O pai intransigente, com a violência verbal e física, vai criar a separação entre os dois. O pai, uma vez que o filho é seduzido pela religião cristã, amaldiçoa-o. O filho, fugindo sempre do espectro do próprio pai, Unoka, torna-se um fracasso.

Porém, o desaparecimento brutal e trágico, ao mesmo tempo, de Ikemefuna vai criar em Nwoye uma

> cassure intérieure, va brusquement interrompre cette métamorphose: le jeune garçon, déjà bouleversé par le triste sort réservé aux jumeaux à Umuofia, va éprouver une véritable répulsion à l'égard des traditions de son clan et une grande aversion pour son père trop cruel et brutal à ses yeux. (MORICEAU et ROUCH 1983: 40)

Podemos ver aqui a separação crescente entre Nwoye e o seu pai. Isso fará com que o filho se separe do pai e da família com a chegada dos brancos. Esses últimos, com a nova religião, vão conseguir levá-lo a converter-se progressivamente. Ele sabia que o pai nunca ia

aceitar essa traição. A atitude violenta do pai, que estava contra o cristianismo, precipitou a conversão de Nwoye à nova religião. Como o avô, esse rapaz não tinha lugar no clã do seu pai onde os valores viris eram louvados.

Com a localização da igreja que frequenta Nwoye, na Forêt Maudite, pode-se estabelecer o paralelo entre o avô e o neto. São personagens rejeitadas da sociedade por terem sido sentimentais, por não terem sido viris. As duas personagens pertencem doravante à classe dos intocáveis do clã ibo. É de notar que é essa nova religião que vai precipitar o declínio da sociedade, do clã de Okonkwo. Nwoye é uma personagem muito ligada ao pai pelos contrastes, pela oposição que os caraterizam.

Não podemos estudar a personagem de Nwoye e deixar de lado a de Ikemefuna, que integrou plenamente a família de Okonkwo.

Ikemefuna, como sabemos, é o rapaz de Mbaino de quem Okonkwo tinha a responsabilidade. Esse rapaz era uma grande sorte para Okonkwo porque participou na transformação de Nwoye. Mas como é que Okonkwo ia participar plenamente na morte desse jovem decidida pela deusa e apesar da advertência do velho Ogbuefi Ezeulu? Este era o homem

> le plus âgé de ce quartier d'Umuofia. Il avait été un grand et valeureux guerrier en son temps et aujourd'hui on lui accordait un grand respect dans son clan. (…) Quand ils furent hors de portée de voix, il dit à Okonkwo: – Ce garçon vous appelle "père". Ne mettez pas la main à sa mort. (…) – Oui, Umuofia a décidé de le tuer. L'Oracle des Collines et des Grottes en a décidé ainsi. On l'emmènera en dehors d'Umuofia, comme c'est la coutume, et là on le tuera. Mais je désire que vous n'ayez rien à faire avec cela. Et il vous appelle son père. (*Ibidem*, pp. 72-73)

Podemos falar do caso desse homem, de maneira simples, evocando a sua deslocação a casa do Okonkwo para o dissuadir de participar na morte de Ikemefuna, mas também das suas exéquias, durante as quais Okonkwo matou inadvertidamente o filho do defunto. Portanto, devia exilar-se.

Lembremos que Ikemefuna é um rapaz cujo destino é um dos piores do clã ibo. Pertencia ao clã de Mbaino, rival do de Umuofia. Ele tinha quinze anos quando o drama aconteceu. Portanto, foi dado a Umuofia em reparação do crime causado pelo clã de Mbaino. A guarda do rapaz foi dada a Okonkwo. Percebe-se o sofrimento do Ikemefuna, inquieto pelo seu futuro. Nas suas preocupações, ele tinha adoecido durante três semanas. Porém, acabou por aceitar a situação e integrou, e por completo, a família de Okonkwo. Okonkwo confiou-o a Ekwefi. Vendo o seu dinamismo, Okonkwo adotou-o no seu coração como um verdadeiro

filho. Esse também integrou Okonkwo no seu coração e passou a chamar-lhe pai. Ikemefuna ganhou a confiança do pai, dado que contribuía para o amadurecimento de Nwoye. Mas o destino de Ikemefuna vai mudar de direção, vai piorar após três anos de estadia em Umuofia, quando Agbala decidiu que ele devia ser morto.

Ikemefuna ficou perdido quando Okonkwo lhe disse que o momento de regressar a Mbaino chegara. Apesar de ter um pressentimento esquisito no seu coração, devia seguir Okonkwo e os seus colegas. Lembremo-nos daquilo que se passou quando lhe deram o primeiro golpe e ele apela ao seu pai. Não nos esqueçamos que Okonkwo foi a personagem que lhe deu o golpe fatal para evitar que o tratassem como mole, como fraco. O gesto de Okonkwo vai ter consequências graves na vida dele. Não devia participar na morte de Ikemefuna; mas na sua busca cega de virilidade, não respeitou os conselhos de Ezeulu. Por isso, matou sem querer o filho do velho Ezeulu. Doravante, as infelicidades vão marcar a vida de Okonkwo até à sua morte. Portanto, podemos dizer que a personagem de Ikemefuna é marcante na obra devido ao drama que constituía a sua vida.

Também, não se pode falar de Ikemefuna sem falar da mulher a quem Okonkwo entregou a guarda do rapaz. Trata-se de Ekwefi.

Ekwefi é a segunda esposa de Okonkwo. O narrador conta-nos que «Okonkwo avait conquis son cœur en terrassant le Chat au cours du plus grand combat qui ait eu lieu de mémoire d'homme. Il ne l'épousa pas alors parce qu'il était trop pauvre pour payer sa dot.» (ACHEBE, p. 53). Mas dois anos depois de se casar com o homem chamado Anene, Ekwefi não podia aguentar estar longe do seu amor. Abandonou o marido e foi ter com Okonkwo.

Também não podemos evocar a personagem de Ekwefi sem falar da sua filha, Ezinma. As duas personagens são estreitamente ligadas. Ekwefi, antes de ter Ezinma, perdera nove filhos. A chegada de Ezinma encontrou a mãe completamente desiludida. Ekwefi tinha o medo de a perder um dia como os outros nove. Por esta razão as duas são inseparáveis. Ezinma tornou-se, para a mãe, o centro de interesse. Para conjurar a infelicidade que marca a sua vida, Ekwefi deu nomes cheios de desespero aos filhos que nasciam. Apesar disso, a má sorte continuava a sua obra lúgubre. Quando nasceu Ezinma, após seis anos de idade, Ekwefi tinha uma certa esperança misturada com ansiedade de que um dia essa filha poderia também abandoná-la. A ansiedade era tão forte devido ao fato de Ezinma ter uma saúde precária. Ezinma era uma menina "ogbanje", quer isto dizer, uma dessas crianças perversas que nascem, morrem e voltam ao ventre da mãe para renascer. Todos os homens que conseguem erradicar essa maldição tentaram ajudar Ekwefi, em vão. O único que conseguiu foi Okagbue. Ele levou a menina Ezinma a dizer onde se situava o seu iyi-uwa (o feitiço). Desenterrou-o e

destruiu-o, permitindo a Ezinma viver. Apesar disso, a mãe não estava tranquila com as febres repetidas da filha. Não obstante: «Ekwefi croyait au plus profond d'elle-même qu'Ezinma était venue pour rester. Elle le croyait parce qu'il n'y avait que cette foi qui donnât à sa propre vie la moindre espèce de sens.» (*Ibidem*, p. 99). Mesmo quando se tratava de paludismo, as apreensões de Ekwefi voltavam à sua memória. A relação entre a mãe e a filha, sendo muito forte, fazia com que «Ezinma n'appelait pas sa mère "Nne" comme tous les enfants. Elle l'appelait par son nom, Ekwefi, comme le faisaient son père et les autres adultes. La relation entre elles n'était pas seulement de mère à enfant. On y trouvait quelque chose comme une camaraderie entre égaux…» (*Ibidem*, p. 95).

Entre as esposas, Ekwefi era a mais amada. Era a única que ousava bater na porta do marido. Era também a que ousava dirigir-se a Chielo, sacerdotisa da deusa Agbala. Por esta razão teve a ousadia de seguir Chielo na noite que levou a Ezinma. Essa mulher é de caráter diferente. Por ter deixado o primeiro marido, ela afirma a sua independência nessa sociedade ibo.

Antes de falar das personagens do clã de Umuofia, podemos evocar a personagem que facilitou a integração de Okonkwo na aldeia materna, Uchendu, que era o membro mais velho e tio materno de Okonkwo. Mais do que o sobrinho, Okonkwo, que tinha três mulheres e onze filho, Uchendu confessou ao sobrinho que tinha enterrado seis esposas e vinte e dois filhos. Foi ele que acolheu Okonkwo em Mbanta e lhe facilitou a integração, dando-lhe terras para a agricultura. Segundo o narrador, Uchendo era um patriarca repleto de experiência da vida. Acolheu o sobrinho sem lhe fazer perguntas. Contribuiu muito, pelo discurso em parábolas e provérbios, para libertar o espírito do sobrinho em relação àquilo que se passou em Umuofia. Ele era um apoio inestimável para todo o clã materno.

Vamos voltar para o capítulo 3 do romance para falar do homem chamado Nwakibie. Homem velho e rico com três celeiros, nove esposas e trinta filhos; era de uma ajuda inestimável para Okonkwo. Foi ele que emprestou a Okonkwo 800 inhames, permitindo-lhe abrir o caminho para a nova vida, diferente da do pai.

Há outras personagens, como Chielo, que era amiga da mãe de Ezinma, Ekwefi, com quem partilhava o abrigo no mercado. Chielo gostava de Ezinma e chamava-lhe "filha". Ela era também a sacerdotisa de Agbala, deusa das Colinas e das Grutas. Era de natureza calma, mas, quando era possuída pelo espírito, tinha uma autoridade cheia de violência: «Tufia-a! Jura la prêtresse, sa voix claquant comme l'aboiement coléreux du tonnerre dans la saison sèche.» (*Ibidem*, p. 124). E essa mulher era fisicamente diferente porque capaz de levar, à noite, nas suas costas Ezinma através das nove aldeias que constituem o clã de Umuofia e na

escuridão total. Podemos considerar que essa mulher tem uma dupla personalidade. No dia a dia, ela é natural, afetuosa com Ekwefi e Ezinma, mas quando o espírito a possuía, ele tornava-se insensível a todo sentimento humano. É de precisar que essa mulher desempenha o papel de intermediário entre o espírito Agbala e os homens do clã de Okonkwo. Por isso, era respeitada pelos homens valentes como Okonkwo que a deixou levar a sua filha querida em plena noite.

Não podemos estudar as personagens negras e deixar de lado as vindas do mundo branco, aquelas que trouxeram a religião cristã. Em primeiro lugar, vamos ver a personagem de M. Brown, pioneiro dos missionários no território dos Ibos. M. Brown empenhou-se, nas suas primeiras tentativas de evangelização, em convencer os negros da nulidade dos seus deuses; mas acabou por se dar conta de que a sua abordagem nunca daria bons resultados. É de precisar que os autóctones têm deuses, mas reconhecem que há um Deus supremo que chamam de Chukwu e a quem se dirigem quando não encontram solução para os seus problemas. Portanto, M. Brown deu-se conta que era preciso usar métodos mais diplomáticos com os autóctones. Com a nova abordagem, os negros que estavam de acordo que o branco tinha trazido uma religião louca, começaram a ter um espírito mais flexível para com M. Brown, que tinha construído «un centre commercial, et pour la première fois l'huile de palme et la noix de palme devinrent des choses de grande valeur, et beaucoup d'argent coula à Umuofia.» (*Ibidem* p. 215). Além disso, ele evitava confrontos entre os seus adeptos (sobretudo Enoch filho do responsável do culto da serpente) e os habitantes de Umuofia. Todo o confronto seria uma barreira à implantação da sua igreja na localidade. A partir da conversa tida com o grupo de uns homens importantes do meio, soube que era inútil criar confrontos. Daí resolveu construir

> une école et un petit hôpital à Umuofia. Il alla de famille en famille supplier les gens d'envoyer leurs enfants à l'école. Mais au début ils n'y envoyèrent que leurs esclaves, ou parfois leurs enfants paresseux. M. Brown suppliait et discutait et prophétisait. Il disait que les dirigeants du pays dans l'avenir seraient des hommes et des femmes qui auraient appris à lire et à écrire. Si Umuofia refusait d'envoyer ses enfants à l'école, des étrangers viendraient d'autres endroits pour les diriger. (*Ibidem*, p. 218)

E é exatamente aquilo que se nota no Tribunal indígena, onde o comissário está rodeado por estrangeiros. Acabou por convencer muitas pessoas, novas e velhas, que começaram a frequentar a sua escola. Também oferecia prendas a essas pessoas. Os resultados eram consideráveis porque aqueles que aceitaram frequentar a escola podiam ser mensageiros do Tribunal ou funcionários do Tribunal. O narrador declara que a missão de M. Brown ia de

vitória em vitória. Mas, infelizmente, a saúde de M. Brown começou a piorar, obrigando-o a abandonar o seu projeto de evangelização. Foi substituído por M. Smith.

O Reverendo James Smith sucedeu a M. Brown. O narrador apresenta-o como o oposto de M. Brown: «C'était une autre sorte d'homme. Il condamnait ouvertement la politique de compromis et d'accommodation de M. Brown.» (*Ibidem* p. 223). É normal essa atitude do recém-chegado, dado que é um homem de igreja. No entanto, devemos notar que a rigidez desse missionário pode estragar tudo aquilo que o predecessor conseguiu realizar. É o que acontece depois do sacrilégio cometido pelo adepto virulente Enoch, que ousou arrancar a máscara a um dos egwugwus, espíritos de Umuofia.

Apesar da boa vontade, do grande espírito de conciliação dos negros para com o homem de igreja, M. Smith ficou inflexível. Os egwugwus foram ter com ele e declararam:

> Vous pouvez rester avec nous si vous aimez nos moeurs. Vous pouvez adorer votre propre dieu. Il est bon qu'un homme adore les dieux et les esprits de ses pères. Rentrez chez vous afin de ne pas être blessé. Notre colère est grande, mais nous l'avons contenue afin de pouvoir vous parler. (*Ibidem*, p. 230)

Infelizmente, a essa vontade do chefe dos egwugwus de evitar o confronto, M. Smith opõe a força, fazendo apelo às forças armadas das novas autoridades administrativas.

Portanto, vemos no campo dos brancos uma personagem irredutível como o é Okonkwo no campo dos negros. Pode pensar-se que o narrador, ao evocar os dois casos de rigidez de espírito, critica a violência e a intolerância. São duas atitudes que só podem levar às catástrofes. Por essa razão, após o regresso dos egwugwus, «l'église de terre rouge que M. Brown avait bâtie était un tas de débris et de cendres. Et pour le moment l'esprit du clan fut pacifié.» (Idem). É evidente que M. Smith não podia tolerar esse ato. Por isso, Okonkwo e companhia foram presos, graças à astúcia da administração, que os enganou. Foram maltratados. Cortaram-lhes o cabelo e castigaram-nos. Eles ficaram três dias sem ter direito a comida, a água e até a ir ao mato para fazer necessidades. Além disso, um dos mensageiros do tribunal ouviu Okonkwo dizer que deveriam ter matado o branco. Como punição, esse guarda «portait un gros bâton, et il donna à chaque homme quelques coups sur la tête et sur le dos. Okonkwo étouffait de haine.» (*Ibidem* p. 237) A humilhação era tão forte que os seis homens e famílias acabaram por capitular. Mas Okonkwo não podia tolerar essa ofensa. Por essa razão, devia matar o chefe dos enviados por dignidade. Sabe-se o fim dele.

Uma outra personagem que vamos ver é M. Kiaga. Junto de M. Brown, ele era um simples intérprete. Mas logo foi encarregado de dirigir a igreja de Mbanta. Era o representante

do missionário que residia em Umuofia, a sede do Quartel Geral. É da etnia ibo, só que o seu sotaque é diferente do dos habitantes de Mbanta. Conseguiu prosseguir a missão de M. Brown.

Para terminar o estudo das personagens de *Things Fall Apart*, podemos mencionar o caso do comissário que aprisionou os seis homens de Umuofia. Ele queria que os Ibos se comportassem como se estivessem na jurisdição da grande rainha da Inglaterra. A essa personagem vamos associar os mensageiros do Tribunal que eram negros recrutados pelos brancos para mandar aplicar as leis dos brancos e castigar os negros que não gostariam de se submeter às ordens dos colonizadores. Ultrapassavam sempre os seus limites por zelo. Não eram nada apreciados pelos negros. Por exemplo, o comissário pediu-lhes para tratar bem os seis prisioneiros de Umuofia, mas quando se foi embora, os sipaios cortaram o cabelo aos seis homens, privaram-lhe de água e tudo e maltratavam-nos quase quotidianamente.

Ainda há outras personagens que encontramos no romance, como Okeke, o intérprete de M. Smith, que fazia tudo para evitar o pior quando M. Smith dizia coisas graves.

Temos ainda Amalinze, grande lutador, mas que Okonkwo conseguiu vencer; Okoye, músico e credor de Unoka; Ogbuefi Ezeugo, orador das grandes ocasiões; Anasi, primeira mulher de Nwakibie, credor de Okonkwo; Obiako que vende o vinho de palma, etc. Não podemos citar todos porque são muitos.

Agora, vamos passar ao terceiro romance do nosso estudo para investigar as personagens do Sudão ocidental.

2.3. Em *Les bouts de bois de Dieu*

Neste romance, vamos apresentar dois quadros de personagens. O primeiro terá a ver com as personagens masculinas, brancas e negras. O segundo quadro será consagrado às personagens femininas.

Ousamne Sembène utiliza uma arquitetura e uma sintaxe ao serviço da mudança social que deve ser operada nessa sociedade africana. Aí, a greve vai servir de quadro ao romance para estudar a multitude de personalidades distintas. Isso vai contra a noção colonial de tribo que caracteriza os negros como povo motivado e desprovido de aspirações individuais.

Neste romance, homens, mulheres e até crianças implicaram-se na greve para solucionar os seus problemas. Assim, Ousmane Sembène cria uma obra arquitetural baseada numa simetria forte de incidentes e funções de cada personagem no seio do grupo a que

pertence.

Daí, as tragédias passam-se de um sítio para outro. É o caso, por exemplo, do capataz, Isnard, que matou duas crianças negras quando a greve atingiu o seu auge. O segundo caso tem a ver com a morte da Béatrice, a esposa do colono Isnard por uma bala perdida, símbolo da vingança do duplo sacrifício igualitário das crianças negras. Temos ainda a morte de Penda, a personagem principal das mulheres que andaram de Thiès a Dakar para obrigar os brancos a resolver os problemas na origem da greve que sufoca os negros grevistas e as suas famílias.

Muitos pesquisadores do romance de Sembène acham que as mulheres dos grevistas são menos organizadas que os homens. Isto é, não se encontram individualidades como na equipa dos homens. Porém, uma classificação a nível dos homens mostra que dirigentes potenciais se destacam nos três lugares de greve e prefiguram um universo africano estruturado que se oporá ao controlo colonial que tenta acabar com a greve usando todas as estratégias.

Todos os grevistas, desejosos de uma mudança profunda da sua situação de explorados, vão convergir para uma personagem central e moral do grupo: Ibrahima Bakayoko, um homem concebido para arrebatar o poder ao mundo colonial. Até Sembène define esta personagem como a seiva e a alma da greve, ao passo que Lahbib, o contabilista, é o cérebro. Grosso modo, é esse projeto de apropriação da história, da passagem da condição de objetos à de pessoas e que constitui, em último lugar, o sonho profundo dos grevistas negros. Este aspeto situa-se além das reivindicações salariais. Querem acabar com o seu estado de servidão e mostrar ao mundo que são capazes de assumir o controlo do seu destino. Portanto, vamos falar das personagens de Sembène em função do seu empenho social. Para o escritor, este empenho é imprescindível para a marcha efetiva da história, ou seja, da micro-história do meio operário. Isso deve ser visto em função daquilo que os protagonistas fazem, dizem ou contradizem. Evocaremos mais Bakayoko nas páginas que se seguem.

Em primeiro lugar, temos a personagem de Tiémoko. Novo, ardente e fugaz militante da frente de Bamako, Tiemoko lança as reivindicações dos ferroviários de Dalkar-Niger. Faz parte integrante dos delegados de Bamako. Durante a greve formou um grupo de comandos para castigar os desertores. Foi ele próprio que organizou o julgamento do Diarra, seu tio, com essas palavras mordazes: «J'ai dit que si c'était mon père je ne l'aurais pas amené ici, parce que je l'aurais tué vivant!» (SEMBENE, 1960: 227). Portanto, ele é o precursor das reivindicações. Quase analfabeto, aspira à cultura. Por isso mesmo vai pedir emprestado, a Bakayoko, a obra que se intitula *La condition humaine* de Malraux.

Frente a este entusiasmo, temos o velho e decano dos ferroviários, Fa Keita, alcunhado de Keita-le-Vieux, que aconselha a reflexão e perspicácia em todas as ações que eles vão organizar. Ele representa a sabedoria africana que vem sempre dos mais velhos. Apoiou logo no início os grevistas. Por causa disso, foi preso. (Cf. p. 354). Contrariamente à velha Niakoro, ele está consciente das transformações que operam e por isso ele toma efetivamente parte na greve dos ferroviários. Não obstante, fica dubitativo e inquieto ao precisar que «Aujourd'hui, tout est mélangé. Il n'y a plus de castes, plus de griots, plus de forgerons, plus de cordonniers. Je pense que c'est l'œuvre de la machine qui brasse tout ainsi.» (Bulletin pour les bibliothèques d'afrique et de 1975, numéros 27 et 28) Mostra ao mesmo tempo que todos devem trabalhar em sinergia para o sucesso efetivo da greve. Ninguém tem o direito de evocar as diferenças entre os negros porque as causas são comuns a todos. Em Thiès, encontra-se a personagem de Doudou, o incorruptível. Isnard propõe-lhe três milhões para aderir à causa dos brancos e recebe uma resposta dura do senegalês, convicto da razão da greve (cf. p. 235). Enquanto simples operário, Doudou não hesita em opor-se francamente aos pontos de vista dos seus patrões. É de lembrar que os sindicalistas têm muita vontade e esperança mas estão mal preparados para a luta. Portanto, Doudou deve plenamente desempenhar o seu papel enquanto alfabetizado. Ele sabe ler e escrever. Por isso mesmo é nomeado secretário da federação dos ferroviários. Foi honesto com os grevistas. Devido a essas razões Doudou será designado responsável da greve. Tinha cargos pesados. Devido a este peso, o narrador declara o seguinte: «Il avait eu le temps de sonder la profondeur d'arpenter la largeur et d'éprouver le poids de ses nouvelles responsabilités. Il était méconnaissable, son dos s'était voûté, sa poitrine creusée. Lorsqu'il marchait, sa tête, tel un fruit trop lourd, s'inclinait vers le sol.» (*Ibidem*, p. 231)

Temos uma outra personagem que também desempenha um papel não menos importante; o de informador, isto é, de jornalista. É Samba Ndoulougou, que o narrador descreve com muita ironia: «C'était un curieux bonhomme – rien qu'à le voir on ne pouvait s'empêcher de rire – il était vêtu de vieux kakis américains, la chemise pendant sur le pantalon et le pantalon, trop grand, tombant en accordéon sur ses samaras. Il tripotait sans cesse sa casquette à visière cassée.» (*Ibidem*, p. 37) Este homem é o verdadeiro jornalista dos grevistas porque os informa todos os dias daquilo que se passa em Thiès. É por isso que o narrador lhe chama 'véritable gazette vivante'. Ele é daqueles grevistas que ficam convencidos da necessidade imperiosa da greve. Isso nota-se nas palavras seguintes que ele pronunciou frente aos seus colegas indecisos, inquietos. Vendo logo pelas caras que começaram a hesitar, ele declara-lhes:

> Je ne vois pas pourquoi vous hésitez, dit-il, vous avez eu hier soir l'occasion de donner votre opinion. Plus question maintenant de se rétracter… Comment ça? Tout a été vu, étudié, discuté hier soir! Regarder les choses en face, comme tu dis? Eh bien, en face il y a le dépôt! Celui qui a peur du sang n'est pas capable d'égorger et si on veut de la viande, il faut égorger. (*Ibidem*, p. 38)

Os grevistas, nos momentos de hesitação, precisam dos espíritos fortes para dar ânimo, para empurrar, encorajar aqueles que começam a perder esperança.

Há ainda a personagem de nome de Bakary, que incarna o sofrimento dos operários que trabalham em condições desumanas por um salário insignificante. Ele disse a Sounkaré seu colega:

> Je suis plus malade que toi, Sounkaré, … la maladie est toujours là, dans ma poitrine. J'ai assisté à leurs palabres, je croyais qu'ils parlaient seulement de la question des auxiliaires, mais ils parlent aussi de la retraite, une retraite qui ne commencerait pas seulement avec eux, mais qui serait bonne aussi pour les vieux. Regarde – il tousse, détourna la tête pour cracher et sur le sol son crachat devint une petite boule noire – regarde, nous sommes plus bien nombreux, les vieux! Où sont les Fousseynou, les David de Gorée, les Aliou Samba et Abdoulaye et Coulibaly, ils n'ont pas eu de retraite eux et ils sont morts. Ce será bientôt notre tour, … (*Ibidem*, p. 42)

Como se pode ver nesse trecho, certos velhos estão bem implicados na greve, apesar de saberem que já não têm muito tempo de vida. Mas apoiam os grevistas para que as futuras gerações possam usufruir da reforma digna. Os antigos operários desapareceram sem reforma, sem nenhuma consideração.

Além dessas personagens, aparece Ibrahima Bakayoko, o Bambara. É um verdadeiro chefe, omnipresente pelas suas palavras marcantes. É um sindicalista formado e equilibrado. Reflete e dá solução a qualquer problema que atormenta os seus colegas grevistas. Ele é um líder capaz de tudo. Também é um homem que conhece o cansaço pessoal e o desespero do grupo. Bakayoko é «un militant entraîné et efficace. Il sait poser les problèmes dans leurs termes exacts (dans l'entretien avec la direction), accueillir et soutenir les initiatives favorables au mouvement (propositions de la marche des femmes sur Dakar), stimuler la solidarité.» (*Bulletin pour les bibliothèques d'Afrique* de 1975, numéros 27 et 28) Insurge-se, sem medo, contra tudo aquilo que se opõe às reivindicações dos grevistas. Mesmo ausente, a evocação do seu nome fortalece todos os seus colegas, sobretudo os fracos de espírito. Ele é que consolida a unidade dos grevistas com os seus discursos em quatro línguas. Embora só apareça mais tarde no romance, exerce a sua ascendência sobre todos. Ele é que conduz as negociações, de maneira ardente, com a Direção das ferrovias. Todos ficavam 'pendurados'

dos seus lábios quando falava. É certo que captava a atenção de todos, mas sobretudo sabia pronunciar as palavras adequadas. Para sensibilizar os seus colegas para a obrigação de prosseguir a greve, usa todos os meios ao seu dispor. Por exemplo, levou uma vez os seus amigos, Beaugosse e Oulaye, ao cinema para ver um filme sobre as condições de trabalho de uns mineiros que morreram selvaticamente com o desmoronamento da mina. Constata-se que: «il y avait eu un éboulement, des gens hurlaient, des femmes pleuraient […] les hommes sur l'écran ressemblaient à des Noirs.» (*Ibidem*, p. 227) Podemos dizer simplesmente que Ibrahima Bakayoko é uma personagem central na tomada de decisões, nos momentos de negociações com os brancos. São essas as personagens principais de *Les bouts de bois de Dieu*.

Temos outras personagens que podemos classificar num segundo plano, as chamadas secundárias. Uma delas é Daouda, alcunhado Beaugosse. Ele faz parte dos delegados sindicais de Dakar. Ele é o rival de Bakayoko por gostar de Ndeye Touty, que por sua vez está muito apaixonada por Bakayoko, líder carismático de todos os grevistas. Outra personagem é Diarra, controlador na ferroviária Dakar-Niger. Foi o primeiro traidor dos grevistas por retomar o trabalho sob as ameaças dos brancos. Ainda encontramos Bachirou, o burocrata negro que faz parte dos quadros metropolitanos. Não podemos esquecer a personagem de Lahbib, o cérebro da greve e também homem de consenso. Ele e Bakayoko vão dirigir solidamente, fortemente, a greve até ao seu êxito após seis longos meses.

Ao lado da personagem de Bakary encontra-se o outro velho, Sounkaré, que ficou muito doente e recusou acompanhar os grevistas. Não faz parte das personagens principais, mas serve para enfatizar as condições de vida dessas personagens. É um simples guarda do armazém. O narrador precisa que ele morreu de fome e devorado pelos ratos. Isto talvez para avisar aqueles que ainda hesitam em compreender os motivos profundos da necessidade da greve.

Ainda podemos acrescentar a personagem do jovem Magatte, que anunciou aos grevistas no sindicato o drama da morte dos jovens por Isnard. O narrador descreve a sua chegada ao sindicato nestes termos: «Hors d'haleine, les lèvres tremblantes, les yeux ruisselants de larmes, il tenta d'expliquer comment, alors que ses camarades et lui chassaient des lézards, Isnard était soudain apparu avec son revolver, avait tiré et les avait tous tués.» (SEMBENE, 1960: 251) Nota-se aqui um certo hiperbolismo. Isnard não matou todas as crianças. Sabe-se que Isnard matou só duas crianças, embora a vida humana não tenha preço. Este rapaz merece ser mencionado porque desempenhou um papel importante nesse momento

preciso da crise. O narrador declara que todos os sindicalistas saíram para as ruas a correr, até Penda, com o cinturão em cima do pano. O narrador declara que

> En un clin d'œil la nouvelle se rependit de concession en concession, de maisons en cabanes et dans les cours des taudis. Hommes, femmes et enfants, sortirent dans les rues par centaines et prirent la direction du dépôt. A chaque pas la troupe grossissait. Les jambes couraient, les bouches aux dents blanches ou aux chicots noircis hurlaient, des mouchoirs de tête flottaient dans le vent, quelques foulards un instant dans un tourbillon de poussière. (Idem)

Vemos aqui a personificação das pernas e das bocas. São homens, mulheres e crianças que corriam e gritavam depois de terem ouvido essa má notícia. É o que se passa, em geral, em África quando acontece algo de grave. É o mesmo caso no Senegal.

Temos ainda, no plano político e religioso, personagens como o deputado Ngaye e El Hadji Mabigué. Este é o representante da religião muçulmana que esconde a sua avareza e o seu egoísmo sob a máscara do islão. (cf. p. 81). O narrador descreve El Hadji Mabigué como um efeminado com mãos papudas: «… en levant sa main gauche, une main potelée et molle comme celle d'une femme avec sa paume rose clair aux lignes bien dessinées.» Esta personagem merece uma atenção particular. Ao ver o segundo nome, percebe-se uma certa ironia. Bigué é um nome que se dá às mulheres. A esse homem que representa a religião, o narrador dá um nome feminino para corroborar, isto é, para enfatizar os aspetos físicos evocados na citação de cima. Certos senegaleses muçulmanos têm o segundo nome feminino. Mas este caso é diferente. Foi a Meca mas nem pensa na caridade, não partilha como a religião recomenda. Ele recusou mesmo dar dinheiro emprestado à sua própria irmã enquanto ela e as suas amigas morriam de fome.

É preciso dizer que muitos praticantes muçulmanos fazem greve, ao passo que outros utilizam a religião como pretexto para acabar com a greve. É exatamente o que atesta o comportamento do grande Serigne Ndakarou, dignitário muçulmano anticomunista, que exorta os grevistas a pôr fim à luta. Até os trata como ateus e heréticos. (Cf. p. 196). Ele é o contrário do Fa Keita, muçulmano sincero que até tenta rezar no campo dos prisioneiros para não faltar às obrigações divinas, que são as cinco orações diárias exigidas pela religião islâmica. O senegalês é um verdadeiro colaborador dos brancos, ao passo que o maliano é um oponente decidido contra a opressão da direção da ferrovia, mesmo que seja a cabeça que equilibra os grevistas de Bamako. Mas, apesar da sua fé, às vezes duvida da existência de Deus ao ver o mal em volta dele. Não obstante, tira lições, ou seja, palavras de sabedoria quando declara:

> Si l'on tue un homme comme celui-ci, il y en a un autre pour prendre sa place. Ce n'est pas ce qui est important. Mais faire qu'un homme n'ose pas gifler parce que de votre bouche sort la vérité, faire que vous ne puissiez plus être arrêtés parce que vous demandez à vivre, faire que tout cela cesse ici ou ailleurs, voilà quelle doit être votre occupation, voilà ce que vous devez expliquer aux autres afin que vous n'ayez plus à plier devant quelqu'un, mais aussi que personne n'ait à plier devant vous. (SEMBENE, 1960: 231)

Serigne Ndakarou, durante a comparência de Ramatoulaye ao comissário, revelou a sua personalidade. Em vez de se compadecer pelo sofrimento das mulheres que apoiavam Ramatoulaye, Serigne Ndakarou insulou-as e tratou-as de irresponsáveis que incendiam as casas das pessoas de paz e impedem a boa aplicação da lei. Para ele, as mulheres é que tinham culpa. Aliás, quando agradece a Deus, agradece ao mesmo tempo aos brancos. (cf. p. 195, último parágrafo). Aproveita a ocasião para insultar os maridos das mulheres, dizendo que são brinquedos dos infiéis, de comunistas.

É preciso dizer que *Les bouts de bois de Dieu* está cheio de personagens que não podemos estudar. Como são muitas, preferimos falar somente de alguns. Isso não significa que as restantes não mereçam ser citadas. Esta obra tem mais personagens do que as duas outras obras em estudo. Será muito difícil falar de cada uma. Umas desempenham papéis insignificantes na tomada de decisões. No campo dos brancos, temos a personagem de Dejean, o diretor da companhia de caminhos de ferro, Isnard, que viu nascer o caminho de ferro e também a classe operária, e Edouard, o inspetor de trabalho que serve de intermediário aos dirigentes da companhia para negociar com o sindicato. Os dois últimos vão tentar, por todos os meios, fazer abdicar os grevistas. Por isso oferecem dinheiro a certos dirigentes e fazem falsas promessas. Conseguiram mesmo beneficiar da cumplicidade das personalidades religiosas para culpabilizar os grevistas.

Podemos considerar Dejean, que é diretor regional da companhia de caminhos de ferro. Tinha a convicção absoluta de que os brancos poderiam, facilmente, acabar e de maneira muito breve com a greve. Sembène trata-o como oportunista, empregado zeloso que subiu de escala graças à guerra: «Lorsque les hommes de Vichy prirent les affaires en mains, le directeur général, qui n'était pas pétainiste, disparut. Dejean le remplaça. Depuis, il avait gardé le poste.» (SEMBENE, 1960: 58) É um homem sem piedade para com os negros.

Podemos falar também da personagem de Leblanc. Com a sua decadência após uma esperança vã, ele tentou fazer amizade com os negros. Mas a sua timidez afastava-o mais dos africanos. Os africanos não lhe davam a resposta que ele próprio esperava deles. Daí, ficou

completamente desiludido. A partir desse momento, caiu no álcool, que acentuou o seu azedume. Tornou-se um objeto de derisão dos negros e os compatriotas detestavam-no. Como réplica, ele declara também detestar os negros nestes termos: «Moi, je n'aime pas les Noirs, je vous le dis franchement, non seulement ils nous méprisent, mais maintenant voilà qu'ils veulent nous ignorer… Savez-vous ce que nous sommes ici, jeune homme? Un poste avancé en pays ennemi!» (SEMBENE, 1960: 58)

Outra personagem que merece ser mencionada é o capataz da companhia, Isnard, que matou de propósito as duas crianças com a sua pistola. Este odeia também os negros. Foi por essa razão, pode-se dizer, que pegou na sua pistola e foi matar as duas crianças negras que nenhum mal faziam na altura em que Isnard apareceu. Podemos ainda evocar o caso da senhora Béatrice, que forma com o marido Isnard o grupo de 'les anciens de la Colo'. Como o marido e o diretor Dejean, Béatrice detesta os negros. Foi ela mesma que aconselhou Pierrot, o recém-chegado que queria encontrar uma família negra, a não o fazer. Nessas palavras, ela precisa: «Je ne vous le conseille pas! … et son ton indiquait clairement qu'elle avait l'intention d'organiser elle-même la vie du nouveau venu. Vous n'avez rien à y gagner sinon des poux et peut-être une de leurs maladies… Dire que ces demi-civilisés font la grève! On aura tout vu!» (Idem). Notamos que as duas últimas frases de Béatrice estão carregadas de racismo e ódio para com os negros. Ela trata os negros como crianças que sofrem gravemente as consequências da greve. Ela tinha a convicção de que a greve não ia durar porque os grevistas iam perder a estima de toda a cidade de Thiès. O outro ponto que revolta Béatrice é que os negros são polígamos, com muitos filhos, e querem beneficiar dos abonos de família como os brancos, que, pelo contrário, são monógamos. Ela acha que deram muitos privilégios aos negros. Está convicta de que os negros não merecem nada.

Além dessas personagens, podemos citar o grupo das mulheres negras que participaram plenamente na greve. O escritor Ousmane Sembène atribui um papel central na greve às mulheres.

O romance começa com uma cena em Mali em que os sindicalistas hesitam em envolver-se uma briga com as autoridades coloniais, como tinham decidido. Daí aparecem as lembranças da greve de 1938 que ainda estão vivas na memória da velha Niakoro. Aparece a primeira personagem feminina do romance; é a mãe do líder da greve, Ibrahima Bakayoko. No retrato da velha Niakoro, o narrador mostra-nos a técnica dos contrastes. O físico da velha traduz a sua decadência, em oposição ao seu retrato moral. Neste último, vê-se uma velha serena e cheia de sabedoria. O autor diz:

> Elle était très âgée, Niakoro… Elle avait, souvenir d'une jeunesse coquette, les lèvres tatouées. Le contour de sa bouche se rétrécissait en un perpétuel mouvement de succion: au rythme de son souffle, ses joues se gonflaient et se dégonflaient. On aurait dit qu'elle les avalait… Mais ce vieux visage avait gardé la sérénité de ceux qui arrivent au terme d'une vie de sagesse et de labeur. (SEMBENE, 1960: 14)

A este respeito, Niakoro, exprime as suas preocupações e o seu ceticismo em relação ao motivo, ou seja, a razão da greve. A de 1938 fora um fracasso para os operários africanos. É de notar que Niakoro é uma velha muito apegada às tradições. Ela rejeita tudo o que é ligado ao mundo ocidental. É por isso mesmo que há sempre problemas entre ela e a neta Adbidji. A velha odeia as iniciativas por não as compreender. No final, torna-se imponente frente aos eventos. Não podemos destacar a velha da neta que o narrador põe em conflito devido às ideias. Niakoro é conservadora, ao passo que a neta, que frequenta a escola, tem ideias progressistas por frequentar as reuniões dos adultos onde aprende muito. A velha acha que a casa dos sindicatos não é aconselhada para essa menina. Mas, pelo contrário, Ad'jibid'ji declara à avó que ali se aprendem novas coisas.

Podemos pôr em destaque a personagem de Adjibidji, filha adoptiva de Ibrahimna Bakayoko. A educação que este dá à pequenita leva-a a opor-se à sua mãe e à sua avó com o seu raciocínio cartesiano. É porque frequenta o meio dos homens, assiste às reuniões dos grevistas junto do avô Fa Keita. Sabe ler e falar francês. Adjibidji é muito curiosa. Isso leva-a a interessar-se pelos problemas dos adultos. Não podemos considerar esta pequena como personagem secundária. No entanto, o fato de frequentar as reuniões dos adultos tem consequências negativas para a menina. Citemos o caso preciso do dia da reunião dos sindicalistas em que havia muitas pessoas. A menina conseguiu encontrar o seu lugar dentro da multidão serrada: «Là, elle s'assit à même le sol de terre battue entre deux hommes. De temps à autre, elle reniflait et jetait un regard de dégoût à son voisin de droite dont les pieds sales et couverts de plaies dégageaient une odeur fétide.» (*Ibidem*, p. 23)

A tenacidade da pequenita e a força das mulheres do romance traduzem-se igualmente pela sua determinação inflexível e pelos meios não violentos, como os cantos patrióticos que elas utilizam para se fortalecer. Sembène ilustra pelas grevistas e pela pequenita Adj'ibibdji – símbolos de esperança e de uma nova era – que o processo da emancipação feminina já tinha começado durante o período colonial. Aliás, este processo vai intensificar-se nos meados dos anos 70 quando as escritoras usaram da caneta para exprimir a sua angústia, os seus sonhos e a sua esperança no futuro.

Lembremo que no momento em que o chefe da ferrovia recusou iniciar as negociações com os grevistas, cada parte se radicalizou na sua atitude, de tal maneira que as mulheres se

sentiram obrigadas a entrarem na greve. Vão apoiar os seus homens e encorajá-los a não baixar os braços. É aí que Penda vai incentivar as mulheres a assumir a liderança com a marcha de protesto em direção de Dakar.

Portanto, as personagens femininas vão ser um apoio inabalável aos seus homens. Como exemplo, podemos citar – sem ordem de mérito – Mame Sofi, a porta-voz do grupo feminino que enfrenta, duas vezes, a polícia, iniciando um confronto entre as mulheres armadas de garrafas cheias de areia no início, e depois com tochas. Mame Sofi, mais determinada que o seu marido, diz-lhe que se ele desistisse da greve lhe cortava o pénis. Ao lado dela, nessa luta árdua, encontramos Ramatoulaye, tia da N'deye Touti. Esta é reconhecida pela sua coragem e a afabilidade, nesse contexto de tensões e de privação. É a irmã do El Hadj Mabigué. Os dois nunca se entendem. A fonte do conflito entre os dois é que o irmão não aceitou ajudar a irmã com a comida que fazia muito falta. El Hadji Mabigué disse à irmã que ele e a sua família nem tinham arroz, que ele próprio estava também a passar fome com a família. A resposta do irmão irritou Ramatoulaye, porque como ele não era envolvido na greve, não podia passar fome porque tinha direito a fazer compras na única loja do bairro. Um direito que é negado às famílias cujos maridos e filhos estão em greve. A cena de encontro entre a mulher e o irmão no capítulo III virou uma disputa que vai destruir os laços de sangue.

Ramatoulaye vai comparecer na delegacia depois de uma briga liderada pelas mulheres e crianças dos funcionários em greve, uma briga que vai acontecer várias vezes contra a milícia colonial para impedir de violar o seu domínio privado. Este confronto revelou a primeira vitória e o primeiro ato de militância das mulheres no romance.

Temos ainda a personagem de Maïmouna, a cega que perdeu um dos seus filhos num confronto em Thiès. Revelar-se-á como uma das líderes do comité de mulheres. E contra todas as probabilidades, o autor escolhe como amazona chefe, uma mulher de moral ligeira para iniciar, fortalecer e dirigir as caminhantes. Trata-se de Penda. Assim, a prostituta, mulher livre, será a pedra angular da greve dos ferroviários. Podemos dizer que ela é a locomotiva das mulheres de Thiès.

Penda é uma prostituta assumida que se tornou responsável do movimento das mulheres. Essa mulher jovem tinha escolhido a liberdade sexual e é um exemplo de afeição e respeito por parte de muitos homens. Ela intervém diretamente em muitas ocasiões. Primeiro na assembleia dos homens no sindicato. Foi na reunião crucial que reunia os grevistas. Penda, acompanhada por Aby e Mariame Sonko, teve que passar com muitas dificuldades por entre os homens para poder dizer aquilo que as mulheres pensavam. Lahbib fazia o relatório do

encontro com Dejean que decorreu na praça Aly-Nguer e que não deu certo. Depois de ter conscientizado a multidão sobre a imperiosa necessidade da greve («On refuse ce que nous demandons sous pretexte que nos mères et nos femmes sont des concubines, nous-memes et nos fils des bâtards.» (cf. p. 287), Bakayoko dá a palavra a Penda depois de ter dito:

> nous ne reprendrons pas le travail et c'est ici que cette grève doit être gagnée. Dans toutes les gares où je suis passé, on m'a affirmé 'Si Thiès tient bon, nous tiendrons'. Ouvriers de Thiès, c'est chez vous qu'il y a une place du 1er septembre et c'est pour cela que vous ne devez pas lâcher. (*Ibidem*, p. 288)

Com a licença de Bakayoko e da multidão, a Penda declara:

> Je parle au nom de toutes les femmes, mais je ne suis pas leur porte-parole. Pour cette grève, c'est la possibilité d'une vie meilleure. Hier nous riions ensemble, aujourd'hui nous pleurons avec nos enfants devant nos marmites où rien ne bouillonne. Nous devons de garder la tête haute et ne pas céder. Et demain nous allons marcher jusqu'à NDakarou … Oui, nous irons jusqu'à Ndakarou entendre ce que les toubabs ont à dire, et ils verront si nous sommes des concubines. Hommes, laissez vos épouses venir avec nous! seules resteront à la maison celles qui sont enceintes ou qui allaitent et les vieilles femmes. (Idem)

Pela primeira vez, uma mulher usou da palavra numa reunião de homens, em Thiès. Penda e companhia tinham que acompanhar Bakayoko ao sindicato para tomar uma decisão em relação à proposta das mulheres. Todos os homens tinham muitas dúvidas, hesitações em deixar as mulheres fazer a marcha. O medo de as mulheres serem massacradas pelas milícias e polícias crescia nos corações dos homens. Mas, a marcha vai ter lugar apesar de tudo.

Aqui, o autor mostra a força que as mulheres são capazes de desenvolver para assumir o seu destino. Aliás, o autor cria uma galeria dessas mulheres que representam aquilo que ele chamaria de heroísmo feminino. Penda não partilha os seus preconceitos. Mas, é muito generosa e por isso põe-se ao serviço dos seus patrícios grevistas. Ela é resolvida e eficaz na organização das mulheres. Foi ela mesma que teve a ideia da marcha para Dakar. Infelizmente, foi morta na entrada de Dakar.

As mulheres são consideradas como a locomotiva da greve. A sua tomada de consciência é tripla. Consciência do seu estatuto de seres inferiores no seio do casal, consciência da exploração dos trabalhadores e da má relação colonizado-colonizador. A solidariedade entre elas é notável.

A influência que umas exercem sobre outras ajudou muitas delas a evoluir consideravelmente entre o início e o fim do romance. A bravura das mulheres é evocada ao

longo do romance de Sembène. Elas sobem na greve em pressão como as locomotivas. Aliás, Ibrahima Bakayoko faz esse paralelo entre ele e as máquinas da locomotiva nestes termos:

> Quand je suis sur la plate-forme de mon Diesel, je fais corps avec toute la rame, qu'il s'agisse des voyageurs ou des marchandises. Je ressens tout ce qui se passe le long du convoi, dans les gares, je vois les gens. Mais dès que la machine est en route, j'oublie tout. Mon rôle n'est plus que de conduire cette machine à l'endroit où elle doit aller. Je ne sais si c'est mon cœur qui bat au rythme du moteur ou le moteur au rythme de mon cœur. Pour moi, c'est ainsi qu'il en est de cette grève, nous devons faire corps avec elle… (*Ibidem*, p. 323)

Como Bakayoko, essas mulheres, apoiantes incondicionais dos homens, ocupam a primeira linha. São elas que tinham o papel de encontrar a comida das famílias nos momentos cruciais, momentos em que não havia comida para as famílias dos grevistas. Também, deviam enfrentar os polícias com muita coragem. É o que o autor evoca nessa batalha travada pelas mulheres contra os agentes de segurança: «Mame Sofi qui avait repéré près de la Cabane un policier de petite taille, l'assomma d'un seul coup de ses bouteilles de sable.» (*Ibidem*, p. 125) Depois desse combate, elas contam como conseguiram maltratar os polícias; até uma delas quis urinar na boca de um agente. Elas contavam todas essas histórias com muita alegria. No entanto, poderíamos classificar num segundo plano Ndeye Touti, que é aluna da escola normal e suporta muito mal a vida na sua concessão, que qualifica de piolhenta. Sabia que os rapazes da sua vizinhança tinham paixão por ela. Como aluna desta escola, sentia-se superior às outras meninas. Por isso,

> elle vivait comme en marge d'eux, ses lectures, les films qu'elle voyait la maintenaient dans un univers où les siens n'avaient plus de place, de même qu'elle n'avait de place dans le leur. Elle traversait l'existence quotidienne comme en rêve, un rêve où se trouvait le Prince Charmant des livres. (*Ibidem*, p. 240)

Ela é o contrário da sua tia, Ramatoulaye. Ndeye Touti considera-se como estrangeira da sua família e da sua raça no início do romance, devido ao seu nível de estudos, que a destaca das outras mulheres. Só se vai juntar às outras mulheres no momento da greve. É uma frustrada a nível sentimental. Ama Ibrahima Bakayoko, mas este não está interessado. Esta aluna de escola normal é rica de possibilidades, mas tem dificuldades em viver no seu mundo, no presente.

Portanto, Ndeye Touti encontra-se isolada da comunidade porque é instruída. Mas vai sobretudo tornar-se consciente da sua situação de negra quando o capitão da guarda republicana se dirigiu ao comissário nestes termos, a propósito dela: «Vous n'aurez pas de

mal à vous l'envoyer, c'est une dingue!» (*Ibidem*, p. 187) O autor precisa que as lágrimas de raiva e de vergonha subiram aos olhos de Ndeye Touti. Ela tinha a impressão que a terra se lhe furtava debaixo dos seus pés. Daí acaba por cair no mundo que é realmente seu. O modelo de vida que ela encontra nos livros e gostaria de seguir é totalmente diferente daquele em que vive. Essa diferença cria-lhe uma situação ambígua e acentua o seu desenraizamento e a sua marginalização.

N'deye Touti, ou a sua ilusão como lhe chama o autor, falhou. Deve lutar agora para a sua reinserção na sua comunidade de origem, a verdadeira, depois de ter sofrido humiliações e desilusões. Aqui constatamos então o tratamento que pode sofrer uma pessoa aculturada, uma pessoa que quer negar as suas raízes.

Neste contexto, não poderíamos incluir a pequena Adjibidji que é muito esperta e curiosa. Ela não rejeita o seu meio ambiente ou a sua cultura. Também não viu filmes como Ndeye Touti, que sonha com um mundo extraordinário e com um príncipe.

A caraterização das personagens femininas, a elaboração dos diferentes perfis, o papel que lhes é atribuído na economia geral do enredo e no decorrer da história, o sistema de adjetivação, os cenários, a profundidade psicológica de certas personagens, etc. são elementos que nos permitem concluir que a personagem feminina ocupa um lugar importante na obra de Ousmane Sembène.

É de mencionar que até 1960, data de publicação de *Les bouts de bois de Dieu* e até mais tarde, considerava-se a mulher como fixada, bloqueada nessa condição de vítima, objeto de manipulações diversas. Com Ousmane Sembène, vê-se uma nota de originalidade. As personagens femininas já não correspondem a este tipo de caraterização.

A entrada de um outro episódio marcante da ação da mulher na revolta ocorre no último capítulo da obra, intitulado "A marcha das mulheres". Esta longa marcha de mais de 70 km, tendo como ponto de partida a cidade de Thiès com destino a Dakar, cidade onde está concentrado todo o poder da administração colonial, a classe burguesa, os chefes políticos e religiosos corrompidos pela administração francesa.

Assim, ao colocar a mulher num contexto de greve dos operários, Ousmane Sembène vai mudar a etiqueta feita sobre a mulher africana em geral e senegalesa em particular. Mas lança também um olhar crítico sobre a religião muçulmana na sua forma de contribuir para a sujeição da mulher, limitando o seu papel no lar.

É certo que o romance relata a greve dos ferroviários com as suas condições de trabalho difíceis. Foi o que originou o descontentamento dos operários. Não é a história das mulheres, mas essas acabaram por desempenhar um papel determinante na evolução da

história, no ritmo do enredo, na construção da obra. Foi, precisamente, a partir do momento em que as mulheres entraram em cena que os eventos se precipitaram. A narração tomou uma cadência mais rápida. A obra de Sembène ganhou em qualidade. Constata-se que a personagem feminina, tanto no ponto de vista estrutural como funcional, já não ocupa o segundo plano. O autor enfatiza o papel das mulheres que precipitaram os eventos.

A análise semiológica da obra deste tipo de personagem, principalmente a função dramática actancial, mostra até que ponto a mulher é eficiente enquanto personagem romanesca. São elas que permitiram o desfecho da greve, quando os homens tinham perdido o poder económico e estavam completamente desarmados psicologicamente e prontos a abandonar a greve. Por este aspeto, o autor revela também a libertação da mulher esmagada pela religião, pela tradição, pelo poder masculino.

2.4. Perspectiva comparativa

Com as personagens portuguesas, mulatas e negras em *Terra Morta* podemos perceber a relação ou as relações de dominação e de trabalho forçado. Através dessa obra, notamos as condições desumanas vividas pelos habitantes dos arredores de Camaxilo, particularmente, e pelos angolanos, em geral, na época da colonização. O autor desvenda o sistema colonial português. Portanto, *Terra Morta* seria um bom exemplo para ilustrar as relações de dominação dos brancos sobre os negros. Estes últimos são tratados como durante a escravatura se nos referimos aos trabalhos nas estradas e sobretudo nas minas de diamantes.

Em *Terra Morta*, pode-se dizer que os brancos de Camaxilo, precisamente, são poucos. Mas, tomando em conta a ocupação portuguesa daquela altura, compreende-se que muitas zonas de Angola eram ocupadas pelas forças armadas de Portugal. Também com poucos efetivos, os brancos controlavam tudo. Os sobas (reis africanos) já não tinham nenhum direito e tornaram-se pessoas simples, como as que estavam sob as suas ordens. Assim passaram a pagar impostos como qualquer outra pessoa. Eram eles que recebiam impostos dos brancos. Perderam tudo! Passaram a ser castigados pelos brancos através dos sipaios. Deste modo, a sociedade dos quiocos destabilizou-se por completo.

Things Fall Apart consta de muitas personagens. O mundo que Chinua Achebe evoca na sua obra tem muitas facetas devido aos clãs. Okonkwo, o herói desta obra, não teve um fim honorável porque foi abandonado pelos seus amigos e homens de confiança que, afinal, perderam toda esperança de luta contra o branco. Este último implantou-se na região dos Ibos

e impôs as suas leis. Aqui as personagens vão aparecendo relativamente às movimentações de e Okonkwo. Também os brancos são minoritários. Isso não impediu que eles conseguissem a sua missão civilizadora: aniquilar a organização social e política dos negros e submetê-los às novas regras de vida e de religião. A nova administração é que deve controlar, gerir tudo e os autóctones abandonar a sua religião ancestral em benefício da cristã.

A análise semiológica de *Les bouts de bois de Dieu* permite ver diferentes tipos de personagens, cada uma com a sua característica. A função dramática actancial mostra, sobretudo, até que ponto a mulher é eficiente enquanto personagem romanesca. São elas que permitiram o desfecho da greve. Foi assim que o ritmo dos eventos se acelerou para desembocar no desfecho feliz. Podemos dizer que o autor chama a atenção do leitor para a importância da mulher na sociedade africana, em geral, e senegalesa, em particular. É ao mesmo tempo o sinal da libertação da mulher esmagada pela religião, pela tradição e pelo poder masculino.

Assim nas obras, se tomarmos o caso das personagens femininas, vemos que elas não desempenharam o mesmo papel. Em *Terra Morta*, as mulheres são escravas sexuais dos brancos, que dispõem delas como querem; mesmo quando trabalhem duro nos campos com os seus maridos. É quase a mesma situação com as mulheres Ibos em *Things Fall Apart*. Aqui as mulheres não têm nenhum poder de decisão e só tomam parte nas reuniões dos homens quando estes as autorizam. As personagens femininas na obra de Achebe não foram vítimas das agressões sexuais por parte dos brancos. Podemos dizer a mesma coisa com as mulheres de Sembène. Estas combateram a opressão branca fisicamente e ajudaram a pôr fim ao sofrimento dos grevistas e suas famílias. Portanto, este aspeto é que diferencia os três grupos de mulheres nas obras em estudo.

Comparando os três romances, no que respeita à implicação das mulheres nas decisões cruciais, poderíamos dizer que os homens chumbaram nos dois primeiros romances por terem ignorado, afastado as mulheres nos momentos críticos frente aos brancos. No entanto, vê-se que – no romance de Sembène em que as mulheres são implicadas em muitas situações – o desfecho foi um sucesso graças às mulheres. Portanto, vemos a grande diferença entre os dois primeiros romances e o último.

Em outros termos de comparação – similitudes e divergências – nas três obras, digamos que há nelas uma profusão de personagens. O narrador leva-nos a sempre descobrir novas personagens, sejam principais, secundárias ou insignificantes. No entanto, parece que há mais em *Les bouts de bois de Dieu*. De Bamako a Thiès e de Thiès a Dakar, é um verdadeiro ‘formigueiro’. O narrador faz também um balanço entre as diferentes personagens:

as de cor branca são poucas em relação às negras e conseguiram destabilizar este espaço que abrange Mali e Senegal.

Para o contexto social em *Terra Morta*, *Things Fall Apart* e *Les Bouts de Bois de Dieu*, vemos que os negros são maltratados fisicamente pelos trabalhos duros que são obrigados a fazer, pelos castigos corporais, pelos abusos sexuais para com as negras (em *Terra Morta* explicitamente), mas também moralmente pelos insultos, etc. Os negros não eram considerados como seres humanos. Por isso mesmo, deviam ser menos bem tratados em comparação com os brancos. O sofrimento, do lado dos autóctones era quotidiano. Portanto, a denúncia da injustiça dos colonos para com os negros é a arma brandida pelos três narradores para dizer NÃO! E quase todos ou a maioria dos escritores africanos denunciaram e continuam a denunciar esta exploração da raça negra.

Aquilo que podemos dizer, de forma geral, é que nos três narradores notamos uma certa focalização interna. É a representação que podemos ter de uma informação

> diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, que seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético, consequentemente, a focalização para além de condicionar a quantidade de informação veiculada (eventos, personagens, espaços, etc.), atinge a sua qualidade, por traduzir uma certa posição afectiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação. Daí que a focalização deve ser considerada um procedimento crucial das estratégias de representação que regem a configuração discursiva da história." (REIS e LOPES, 1996, p. 165)

Os três narradores usaram da focalização interna para nos desvendar a vida das personagens. É graças a esta focalização que descobrimos a vida, sobretudo íntima, das personagens. É o que dá sentido às histórias relatadas nos três romances. De forma elucidativa, acompanhamos os enredos descobrindo os segredos mais profundos dos antagonistas. Graças a esta focalização, entramos na vida interna das personagens estudadas, descobrindo as suas emoções e atitudes específicas. Assim, o narrador deixa perfilhar as ideias, as atitudes que animam cada personagem.

Isso nota-se, a nível psicológico, nas personagens de *Terra Morta*, seja no campo dos brancos, seja no dos negros e até dos mulatos que são nem brancos nem pretos. Neste romance, o narrador evoca o conflito socioeconómico. Também se verificam essas atitudes no romance de Achebe que evoca o confronto socio-religioso entre as duas raças. Em *Les Bouts de bois de Dieu*, com o confronto socioeconómico, descobrimos as ideias e os planos mais secretos das personagens. Fica-se a par de todas as intrigas, seja dos brancos, seja dos negros para prosseguir a luta.

É evidente que esta focalização está estreitamente relacionada com o espaço e o tempo em que evoluem as personagens. Os narradores nos três romances são implicados nas histórias contadas.

Falamos de focalização interna que tem a ver com a instituição do ponto de vista de uma personagem interna à ficção. Dado que eles desvendem os pensamentos íntimos das personagens nas três obras, dando a conhecer ao leitor todos os pormenores, podemos falar de narração interna. Temos todos os elementos informativos sobre cada personagem. É um trabalho árduo atendendo aos diferentes espaços em que as personagens evoluem. Os narradores não só evocam os pensamentos ou ações exteriorizadas; dão-nos a conhecer os pensamentos de alegria ou de tristeza elaborados na mente das personagens.

Isso nota-se nas personagens de *Terra Morta* a nível dos brancos que têm dificuldades económicas ou administrativas e até as suas preocupações sexuais com as negras. Os brancos não fazem nenhuma distinção entre as mulheres casadas e não casadas. Os negros lamentam-se com a nova situação: a presença dos colonizadores tirou-lhes toda a liberdade, todos os privilégios de que eles usufruíam antes. O mal é mais profundo neste lado. Infelizmente, eles nada podem contra o branco que se apoderou de tudo. É quase a mesma focalização em *Things Fall Apart*. O branco conseguiu destabilizar uma sociedade bem organizada. O azedume, por parte dos negros, é mais evidenciado na personagem de Okonkwo, que não foi acompanhado, nos seus planos de correr com os invasores, pelos homens valentes da sua terra. De regresso do seu exílio, ele não os reconhece. Assim, o fracasso deste homem valente e temido do seu clã simboliza o fracasso da sociedade ibo. O narrador em *Les Bouts de bois de Dieu*, graças a esta focalização interna, deu-nos a saber tudo dos brancos e até das esposas que desprezavam os negros. Mas a focalização interna é mais patente no campo dos negros que desencadearam a greve para reclamar os seus direitos. Todos os seus planos de luta são evidenciados pelo narrador. Os discursos de Bakayoko são uma obra-prima.

Portanto, podemos dizer que a focalização, nos três romances, é ao mesmo tempo interna e múltipla, visto o seu caráter abrangente que se nota até nos espaços como no tempo. Falamos de focalização múltipla porque o narrador, em cada obra, conhece bem os grupos de indivíduos, de personagens implicadas nos enredos contados. Os narradores deram-nos a conhecer cada grupo, tanto branco como negro, com todas as intrigas, todas as decisões tomadas nas reuniões, todos os pensamentos íntimos.

Visto que os narradores conhecem até os pensamentos mais profundos das personagens e como acima falamos de focalização interna e múltipla, podemos dizer também, tendo em conta o acima exposto, que a focalização que encontramos nos três romances é

omnisciente. A razão que nos leva a pensar em focalização omnisciente é que os três narradores têm conhecimentos ilimitados sobre as personagens, mas também sobre os espaços e o tempo cronológico e psicológico em que evoluem essas personagens. Eles dominam as histórias narradas. Aqui, os narradores controlam e manipulam "soberanamente os eventos relatados, as personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam, etc." (REIS e LOPES, 1996, p. 174) Temos informações bem claras sobre as personagens e sua vida privada, íntima; os seus momentos de alegria e de tristeza profunda. Isso é mais evidenciado nos seres negros, mesmo que tenhamos ainda informações deste género sobre os brancos.

Vejamos alguns exemplos de focalização omnisciente. Falando do soba Xá-Mucuari em *Terra Morta*, há tantos exemplos, mas vamos considerar este pensamento:

> odiava todos os que se tinham vendido aos brancos para serem sobas, entregando-lhes quantos homens eles queriam para os trabalhos públicos, para as minas de diamantes que se acabavam de descobrir e para o exército, e todo o dinheiro do imposto. Alguns até levavam à casa do branco as suas mulheres e mostravam-se muito agradados se eles se deitassem com elas. (SOROMENHO, 2008, p. 65)

Em *Things Fall Apart*, vamos também escolher só um exemplo. Escolhamos, por acaso, este:

> 'quand on regade la bouche d'un roi, disait un veillard, on croirait qu'il n'a jamais sucé le sein de sa mère.' Il parlait d'Okonkwo, qui s'était élevé si soudainement de sa grande pauvreté et de sa grande infortune jusqu'à être un des seigneurs du clan. Le viellard n'avait aucune animosité à l'égard d'Okonkwo. […] Okonkwo savait abattre l'esprit d'un homme. (ACHEBE, 1972, p. 37)

Em *Les Bouts de Bois de Dieu*, vamos considerar o trecho seguinte para evidenciar a focalização omnisciente:

> Lorsqu'on jugea Diara au siège du syndicat, la salle de réunion était archicomble et avait perdu son apparence coutumière. On remarquait des présences féminines, ce qui était une nouveauté. Diara, lui, était assis au milieu de l'estrade , seul, sans table devant lui. La tête baissée, il ne montrait au public que son front. On aurait dit une tranche de viande mise là à sécher. Il semblait se rapetisser, se racourcir. Sous le poids de l'humiliation, son dos s'était voûté et ses bras pendaient, flasques, greffés à ses épaules comme des tiges sans nervures. […] La samlle était si pleine que, comme aux grandes occasions, ceux qui n'avaient pas pu trouver de place se pressaient à la porte et aux fenêtres. L'ambiance était glacée, pas un bruit ne troublait le silence. (SEMBÈNE, 1960, p. 132)

Como se pode constatar nos exemplos escolhidos, os narradores fornecem ao leitor informações detalhadas sobre as personagens, o espaço e o tempo. Assim, temos o fio da sua narração de maneira concreta e no fim a economia da história. Neste caso preciso, constatamos a liberdade e o à-vontade dos narradores nas suas narrações. Falamos da narração omnisciente também porque os narradores dominam as suas histórias. Eles fazem uso da analepse, retrospetivas, para nos permitir compreender os dramas, as intrigas, ter uma certa lógica daquilo que estamos a ler. São mestres dos tempos cronológico e psicológico. A análise das situações contadas, embora contenha uma certa subjetividade quando se refere aos sentimentos, aos carateres das personagens, revela também a verosimilhança com os eventos que, realmente, decorreram.

Graças à focalização omnisciente conhecemos melhor as personagens, o seu estado psicológico. Isso se verifica nos três romances em estudo. Podemos evocar o caso da mulher do administrador, D. Jovita, em *Terra Morta*, que vive neste canto do mundo triste, escuro – diferentemente de Lisboa – sem o amor do seu marido, que prefere fazer amor com as negras ou que nutre pensamentos amorosos para com o Américo. Para *Things Fall Apart*, podemos escolher evidentemente o caso de Okonkwo que foge à situação do pai para se tornar um homem digno de fê. Podemo-nos referir também à sua tristeza quando se deu conta que os seus colegas - que eram homens respeitados e temidos de Umuofia – tornaram-se moles como mulheres e que não o iam apoiar no seu plano de correr com o branco. Em *Les Bouts de Bois de Dieu*, podemos enfatizar os pensamentos de Tiémoko e seus colegas negros cheios de vontade mas que nada podem fazer sem a presença de Bakayoko. Este último é que sabe encontrar, de maneira rápida, a solução para qualquer problema. Basta a sua presença para saber que os interlocutores não vão ganhar.

Para prosseguir o estudo narratológico das obras que estamos a analisar, vamos investigar, no capítulo seguinte, os espaços em que se desenrolam os cenários em *Terra Morta*, *Things Fall Apart* e *Les Bouts de Bois de Dieu*.

3. O ESPAÇO

O espaço é o local onde acontecem, onde se desenrolam os factos, os eventos, onde as personagens se movimentam. Existe o espaço "físico", que é aquele que caracteriza o enredo, e o espaço "psicológico", que retrata a vivência subjetiva das personagens. Podemos mencionar o nome da terra (aldeia, vila ou cidade, país, etc.), o tipo de ambiente (cidade,

praia, campo), o tipo de edifício, o tipo de sala, etc. e os espaços interiores, íntimos das personagens.

Nem sempre um texto nos dá informações precisas sobre a localização da ação no espaço.

3.1. Em *Terra morta*

Vamos evocar, primeiro o espaço físico, que se divide em vários espaços, e em segundo, do espaço psicológico.

O enredo de *Terra Morta* ocorre na povoação de Camaxilo no território angolano. O autor relata a vida diária das personagens nessa vila, sede de circunscrição administrativa no Nordeste de Angola, nestas palavras:

> É uma localidade histórica dividida em duas partes: Camaxilo-de-Cima, povoada por militares das campanhas de ocupação da Lunda, no início do século XX e sede administrativa de circunscrição entre 1911 e 1936, e Camaxilo-de-Baixo, povoação mais antiga, criada por sertanejos da época da escravatura e da borracha, em finais do século XVIII, que polarizam a acção do romance em simbolismos complexos. No contexto histórico do "Terceiro Império Português", o primeiro império global da história, colonos administrativos e colonos comerciantes (sobre)vivem nesta terra morta ao lado de outra terra "ainda mais morta", os domínios da Diamang. (BEIRANTE, 1989)

O autor precisa já no capítulo II que as duas povoações são separadas por uma distância de um quilómetro e meio. Aliás, Roger Bastide utiliza literalmente «a expressão *Duas Águas* emprestada de João Cabral de Melo Neto para demonstrar que *Terra Morta* ou *Camaxilo* divide, de facto, as águas da literatura angolana, afastando-se tanto das "histórias de negros" recolhidas por curiosos e estudiosos da cultura oral e dos costumes locais – como o próprio Castro Soromenho até então –, como do chamado "romance colonial" que investia nas formulações do exotismo da África "selvagem", incentivado pelo Estado Novo português no bojo do seu empreendimento cultural para construir a imagem e o imaginário de um "mundo português" afinado também com outras (…) Já se vê que há a impossibilidade de misturar os administrativos com os comerciantes, além do mais com negros que vivem, longe, nas senzalas.» (OLIVEIRA, 2011, p. 799)

Camaxilo era o maior centro onde decorriam atividades comerciais da Lunda. Ali, a venda da borracha e sobretudo do marfim, era florescente. Mas, pouco a pouco, esse comércio ia conhecer o seu declínio. A borracha e outros produtos, que enriqueciam os comerciantes

portugueses, vão perder o seu peso. O exemplo mais patente são as reminiscências da negra Francisca quando ficou a pensar no seu passado com um marido rico:

> Agora, que a negra está de regresso à sua terra, onde seu filho prometera ir juntar-se-lhe depois de receber a herança do pai e vender a casa, ela recorda a vida feliz que viveu na vila, quando o seu homem tinha dinheiro e a amizade dos grandes sobas. Na sua casa havia sempre muita gente, comerciantes da vila opulenta, que tinha fama em toda a colónia como mercado de borracha. (SOROMENHO, 2008: 225 e 226)

Com a decadência dos negócios, muitos comerciantes abandonaram Camaxilo para outras zonas. Vemos na obra os poucos comerciantes portugueses que ficaram na vila e como a sua vida se transformou negativamente. O autor relata a queda de Camaxilo e das terras vizinhas no contexto sócio-histórico devido à exploração dos portugueses. Os sobas já perderam o seu poder e até passaram a pagar impostos. Mas o sofrimento maior dos negros é como o pano de fundo nas minas de Diamang com os seus cânticos de tristeza.

A outra atividade lucrativa, pela qual se interessaram, depois, certos comerciantes e funcionários administrativos, é o recrutamento da mão-de-obra para os trabalhos forçados nas minas de diamante. O autor fala dessas minas como o calvário dos negros. Fala-se de recrutados, mas são realmente forçados a ir trabalhar nessas minas em condições inimagináveis. Um recrutado tem direitos mas esses negros não têm nenhum direito. Nas minas dormem em sítios nauseabundos, de onde exala um odor de urina, de excrementos, de suor azedo e de vómitos. As minas são um espaço de escravatura.

Na realidade, segundo Cândido Beirante, a Diamang foi fundada a 16 de outubro de 1917, por investidores portugueses, ingleses, belgas, sul-africanos e dos Estados Unidos e, em 1921, adquiriu os direitos exclusivos de extração mineira e de recrutamento de mão-de-obra. Esta companhia constituiu a maior fonte de receitas do governo angolano até à independência da colónia em 1975. Nos anos 60, empregava todos os anos mais de 20.000 homens, mulheres e crianças africanas, a maior parte dos quais eram angolanos (BEIRANTE, 1989). Fazia-se uma organização do trabalho por "género", trabalhando as mulheres nas lavras e, por vezes, em tarefas mais duras, como se vê em *Terra Morta*: «O administrador do Quela, um tal Xavier, pôs toda a gente a trabalhar nas plantações, até mulheres grávidas.» (SOROMENHO, 2008: p. 122) As crianças é que vão buscar água e preparar refeições. Porém, de acordo com Todd Cleveland (Cleveland: 2008), estes trabalhadores "contratados" eram vítimas mas também desempenharam um papel ativo na formulação e reformulação do seu próprio processo de trabalho. Tiveram um papel ativo nessa árdua etapa de construção da sua história. Algumas passagens do capítulo V do livro são particularmente relevantes na descrição do

processo de recrutamento, por parte de funcionários da administração colonial, para as minas de diamantes na Lunda Norte. O administrador Gregório Antunes era quem fazia a chamada dos indígenas contratados para o trabalho nas minas. O autor enfatiza no trecho que segue o sofrimento atroz que os contratados recebem ou sentem nessa terra fantasma de Camaxilo, com cânticos tristes: «Do fundo da planura, veio um canto monótono e triste. Marchavam os homens nus das aldeias de palha que vinham entregar os seus corpos às minas de diamantes.» (Idem).

A violência colonial reflete-se, também, no próprio corpo dos negros, alvos de instrumentos de tortura dos colonos. E aquilo «era de sol a sol, picareta abaixo, picareta acima, ferindo-se no cascalho que lhes saltava em lascas para as pernas, lanhando-as como se fossem navalhas.» (SOROMENHO, 2008: p. 87) Apesar desse sofrimento os brancos puniam-nos com os seus compridos chicotes de cavalo-marinho. Como nos conta Cândido Beirante:

> Porém a situação dos contratados nas minas da Diamang é ainda mais concentracionária do que a vida dos negros nas suas aldeias. Saídos do seu meio tradicional e familiar, os contratados das minas sentem-se lançados num mundo estranho e ferozmente hostil. É certo que a conduta dos brancos e dos auxiliares negros, durante o trajecto a pé até chegarem às minas e, principalmente no trabalho forçado na extração do cascalho, é de molde a tornar infernal a sua vida. (BEIRANTE, 1989)

O autor não deixa de sublinhar o sofrimento dos leprosos e das crianças nas senzalas, em condições horríveis. É de notar que os capatazes que maltratavam os contratados nas minas eram obrigados a fazê-lo. Conhecem as consequências que podem sofrer quando os negros não são rentáveis:

> Muitos capatazes, e até alguns engenheiros, tinham sido despedidos por os negros darem pouco rendimento. Todos queriam mostrar trabalho para consolidar as suas posições e terem como certo o contrato renovado e boas gratificações.» (Idem, p. 88). Por essa razão, os negros forçados a irem às minas sabiam que quando lá chegavam, só podiam livrar-se do trabalho «depois de um ano de internato, sob disciplina mais dura que a militar, sem licenças de qualquer natureza, a não ser por doença grave, cujo tempo era descontado nos salários, caso os braços não pudessem de todo voltar a manejar a picareta, até se cumprir todo o tempo do contrato. Licença só de morte. (SOROMENHO, 2008: 89)

Os negros tinham que trabalhar mesmo com «febres de inchar a língua e escancarar a boca de lábios crestados, a cabeça a zumbir que nem colmeia e o peito e as costas varados de pontadas. Outros torciam-se com dores nas pernas e braços partidos debaixo de vagonetas.» (Idem, p. 90)

Também o espaço é relativo à degradação das casas, dos terrenos. Até essa degradação se nota nas personagens, sejam elas brancas, negras ou mulatas. Todas essas personagens simbolizam a decadência do mundo colonizado. No espaço de Camaxilo, o narrador evidencia abusos sexuais dos colonos sobre as negras. Todos abusam das negras, sobretudo o secretário e o administrador, Gregório Antunes.

O outro espaço tem a ver com as casas dos negros, que os colonos queimaram depois de o soba Xá-Mucuari se ter matado para evitar a vingança do branco. Lembre-se que o soba matou o sipaio Caluis, que o queria levar pela força à Administração. Todas as habitações dos negros foram queimadas e muitas pessoas morreram nesse ato criminal.

Camaxilo, lugar onde se desenrola a cação de *Terra Morta*, também não é nada apreciado pelos colonos. Vejamos isto no parágrafo seguinte:

> Nós vivemos num canto da colónia, longe de tudo. Agora veja, Valadas, esta Circunscrição tem uma área com mais de trinta mil quilómetros quadrados e quarenta mil negros. Quantos funcionários somos nós? Dez, quando estão todos. E três sipaios aqui na sede e mais três em cada posto, ao todo vinte e um, com armas velhas e sem instrução militar. Bolas! Bolas! (*Ibidem*, p. 247)

Para corroborar as condições difíceis de vida, o autor explica neste trecho a miséria dos brancos nesse canto do mundo: «os colonos andavam temerosos e descrentes do critério político-administrativo que a Metrópole impunha às colónias de se governarem com os seus próprios recursos, mas negava-lhes ao mesmo tempo as melhores possibilidades de desenvolvimento porque «A pátria não é mãe, é madrasta.» (*Ibidem*, p. 32).

Camaxilo é um espaço de sofrimento permanente dos negros que eram obrigados a trabalhar na construção de estradas com o sol a cair a prumo nas costas dos homens e mulheres, sem o direito de se endireitarem. Quem o fazia ouvia logo os gritos dos sipaios que o obrigavam a dobrar-se. Esses podem ser comparados com escravos, vistas as condições de trabalho. Com bocas sedentas e cheias de poeira, nem tinham direito a água ou a comida. Além do mais, trabalhavam de sol a sol.

Portanto, Camaxilo é um espaço onde a vida piora dia a dia. Mas o espaço das minas é mais repressor, um espaço concentracionário de onde ninguém sai; é uma prisão interior e exterior, ao qual se pode aplicar a metáfora do inferno (BEIRANTE, 1989).

Terra Morta está repleto de denúncias da violência colonial, e como tal constitui um documento histórico sobre os abusos cometidos pelos colonizadores em Angola, na Lunda, e pela própria Diamang. O autor de *Terra Morta* deu palavra a Joaquim Américo, em resposta à violência do colonizador: «Eu não os defendo por serem negros, porque para mim a cor e a

raça não contam, mas sim como homens que são tratados como animais, como bestas, nada mais.» (SOROMENHO, 2008: p. 245). Lembre-se que Américo veio do Brasil, onde estava implicado na preparação da revolução de São Paulo contra a ditadura.

Podemos dizer que, com a decadência dos comerciantes que simbolizam o império colonial, na Vila de Camaxilo, o autor evidencia mais as transformações económicas e sociais. Isso apareceu quando a borracha perdeu o seu valor no mercado internacional. Como consequência imediata, muitos comerciantes portugueses faliram nos negócios. E,

> Concomitantemente a esse fato, cresce o poder econômico da Cia de Diamantes de Angola (Diamang) que explorava diamantes à custa do trabalho escravo dos negros da Lunda e de seu entorno, aprofundando as consequências do processo de interiorização de uma brutal dinâmica económica, social e política que até então era específica das áreas litorâneas, próximas à Luanda. (OLIVEIRA, 2011)

Um outro espaço físico que podemos evocar neste estudo é o hospital em que os negros feridos nas minas de diamante são curados. Como diz um protagonista, além do hospital na África do Sul, não se pode ver um igual a esse. As enfermeiras e enfermeiros despacham-se para que os negros voltem às minas. São ordens recebidas da Companhia de Diamantes. Nesse espaço, os doentes, embora 'bem' tratados, reclamam do aspeto carcerário do hospital. Também não deixam de pensar nas suas senzalas, onde estão livres e comem aquilo que querem.

Por último, podemos falar da Administração de Camaxilo, onde todas as decisões são tomadas sob a orientação de Gregório Antunes, o administrador. É aí que os castigos, tanto para os negros como para os sipaios, são dados. Com a destruição desse espaço pelo incêndio provocado por João Calado, vê-se o desfecho do enredo. Esse lugar, inclusive as habitações dos seus trabalhadores é muito importante, incontornável na história de Camaxilo.

Em conclusão do estudo sobre o espaço físico, podemos dizer que Camaxilo assume realmente as características do espaço fechado, dado que toda a história, quase, se passa nesse espaço. Esse espaço parece um meio prisional, para aqueles que ali vivem. O narrador compara esse meio, sobretudo Camaxilo-de-cima a uma praça forte e em que a prisão é um microcosmo paradigmático. Portanto, não seria exagerado usar a metáfora de inferno para representar esse espaço.

A imagem de espaço fechado vê-se já na última linha da primeira página de *Terra Morta*. O autor ridiculariza um pouco o administrador que obriga os sipaios a soltarem gritos à noite. Na administração, não havia nada para roubar e até as armas são velhas. A expressão "praça forte" usada pelo autor representa concretamente o meio fechado da administração, ou

seja, do mundo dos funcionários do pessoal administrativo. Aliás, a maioria dos funcionários queixa-se muito de ter que viver nesse buraco que é a sede da circunscrição.

Camaxilo-de-baixo é o espaço ocupado pelos comerciantes e suas mulheres negras com os filhos mestiços. Também é um meio fechado sobre si. As suas casas são guardadas por cães. E cada quintal é protegido por uma paliçada forte, para impedir que os animais selvagens e os ladrões entrem nas casas. Os comerciantes, que, outrora, tinham posses, parecem prisioneiros nas suas lojas e casas. Um deles confessa mesmo que há quarenta anos que não sai dali nem vontade tem de o fazer. O seu destino último era o cemitério, horizonte próximo e confessado de alguns colonos. A prisão, o espaço infernal onde são guardados os negros, é um espaço infernal cheio de sujidade e onde os direitos humanos não são respeitados. Por esta razão, entrar nessa prisão é descer ao inferno.

Enfim, para justificar a ideia de que Camaxilo é um espaço infernal, podemos referir as práticas de escravatura, o trabalho forçado e o sistema de castigos corporais.

Além desse espaço físico, podemos ver também o espaço psicológico que tem a ver com os pensamentos das personagens.

Um espaço psicológico que não vamos desenvolver muito tem a ver com as lembranças de D. Jovita e aA vida que levava na Metrópole comparada à de Camaxilo, onde o marido a ignora preferindo ter relações sexuais com as negras. Com a traição do marido adúltero, essa mulher sofre muito. Isso leva-a a pensar em Joaquim Américo, com quem poderia ter relações mais aprofundadas se este último não tivesse deixado a vila de Camaxilo. Também falando desse espaço psicológico, podemos evocar as lembranças da negra Francisca quando pensa na vida que ela, o marido e os filhos levavam na época em que o comércio dava bons lucros. Era uma vida de fartura.

Mas este espaço psicológico é muito mais forte a nível dos negros, que perderam tudo com a chegada dos brancos à sua terra. Os sobas perderam o seu poder e nem podiam dar ordens a ninguém. Passaram a ser tratados como qualquer moleque e a pagar impostos aos brancos. A vida conjugal ficou completamente perturbada, ou seja, destruída. Os homens negros são obrigados a ir trabalhar nas minas de diamantes. Não tinham o direito de se revoltar ou fazer reclamações.

Como vimos na página anterior, os feridos das minas, apesar dos cuidados recebidos pelos enfermeiros e enfermeiras, lamentam-se por causa do aspeto do hospital. É um dos melhores da África austral mas agrada a eles. Gostariam de voltar à vida simples e livre das suas senzalas, ver as mulheres e filhos. Além desta situação de prisioneiros, sabem que vão

obrigatoriamente voltar às minas, o calvário da sua vida. Portanto, o hospital representa ao mesmo tempo o espaço físico e psicológico.

A exploração da obra permite-nos ver que há mais do que os antagonismos raciais entre brancos e negros. Também revela que os seus lugares são bem marcados numa sociedade colonial, racialmente cindida. O autor tratou da questão da mestiçagem como uma questão que apresentava suas próprias demandas sociais. Os mestiços estão entre o campo branco e o campo negro. João Calado é o exemplo patente.

Também o

> discurso literário de Castro Soromenho, em *Terra Morta* e após, encontra-se ancorado em princípios éticos e estéticos de influência neorrealista, o que o torna uma chave interpretativa privilegiada para a compreensão das contradições do momento histórico em que o autor ambienta a sua narrativa. O neorrealismo, na literatura portuguesa como na angolana – cuja principal influência é a teoria política marxista – através da escrita de Castro Soromenho, pressupõe uma atitude problematizadora, engajada e crítica do autor em face das mazelas sociais. O recorte da realidade é fundamentalmente problematizado como base de uma denúncia social e depende da intervenção responsável do autor sobre a situação narrada visando identificar nela, sobretudo, processos de alienação e desumanização priorizando sujeitos sociais coletivos (Susan A. de OLIVEIRA, 2011).

Na mesma ordem de ideias, Rita Chaves declara que: «a busca de mudanças na ordem socioeconómica defendida pelos adeptos do movimento (neorrealismo) pressupunha o combate ao comportamento alienado do homem reificado pelas estruturas que perpetuavam as desigualdades.» (CHAVES, 1999: 104). Cássio Santos Melo, na sua Tese de Doutoramento, segue a opinião dos seus predecessores quando afirma:

> Em nossa perspectiva, ao contrário de perceber a literatura colonial da qual Soromenho faz parte como um reflexo da força do império português, a notamos como uma alegoria do fracasso do colonialismo português. O discurso literário de Soromenho teve por meta louvar e preencher as lacunas do sonho de um império colonial ido. (MELO, 2014, p. 8)

Vamos passar a uma outra obra para visitar um espaço africano diferente.

3.2. Em *Things Fall Apart*

O enredo em *Things Fall Apart* decorre em três espaços, que são Umuofia, sede do clã de Okonkwo e que agrupa nove aldeias de que faz parte Iguedo, a aldeia do herói; Mbanta,

sede do clã materno de Okonkwo; e novamente Umuofia, um espaço que sofreu muitas transformações físicas e morais.

Umuofia é a sede do clã de Okonkwo e agrupa nove aldeias. As que foram citadas na obra, além de Umuofia, são: Iguedo, Imo, Uli, Ire, Umeru e Umachi a mais afastada do clã. Segundo o autor, Umuofia é uma aldeia muito povoada. Basta convocar uma reunião na praça do mercado para se aperceber disso: «Au matin la place du marché était pleine. Il devait y avoir là environ dix mille hommes, qui tous parlaient à voix basse.» (ACHEBE, 1972: 19)

Iguedo, onde vive Okonkwo e a sua família, tem limites bem claras. É rodeada por árvores curtas e por uma vegetação rasteira. Depois aparece uma floresta tropical que constitui a fronteira com a aldeia de Mbaino, que é a sede do clã vizinho. Essa floresta marca os limites exteriores de Umuofia e é composta por «arbres géants et immenses plantes grimpantes qui peut-être étaient là depuis le début du monde, vierges de coups de hache et de feux de brousse…» (*Ibidem*, p. 75). Essas aldeias não devem ser afastadas umas das outras dado que se ouve o ekwe, quer dizer, o tambor de uma aldeia a outra quando se anuncia algo:

> Puis dans le lointain arriva le faible battement de l'ekwe. Il augmentait et disparaissait, selon le vent – une paisible danse dans quelque clan éloigné. C'était une danse ozo, dirent les hommes entre eux. Mais personne n'était sûr de l'endroit d'où elle venait. Certains disaient Ezimili, d'autres Abane ou Aninta. (*Ibidem*, p. 74)

Todas essas aldeias têm a mesma organização espacial, quer dizer, pontos comuns como praça do mercado, o terreno de jogos com desafios de luta tradicional, a floresta maldita. O autor declara, para o último ponto, que

> Chaque clan et chaque village avait sa forêt maudite. Là étaient enterrés tous ceux qui mourraient de maladie réellement mauvaise, comme la lèpre ou la petite vérole. C'était aussi le dépotoir des puissants fétiches des hommes-médecine quand ils mourraient. Une forêt maudite était donc tout animée de forces sinistres et de puissances de ténèbres. (*Ibidem*, p. 179)

Foi neste tipo de floresta que o pai de Okonkwo, Unoka, foi enterrado porque sofria da doença que se chama hidropisia (inchaço da barriga e dos membros). Essa doença, para o clã de Umuofia era «abomination pour la déesse Terre, et par conséquent la victime ne pouvait pas être ensevelie en son sein. Elle mourrait et se décomposait à même le sol et ne recevait ni les premières ni les econdes funérailles.» (*Ibidem*, p. 27). Também essas aldeias tinham lugares comunitários, como a casa dos egwugwus visto que cada egwugwu representa uma aldeia do clã. Essa casa «faisait face à la forêt, loin de la foule, qui n'en voyait que le dos avec

ses motifs et ses dessins aux nombreuses couleurs tracées à intervalles réguliers par des femmes spécialement choisies. Ces femmes ne voyaient jamais l'intérieur de la case…» (*Ibidem*, pp. 108-109)

Um outro espaço que podemos estudar é o santuário de Agbala, oráculo das colinas e das grutas

> dont l'entrée était un trou rond au flanc d'une colline, à peine plus grand que l'ouverture ronde d'un poulailler. Les adorateurs et ceux qui venaient trouver le dieu en quête de savoir, rampaient sur le ventre à travers le trou et se retrouvaient dans un espace sombre et illimité en présence d'Agbala. Personne n'avait jamais contemplé Agbala, à l'exception de sa prêtresse. Mais aucun de ceux à qui il était arrivé de se glisser à l'intérieur de ce redoutable sanctuaire n'en était sorti sans la crainte de son pouvoir. … Le feu brûlait sans flammes. Les bûches rougeoyantes ne servaient qu'à éclairer vaguement la sombre silhouette de la prêtresse. (*Ibidem*, pp. 25-26)

Esse meio lúgubre vai reaparecer na p. 131 do romance quando a sacerdotisa percorreu as nove aldeias com Ezinma nas costas, durante uma noite cheia.

De modo geral, cada aldeia é constituída de concessões familiares vedadas por paredes de terra vermelha. O autor apresenta-nos particularmente duas concessões, a de Okonkwo e a do seu amigo Obierika. Ambas são idênticas com

> un mur épais clôturant l'ensemble, avec une seule ouverture; l'obi, ou case du chef de famille, il est entouré par les cases des épouses où les enfants vivent avec leur mère respective; les dépendances se trouvent près du mur de clôture et se répartissent de la manière suivante: la grange à l'une extrémité, un abri pour les chèvres à l'autre extrémité, un petit poulailler pour chaque case des épouses, la "maison de médecine", près de la grange, etc.» (*Ibidem* pp. 23 e 81, 87 a 88)

Essas paredes são bem tratadas e decoradas aquando de certos eventos. As mulheres de Okonkwo respeitam escrupulosamente essa tradição. O narrador ilustra isso através desse parágrafo: «Les femmes d'Okonkwo avaient frotté les murs et les cases de terre rouge jusqu'à ce que la lumière s'y reflète. Elles y avaient alors dessiné des formes en blanc, en jaune et en vert sombre.» (*Ibidem* p. 51)

A casa de Okonkwo situa-se atrás da entrada da concessão. Ocupa assim o primeiro lugar nessa organização do espaço fechado, simbolizando desta maneira a autoridade do chefe de família sobre o resto dos membros. O obi de Okonkwo é o espaço em que recebe os visitantes.

O autor fala mais de Umuofia na primeira parte do romance. É um espaço limitado. Fora dessa localidade, as outras aldeias são consideradas como pertencentes ao mundo

exterior. No que diz respeito a Mbaino, responsável da morte de uma menina de Umuofia, pode-se dizer que representa realmente o território estrangeiro e inimigo de Umuofia. Devem os habitantes respeitar o seu espaço de vida. É por esta razão que essa menina que não soube respeitar os limites de Umuofia foi assassinada em Mbaino.

A segunda parte do romance é reservada a Mbanta. É uma pequena aldeia não longe de Mbaino e é a aldeia materna de Okonkwo. Nessa aldeia, vive-se como em Umuofia. Foi aí que Okonkwo foi recebido pela família materna, que lhe deu um espaço onde construiu a sua nova concessão, além de terras para cultivar. Assim, Okonkwo torna-se, inteiramente, membro dessa comunidade. Lembre-se que Okonkwo foi integrado pelo tio materno, Uchendo, que lhe deu tudo. Mas Okonkwo nunca se esquece de Umuofia e lamenta-se amargamente por esse exílio forçado. Isso pesa-lhe muito, apesar da gentileza do tio Uchendo. Graças a esse homem e às visitas de Obierika, Okonkwo sente-se menos desmoralizado.

No entanto, as visitas de Obierika nem sempre são pontuadas de boas notícias. Na primeira, Obierika anuncia ao amigo como Abame foi arrasada pelos brancos depois de os habitantes de Abame terem assassinado o seu agente enviado como prospetor, como pioneiro. Os colonos mataram todas as pessoas que ali estavam. Abame desapareceu do mapa dessa zona. O autor relata essa história nestes termos:

> C'est ce jour-là que c'est arrivé. Les trois hommes blancs et un grand nombre d'autres hommes ont encerclé le marché. Il faut aient utilisé une médecine puissante pour se rendre invisibles jusqu'à ce que le marché soit plein. Et ils commencèrent à tirer. Tout le monde fut tué… Leur clan est maintenant complétement vide. Même les poissons sacrés dans leur lac mystérieux se sont enfuis, et le lac a pris la couleur du sang. (*Ibidem*, p. 169)

Na segunda visita, Obierika relata ao amigo Okokwo como os missionários se instalaram em Umuofia. O espaço de Umuofia muda provocando mudanças na organização do espaço tradicional com a construção da igreja, embora essa esteja junto da floresta maldita. A presença da igreja provoca a mudança dos costumes. Vemos que os brancos ocupam progressivamente os espaços que Okonkwo gostaria de preservar para a sua comunidade. Até a Mbanta os brancos chegaram. A igreja começa a ter adeptos dos quais faz parte Nwoye, primogénito de Okonkwo. Assim, «A travers l'installation des missions, dans cette deuxième partie, c'est le monde extérieur qui atteint et agresse Okonkwo déjà bouleversé par son exil.» (MORICEAU et alii, 1983: 28)

Após sete anos de exílio, Okonkwo volta ao seu clã de Umuofia. Que decepção sente o herói vendo as construções realizadas pelos brancos! São igrejas, uma em Iguedo, outra numa

localidade de Umuofia, mais um centro comercial, um hospital, uma escola. A organização administrativa mudou sob o comando de um comissário. Okonkwo fica completamente perdido frente a esse universo. Encontrou os seus patrícios, que dantes eram guerreiros, moles como as mulheres.

Como vimos acima, a destruição da igreja que teve como consequências a prisão e os maus estratos contra Okonkwo e colegas. Okonkwo não pode aguentar essa humilhação. Tudo desmorona em volta dele. A única saída que ele teve é a revolta que o levou a assassinar o enviado da administração e o seu suicídio. Sabia que os brancos não lhe iam perdoar esse ato.

Podemos dizer que os espaços descritos pelo narrador têm um valor simbólico. Umuofia, na primeira fase, é um espaço onde há convivência, solidariedade, vida comunitária excelentes. Nesse

> monde très précisément limité, fermé à l'extérieur, les hommes se sentent en sécurité. Aussi évite-t-on d'en franchir les limites et ne le fait-on que poussé par les circonstances: Okonkwo va à Mbaino chercher les otages; les hommes s'éloignent d'Umuofia pour assassiner Ikemefuna; transgresser les règles du clan entraine l'exil d'Okonkwo. Les déplacements ont donc le plus souvent un aspect dramatique. (*Ibidem*, p. 29)

Okonkwo é exilado em Mbanta onde é bem acolhido pelos membros da família materna, portanto protegido do mundo exterior. O espaço de Umuofia transformado pelos colonos imerge Okonkwo, no seu regresso, num universo com limites mais alargados.

O autor mostra, por essa via, que os Ibos vão sofrer na sua vida quotidiana e nas suas crenças perturbações e serão obrigados a obedecer aos regulamentos dos brancos. Daí, vão ficar completamente desnorteados. Como consequência o mundo dos Ibos vai sofrer o colapso, vai desmoronar.

Em *Things Fall Apart*, constatamos que o espaço é bem organizado. As personagens vivem num mundo estreito, com fronteiras bem definidas e que as personagens devem respeitar sob pena de sofrer consequências graves, como a menina de Umuofia assassinada em Mbaino.

O domínio familiar consta de uma casa (obi) do chefe da concessão, das casas das mulheres em volta do obi do marido e em forma de meia-lua, depois vê-se o santuário do deus pessoal da família e dos antepassados, um abrigo para guardar os animais e enfim, um celeiro para a conservação dos inhames. Também «Chaque village a son ilo, place sur laquelle se réunissent les enfants pour les jeux de lune, une place du marché et une Forêt Maudite. Le regroupement de plusieurs villages constitue un clan. On distingue la terre paternelle et la terre maternelle: celle-ci doit accueillir son fils criminel.» (GRESILLON, 1986: 48-49)

Nesta organização espacial, dá-se conta que a riqueza de uma família, elemento de base de uma comunidade, depende do número de pessoas que a compõem: mulheres e filhos. Também cada ato individual tem um alcance coletivo. Portanto, além do clã, é o país que pode sofrer consequências relativas ao ato cometido. A sociedade descrita pelo autor mostra também a respeito escrupuloso das leis. Quem transgride essas leis, sofre as consequências do seu ato: o caso de Okonkwo que foi obrigado a exilar-se depois do crime feminino cometido.

Cada aldeia constitui uma entidade frente a outra aldeia. Mas o autor atrai, sobretudo, a atenção do leitor sobre a potência de Umuofia, temido pelos vizinhos:

> Umuofia était redoutée de tous les voisins. Elle était puissante dans la guerre et dans la magie, et on craignait ses prêtres et ses hommes-médecine dans tout le pays environnant. Sa médecine de guerre la plus efficace était aussi vielle que le clan lui-même. Personne ne savait à quand elle remontait… c'était que le principe actif de cette médecine avait été une vieille femme avec une seule jambe… Elle avait son hôtel dans le centre d'Umuofia, sur un espace dégagé… (ACHEBE, 1972: 20)

A organização espacial vê-se, também, na p. 139 com a vontade de cada aldeia de se desenvolver mais do que as outras: «Les gens d'Umuofia voulaient que leur marché s'agrandisse et absorbe les marchés de leurs voisins.» Havia sempre tensões entre as aldeias com o risco de evouluir repentinamente para um conflito. Um ato repreensivo de uma aldeia era punido severamente: a guerra era declarada ou a aldeia agredida exigia reféns. Quando há guerra, os vitoriosos regressavam a casa com os crânios dos inimigos como troféus. Esses crânios serviam de utensílios para beber o vinho de palma. Isso vê-se pela personagem de Okonkwo que era

> un homme de guerre. A la différence de son père, il pouvait supporter la vue du sang. Au cours de la guerre la plus récente d'Umuofia, il avait été le premier à rapporter à la maison une tête humaine. C'était sa cinquième tête, et il n'était pas encore un homme âgé. Aux grandes occasions telles que les funérailles d'une célébrité villageoise, il buvait son vin de palme dans son premier crâne humain. (*Ibidem*, p. 18)

Não podemos falar dessa sociedade de Umuofia sem evocar a condição da mulher. Essa deve ser submetida incondicionalmente ao marido, respeitar o que é proibido, etc. (cf. pp. 23, 58, 91, e 109). Ezinma, filha de Okonkwo, tem todas essas qualidades. No entanto, a mulher, uma vez mãe, é respeitada devido ao seu papel de alimentadora e consoladora.

Enfim, não podemos falar da organização espacial sem falar das festas que participam da vida dos habitantes de cada aldeia. Há festas que agrupam todos os aldeões e outras só os membros da família. Essas festas são relativas aos desafios de luta, à colheita dos inhames

mas também aos casamentos. É de sublinhar que o casamento consta de duas fases: o primeiro encontro para fixar o dote e em seguida as núpcias em que se dão prendas. É uma grande festa partilhada pelas famílias implicadas (a do noivo e a da noiva). Bebe-se e dança-se muito antes de o marido 'roubar' a sua esposa. Apesar desta festa de casamento ter um caráter familiar, amigos e parentes longínquos participam plenamente nesta cerimónia. Notamos isso aquando do casamento da filha de Obierika, como podemos constatar: «Le domaine d'Obierika était aussi actif qu'une fourmilière. On avait dressé dans tous les coins disponibles des trépieds provisoires pour y faire la cuisine en assemblant trois par trois des blocs de terre séchée au soleil et en allumant un feu au milieu.» (*Ibidem*, p. 291)

Os brancos é que vão aparecer para destabilizar essas sociedades bem organizadas nos espaços bem geridos, obrigando-as a perder a sua unidade.

Essa desorganização do espaço e dos costumes das trIbos ou sociedades africanas, de maneira geral, é bem evidenciada no quadro que se segue. Aqui se opõem as características das civilizações africana e ocidental:

Niveaux de comparaison	Monde rural	Monde industriel
1. Secteur technique et économique	- Agriculture familiale (secteur primaire). - Economie de besoins. -Autosubsistance-réciprocité. - Communication locale. - Production familiale (limitation au nécessaire)	- Secteurs secondaire et tertiaire. - Economie d'acquisition. - Marché-commerce. - Mobilité. - Travail spécialisé (processus de croissance obligé)
2. Codes sociaux	- Coutumes, usages, interdits - Gérontocratie, fusion des pouvoirs. - Palabre, importance de la parole (code souple).	- Droit écrit, tribunal, constitutions. - Spécificité du politique. - Monde du papier imprimé (codes figés).
3. Réalité sociale vécue	- unanimité, consensus. - usage collectif des biens. - Egalité. - Initiation à un savoir-vivre (primat de l'alliance et de la	- Majorité, délégation. - Propriété privée. - Classes sociales. - Acquisition d'un savoir (phénomène

	parenté).	d'individualisation).
4. Vision du monde	- Magie, sorcellerie. - Respect de l'ordre du monde. - Tradition. - Religion traditionnelle communautaire (consensus général).	- Science. - Domination de la nature, risques. - Esprit d'entreprise. - Diversités idéologiques, philosophiques et religieuses.

(Revue *Recherche pédagogique et culture*, janvier-février, 1978, p. 35)

Para interpretar um pouco os quatro níveis, pode-se dizer que o nível 1 tem a ver com a introdução do dinheiro, a comercialização dos produtos africanos e a criação de um centro comercial em Umuofia. (ACHEBE, 1972: 215). O nível 2 é relativo às novas formas de poder com o aparecimento do governo, do tribunal e da prisão (*Ibidem*, p. 210-211). O nível 3 revela a construção da escola colonial e do hospital, na p. 217 da obra. Enfim, no nível 4, o narrador evidencia a instalação progressiva da nova religião cristã, nas p. 173-210 do romance.

Para o espaço psicológico, não há muitos referentes. Mas pode-se referir o regresso de Okonkwo após sete anos de exílio. Ele constata a mudança física do seu meio ambiente e sente uma decepção grande com as construções realizadas pelos brancos. Okonkwo pensa em Umuofia que era um espaço de convivência, de solidariedade e de vida comunitária excelentes. Mas agora a divisão trazida pelos brancos separou o povo e instaurou novas regras de vida às quais todos são submetidos. Os homens respeitados como ele e outros homens notáveis, honrados de Umuofia já não representam quase nada. O passado glorioso de Umuofia desapareceu por completo.

As mesmas diferenças sociais são notadas em *Terra Morta* de Soromenho, salvo o ponto 4 do quadro acima evocado. Mas será que o mesmo vai acontecer com *Les Bouts de Bois de Dieu?*

3.3. Em *Les bouts de bois de Dieu*

A história contada em *Les Bouts de Bois de Dieu* passa-se entre Bamako, Dakar e Thiès. O autor obriga o narratário a viajar de Bamako a Thiès e de Thiès a Dakar ou de Dakar a Thiès, dando um salto a Bamako, etc. Por esta razão, o estudo do espaço deste romance vai ser mais complexo do que os anteriores.

Bamako é o lugar onde nasceu a greve e foi em Thiès que a greve atingiu o seu auge. É nessa cidade que a greve se enraizou e onde as decisões sérias foram tomadas. Em Dakar, os líderes sindicalistas, sobretudo o carismático Bakayoko considerado como alma da guerra, tomaram a resolução de dirigir a greve. A autoridade dos colonizadores é posta em causa.

Neste romance, como vimos atrás, o narrador inicia o seu trabalho como um cineasta equipado de uma câmara para descrever o ambiente em que vão evoluir as personagens. Ele parte da imensidão do céu e depois o olhar desce sobre as colinas, logo depois põe em evidência as casas e finalmente o grupo de mulheres das quais se destaca a velha Niakoro. Assim, o narrador apresenta um cenário panorâmico do meio em que os eventos vão decorrer, a intriga. Podemos constatar isso, no início da obra de Sembène nestas linhas:

> Les derniers rayons du soleil filtraient entre les dentelures des nuages. Au couchant, des vagues de vapeurs se délayaient lentement tandis qu'au centre même de la voûte celeste […] Au centre de la ceinture de collines, les concessions de torchis […] les habitants de Bakayoko-so s'étaient réunis dans la cour … (SEMBENE, 1960: 13-14)

Ele implanta o cenário para captar a atenção do leitor, para evidenciar uma das cenas em que as coisas vão decorrer: «Brutalement lancé à travers le rideau de nuées, tel le trait lumineux d'un projecteur céleste, un rayon vint frapper de plein fouet la résidence du gouverneur dressée comme un pain de sucre blanc au sommet du Koutouba.» (Idem, p. 13) Vai prosseguir neste trabalho inicial de modo muito vago. Nada pode prever aquilo que vai acontecer depois, dado o estado do ambiente. A vida parece parada, com a temperatura elevada:

> Brutalement … un rayon vint frapper de plein fouet la résidence du gouverneur […] Au centre de la ceinture de collines, les concessions de torchis, […], l'herbe encore sèche de la chaleur du midi, baignaient dans l'eau rouge du soleil couchant. Venu du nord-est, un petit vent sec léchait les visages. On transpirait encore un peu. (Idem)

Logo no início do romance, notamos a diferença entre a residência do governador e as cubatas dos habitantes da localidade. Depois desta configuração do meio, o narrador entra na concessão Bakayoko-so (concessão dos Bakayoko) para mostrar a maneira como as personagens vivem. Dentro de um meio unicamente feminino, com a velha Niakoro-la-veille, o autor entra na intimidade, nos sentidos e sentimentos das personagens.

O mini-espaço incluído em Thiès e mais descrito neste romance é a casa do sindicato onde se desenrolam, se tomam as decisões dos grevistas. O narrador fala dela nestas palavras:

> La maison du syndicat était juste à côté de la prison. Basse, solide, construite en banco (terre argileuse), elle était entourée à hauteur d'homme d'un mur de boue grasse. Depuis quelques jours, c'était un incessant va-et-vient, une vraie ruche. Des ouvriers de toutes les corporations entraient et sortaient sans cesse. Mais ce jour-là, l'affluence avait, dès l'aube, battu tous les records. De toute la contrée on venait aux nouvelles: les cheminots allaient voter une grève et chacun savait que cette décision allait engager son sort… (*Ibidem*, p. 22)

A multidão estava compacta. O narrador declara que o pátio estava tão cheio de pessoas que certas subiram para os ramos das árvores e em cima do muro. Tanto essa multidão ganhou importância que se encontravam indivíduos à porta da prisão e nos prados. Pode-se ver nessa multidão crânios rapados ou com cabelo crespo, pessoas em farrapos enegrecidos com graxa. O narrador volta depois à descrição da cidade de Thiès de uma maneira pormenorizada nestes termos:

> Des taudis, des soupentes branlantes, des tombeaux renversés, des tapâtes en tiges de mil ou de bambous, des piquets de fer, des palissades à moitié écroulées. Thiès est un immense terrain vague où s'amoncellent tous les résidus de la ville, des pieux, des traverses, des roues de locomotives, des fûts rouillés, des bidons défoncés, des ressorts de sommiers… Thiès au milieu de cette pourriture, … dont les femmes récolaient les fruits pour boucler le budget familial. (*Ibidem*, p. 35)

Vê-se que esse espaço é descrito de maneira negativa. Esta cidade era ao mesmo tempo o centro da Ferroviária e da direção do movimento operário. Era nesse espaço também que se encontravam os estaleiros de reparações das máquinas e os serviços de manutenção dos comboios. Mas o autor vai insistir no lugar que ocupa o mercado junto da estação de comboios, chamado "place Ali Nguerd". Esse lugar não só é poluído mas está cheio de mendigos miseráveis, moscas grossas que voam dumas chagas a outras. Nota-se a partir dessa descrição a miséria em que vivem os ocupantes do mercado. Parece que nada se faz para sanear esse meio. Contudo,

> L'espace littéraire est essentiellement fonctionnel. Il obéit, comme tous les autres éléments de l'œuvre, à la loi de la représentation esthétique. Bien plus, les lieux et les objets qui le composent constituent autant de facteurs qui traduisent le visage de l'homme de la cité. Car l'espace dans ses dimensions comme par les objets qui le meublent révèle le véritable environnement de l'homme solitaire. L'espace romanesque est donc une réalité dynamique, un langage qui dévoile l'homme aux autres hommes. (MINYONO-NKODO, 1979: 83)

Sempre na descrição de Thiès, distinguimos vários bairros, que podemos dividir em dois grupos. O primeiro é composto dos bairros dos Bambaras, dos Dialav com casas de

madeira, o dos ferroviários evidenciado pelos seus vagões de mercadorias ou de viajantes e enfim o dos guardas republicanos, gendarmes em francês. (Para os detalhes da descrição, Cf. pp. 35-36) O outro grupo de bairros que se chama grand Thiès abrange o centro comercial e administrativo e o bairro residencial dos europeus com as suas casas de luxo. É chamado de Vatican. O autor começa a descrição desse bairro nestes termos:

> toutes semblables avec leurs toits de série, leurs pelouses vertes bien entretenues, leurs allées ratissées, leurs perrons que ceinture une balustrade de ciment, les villas des employés blancs de la Régie s'alignaient pour former un quartier bien à part de la ville que Lahbib avait un jour baptisé, sans que l'on sût pourquoi, le 'Vatican' (SEMBENE, 1960: 253)

Na descrição dos espaços de Thiès ou outros, vê-se a diferença dos meios de vida dos dois povos, os africanos que vivem em condições execráveis, frente aos europeus, que ocupam um espaço onde a vida é agradável. Portanto, o que se pode dizer é a multiplicidade do espaço de Thiès com bases ideológicas tomando em conta as classes e as raças. E o autor continua precisando que apesar do fumo que reina no Vatican, as cores são alegres, as flores ocupam as varandas das vivendas. Também os jardins que marcam esse espaço dos habitantes privilegiados de Thiès refletem os espaços europeus: «Dans les jardins qu'ombrageaient les bougainvilliers, des massifs de roses, des marguerites, de gueules-de-loup faisaient des vaches vives. Le long des trotoires et des allées des bandes d'enfants rieurs se poursuivaient, poussaient leurs trottinettes ou jouaient avec les tuyaux d'arrosage.» (Idem) O narrador não deixa, porém, de sublinhar que, afinal de contas, a vida no Vatican, que é das melhores, se tornou monótona. Salvo as crianças, os adultos sentem uma certa tristeza, uma certa angústia e sobretudo um certo medo. Isso fez com que os homens formassem um grupo de vigilância para se proteger dos eventuais ataques dos grevistas.

A paisagem de Thiès é marcada pelos seres e objetos de todos os géneros que caracterizam, evidenciam a sua decoração. É uma justaposição ou uma enumeração de lixos, de carcaças de diversos objetos, de máquinas e de instrumentos. Igualmente, encontram-se nesse espaço animais como abutres, carneiros, cabras, pessoas, etc. Assim, estamos num quadro de vida cheio de sujidade, visto que a cidade se apresenta como um recetáculo de cadáveres em decomposição fazendo pensar numa lixeira. Este primeiro quadro traduz a miséria, a decadência da natureza. O narrador remata a descrição nestes termos: «En un mot, Thiès, c'est l'homme en engonie, "la ville où l'homme se meurt".» (MINYONO-NKODO, 1979: 85) O segundo quadro é relativo à residência dos europeus, bem organizado e adornado. Mas, apesar desta organização espacial do Vatican, a vida é triste e ali paira a angústia de os

europeus serem agredidos. Podemos deduzir, então, que Thiès é um lugar que favorece uma vida equilibrada, uma vida apaziguada para os negros e uma vida ou até um espaço, embora bem organizado, deixa transparecer uma certa insegurança.

De Thiès, o narrador passa a Dakar, de madrugada, no momento em que a vida retoma o seu ritmo: «Le matin était encore jeune, seuls quelques employés municipaux vaquaient à leurs occupations. Des cars arrivaient, bondés, des quartiers indigènes et remontaient à vide. Dakar s'éveillait.» (*Ibidem*, p. 69)

Em Dakar como em Thiès, os colonos tinham cortado o abastecimento da água às populações negras e não lhes vendiam os cereais, sobretudo o arroz. A vida tornou-se um inferno para as populações negras devido à greve que eles iniciaram para obter direitos. Naquele momento, o papel das mulheres torna-se determinante para evitar que as famílias morram de fome. Por isso, Mame Sofi declara a Ndeye Touti o seguinte: «Tu verras qu'à la prochaine grève, les hommes nous consulteront. Avant ils étaient tout fiers de nous nourrir, maintenat c'est nous, les femmes, qui les nourrissons!» (*Ibidem*, p. 87) Foi mesmo nessa busca de comida e depois de o carneiro de El Hadji Mabigué ter feito estragos em casa da Ramatoulaye que esta última o matou para a família comer. Era no momento em que

> La journée s'achevait et, venue des quatre coins du ciel, l'ombre peu à peu envahissait la ville. Dans la courette de Ndiayène, les femmes jetaient les morceaux de viande de mouton dans la grande marmite, celle des jours de réjouissance. Les flammes dansantes d'un feu bien nourri éclairaient les visages affamés des enfants. (*Ibidem*, p. 121)

Do episódio de Dakar, o narrador leva os leitores para Bamako, onde certos grevistas retomaram clandestinamente o trabalho. Iam cedinho ao trabalho e voltavam tarde a casa. Mas Tiémoko, responsável grevista ao corrente dessa traição, organizou uns jovens para prender os infratores. Ele conseguiu apanhar alguns sobretudo o seu próprio tio, Diara. É o controlador da ferroviária. Isso criou fortes emoção e indignação na população de Bamako. Era forçosamente preciso julgar essas pessoas das quais emerge Diara. O tribunal era a sede do sindicato. Na sala,

> On remarquait des présences féminines, ce qui était une nouveauté. Diara, lui, était assis au milieu de l'estrade, seul, sans table devant lui. La tête baissée, il ne montrait au public que son front. On aurait dit une tranche de viande mise là à sécher. Il semblait se rapetisser, se racornir. Sous le poids de l'humiliation, son dos s'était voûté et ses bras pendaient, flasques, greffés à ses épaules comme des tiges sans nervures. (*Ibidem*, p. 131)

O narrador declara que a sala estava tão cheia que nem podia conter a multidão que queria

O outro espaço que o autor enfatiza é a concessão dos Bakayoko, que os guardas republicanos visitaram para prender o velho Mamadou Keita. O que é mais engraçado é a conversa entre a menina e os guardas. O comportamento desses homens que brutalizaram, empurraram a velha para o chão é condenável.

Após o episódio de Bamako, o narrador leva-nos de volta a Dakar. Aqui, os polícias tinham capitulado frente às mulheres que lhes deram um bom corretivo.

Vamos acompanhar o narrador de volta para Thiès onde são descritas as condições da morte de Soukaré, o porteiro. No seu espaço lúgubre, acabou por ser comido pelos ratos, que ele gostaria de apanhar para não morrer de fome. Não havia nenhuma presença humana para o acompanhar naquelas últimas e horríveis horas da sua vida. O outro mini-espaço é a casa da Dieynaba, como ponto de encontro das mulheres dos grevistas. É aí que se divulgam as queixas e as injúrias das mulheres dos grevistas contra os donos das lojas que não lhes queriam vender cereais, porque até as famílias famintas eram obrigadas a mudar de hábitos alimentares comendo abutres (cf. p. 217).

Como vimos anteriormente, os brancos vivem num bairro chamado Vatican, com vivendas chiques. Não obstante, neste espaço também se vive num clima de insegurança, sobretudo depois de Isnard ter matado as duas crianças.

A reunião convocada pela administração de Thiès para tentar encontrar uma solução para a greve terminou em rabo de peixe.

Mas antes do encontro com a companhia ferroviária, os negros tinham organizado a sua reunião na qual participaram certos delegados de Dakar, como Daouda, alcunhado de Beaugosse, e M. Edouard, inspetor de trabalho. Essa reunião teve lugar ao meio dia na casa sindical.

Pela segunda vez, depois da mulher que acusou o Diara, uma mulher vai usar da palavra na assembleia dos homens. Aquele tribunal era um espaço cheio de tensões sobretudo para os homens que não gostavam da presença das mulheres. Um outro espaço que devemos estudar é o caminho percorrido pelas mulheres de Thiès até Dakar. Penda, porta-voz das mulheres, declara que elas decidiram andar a pé até Dakar. Enquanto sábio, Bakayoko levou Penda à casa do sindicato onde os homens deviam decidir se se devia deixar ou não as mulheres percorrer esse caminho com as dificuldades que todos conhecem.

Para evidenciar as condições difíceis da marcha, o narrador diz que essas mulheres mais os homens que as acompanhavam, atravessavam uma paisagem que a estação seca afligiu:

> Feuilles et tiges s'inclinaient avant de tomber, mortes de chaleur. (…) Sur le sol qui ressemblait à une croûte malsaine, on distinguait encore le dessin des anciennes cultures: petits carrés de terre craquelée d'où pointaient des moignons de tiges de mil ou de maïs, hérissés comme des dents de peigne. (Idem, p. 297)

Essa descrição do meio ambiente prefigura o sofrimento das mulheres durante essa marcha. No segundo dia, ainda as mulheres aguentavam o cansaço, encorajadas pelas pessoas que cruzavam. Cantavam para terem ânimo. Mas essa força começou a diminuir a partir do terceiro dia com o sol que vertia na terra e nas mulheres os seus caldeirões. As mulheres começaram a sentir dores nas articulações. E como um riacho, depois de tantos esforços de ultrapassar obstáculos, o grupo de mulheres alongava-se, espalhava-se. Muitas mulheres já não aguentavam o cansaço.

Segundo o narrador, as últimas etapas, Sébikotane-Rufisque e Rufisque-Dakar foram fáceis. Aliás, «Les "marcheuses", comme on les appelait, étaient vite devenues populaires, les journaux et même la radio avaient parlé d'elles. Celles qui n'avaient cessé de se plaindre au long de la route, plastronnaient maintenant.» (*Ibidem*, p. 310) Houve uma verdadeira organização nos últimos percursos. As mulheres de Rufisque e certos homens juntaram-se às mulheres de Thiès. O ambiente da marcha tornou-se agradável com pequenas histórias que as mulheres contavam.

Infelizmente, esse ar de alegria e talvez de vitória vai conhecer um êxito triste ao chegar a Dakar porque:

> A cinq mètres de l'hippodrome on se trouva face à face avec les chéchias rouges des tirailleurs. Un sous-officier noir qui se trouvait près du capitaine commandant le petit détachement, cria – Retournez à Thiès, les femmes, nous ne devons pas vous laisser passer! – On passera sur le corps de ta mère s'il le faut, dit Penda. Et la poussée de la masse humaine faisait reculer les soldats. (…) Les tirailleurs s'affolèrent, des coups de feu claquèrent, deux corps tombèrent: Samba Ndoulougou et Penda. (*Ibidem*, p. 313)

E as primeiras vítimas da marcha caíram no fim do percurso. A chefe das amazonas morreu…

Mas, segundo o narrador, o que podiam os soldados frente à maré humana que se dirigia para o mar? Bakayoko recusou com muita energia as propostas do Serigne Ndakaru e autoridades. Portanto, ia-se para novas negociações.

A casa do sindicato, outro espaço de Dakar, ganhou mais importância. Os grevistas acrescentaram mais bancos, cobertores, peles de carneiros, esteiras, etc. para as pessoas poderem dormir. E como não havia luz, cortaram-lhes a eletricidade, utilizavam lâmpadas alimentadas por óleo de palma, gorduras de peixe ou manteiga de karité.

O outro espaço é o hipódromo, onde vai ter lugar o encontro de esperança. O narrador precisa que «Jamais l'hippodrome de Dakar n'avait connu tel concours de peuple. Aux grévistes, s'étaient joints les dockers, les pêcheurs de Ngor, de Yoff et de Kambarène, les ouvriers et les employés de toutes les grandes entreprises.» (*Ibidem*, p. 328) Podia-se ler nos cartazes e bandeirolas das mulheres o seguinte: «Les balles des nazies n'ont pas fait de différence/ Nous voulons les allocations familiales.» E nos dos homens que acompanhavam as mulheres «A travail égal, salaire égal/ Reraite pour nos vieux jours/ Nous voulons des logements.» (*Ibidem*, p. 329) O narrador declara que a tribuna estava dividida em três partes. Uma para as personalidades, a segunda para os europeus e a última para as diversas delegações de grevistas.

O outro espaço descrito pelo narrador é a praia onde Ndeye Touti declara o seu amor a Bakayoko. Infelizmente, a alma da greve recusou, apesar das tentativas de Ndeye Touti. Esta vai detestar Bakayoko tratando-o de «'le salaud! Le salaud!' et, cette fois-ci elle n'essaya plus de contrôler ses larmes.» Vê-se que ela não pode digerir o seu fracasso. Informado da morte de Doudou em Thiès e do aprisionamento de Konaté em Bamako, Bakayoko tinha a obrigação de ir a Bamako, nessa noite, de barco deixando Ndeye Touti em lágrimas.

Em Bamako, o narrador descreve o campo militar ou dos guardas republicanos. Este espaço parece uma fortaleza:

> Il était impossible de s'approcher du camp sans être vu, situé au milieu d'une plaine nue, et dominé par ses quatre miradors où jour et nuit veillaient des sentinelles. Derrière la double haie des barbelés, devant l'unique porte, des supplétifs montaient la garde. (…) Au centre de l'enceinte il y avait trois bâtiments, le logement du 'gendarme', le casernement des gardes et la prison des détenus de droit commun. Ceux-là, on ne voyait guère. Ils partaient dès l'aube encadrés par des miliciens pour aller travailler aux routes et ne rentraient qu'à la nuit tombée. Parfois il était qui ne rentraient pas du tout. (Op. Cit., p. 305)

É exatamente nesse grande espaço e numa secção onde Fa Keita foi aprisionado. Segundo o narrador, é um meio horrível em que se sente o cheiro da urina. Isso para dizer que os prisioneiros são maltratados. O caso de Fa Keita empurrado para essa célula é mais evidente. Derramou o conteúdo de um balde cheio de 'merda'. Ele, que tinha feito a purificação de alma e do corpo, agora está cheio de sujidade indescritível. O diálogo entre o

velho Fa Keita e os outros prisioneiros mostra como esse espaço está. Ninguém pode respirar e além disso, eles devem continuar as fazer as suas necessidades nessas condições. Os prisioneiros são tratados como animais. Fa Keita que queria continuar a rezar, como fazem os muçulmanos, teve que abandonar dado que nem sequer tem espaço onde colocar a sua testa devido à sujidade extrema. Um colega dele diz-lhe: «Homme, c'est trop sale ici pour que tu puisses poser ton front à terre. Dieu peut attendre que tu sois dans un endroit plus propre.» (Idem, p. 357) Os prisioneiros eram obrigados a viver nesse cheiro nauseabundo, dia e noite. Os vigilantes são pessoas vindas de outras zonas da África central e que não falavam nenhuma língua do Sudão, atual Mali.

O narrador compara os prisioneiros, que levaram fora para passear, como animais. Davam voltas e em cada volta, deixavam cair os excrementos como fazem os cavalos. Estas linhas o comprovam: «A chaque passage ils laissaient derrière eux, dans le sable, une petite ornière ronde, comme en font les chevaux de cirque autour de la piste. Tout en marchant ils ne cessaient de se gratter jusqu'à s'arracher des lambeaux de peau, tant les rayons du soleil avivaient leurs démangeaisons.» (*Ibidem*, p. 358) Konaté é o novo prisioneiro a entrar nesse buraco de vergonha tremenda.

A pessoa encarregada de pôr a ordem nesse meio carcerário chama-se Bernadini que detesta os negros. Com Konaté nas suas garras, está à espera do Bakayoko para completar a sua coleção de macacos, como costuma dizer quando fala dos negros. Konaté ignorava essa realidade e por isso vai pagar caro ao desobedecer às ordens dos guardas. Bernadini mandou-o ao castigo extremo que chamam de buraco onde deitam os recalcitrantes. Aqui, o castigo é horrível, além do meio hostil. Eis a punição infligida aos negros que ali chegavam:

> Le supplétif fit couler d'une gourde un mince filet d'eau, au contact du métal surchauffé une légère vapeur blanche monta dans l'air puis des gouttes ruisselèrent le long des ondulations de la tôle et commencèrent à tomber, une à une sur la peau de Konaté. L'homme lutta longtemps contre ces morsures brûlantes qui avec une implacable régularité venaient le meurtrir. (*Ibidem*, p. 360)

O último espaço descrito pelo narrador é Thiès, o epílogo da greve. Nessa cidade foi tomada a decisão de pôr fim à greve. Segundo o narrador, Lahbib não queria informar logo as mulheres e outros homens que foram firmes na greve. Ele queria evitar toda manifestação espontânea que pudesse causar perturbações na cidade. O espírito de revolta ainda era vivo nos grevistas. Mas logo no dia seguinte, a novidade era conhecida. Era urgente organizar uma reunião na praça pública para bem informar toda a gente.

O que é mais evidenciado nesta obra é o papel atribuído à mulher. A representação da mulher dentro da obra é muito marcante. Ao contrário dos preconceitos desvalorizantes feitos sempre sobre a condição da mulher nas obras anteriores, Ousmane Sembène vai criar um novo olhar sobre a figura feminina. Relega a ação da mulher ao primeiro plano, colocando-a como protagonista dos seus romances e filmes. Assim, *Les bouts de bois de Dieu* foi considerado como sendo o primeiro romance no qual a mulher africana possui um papel principal.

Aliás, logo nas primeiras páginas do romance, o autor inicia a sua obra com uma personagem feminina: Ad´jibid'ji, filha adotiva do dirigente do movimento grevista e condutor da "*maquina rolante*". Ad´jibid'ji idênticas ao pai adotivo, em vez da mãe, mulher submissa e focada no papel tradicional da mulher. Ela passa a maior parte do tempo entre a escola e o sindicato, assistindo às reuniões dos ferroviários com o intuito de se tornar um *"homem"* e dirigir a "*máquina rolante*" como o seu pai. Na tentativa de realizar o seu sonho, a pequena Ad´jibidi vai enfrentar os preconceitos do sexo imposto pela lei da tradição e dos costumes, fortemente preservados pela avó, a velha Niakora. Nasce daí um conflito de gerações entre as duas. A escola dos brancos é a fonte desse conflito.

A alfabetização da Ad´jibid'ji marca uma dicotomia entre os valores tradicionais e o mundo moderno. Também, vamos ver esse contraste através da personagem de Ndeye Touti, única mulher da sua geração a frequentar a escola francesa. Assim o narrador põe em relevo o problema da educação perante as culturas tradicionais. Nos olhos da velha Niakora, a escola constitui uma verdadeira ameaça à tradição. A escola conduz dessa maneira à perda dos valores tradicionais. Um outro autor, que tem a mesma conceção, é Seydou Badian que sublinha no seu romance *Sous l´orage* a mesma temática.

A outra figura feminina é Ramatoulaye, uma viúva cheia de caráter e que encarna o forte empenho na luta contra o poder colonial. Nunca recuou frente às autoridades, fossem religiosas ou administrativas.

O espaço psicológico pode ser evocado graças às reminiscências da velha Niakoro sobre o seu passado quieto. É mesmo por causa disso que ela não tolerou a presença dos guardas em casa dela. Disse-lhes: «Chiens maudits, vous n'avez donc pas de honte!» (SEMBENE, 1960: 164) Apesar da sua velhice, teve de enfrentar os guardas quando foram prender Fa Keita. Aqui misturam-se o espaço físico e o psicológico. O seu espaço íntimo e sagrado é violado, levando-a a lembrar-se dos tempos em que os negros viviam em paz. Mesmo sem força, quis brigar com os polícias e isso foi-lhe fatal. Talvez possamos evocar também este espaço com a religião muçulmana desrespeitada. Podemos referir a

impossibilidade de Fa Keita de rezar na prisão devido à sujidade, mas também no pátio. Ao tentar respeitar a relação entre ele e Deus, recebeu um castigo do guarda branco e achou isso uma injúria à sua própria personalidade.

3.4. Perspectiva comparativa

Em conclusão para o estudo do espaço nos três romances, digamos que nos dois primeiros os enredos são rurais. Todas as cenas se passam no mundo rural em que os negros são maltratados. Já não têm nenhum direito de decisão. Todas as ordens vêm dos colonos. Os sobas passaram a pagar impostos. Os homens honrados e temidos perderam todo o poder. São humilhados em frente das mulheres, dos filhos. O seu espaço físico transformou-se com as construções dos brancos.

Em *Les bouts de bois de Dieu*, pelo contrário, os enredos passam-se nos espaços urbanos, entre Bamako, Thiès e Dakar. Aqui está-se no mundo de trabalho criado pelo branco em torno do caminho-de-ferro. Nos diferentes espaços, é organizada a luta dos negros operários desse setor pelos seus direitos salariais e sociais. Eles acham que deviam ganhar os mesmos salários que os seus colegas brancos. Portanto, nos três espaços, a greve foi dura para eles: era-lhes muito difícil ter comida e água. Com tanto sofrimento, certos grevistas iam abdicar. Mas graças à tenacidade de uns e sobretudo de Bakayoko mais as mulheres determinadas, eles acabaram por ganhar a greve.

4. O TEMPO

Segundo o *Dicionário de narratologia*, "o relevo do tempo como categoria narrativa decorre antes de mais da condição primordialmente temporal de toda a narrativa; isso mesmo justifica a quantidade de reflexões teóricas que lhe têm sido consagradas." (REIS e LOPES, 1996, p. 405). Muitos ficcionistas, como Stern, M. de Assis, Joyce, M. Proust, etc. fizeram do tempo o aspeto central dos seus trabalhos. Pensa-se que o tempo revela mais do que qualquer outra categoria de narração. Ele permite compreender melhor implicações linguísticas inegáveis.

Deste modo, o tempo parece a categoria mais importante para perceber um texto narrativo. Todos os narratólogos convêm nisso. Assim, Genette afirma a preeminência do tempo que considera como um dado linguístico imprescindível nesses termos:

> Par une dissymétrie dont les raisons profondes nous échappent mais qui est inscrite dans les structures même de la langue (ou, à tout le moins, des grandes 'langues de civilisation' de la culture occidentale) je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur. (GINETTE, 1972: 228)

Nos romances, de maneira geral, o tempo e o espaço são as dimensões às quais está circunscrito o enredo, que funciona como uma representação dos esquemas fundamentais da vida social. Por isso mesmo Greimas escreve o seguinte: «…le discours relatant des séries d'événements ou de faits se trouve nécessairement inscrits dans le système de coordonnées spatio-temporels». (GREIMAS, 1976: 19).

Para o estudo narratológico, o tempo é um dos aspetos chaves para explorar uma obra literária. Ele pode ser cronológico, isto é, a sucessão cronológica dos acontecimentos; histórico, que corresponde à época ou ao momento em que decorre a ação; psicológico, relativo ao tempo vivido pela personagem, de acordo com o seu estado de espírito. Também podemos evocar o tempo do discurso que corresponde ao tempo em que a história é escrita. Dado que o tempo do discurso, nos três romances, é o pretérito perfeito simples combinado com o pretérito imperfeito do indicativo, vamos estudar o tempo cronológico e, no fim, tentar ver o tempo psicológico. Este último está ligado às lembranças, aos sentimentos interiores vividos pelas personagens e intrinsecamente relacionados com as características pessoais de cada um.

4.1. Em *Terra morta*

O cenário temporal de *Terra morta* corresponde ao início do século XX. Naquele período, a Lunda, sendo um polo comercial, era também o centro da organização política e administrativa colonial de Norton de Matos que resultou no Ato Colonial. Com o referido Ato, «o conjunto dos territórios colonizados pelos portugueses passaram a ser chamados de Império Colonial Português. O Ato Colonial restringiu a cultura, a política e acelerou a crise na vida económica e financeira das colónias, refletindo-se no caráter cada vez mais centralizador da administração colonial nos moldes políticos da metrópole governada por António Salazar e vigentes durante todo o Estado Novo português.» (Idem) O autor de *Terra Morta* mostra então os conflitos raciais entre os brancos e os negros, mas sobretudo a exploração sistemática dos autóctones pelos colonos. Nessa convivência problemática, vemos uma sociedade dividida entre as duas raças.

Nessa situação complicada, o autor enfatiza a questão da mestiçagem, essa camada híbrida que sofre de todas as injustiças. O discurso de Castro Soromenho é muito influenciado pelo neorrealismo. O autor identifica os processos de alienação e de desumanização tanto dos negros como dos mestiços. No início, os tempos eram de fartura. Camaxilo era uma grande terra e

> Os brancos bebiam champagne e jogavam forte ao bacará. E os sobas faziam batuques que duravam quinze dias e quinze noites, embebedando-se com vinho misturado com água açucarada e aguardente de batata-doce. Esse foi o tempo em que a borracha valia ouro de lei e os brancos corriam para o Leste (…). Era o tempo de Brás Vicesse e do seu bando de quimbundos armados, que iam até aos confins da região que borda os Grandes lagos, em jornadas comerciais que duravam mais de um ano, trazendo caravanas com marfim e borracha e rebanhos de escravos, o ouro branco e o ouro negro da África antiga, que levavam com seus gritos de guerra os sertões do Norte, arrebanhando negros para vender como escravos. (SOROMENHO, 2008: 50)

Mas o autor enfatiza também o sofrimento dos negros naquela época:

> Um canto arrastado e monótono veio de longe, trazido pelas brisas da madrugada da planície, e pairou, alongado pelo eco, sobre a vila de Camaxilo. O sipaio, (…) voltou a cabeça para as bandas da planície e ficou-se, enlevado, a ouvir a música triste que vinha dos ermos. Eram os negros das senzalas que marchavam, a caminho da vila, com cargas de cera às costas, a cantar suas velhas canções de mercadores errantes. (…) Era uma canção da sua terra, que muitas vezes cantara quando, vergado ao peso da carga de bolas e mantas de borracha, vinha da aldeia negociar com os brancos de Camaxilo. (*Ibidem*, p. 49)

É de sublinhar que os negros ganhavam pouca coisa com esse comércio. A exploração era demasiada, o que justifica a crítica, alinhada com o movimento neorrealista. Aliás, segundo Rita Chaves, «a busca de mudanças na ordem sócio-económica defendida pelos adeptos do movimento (neorrealismo) pressupunha o combate ao comportamento alienado do homem reificado pelas estruturas que perpetuavam as desigualdades.» (CHAVES, 1999:104) Portanto, a obra soromenha põe em relevo a ideia de uma terra destruída por séculos de colonização. Por esta razão, o autor evidencia as transformações económicas e sociais que simbolizam a decadência do império colonial. O exemplo patente são os habitantes da Vila de Camaxilo que começaram a ter dificuldades financeiras com a queda do preço da borracha no mercado internacional. Esses comerciantes de Camaxilo conheceram depois a falência.

Mas, ao contrário deles, nota-se o poder económico crescente da Companhia de Diamantes de Angola (Diamang). Como já vimos no estudo do espaço e das personagens, a Diamang enriquecia «à custa do trabalho escravo dos negros da Lunda e de seu entorno,

aprofundando as consequências do processo de interiorização de uma brutal dinâmica econômica, social e política que até então era específica das áreas litorâneas, próximas a Luanda» (OLIVEIRA, p. 800) Agora, a situação mudou completamente. Com a falência, a borracha perdeu o seu valor.

Os comerciantes já não tinham nada a fazer. A ociosidade ganhou-os. Aqueles que trabalham na Administração passam o tempo a jogar cartas, quando não cobram os impostos ou quando não recrutam, à força, os negros para irem trabalhar nas estradas ou nas minas de diamantes.

O tempo cronológico é, muitas vezes, marcado pela luz do sol ou pela escuridão, que representa uma ameaça para os povos, sejam eles brancos ou negros. O sol simboliza o despertar para as novas atividades, os trabalhos forçados dos negros, etc. Podemos ver isso no capítulo II, nestes termos:

> O sol abriu-se no alto da encosta, derramou-se na povoação e ficou a brilhar, tremeluzindo, no fundo do vale onde corre o rio. O sipaio que veio substituir a sentinela da noite, apagou a fogueira, regou e varreu o largo e abriu as portas da Administração, começando logo a fazer a limpeza e a descompor o rapazito que o ajudava. (…) Na povoação comercial, a vida começava ao nascer do Sol, nas hortas dos colonos, muito verdes na terra negra da beira-rio. (SOROMENHO, 2008: 36 e 38)

O autor quase fala das ocupações de cada personagem. Por exemplo, Dona Jovita ocupa-se mais das flores do que do marido, como costumam dizer as mulatas. Esta mulher, pelo amor às flores, pode ser considerada como alguém que pertence a uma certa classe social portuguesa.

O tempo cronológico é também muito marcado, através do romance, pelos trabalhos forçados, desumanos, feitos pelos negros, sobretudo nas minas. Outro aspeto é a maneira como os colonos utilizavam os sipaios contra os negros, sobretudo aquando da cobrança dos impostos.

Para concluir o estudo do tempo cronológico, vamos evocar a vingança de João Calado que precipitou a fuga ou o abandono da Administração de Camaxilo para Caungulo. Frente a esta situação complicada dos brancos, João Calado preparou secreta e calmamente a sua vingança contra a Administração que lhe roubou os seus direitos, a herança que o pai lhe tinha deixado.

O autor mostra-nos a estratégia do mulato, que aproveitou a escuridão da noite cheia de nevoeiro para pôr em execução o seu plano. Vê-se como o rapaz se aproximou da Administração sem que os guardas se dessem conta. Chegou ao seu alvo na escuridão da noite

já adiantada. Ele sabia que os sipaios não podem aguentar o sono já que passam o dia a trabalhar como escravos. Portanto, o estratego viu que

> o sipaio Canivete dormia com a cara voltada para o braseiro. Debruçado na varanda, o mulato tinha-o à mão. Ouvia-lhe a respiração, calma, e o lento arder dos madeiros. Os olhos do mulato brilharam, a boca torceu-se-lhe num sorriso. Num movimento rápido, estendeu o braço e enterrou a faca na garganta do sipaio, caindo sobre ele com todo o peso do corpo. Tudo se passara num segundo, sem ouvir um só gemido. Mas o mulato não abandonava o sipaio, uma mão a tapar-lhe a boca, temendo que gritasse. (*Ibidem*, p. 316)

Podemos dizer que esse rapaz tem habilidades militares. Fez exatamente como se vê nos filmes. A vingança do João Calado vai precipitar as coisas. Depois de ter descomposto o secretário, como sempre, que propôs pedir a ajuda dos belgas para capturar o mulato, Gregório Antunes decide logo que eles mudem no dia seguinte para Caungulo. Este último sente sempre prazer em encher de vergonha o seu secretário, Jaime Silva. Efetivamente, nesse dia,

> manhã cedo, filas de negros, com cargas às costas, deixaram Camaxilo, rumo a Caungulo, nova vila e sede da Circunscrição. À tarde, o automóvel, com Gregório Antunes ao volante, ao lado da mulher, Silva e Valadas atrás, arrancou do largo da Administração, onde um grupo de presos demolia a picareta as paredes negras do casarão. (*Ibidem*, p. 261-262)

O que é mais triste nessa situação é a despedida dos trabalhadores da Administração aos comerciantes Bernardo e Alfredo Anacleto. O autor declara que depois de o carro ter desaparecido na curva, tudo caiu em silêncio. Assim, o romance encerra-se, como nos filmes, ao cair da noite, nesses termos: «A sombra da noite subia do vale para a terra morta de Camaxilo.» (*Ibidem*, p. 263) Aqui termina o tempo cronológico da obra soromenha.

O estudo do tempo cronológico não seria completo sem evocar a noite. Efetivamente, o narrador permitiu-nos constatar que a noite desempenhou o papel central na narrativa soromenha. Por exemplo, todas as intrigas e todas as relações sexuais entre brancos e negras eram feitas durante a noite. Também,

> A noite física que cobre a vila simboliza a noite mortal, cultural e sócio-económica em que estão mergulhados (quase) todos: negros, mestiços e brancos. Por contaminação semântica, a noite evoca também a ruína. Não é por acaso que no mesmo contexto nocturno aparecem, por fim, o incêndio da Administração, a sua destruição e transferência, postulando a morte total e definitiva da vila de Camaxilo. (BEIRANTE, 1989)

Para tentar completar o estudo do tempo, vamos agora percorrer a obra soromenha para analisar os aspetos ligados ao tempo psicológico. Esta parte não vai ser desenvolvida como a que acabámos de estudar, dado que poucos eventos estão ligados a este apeto.

O tempo psicológico tem a ver com o passado ou as lembranças das personagens. Podemos evocar o caso de Joaquim Américo, que veio do Brasil para Angola devido à sua implicação na política. Os colegas dele também evocam a maneira como deixaram Portugal e vieram para África devido às condições difíceis em que viviam na Metrópole. Eis as razões da emigração de Américo para o Brasil:

> Lá porque a minha gente tem uns pedaços de terra, todos julgam que se pode viver disso. Era bom, era, mas já foi o tempo. Nós éramos oito irmãos, seis raparigas e dois rapazes, e olha que um pequeno lavrador com tantos filhos é tão pobre como um cavador. Comi muito caldo com pedaço de broa, que é que vocês julgam… Tive um tio que andou por essas terras e até teve de fugir de um patrão que não lhe pagou o ajustado e ainda lhe queria dar porradas; e quando se foi queixar à polícia disseram-lhe que fosse trabalhar para a sua terra. (SOROMENHO, 2008: 24-5)

Através destas frases, podemos imaginar o sofrimento pelo qual os portugueses passaram no Brasil. Por causa dessas razões de pobreza, Joaquim Américo decide nunca mais voltar a Portugal. Como não pode voltar ao Brasil, prefere ficar em África. Joaquim veio para África por ter entrado na revolução de São Paulo. Apesar do perigo de ele ser preso, «o Brasil não lhe saía do sentido e sentia que o regresso ali teria de se cumprir. Tinha como certo o seu regresso a esse país que era como a sua pátria.» (*Ibidem*, p. 27)

As reminiscências de Joaquim permitem ao leitor saber como a mãe faleceu cedo. A mãe adotiva, D. Ana Bandeira, recolheu-o. Mas esta também sofria de angústia devido ao comportamento do marido, que a negligenciava em proveito da amante na cidade de São Paulo, com casa posta e automóvel.

Também podemos considerar as lembranças do sipaio Caluis, a partir de um canto que estava a ouvir, nestes termos:

> O sipaio Caluis estendeu o pescoço e ficou, de olhos semicerrados, a escutar… e começou a cantar baixinho, num lamento, acompanhando a cantiga que vinha dos longes. Era uma canção da sua terra, que muitas vezes cantara quando, vergado ao peso da carga de bolas e mantas de borracha, vinha da aldeia negociar com os brancos de Camaxilo. Neste tempo, Camaxilo era uma grande terra, o centro comercial mais importante de toda a Lunda com mais de cinquenta lojas e uma centena de comerciantes brancos. (*Ibidem*, pp. 49- 50)

O outro exemplo que o autor evoca são as primeiras construções da povoação alta de Camaxilo durante a ocupação militar. Caluis era o corneteiro dos militares que vieram de Portugal pacificar os negros e obrigá-los a pagar os impostos de vassalagem. Os militares foram ajudados nessa tarefa pelos comerciantes, que os guiavam até aos chefes rebeldes. Caluis ajudou muito nesse trabalho degradante para os negros. Um dia, «mostrou ao seu tenente o soba da sua senzala, o seu *pai*, e prendeu-lhe as mãos atrás das costas e trouxe-o amarrado pela cinta e tocado a chicote para a vila. O soba morreu dias depois na prisão, de tristeza diziam os brancos, com o feitiço do Caluis afirmavam os negros.» (*Ibidem*, p. 53) A terra dos negros morreu! Caluis e outros negros prestaram bons serviços aos brancos do Governo. Os sobas que eram temidos e respeitados, perderam tudo. Mas esse passado vai perseguir Caluis, perturbá-lo mentalmente. Já não sabe nada da sua aldeia. Fez coisas más contra o seu povo e agora teme a vingança. Nunca mais pôde dormir sem pensar em feitiços que os negros lhe poderiam lançar.

O tempo psicológico também pode ser evocado pelas lembranças do soba Xá-Mucuari, que pensava nos tempos idos em que, eles negros, foram traídos pelos comerciantes brancos.

Podemos também evocar as reminiscências da negra Francisca quando ficou a pensar no seu passado com um marido que era rico em certa altura:

> Agora, que a negra está de regresso à sua terra, onde seu filho prometera ir juntar-se-lhe depois de receber a herança do pai e vender a casa, ela recorda a vida feliz que viveu na vila, quando o seu homem tinha dinheiro e a amizade dos grandes sobas. Na sua casa, havia sempre muita gente, comerciantes da vila opulenta, que tinha fama em toda a colónia como mercado de borracha. (SOROMENHO, 2008: 225-6)

Os dois tempos, cronológico e psicológico, remetem para o passado morto, para a "terra morta", não só dos administrativos e dos velhos colonos, mas também dos negros que perderam tudo. Estes tempos fazem lembrar a memória duma colonização falhada.

Além dos dois tempos, o autor evocou a condição da mulher negra, que pode ser inserida neste estudo temático. Ela é coisificada sobretudo quando se trata das relações sexuais entre os brancos e elas.

4.2. Em *Things Fall Apart*

Em *Things Fall Apart*, o tempo cronológico está estreitamente ligado ao destino humano, particularmente ao de Okonkwo. Sabe-se que ele tinha dezanove anos e teve que lutar para ganhar uma certa fama no seu clã, dado que não beneficiou de nenhuma herança por

parte do seu pai, Unoka. Portanto, Okonkwo teve que subir arduamente na escala de uma sociedade tão seletiva como a sua. Infelizmente, no seu apogeu, matou, sem querer, um rapaz do seu clã e foi para o exílio que durou sete anos, junto do clã da sua mãe. Após esse exílio, voltou à sua terra, Umuofia, para constatar a forte mudança da sua sociedade, o que justifica o seu suicídio, uma vez que não quis conformar-se às novas regras estabelecidas pelo branco.

Vamos ver os aspetos salientes de cada capítulo relativos ao estudo do tempo, acompanhando Okonkwo nos seus movimentos, nas suas deslocações, uma vez que tudo gira em torno dele.

No primeiro capítulo, o autor faz um *flash-back* de vinte anos para mostrar a coragem, a força e a autoridade do jovem Okonkwo. Veremos isso na parte relativa ao tempo psicológico. Estas características afirmaram-se ao longo do tempo e fizeram de Okonkwo um homem duro, impaciente, mas respeitado pelo seu clã. Podemos ver que o seu caráter é o oposto do seu pai, considerado preguiçoso, músico sonhador e poeta.

No terceiro capítulo, o narrador faz outro *flash-back* para relatar as dificuldades que Okonkwo encontrou na sua vida para ganhar um lugar de honra no clã, o que veremos no estudo do tempo psicológico.

Nos capítulos cinco e seis, temos a referência à festa do inhame. No seguinte, indica-se o tempo que Ikemmefuna já passou em casa de Okonkwo, três anos.

O capítulo catorze marca o início da segunda parte de *Things Fall Apart*, que coincide com a chegada de Okonkwo a Mbanta, terra do seu clã materno. Este ciclo fecha-se no capítulo dezanove: Okonkwo festeja o fim do seu exílio de sete anos, mas com certa amargura, uma vez que perdera a sua dignidade, as honras de que beneficiava e a possibilidade de subir mais na escala do seu clã.

Na terceira parte da obra, que se inicia com o capítulo vinte, o autor mostra o regresso de Okonkwo a Umuofia e a decadência, tanto do herói quanto da sociedade a que pertence.

O tempo, em *Things Fall Apart*, está estreitamente ligado ao herói. O autor mistura o passado com o presente em relação à vida de Okonkwo.

Para o tempo psicológico, vamos considerar as analepses. Essas referências ao passado são numerosas e fortes na primeira parte do romance. Elas justificam o ponto de partida de Okonkwo. É o ponto zero fixado pelo autor que mostra Okonkwo aos quarenta anos, na pujança da sua vida, tendo já atingido o lugar de honra reservado aos homens do seu clã. O narrador ocupa os três primeiros capítulos criando um paralelo entre ele e o seu pai. O outro tempo psicológico forte é o reservado a Ekwefi, a segunda esposa de Okonkwo, que perdeu muitos filhos.

Na segunda parte do romance, o tempo psicológico ocupa também um lugar importante. É o tempo que marca a chegada e a implantação dos missionários, sobretudo em Mbanta. A única analepse na terceira parte do romance mostra as motivações e o comportamento de Okonkwo durante o seu exílio em Mbanta. Esse *flash-back* permite-nos perceber as reações do herói de Iguedo. Quando a aldeia de Umuofia devia reunir-se no dia seguinte à liberação dos prisioneiros para falar do caso, «Okonkwo dormit peu cette nuit-là. L'amertume de son cœur se mêlait maintenant à une sorte d'excitation enfantine. (…) Etendu sur son lit de bambou il songeait au traitement qu'il avait reçu dans la cour de justice de l'homme blanc, et il jura vengeance.» (ACHEBE, 1972: 242-3).

Para concluir o estudo do tempo em *Things Fall Apart*, podemos sublinhar dois eventos ligados à vida de Okonkwo: Ikemefuna passou três anos em casa do herói, que tinha quarenta anos de idade, na primeira parte do romance. Pela sua vez, Okonkwo passou sete anos de exílio no clã da sua mãe, na segunda parte. Na terceira parte, temos um tempo muito curto, apenas seis meses, desde o regresso de exílio de Okonkwo até ao seu suicídio.

Podemos dividir o tempo em três fases da vida de Okonkwo. Da infância à maturidade é o tempo de luta para subir na vida, o tempo para enriquecer e ganhar títulos de honra. Esse tempo vai ser escurecido pelo assassínio involuntário perpetrado por Okonkwo, obrigando-o a exilar-se em Mbanta. O terceiro tempo é relativo ao regresso de Okonkwo a Umuofia. É um tempo de humilhação por causa da prisão. Tudo vai desembocar no suicídio. Portanto, na primeira parte

> la situation initiale du héros est brillante. Dès la fin de la première partie, c'est l'échec. La deuxième partie ne peut donc montrer aucune remontée sociale (exil). La troisième partie, qui devrait voir une remontée spectaculaire, montre une nouvelle chute, due à l'arrivée des Blancs et au renversement des valeurs (suicide). (GRESILLON, 1986: 24)

O decorrer do tempo em *Things Fall Apart* «révèle ainsi une succession de temps forts, de moments privilégiés, tous centrés autour du personnage principal et de la société traditionnelle solide qu'il représente.» (MORICEAU et ROUCH, 1983: 24). Os capítulos da primeira parte são pontos de referência para mostrar a coerência que existe no clã ibo de Umuofia. Na segunda parte, vemos o afastamento geográfico e a implantação das missões católicas em Mbanta. Os dois campos (o branco e o negro) observam-se. A terceira parte mostra o início dos conflitos entre os dois campos.

4.3. Em *Les bouts de bois de Dieu*

Em *Les Bouts de Bois de Dieu*, o tempo varia em função dos diferentes espaços que já estudámos anteriormente. Este tempo está ligado às situações que as personagens vivem. Os procedimentos de narração linear são alterados porque a multitude de intrigas parece perturbar a sucessão cronológica. Para Ousmane Sembène, o tempo possui um valor ao mesmo tempo social, cíclico, criador, psicológico, destruidor, trágico e dramático. Assim, pode-se ver que, no momento em que o ritmo se acelera e a ação se orienta para um ponto nevrálgico, o autor interrompe a narração, suspende o tempo, estabelecendo deste modo síncopes, contratempos. O procedimento de *flash-back* é uma constância no escritor-cineasta. Podemos dizer que esta maneira de narrar é utilizada para fins estéticos. Notamos muitas narrações retrospetivas que permitem compreender os dados fragmentários do real. Elas dilatam as perspectivas da narração e tornam mais interessante o tempo da aventura romanesca. Com Ousmane Sembène, as técnicas retrospetivas e simultâneas fazem pensar na arte cinematográfica. Elas perturbam a ordem cronológica e prolongam a narração.

Como já dissemos, o enredo decorre em três cidades, que são Bamako, Thiès e Dakar. Bamako é o lugar de origem da greve, na tarde de 9 de outubro de 1947 à tarde, um momento que fica gravado nos espíritos a partir do discurso de Tiémoko.

Outra data importante é a de 9 de março, no hipódromo de Dakar, em que as autoridades foram obrigadas a aceitar as condições dos grevistas, pondo fim à greve a 19 do mesmo mês de 1948.

Esta obra de Ousmane Sembène começa pelo pôr do sol, quando: «les derniers rayons du soleil filtraient entre les dentelures des nuages. Au couchant, des vagues de vapeurs se délayaient lentement tandis qu'au centre même de la voûte céleste – vaste lac indigo cerné de mauve – une tâche rousse grandissait.» (SEMBENE, 1960: 13) O autor começa o enredo por esse ambiente, que pressagia uma série de tensões. É o que faz transparecer a frase que se segue: «Brutalement lancé à travers le rideau de nuées, tel un trait lumineux d'un projecteur céleste, un rayon vint frapper de plein fouet la résidence du gouverneur dressée comme un pain de sucre blanc au sommet du Koulouba.» (Idem) E o autor precisa que se tratava de uma tarde de meados de outubro, que marca o fim da estação de chuva, momento em que as mulheres faziam trabalhos domésticos, quase indiferentes às preocupações dos homens, fartos da injustiça dos patrões brancos.

O autor utilizou três vezes a expressão 'des jours passèrent et des nuits passèrent' para insistir sobre o tempo em que decorriam os eventos, para enfatizar a tenacidade dos grevistas. Apesar das consequências graves da greve que pesa neles, os homens conseguiam

> tromper la faim, remplir tous les dimanches qui se succédaient semaine après semaine, cette oisiveté que l'on avait d'abord déguisée avec délice et dont maintenant on se saoulait jusqu'à la lie. Vêtus de ce qui restait de leurs meilleurs hardes – celles qu'avaient refusées les prêteurs sur gage – les hommes jouaient aux vacances. Dès le matin, on les voyait partout… (*Ibidem*, p. 126)

Com o tempo, esta greve torna-se, não somente uma reivindicação de ordem material, mas fundamentalmente um empenho para a defesa firme de uma civilização e de uma raça. A dialética de contestação respeita duas raças, duas civilizações, dois mundos. Tudo isso veicula um conjunto de noções que determinam o uso do tempo romanesco.

Notamos, neste romance, que o tempo cronológico não é respeitado devido às analepses. Assim aparecem diferentes momentos nas salas em que se encontram os grevistas. O autor de vez em quando suspende o tempo para dar saltos às cidades engajadas na luta pelos direitos dos grevistas. Deste modo, o enredo ganha em dinamismo e em intensidade emocional. O autor apresenta-nos um registo com repertórios variados em que as personagens complexas evoluem em paisagens variadas.

Com o tempo, os grevistas tornam-se seguros, maduros e já não precisam de conselheiros. Doravante, eles vão à procura de um novo estatuto, de uma nova civilização, de um mundo feito de justiça e de igualdade entre as raças, branca e negra. Os eventos aceleram, precipitam os confrontos e tornam explosiva a situação.

O tempo psicológico em *Les Bouts de Bois de Dieu*, assim como nas duas outras obras em estudo, é relativo às reminiscências de certas personagens. A analepse começa nitidamente quando a assembleia devia julgar Diara, que não respeitou a disciplina da greve. Assim, antes da condenação do traidor, o autor faz um *flash-back* para que o auditório compreenda a gravidade do ato de Diara. Iniciou o seu raciocínio nestes termos:

> Un matin, vers dix heures, il y avait alors plusieurs semaines que durait la grève, les grévistes se présentèrent à la maison du syndicat. Chacun d'eux était porteur d'un ordre de réquisition. Ils se sentaient perdus, cela ressemblait à une mobilisation… Ce qui signifiait que les cinq titulaires avaient bel et bien lâché leurs camarades… Deux autres coupables furent repérés… Diara fut sans cesse escorté de cinq gendarmes… Diara se conduisait en maître et faisait descendre du train les femmes des grévistes lorsqu'elles voulaient se rendre dans les villages voisins… Diara demeurait le seul Soudanais à travailler sur la ligne… (*Ibidem*, pp. 135-145)

O outro *flash-back* é relativo à vida privada de Bakayoko. Primeiro, temos a carta que ele recebeu de Assitan, a propósito da descida dos guardas na concessão de Fa Keita. O segundo momento diz respeito ao seu casamento com Assitan. O autor precisa que:

> Cela venait de loin, depuis le premier jour de leur union forcée. Il avait fallu des mois à Bakayoko pour se résoudre à accomplir son devoir conjugal. Elevée selon les anciennes coutumes, Assitan était toute réservée et vivait en marge de la vie de son mari, une vie de labeur, de silence et de résignation. Bakayoko avait-il eu quelques remords de ses infidélités? Nul n'aurait pu le savoir tant étaient secrètes les pensées de cet homme. Peut-être le spectacle de la détresse morale autant que matérielle qu'il avait eu sous les yeux au cours de ses tournées pendant toute la durée de la grève l'avait-il mûri? (*Ibidem*, pp. 364-365)

Assim, ao nosso ver, acaba o estudo do tempo sobre a obra de Ousmane Sembène, *Les Bouts de bois de Dieu*.

4.4. Perspectiva comparativa (geral)

Ao percorrer as três obras, notamos o uso do estilo cinematográfico pelos autores. Partem da vastidão do espaço para chegar ao ponto alvejado, o ponto em que decorre a ação. Também é comum aos autores de *Terra Morta* e *Things Fall Apart* o espaço rural. Pelo contrário, em *Les bouts de bois de Dieu* todos os eventos se passam nas cidades. O ponto comum entre os três autores é a descrição caricatural das personagens, de maneira geral. Notamos um paralelo entre os heróis de *Terra Morta* e *Things Fall Apart*, nomeadamente Xá-Mucuari e Okonkwo. Ambos matam, devido à sua dignidade, os enviados da administração colonial e cometem depois suicídio. Mas não é esse o caso de Bakayoko, herói de *Les bouts de bois de Dieu*. Este último enfrentou o poder colonial até obter a vitória total, sem verter o sangue.

Outra similitude entre as três obras é a destruição total de Mbaino em *Things Fall Apart* e da aldeia de Xá-Mucuari em *Terra Morta*. Para *Les bouts de bois de Dieu*, podemos talvez falar do incêndio da concessão que fica à frente de Ndiayène, bairro de Ramatoulaye, a 'guerreira'. Portanto, o ponto comum aos três lugares é o incêndio que consume tudo.

O penúltimo ponto é o facto de em *Things Fall Apart* o tempo cronológico estar estreitamente ligado ao herói, Okonkwo. Pelo contrário, nos dois outros romances, o tempo varia em função das circunstâncias.

Em última análise, podemos dizer que os três romances têm como ponto comum o uso do tempo da narração. Como o número de romances em estudo, três tempos foram usados para transmitir a sua mensagem. São eles o presente do indicativo, o pretérito perfeito simples do indicativo e o pretérito imperfeito do indicativo, respeitando, evidentemente, a concordância dos tempos.

É assim que concluímos o estudo narratológico das três obras. É o fim do estudo da parte relativa à ficção. No próximo capítulo, vamos explorar o lado da história (*Res Factae*) que os autores querem revelar passando pela ficção.

II. *RES FACTAE / RES FICTAE*

Os intelectuais africanos em geral e os escritores africanos em particular, nos anos 60, despertam a consciência dos conterrâneos para a situação vivida pelos negros, reescrevendo as diferentes histórias. É nesta perspetiva que Emmanuel Kamgang declara que «Les années 60 marquent la transition entre le discours du roman colonial, dimension essentielle du discours hégémonique occidental sur l'espace colonial africain, et celui du roman africain moderne.» (KAMGANG, 2012: 5) .

Assim, neste capítulo, já que a parte narratológica tratou da literatura, quer dizer, da ficção (*res fictae*), vamos abordar os aspetos salientes relativos à história a que fazem alusão os autores em cada obra. Não pretendemos rever as diferentes histórias evocadas nas obras porque esse seria um trabalho que ultrapassaria os limites de uma tese. Portanto, vamos apenas enfatizar os pontos relativos à história dos povos, nas três obras, num período preciso de cada país. Trata-se, portanto, de ver como os autores tentaram atrair a atenção do leitor para eventos que marcaram certos povos africanos numa certa altura, em Angola, na Nigéria e no Senegal.

II.1. *Res factae* em *Terra morta*

A nossa intenção neste trabalho não é retomar toda a história colonial portuguesa. Vamos ver certos pontos salientes relativamente à presença dos portugueses nessa região da Lunda, de modo a perceber o lado histórico evocado por Soromenho.

Em *Terra morta*, temos um recorte da realidade, quer dizer, da história angolana. A obra de Soromenho pode ser enquadrada na chamada literatura colonial, que podemos caraterizar de histórica, na medida em que cria representações do colonizador relativamente ao colonizado. Vê-se uma certa crítica contra os valores e as representações dos brancos relativamente homem negro. O autor evidencia o fracasso do colonialismo. Embora Castro Soromenho pinte o negro como alguém que merece uma certa dominação, uma certa civilização (cf. as palavras dos colonos) e que fala mal a língua dos colonos e se veste de maneira ridícula como os brancos, ele demonstra o lado escuro ou a vida triste que os brancos levam neste canto do mundo. A mentalidade dos colonos que queriam afirmar a dominação com a sua força financeira e militar conheceu um certo declínio quando o comércio entra em decadência.

Nota-se a tentativa de construção de uma literatura etnográfica, mas ao mesmo tempo histórica e literária. Podemos dizer que a situação narrada visa identificar «sobretudo processos de alienação e de desumanização priorizando sujeitos sociais coletivos.» (OLIVEIRA, 2011: 800) Na sua obra, Castro Soromenho faz referência à coleta de impostos, aos trabalhos forçados, à escravidão de que eram vítimas os nativos. Ao lado disso, ele enfatiza a queda do comércio da borracha e do marfim, o que vai provocar a decadência do comércio dos colonizadores da Lunda. Portanto, esta ficção revela o contexto histórico vivido pelo povo angolano em geral e, em particular, o povo da Lunda no século XIX, com a chegada dos portugueses a essa região sul de África. Ele evoca a realidade angolana naquela altura, a problemática da colonização portuguesa que marcou profundamente os nativos negros, que perderam tudo: a liberdade, a autonomia e soberania. A administração portuguesa é que decidia de tudo. Os negros são escravizados sobretudo com o trabalho forçado nas minas de diamantes. A companhia que explorava os diamantes,

> A Diamang foi fundada a 16 de outubro de 1917, por investidores portugueses, ingleses, belgas, sul-africanos e dos Estados Unidos e, em 1921, adquiriu os direitos exclusivos de extração mineira e de recrutamento de mão-de-obra. Esta companhia constituiu a maior fonte de receitas do governo português e mesmo do atual governo angolano, até à independência da colónia em 1975. Nos anos 60, empregava todos os anos mais de 20.000 homens, mulheres e crianças africanas, a maior parte dos quais eram angolanos. Fazia-se uma organização do trabalho por 'género', trabalhando as mulheres nas lavras e, por vezes, em tarefas mais duras. (BEIRANTE, 1989)

Também, deve-se lembrar que o contexto em que foi escrito o livro coincide com o contexto político vigente em Portugal no início do século XX e que não correspondia apenas à visão portuguesa. O discurso colonial, de maneira geral, mudou por completo. Aliás, Williams e Chrisman definem o discurso colonial como sendo «the variety of textual forms in which the West produced and codified knowledge about nonmetropolitan areas and cultures, especially those under colonial control.» (Williams and Chrisman, Columbia University Press) Há uma relação de força entre o colono e o negro, entre o saber e o poder, entre a produção de um ser condicionado por outro. Deste modo, a conquista de outrem passa pelo poder. É um poder em busca da legitimidade para se impor: «Western power, especially the power to enter or examine other countries at will, enables the production of a range of knowledge about other cultures. Such knowledge in turnables (legitimates, underwrites) the deployment of Western power in those other countries» (Idem). O discurso colonial tem o seu encaixe na história do pensamento ocidental e na concepção evolucionista da humanidade. O europeu tinha uma visão negativa do negro. Este último era visto como preguiçoso,

monstruoso, bestial, voluptuoso, perverso, inapto ao progresso, etc. e as mulheres desavergonhadas. É por esta razão que os brancos ficam indignados quando os negros se revoltam. Os brancos consideram-nos "piores que animais", uns bichos que cheiravam mal e que deviam ser tratados com pão numa mão e chicote na outra. (SOROMENHO, 2008: 89). A violência vê-se sobretudo nos trabalhos forçados. Reflete-se no próprio corpo dos negros, alvos de instrumentos de tortura.

Até o espaço de vida dos negros era julgado em comparação às normas europeias. A sociedade europeia era a única referência. Portanto, uma missão salvadora merecia ser imposta. A colonização tornou-se imprescindível. A imagem de África foi reinventada no decorrer do tempo para justificar o imperialismo. É preciso dizer que essas ideias foram alimentadas pelos filósofos das Luzes como Diderot, Voltaire, Hobbes…

Voltando aos factos reais, vale a pena lembrar que a região da Lunda já no início do século XX

> era extremamente visada por conta da valiosa borracha comercializada principalmente pelos Tutchokwe. E a partir de 1912, a descoberta oficial de diamantes no rio Cassai e afluentes, assanhou ainda mais as pretensões colonialistas portuguesas e de outras nações na região. A 13 de julho de 1895 foi criado oficialmente o distrito da Lunda, que englobava todas as terras compreendidas 'entre o Cuango, o curso inferior do Cassai e a fronteira com o Estado Independente do Congo, ou seja: tudo que os portugueses tinham salvo das garras de Leopoldo II'. (MELO, 2014, p. 53)

Nos meados de 1895, Henrique Dias de Carvalho, que fora nomeado primeiro governador do distrito, estava sob a pressão dos comerciantes de Malange que, com um grande interesse pela borracha, queriam dominar militarmente o Cassange e 'quebrar a espinha dos Mbangálas' e atravessar o rio Cuango. A guerra no Cassange originou a queda de Carvalho que, apesar de ter ajudado Portugal a impor-se nessa região muito rica, foi destituído e levado para Lisboa como preso. Seria substituído por Veríssimo Gouveia Sarmento, que governou o distrito da Lunda de 1896 a 1907.

Já nos finais de 1905, Veríssimo Sarmento conseguiu ocupar a região além-Cuango permitindo aos seus patrícios dominar a região habitada pelos lundas, rica em borracha. Os comerciantes portugueses, com certos administrativos instalados em Camaxilo, realizavam bons negócios de borracha vendida pelos nativos, os tchokwe.

De acordo com MELO, havia problemas graves entre os sobas e os comerciantes. Um dos casos aconteceu em 1905, entre o soba de Cáungula e um comerciante português, e teve

como consequência muitos mortos e muitas lojas saqueadas. A tensão era viva entre os brancos e os negros. Para apaziguar o clima,

> o soba lunda Nzovo Casori foi ao posto de Cáungula oferecer 375 homens ao governador. A campanha durou mais de 5 meses e custou uma bela quantia aos cofres da administração colonial. A despeito disso, os portugueses não conseguiram prender o soba de Cáungula, e desistiram de persegui-lo após o rio Cuengo, já na fronteira com o Estado Independente do Congo. (Idem, 54)

O governador conseguiu, finalmente, submeter os chefes negros da Lunda. Quando faleceu, em 1907, foi substituído por Alberto de Almeida Teixeira. Outros negros foram recrutados em Malange pelo capitão Carlos Bandeira para submeter os lundas, os xinjes e os tchokwe. A conquista do espaço comercial foi dura para os portugueses e para os negros. Os colonos instalavam fortalezas que muitas vezes eram atacadas pelos combatentes negros. Sempre de acordo com MELO,

> a Lunda de 1906 a 1913 tornara-se um símbolo da dificuldade de ocupação colonial. Do ponto de vista do efetivo militar, por volta de 1909 a região da Lunda possuía cerca de 7 companhias distribuídas em 40 postos, com efetivo de cerca de 1000 homens. Não somente a região além Luxico apresentava dificuldades de ser dominada; na Jinga alguns sobas não aceitavam dobrar a espinha frente às autoridades portuguesas, a exemplo de outras regiões como Marimba e Cambo Camana. Apesar da resistência destes sobas de origem ambundo, no final de 1910 a região se encontrava praticamente dominada. (*Ibidem*, 56)

Os portugueses conseguiram dominar a região situada entre o rio Cuango e o Cassai. Em relação aos diamantes,

> em novembro de 1912, dois prospectores – Johson e Mac Vey – encontraram sete diamantes na margem direita do Chiumbe, em Angola. Nesse mesmo ano, foi criada com apoio da Forminière, a Companhia de Pesquisas Mineiras de Angola (PEMA) para explorar, em especial, as jazidas de diamantes, que na fronteira de Nordeste, eram o prolongamento daquelas que tinham sido encontradas no Congo Belga em 1907. Essa companhia era concessionária da prospecção num território delimitado por Belgas e Portugueses. O posto português mais próximo era o de Luchico, a mais de 100 quilômetros. (PELISSIER citado por MELO, p. 56)

Porém, até 1914, a Lunda não estava dominada por completo. Foi só em 1917 que a Lunda foi separada de Malange. Os portugueses podiam assim continuar a ocupar o Nordeste angolano, mas com muitas dificuldades, dado que os belgas colaboravam com o povo tcutchokwe, fornecendo-lhe muita pólvora para as armas.

MELO precisa que no final deste mesmo ano, a Companhia de Pesquisas Mineiras de Angola (PEMA) se tornou

> Companhia de Diamantes de Angola (Diamang), empresa formada por capitais mistos oriundos de vários países como os Estados Unidos, a Inglaterra, a Bélgica, Portugal e a África do Sul. O início das prospecções manuais de diamantes sob os auspícios da Diamang estabeleceu na Lunda – agora ainda mais visada – uma tensa relação de forças entre as sociedades africanas da região e a empresa diamantífera. A partir do final de 1917 a Diamang passou a recrutar nos sobados locais os trabalhadores de que necessitava, e eram muitos. (MELO, 57)

Os negros sofriam muito. E Melo declara que havia sempre muitos mortos por parte dos recrutadores da mão-de-obra, porque os nativos, lunda-tchokwe, apesar do sofrimento, resistiam. Como afirma Pélissier:

> foram os quiocos do nordeste de Angola quem iriam suportar o peso das exigências da Diamang. Esta esforçou-se por obter a ocupação militar da sua concessão, a fim de conseguir a calma necessária à continuação das prospecções e os milhares de homens que a exploração exige todos os anos. (PELISSIER, 389)

Para atingir esse objetivo, o capitão Francisco Martins de Oliveira Santos declarou a guerra contra o soba Calendende e outros chefes tchokwe que se opunham à presença portugusesa na zona diamantífera desde 1912. O interesse por esse comércio lucrativo não era somente português. Os belgas, os franceses e os alemães estavam também implicados. Portugal tinha que travar uma luta árdua contra os tchokwe até à fronteira belga. Durante esses confrontos muitas

> senzalas e aldeias foram incendiadas, como também alguns destacamentos portugueses sofreram retaliações. O que se deve destacar, de acordo com a análise de Pélissier, é o fato de que a resistência militar tuchokwe talvez não passasse de um mito surgido no âmbito da administração portuguesa. Ao nosso ver, esse mito talvez tenha surgido como reflexo da própria dificuldade portuguesa em dominar esta ampla região e de se afirmar como uma nação colonialista, a exemplo dos seus vizinhos europeus. (MELO, 58)

Esses incêndios são bem evocados por Castro Soromenho em *Terra Morta*. É o caso dos enviados da administração quando foram prender o soba Xá-Mucuari: acabaram por deitar fogo às habitações dos negros. Muitas pessoas morreram.

Os portugueses acabaram por pôr fim à resistência dos autóctones contra a implantação da Diamang. Segundo a história, isso ocorreu entre 1922 e 1926. Os africanos

eram forçados a irem trabalhar nas minas de diamantes, como já dissemos acima, em regime de verdadeira escravatura. Acrescenta Melo:

> Vale ressaltar, por fim, que o avanço dos portugueses pela Lunda e a necessidade de intervenção militar para a pacificação dos grupos sociais que habitavam a região, não pode ser interpretada como uma simples vaidade ou teimosia de alguns homens da administração colonial portuguesa. O pleno domínio da província da Lunda está completamente ligado à própria afirmação dos portugueses como nação colonizadora no século XX. (MELO, 2014, 59)

É preciso dizer que Castro Soromenho visitou, enquanto funcionário da Diamang, esta região da Lunda a partir de 1928, aí trabalhando até 1933. Aquilo que ajudou mais Castro Soromenho nas suas investigações foram os relatórios do próprio pai, Arthur Ernesto Soromenho. Sabe-se que em 1908,

> após uma breve permanência em Luanda, Artur Soromenho retorna a Moçambique onde desempenha o cargo de Secretário da Intendência na vila do Chinde, agora já como membro da administração colonial portuguesa. Em 1911, regressa a Angola sendo nomeado administrador da Circunscrição Civil de Campangombe. De 1912 a 1921, exerce a função de administrador do Huambo. Entre os anos de 1921 a 1933, assume o cargo de governador dos Distritos de Congo, Huila, Bié, Mochico e da Lunda. (*Ibidem*, 66)

Estes relatórios são importantes para a reconstrução da história da presença portuguesa na Lunda e «foram uma importante fonte para a ficção de Castro Soromenho e trazem uma perspectiva sobre o colonialismo português diferente daquela veiculada na metrópole durante o Estado Novo português, perspectiva essa ligada à produção de uma mentalidade colonial.» (*Ibidem*, 60). Arthur Ernesto Soromenho revelou os problemas da administração colonial portuguesa na Lunda. Castro Soromenho aproveitou os documentos do pai para realizar esta obra que é *Terra Morta*. Melo lembra até que tiveram acesso a documentação pelo fato de «Artur Ernesto ter o cuidado de manter consigo cópias dos mesmos, e que após sua morte em 1944 foram para as mãos de Castro Soromenho. Atualmente eles fazem parte do acervo de livros e documentos que se encontram em poder de um dos filhos de Soromenho.» (*Ibidem*, 61).

A outra realidade é que os funcionários longe da Diamang eram vítimas de doenças graves. É o exemplo dos brancos de Camaxilo e dos comerciantes portugueses que Soromenho evoca na sua obra. É por esta razão que o administrador Gregório Antunes tem de levar a esposa para Saurimo, sede do governo da Lunda, para receber assistência. Também temos a realidade ligada aos impostos. Os negros eram obrigados a pagar os impostos aos

brancos da administração. Era a melhor fonte para garantir a vida administrativa da presença do Estado português. Com esse tipo de repressão, sabe-se que muitos negros fugiam da região da Lunda para o Congo belga, o que provocava a queda nos impostos. Além daquilo, e segundo Gerald Bender, «ainda em 1942 o sistema de trabalho por contrato a que eram submetidas as populações de Angola lhes rendia menos de 50 escudos por mês. E de acordo com cálculos da ONU de 1954, o número de angolanos que viviam fora do território chegava a 500.000 indivíduos.» (BENDER, 1980: 206). É de lembrar que essas etapas coincidem com as profundas modificações políticas que se passaram em Portugal a partir da década de 1930, depois do golpe de estado de 28 de maio de 1926.

Nos finais de 1917 a Diamang começou a recrutar nos sobados os trabalhadores negros de que precisava. Os problemas multiplicaram-se. Muitos daqueles que recrutavam a mão-de-obra eram mortos pelos tchokwe. A Diamang é que tornava efetiva a presença dos portugueses nessa região. Finalmente, a partir de 1920, um conglomerado multinacional sedento dos diamantes do rio Cassai e seus afluentes conseguiu a pacificação dos tchokwe. Sabe-se que entre 1922 e 1926, Norton de Matos conseguiu destruir os últimos focos de resistência à presença da Diamang. Deste modo, a Diamang instalou-se com o forte recrutamento de mão-de-obra graças a um desses homens fortes de Norton de Matos que era o capitão Bento Esteves Roma, governador da Lunda.

Uma figura importante dessa história colonial foi Henrique Galvão, que nos anos de 1940 era inspetor superior da administração em Angola e Moçambique.Foi ele que «preparou o famoso "Relatório sobre problemas indígenas nas colônias portuguesas". Em 1947 Galvão entregou esse relatório numa sessão privada da Assembleia Nacional e teve como consequência sua prisão em 1952.» (*Ibidem*, p. 65)

Assim, *Terra morta* apareceu num contexto político e cultural que nos remete para o princípio do século XX, num momento em que a Lunda era o cenário das campanhas de pacificação e de aplicação da organização política e administrativa colonial de Norton de Matos que resultou no referido Ato colonial. Com este Ato, o conjunto dos territórios colonizados pelos portugueses passou a ser chamado Império Colonial Português. Lembre-se que o

> Ato Colonial restringiu a cultura, a política e acelerou a crise na vida econômica e financeira das colônias, refletindo-se no caráter cada vez mais centralizador da administração colonial nos moldes políticos da metrópole governada por António de Oliveira Salazar e vigentes durante todo o Estado Novo português. (OLIVEIRA, 2011: 2)

Tal como Henrique Galvão, também Arthur Soromenho sofreu as consequências pela sua posição crítica. De acordo com Melo, em 1933,

> com a institucionalização do Estado Novo português, Artur Soromenho é enviado de licença a Portugal. Posteriormente, é reformado num posto inferior ao de sua posição na hierarquia da administração colonial, fato que segundo Carlos Alberto Noronha Feio (1936) – neto de Artur Ernesto – o deixou magoado e numa situação financeira difícil. (*Ibidem*, 66)

Arthur Ernesto que ocupou importantes cargos na administração colonial portuguesa, como o de Governador de Província, foi aposentado como administrador. Sentia-se muito injustiçado por esse ocorrido e tentou acionar judicialmente o governo português na tentativa de reverter tal situação, mas em vão. O azedume que roía o coração do pai, com certeza, afetou toda a família. Por essa razão aliás, Melo afirma que

> Castro Soromenho era um sujeito que falava pouco sobre si, dos seus projetos e sobre o seu passado, mesmo dentro do meio familiar. Sua correspondência nos auxiliará a romper estes silêncios, como também tentar mapear os caminhos e descaminhos percorridos por este escritor no universo intelectual com o qual ele se relacionou nas décadas de 1940, 1950 e 1960. Esta fonte apesar de muito rica é parcial, pois há muitas lacunas de tempo não preenchidas e que caberá à imaginação histórica do pesquisador que ora escreve estas linhas intentar preencher. (*Ibidem*, 95-96)

Digamos, de maneira geral, que a situação era muito complicada em Portugal. A censura era tão forte que os intelectuais foram obrigados a deixar a Metrópole e seguir para outros países europeus onde podiam beneficiar da liberdade de expressão. Foi o caso de Castro Soromenho, que se exilou em França, seguindo depois para os EUA e, finalmente, para o Brasil.

São pois visíveis, em *Terra Morta*, as relações entre a literatura e a história de Angola. Desvenda-se a história angolana ao representar as situações vividas durante a colonização portuguesa. O autor põe em relevo os males do sistema colonial, evidenciando o caráter realista/naturalista. Além do mais, enfatiza o fracasso português no solo angolano nas décadas de 20 e 30, durante a crise mundial, devido à queda de preço dos produtos que comercializavam (DUTRA, 2010).

Na impossibilidade de estabelecer um relatório completo dos fatos reais da história colonial de Angola, vamos parar aqui. Na próxima etapa, vamos investigar *Things Fall Apart* para ver como os ingleses se comportaram no território ocupado pela tribo ibo.

II.2. *Res factae* em *Things Fall Apart*

Este romance, como já o dissemos, foi publicado em 1958. Naquela época, a Nigéria era apenas um Estado autónomo.

Things Fall Apart «est un roman historique qui restitue son lecteur à la fin du XIXe siècle, entre 1850 et 1900 et donc au tournant du XXe siècle, à l'arrivée des premiers Européens au Nigéria. Il remonte le cours de l'histoire pour élucider le présent et laisse le lecteur dans de profondes réflexions sur le devenir postcolonial de l'Afrique et du monde.» (KAMGANG, 2012, 102).

A originalidade desta obra de Achebe consiste na descrição dessa sociedade ibo, alheia às mudanças sociais. Achebe descreve uma sociedade tradicional antes de toda a influência exterior de uma potência colonial. Muitas obras escritas por nigerianos relatam o encontro intercultural entre os brancos e os negros. Mas pode-se dizer que Achebe é o único a consagrar bastante tempo à descrição dessa sociedade tradicional.

A tribo ibo evocada por Achebe encontra-se no sudeste da Nigéria atual. É um grupo muito dinâmico e potente, bem organizado e com uma estrutura democrática. A aldeia é a unidade sociopolítica. Os poderes estavam bem definidos. Primeiro, temos os antigos, chamados *ndichie*. São eles que decidem o destino da menina do clã de Mbaino e de Ikemefuna, para evitar a guerra contra Umuofia. Depois deste grupo, temos o dos homens com títulos de honra. Nessa tribo, só dois homens de cada geração conseguiam chegar ao quarto e mais elevado dos títulos (cf. p. 150). O primeiro é *ozo* bem considerado em Umuofia mas insignificante em certas trIbos. Neste romance, só Ogbuefi Ezeulu conseguiu obter o terceiro grau e isso era considerado como um sucesso raro. O quarto não é definido. Através do romance, não se precisa a maneira como obtê-los. Porém, esses títulos simbolizam um sucesso social e material. Os homens titulados é que desempenham o papel importante nas assembleias. Pode-se ver isso na p. 37, quando Okonkwo interveio contra Osugo, de nível inferior.

Segue-se o grupo dos religiosos que são *Ezeani*, o padre da deusa de terra Ani; Chielo, a sacerdotisa de Agbala que decidiu da execução de Ikemefuna (p. 73). Temos enfim os *egwugwu*. São nove e representam cada um uma aldeia do clã. Formam o culto poderoso e secreto do clã. É de sublinhar que era um crime tirar a máscara de um egwugwu em público. O papel dos egwugwu é organizar/estabelecer a justiça no clã e a sua decisão é incontestável. Isso nota-se nesta frase do espírito representante da Floresta Maldita: «je suis Forêt Maudite. Je tue un homme le jour où sa vie est la plus douce pour lui.» No fundo da escala, encontra-se

o grupo dos homens que só obtiveram o primeiro título. Ainda temos uma classe chamada de *afulefu*, que são homens sem nenhum valor; são considerados como homens que venderam o seu facão e levaram a bainha à guerra (cf. p. 173) Por último, há os intocáveis, chamados de *osu*. São pessoas tabu que vivem na margem da aldeia, como aconteceu na Europa até certa altura.

A informação que Achebe nos dá é algo que foi procurar junto do Professor Walsh, da Universidade de Ibadan. É por esta razão que Chevrier declara que Achebe

> est animé d'un grand souci d'objectivité et a le souci d'analyser une société traditionnelle dans une perspective réaliste sans faire de tri ni de choix. Il est en cela fidèle au mouvement de l'African Personality dont l'œuvre maîtresse, Black Orpheus, est très critique à l'égard du mouvement de la négritude auquel il est reproché de vouloir donner une image trop idyllique du passé. (CHEVRIER, 1981)

Podemos, portanto, dizer que a mensagem de Chinua Achebe é ao mesmo tempo oral e escrita. Vê-se que ele fez investigações profundas na fonte do povo ibo. Joseph Ki-Zerbo define essa tribo como sendo muito potente e dinâmica:

> Ils avaient une structure 'ultra-démocratique' qui favorisait l'initiative individuelle. L'unité socio-politique est le village. Ceux-ci se regroupent parfois sous l'égide d'une même divinité et d'un chef de lignage: l'okpara. Cetains facteurs d'intégration ont façonné pourtant la forte personnalité des Ibos: les marchés principaux dont les voies d'accès font l'objet de travaux collectifs et annuels, les cultes communs comme celui du grand oracle Choukou, et celui de l'oracle d'Agbala à Awka, dont les adeptes, forgerons itinérants, faisaient une très active propagande. (*Ibidem*, p. 55)

O clã de Umuofia evocado por Achebe consta de nove aldeias das quais faz parte Iguedo, a de Okonkwo. Sabe-se que, antes da guerra do Biafra, os Ibos se subdividiam em trinta trIbos, sessenta clãs e quinhentas aldeias. Isso para confirmar a proporção média do número de aldeias em relação aos clãs. Nessa organização social, não havia chefe. Podemos referir-nos à obra de Chinua, ao momento em que os brancos chegaram a Mbanta e perguntaram se havia um chefe para poderem falar com ele. A resposta é «qu'il n'y avait pas de roi. Nous avons des hommes de haut titre et les chefs des prêtres et les anciens, dirent-ils.» (ACHEBE, 1972: 179) Quando há um problema, cabe aos velhos, pessoas de honra, encontrar a solução, como no caso de Mbaino (a história de Ikemefuna). Os títulos que são ozo, idemili, etc. obtêm-se com muita dificuldade. Para atingir essas posições de honra, as condições não são claramente definidas. No entanto, eram exigidos muitos sacrifícios pessoais, como o

sucesso social e material, exemplo do herói de *Things Fall Apart*. Além disso, a pessoa deve merecer o consentimento unânime do seu clã. Esses títulos não são, porém, definitivos. Um homem de alta sociedade pode perder o seu nível devido a um erro pesado como o roubo. As regras que regem o clã são sagradas. Quem as infringir, sofre as consequências. Os chefes religiosos são encarregados da aplicação da sentença. Foram eles que puniram Okonkwo quando bateu na esposa durante a Semana da Paz. Também, a sacerdotisa Chielo decidiu do assassinato de Ikemefuna.

O outro ponto cultural importante é relativo aos egwugwu de que já falamos, espíritos potentes e que detêm o segredo do clã. São esses espíritos que desempenham um papel muito importante para o equilíbrio da sociedade e a sua autoridade não podia ser contestada.

Outra referência é relativa aos nomes de personagens, que são muito significativos. Podemos citar o caso de Ogbuefi, mencionado quarenta vezes na obra de Achebe. É um nome honorífico que significa 'matador de vacas'. O nome Okonkwo é composto de duas partes, Oko+Nkwo (homem de Nkwo). Para as toponímias, vejamos as que têm como prefixo *umu* e que significam 'filhos de'. É o caso de *Umuofia*, filhos da mata, da floresta. Na mesma linha temos *umuru*, *umueru*, *umuazu*, *umuike*, *umuachi*, etc. Até nomes como Mbaino (mba+ano: quatro grupos) e Mbanta (mba+nta: pequeno grupo) respeitam a mesma lógica.

Em outras palavras, digamos que essa sociedade é muito bem hierarquizada, mas funciona em democracia. Os dirigentes, os homens honrados e homens simples e até os efulelus reúnem-se sempre que há um problema a solucionar. As decisões são tomadas de maneira unânime. Lembremos que as instituições políticas, jurídicas e judiciárias de Umuofia são fundamentadas em dois valores essenciais: a coragem na guerra e o trabalho da terra.

O que é mais saliente nessa obra de Achebe é que a ação

> se situe aux environs de 1890 et nous raconte la destinée d'un fermier ibo, Okonkwo, qui, bien que né d'un père insouciant et impécunieux, arrive, par son travail acharné, à s'élever au sommet des honneurs. Mais lors d'une fête qui rassemble toute la communauté, son fusil éclate accidentellement et le coup tue un jeune homme. Selon la loi ancestrale, Okonkwo doit s'éloigner pour sept ans, et, pendant son exil, les missionnaires, puis les administrateurs, s'implantent dans le pays. Lorsqu'il peut enfin regagner son village, il trouve son fils converti au chritianisme et ses compatriotes séduits par les améliorations apportées par les européens. (COUSSY, 1985: 26-7)

O sucesso dos brancos na sua missão civilizadora provoca a revolta de Okonkwo, que é um homem de ação e que nunca poderá aceitar a humilhação. Okonkwo não pôde tolerar a explosão das estruturas tradicionais e a implementação de novas instituições. As tradições não deviam ser pisadas pelos brancos. No entanto, a presença de duas civilizações que o autor

observa com realismo deve levar a uma coexistência pacífica. Embora a implementação dos ocidentais se tenha feito gradualmente, entende-se o choque e a alienação de Okonkwo. Isso explica a sua intransigência, o que o torna um marginal dentro do seu povo. Portanto, para Okonkwo, apenas a expulsão de estrangeiros pode garantir um retorno à harmonia. Ele é uma figura de resistência anticolonial e a sua morte simboliza, de certa forma, o fracasso da resistência do seu povo face aos recém-chegados.

Dada a assimetria das relações de poder entre ocidentais e africanos, a coexistência de diferentes valores culturais não parece basear-se no diálogo. Por esse motivo, até os representantes africanos do "novo mundo" aparecem mais como auxiliares da colonização. E toda a questão de negociar uma coexistência harmoniosa permanece atual.

Na impossibilidade de percorrer toda a história daquela época, limitemo-nos a esta pequena janela histórica para passar ao terceiro romance. Vamos tentar ver o lado histórico que o autor de *Les bouts de bois de Dieu* quer revelar ao leitor, relativamente à presença francesa na África ocidental. Tratar-se-ia da ocupação ou de conflitos entre duas raças?

II.3. *Res factae* em *Les bouts de bois de Dieu*

Os anos 40 do século passado foram particularmente ricos em eventos, seja na França ou em África. Sembène aproveitou tudo isso para estabelecer a verosimilhança entre esses eventos e a história do seu romance. Ele soube apreciar os acontecimentos de 1947. A sua carreira de sindicalista levou-o a investigar esses eventos.

Este romance inspira-se numa história real que é a greve dos ferroviários da linha Dakar-Niger que teve lugar de 10 de outubro de 1947 a 19 de março de 1948. Durou mais ou menos cinco meses. É a greve mais importante de todas as greves conhecidas em África. É também a história de um mundo destabilizado em que o caminho-de-ferro é o pano de fundo. Esse caminho é longo de 1289 quilómetros, marcados por ervas altas, baobás e dunas de arei,a entra Dakar e Koulikoro. A via ferroviária permitia ligar a colónia do Senegal ao Sudão Francês, atual Mali. É de lembrar que esse caminho-de-ferro foi construído pelas populações negras com extremo sofrimento a partir de 1881. Foi inaugurado em 1924, 43 anos depois. Foi essa via, de maneira geral, que permitiu aos colonizadores atingir as terras interiores do continente africano.

Naquela altura, em 1947, a administração colonial está ao serviço da classe dominante. Portanto, a administração colonial era apenas um instrumento de grandes comerciantes e de grandes companhias de comércio, como a Companhia Francesa da África Ocidental, a E.S.C.O.A., Unilever que tinha feitorias em todas as partes. Assim, os capitalistas franceses

«imposaient à la Côte d'Ivoire la monoculture de café et du cacao, à la Guinée celle de la banane et au Sénégal celle de l'arachide. Le chemin de fer a été créé, on le sait, pour transporter et centraliser dans les ports côtiers ces produits agricoles indispensables à la métropole.» (BATHILY, s/d, p. 7). Sabe-se que em 1946, devido à má gestão, a administração faliu e teve que privatizar a rede ferroviária. Cedeu-a a um organismo de caráter industrial chamado Régie des Chemins de fer de l'AOF. Portanto,

> Le changement de statut avait pour objet de 'rentabilier' la gestion dans un sens conforme au désir des grands intérêts privés, désormais associés à cette gestion, aux dépens du personnel: refus de valoriser les salaires en fonction de la hausse des prix sous prétexte d'équilibre financier, licenciements massifs. (SURET-CANALE Res L 10-946, p. 88)

Vê-se, portanto, que a administração queria aproveitar essa mudança para pôr em causa as vantagens adquiridas pelos ferroviários africanos. Esses últimos vão reclamar justiça.

Assim, a causa da greve é relativa à injustiça de que são vítimas os operários africanos do Senegal e do Mali. A Companhia de caminhos-de-ferro não queria ceder às reivindicações dos ferroviários que implicariam um aumento das suas despesas salariais. No Senegal como no Mali, todos os operários africanos, cientes dessa falta de consideração, organizaram-se para dizer 'basta' aos chefes brancos. A greve era dirigida por Bakayoko, responsável sindical intransigente. Solidários, os operários da linha Dakar-Niger sob a orientação de Bakayoko, só tinham uma exigência: o bem-estar. Eles

> ne revendiquent rien de moins qu'un salaire égal à travail égal, accompagné des prestations telles que les allocations familiales et les pensions de retraite auxquelles ont naturellement droit leurs collègues blancs. Au plus fort de la grève, l'approvisionnement en nourriture est la préoccupation majeure. L'administration coloniale coupe tous les vivres et l'eau. Mais à ce blocus impitoyable, les grévistes opposent une détermination totale. Ils s'exposent résolument à la disette, d'autant plus qu'ils ne disposent ni de caisse de secours, ni de réserve de nourriture dans l'éventualité d'une grève prolongée: une imprévoyance qui accentuera la tournure dramatique de la situation. (KAMGANG, 2012: 103)

Mas, convictos da legitimidade das suas reivindicações, não cederam a nenhuma pressão. Os patrões brancos usaram da força para os reprimir, mas em vão. Os grevistas continuaram pacíficos. As autoridades causaram muitos mortos, que se tornaram verdadeiros mártires.

Os operários negros não tinham direito à aposentadoria, às férias remuneradas, aos abonos de família como os franceses. Também, não tinham direito a criar o seu próprio

sindicato, etc. A federação dos ferroviários dirigiu às autoridades da Companhia os pontos seguintes: unificação dos subsídios de zonas e de despesas familiares; bónus de gerência aos africanos 3 e 4 do quadro secundário antes da sua integração no quadro único, dado que foi concedido aos europeus; aplicação do quadro único a partir do 1.° de janeiro de 1947 e, enfim, nenhuma diferença entre os ferroviários europeus e africanos no que respeita os exames necessários para passar de certas escalas de salário às escalas superiores. Claro que a Companhia não aceitou essas reivindicações.

É de precisar, como dissemos acima, que a greve foi bem organizada e apoiada através do continente africano. Na França, só o PCF (partido comunista) e a CGT apoiaram a greve dos ferroviários africanos. As organizações sindicais e particulares manifestaram uma solidariedade excecional a esses grevistas. Deram-lhes um apoio financeiro consistente. Apesar desse apoio, os grevistas e famílias sofriam imenso.

A repressão e a pressão foram rápidas. Primeiro, a Administração da ferroviária «fit appel à l'armée pour remplacer les grévistes. Des parlementaires africains se mobilisèrent pour démobiliser les grévistes. D'autres se cachèrent derrière un silence coupable. Mais par-tout, ils essuyèrent un grand échec grâce à la sensibilisation et à la propagande menée par les grévistes.» (BATHILY, s/d, p. 9). A determinação dos grevistas era implacável. Os confrontos eram rudes, com muitos mortos, mas os grevistas acabaram por ter sucesso. Mas após cinco meses de greve, a Direção da Ferroviária aceitou as reivindicações dos grevistas. O triunfo dos grevistas seguiu-se a longos meses de abnegação e de solidariedade.

A 26 de fevereiro de 1948 o novo Alto-Comissário Béchard (deputado SFIO, antigo Secretário de Estado de Guerra, favorável a uma autonomia progressiva das colónias) reuniu todos aqueles que estavam implicados na greve. A solução era o empenho definitivo dos trabalhadores contratados como auxiliares, o arquivamento dos processos judiciais contra os militantes acusados de sabotagem. Também um quadro único para o conjunto da Companhia. Grosso modo, todas as reivindicações foram aceites. Assim, a greve tomou fim a 15 de março de 1948. Com esse fim da greve, Béchard declarou que não havia vencedores nem vencidos. Só a economia, os operários e a Direção da Ferroviária perderam.

Desta forma, os confrontos entre operários negros e os mestres brancos marcaram «un tournant profond dans les relations entre la population et l'administration coloniale.» (SEMBENE, 1960, contracapa)

Para concluir o nosso estudo sobre *res factae* em *Les bouts de bois de Dieu*, podemos dizer que a greve dos ferroviários de Dakar-Niger se transformou em conflito político no âmbito das lutas africanas para a independência. Essa greve teve repercussões maiores, dado

que criou uma fratura no cenário político francês tanto metropolitano, onde havia greves e revoltas, como africano, criando o nascimento de uma oposição entre os franceses e os africanos que queriam a independência plena e inteira. Por esta razão, a greve tornou-se o tema fulcral de romances como *Les bouts de bois de Dieux* de Sembène Ousmane e *Le soleil des Indépendances* de Amadou Kourouma, que nos lembram que a independência foi o resultado de sofrimento por parte dos Africanos.

II.4. Perspetiva comparativa

A conclusão final, numa perspetiva comparativa, é que os três autores tinham um forte desejo de recriar, nas suas obras, o passado para tentar reparar a injustiça de que foram ou ainda são vítimas os povos africanos.

Os dois primeiros romances trataram da chegada e da implantação dos colonos no continente africano com todas as consequências relativamente aos brancos e aos africanos. Aqueles que sofreram mais foram os negros, maltratados. Foram reduzidos à escravatura e perderam toda a autoridade com a chegada dos colonos. No terceiro romance, já vemos os negros despertos a reclamar a justiça por parte dos brancos, que os consideravam como seres inferiores que não mereciam ser tratados da mesma forma que os seus colegas de cor branca. Para beneficiar desses direitos, os negros em *Les bouts de bois de Dieu* deviam lutar arduamente. Muitos deles perderam a vida, mas os restantes acabaram por obter aquilo que exigiam da Companhia. Assim, a emancipação é bem evidenciada na terceira obra em estudo. Isso pode ser considerado como bom sinal, uma perspetiva de luta pela independência dos países africanos. Podemos dizer que os três autores adotaram uma perspetiva etnográfica, histórica e literária em relação à presença colonial em África, de maneira geral.

No próximo capítulo, vamos ver mais esses aspetos de denúncia e de luta através da linguagem e do estilo utilizados pelos diferentes autores.

III. LINGUAGEM E ESTILO

Notamos, nos três romances, que os autores utilizaram uma linguagem muito simples, isto é, uma linguagem acessível a qualquer leitor. Embora essas linguagens sejam acessíveis, os leitores precisam de uma técnica para decifrar certas mensagens pontuadas por palavras estranhas em português (mal falado), em inglês e em francês. No que toca ao estilo, vê-se, nos romances, a expressão individual e a força sugestiva da narração.

III.1. A LINGUAGEM

Os três romancistas são escritores que dominam a língua que utilizam nessa empresa de criação literária para transmitir a sua mensagem. A simplicidade dos autores, ao nível do vocabulário, permitiu-lhes atingir a universalidade.

III.1.1. Em *Terra morta*

Neste romance temos dois registos de português: um português bem falado pelos nativos lusos, os colonos de Camaxilo; e um outro português, massacrado pelos negros e mestiços. Achamos normal que o segundo grupo fale mal a língua portuguesa dado que não havia nenhuma escola em Camaxilo. O autor, verdadeiro caricaturista, ao falar do secretário Silva, evoca na obra a intenção deste último de tirar do analfabetismo os negros e mestiços agrupando-os para sessões de aulas. Mas, infelizmente, o "professor" só procurava a ocasião para se aproveitar das meninas núbeis. Essa escola tinha que desaparecer quando a aldrabice do secretário foi descoberta. É uma forte denúncia, do escritor, historiador e etnógrafo.

Em *Terra morta*, o autor utiliza uma linguagem crua para denunciar as violências coloniais. Este romance pode ser considerado como um documento histórico sobre os abusos cometidos pelos colonizadores em Angola, de maneira geral, e na Lunda, em particular. Como já evocamos na parte narratológica, o autor utiliza uma linguagem bastante direta usando descrições minuciosas, como se tivesse a intenção de compor um "retrato" do cenário e da vida das personagens.

Costa Andrade (Ndunduma wé Lépi), declara que Soromenho

> escrevendo em português climatiza, ideologiza e universaliza o choque que gerou a angolanidade. Hoje, o mais idoso dos nossos escritores, Soromenho, revela-se novo e atual, mesmo após a forçada e longa ausência de uma vida de exílio. Em Soromenho, o escritor e o homem confundem-se numa coerência exemplar, de que a angolanidade se orgulha. (ANDRADE, 1980)

O próprio autor declara que, com *Terra morta*, ele tentou, numa das múltiplas entrevistas, precisar o choque de duas civilizações e o seu resultado por via da destribalização, com todas as consequências a favor da política colonial. O resultado deste choque foi o aparecimento do negro desenraizado da vida tribal e não integrado na civilização europeia e o do mestiço nos seus primeiros passos de homem marginal.

Vamos encerrar este subcapítulo com Mário Pinto de Andrade, ensaísta, que declarou:

> Castro Soromenho lembra-me, pelo palco dos seus romances, o sertão, um outro nome grande da lusofonia, um dos maiores escritores brasileiros de sempre, pela criatividade na invenção da linguagem, que tão bem "cantou" o sertão brasileiro. Um escritor que, curiosamente, surpreendentemente, infelizmente, inacreditavelmente, inadmissivelmente, não está publicado em Portugal. Refiro-me ao genial João Guimarães Rosa. (https://www.triplov.com 23/01/2020)

No romance que se segue, veremos a linguagem ou as linguagens utilizadas pelo autor para transmitir a sua mensagem. Estaríamos na situação de bilinguismo como em *Terra morta*?

III.1.2. Em *Things Fall Apart*

Na versão francesa com que trabalhamos, o romancista também usou duas linguagens: a falada pelas personagens (brancas e negras) e a dos negros aquando das reuniões ou concertações. Esta segunda linguagem é também a dos espíritos quando se dirigem aos humanos. Aliás, Michel Butor define todo romance como escrito «dans le langage de tous les jours.» (BUTOR, 1969)

Na tribo ibo, a arte de conversa é muito importante. É por isso que se deve tomar em conta os diferentes tipos de discursos e procedimentos literários que se encontram no romance e que são o conto, os provérbios e as imagens. Na tribo ibo, os contos são utilizados para o prazer (cf. p. 118 na concessão de Okonkwo). Temos ainda o conto utilizado pelos ibo durante momentos de alegria (cf. p. 66, durante a vitória de Okafo) ou durante o casamento da filha de Obierika na p. 145. Em geral, o conto como a canção têm uma função educativa. Também, podem ter uma função explicativa com a conversa entre a mãe abutre e a sua filha.

Primeiro, o autor precisa que «Il ne faut jamais tuer un homme qui ne dit rien…» (ACHEBE, 1972: 169). A conversa entre a mãe abutre e a sua filha é mais edificante. É uma lição de vida para o povo ibo. Vejamos isso nestes termos:

> La Mère Vautour envoya un jour sa fille lui chercher de la nourriture. Elle y alla, et rapporta un caneton. Cela est très bon, dit la Mère Vautour à sa fille, dis-moi, qu'a dit la mère de ce caneton quand tu es descendue du ciel comme une pierre et tu as emporté son enfant? Elle n'a rien dit, répondit le jeune vautour. Elle s'est contentée de s'en aller. Tu dois rendre le caneton, dit la mère Vautour. Il y a quelque chose de menaçant derrière le silence… (Idem, pp. 169-170)

Quando a mãe mandou outra vez a filha, esta última regressou com a presa de uma outra mãe que ficou a gritar. A mãe disse à filha que podiam comer à vontade. Não se deve ter medo frente a uma pessoa que grita. O silêncio é sinal de ameaça, ao passo que os gritos simbolizam a fraqueza.

Depois dos contos e cantos, temos os provérbios. A partir dos provérbios, aparecem símbolos de alegria ou lições do bom senso. Há muitos no romance de Achebe. Já na p. 13 do romance, o autor declara que «Chez les ibo, l'art de la conversation jouit d'une grande considération, et les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées.» (*Ibidem*)

Enfim, temos as imagens. O autor utiliza frequentemente dois procedimentos literários que são o símbolo e a metáfora.

Para os símbolos, podemos evocar os nomes que representam o humor do pai de família ou da mãe durante o nascimento. Por exemplo, podemos referir os nomes como *Ezigbo* – quando Ekwefi, primeira esposa de Okonkwo, se dirige a Ezinma – que tem o sentido de 'aquela que é boa'; *Onwumbiko*: 'morte, suplico-te' porque esta levou-lhe muitos filhos (cf. p. 95); *Onwuna*, que quer dizer que 'a morte faz aquilo que lhe apetece' (cf. p. 96); *Nneka*, que significa que 'a mãe é suprema' (Cf. p. 162); *Nwofi*, que significa que a criança foi concebida no deserto. Entenda-se deserto como o tempo de exílio que Okonkwo passou na terra materna. Dois filhos nasceram ali, Nneka e Nwofi (cf. p. 197). Também os objetos podem ser inseridos neste domínio simbólico. É o caso das baquetas que representam a importância do dote.

No que respeita à metáfora, podemos dizer que corresponde a duas necessidades humanas principais. Em primeiro lugar, usa-se a metáfora para enaltecer, magnificar a qualidade humana. Refiramos a flexibilidade de Amalinze, alcunhado de Gato, visto que «son dos refusait à toucher la terre» durante as lutas tradicionais (cf. p. 9). O autor também utiliza a

metáfora para conjurar o mal. Por exemplo, à noite não se deve dizer *serpente* mas *fio*, quer dizer, *cordel* (cf. p. 18). Esta linguagem cheia de imagens encontra-se em muitas páginas do romance, mas não vale a pena citar todas.

Assim, os símbolos, as imagens e os provérbios concorrem para atenuar aquilo que poderia revestir um caráter violento. Pode-se evocar as reações violentas de Okonkwo nas assembleias. O ancião intervém sempre para o acalmar. Obierika também consegue, com gracejos, acalmar o seu amigo Okonkwo quando este último o ofende. Evoquemos o caso da flexibilidade do intérprete quando o branco declara: «Dis-leur de s'en aller d'ici. C'est ici la maison de Dieu et je n'ai pas l'intention de vivre pour la voir profanée.» (*Ibidem*, p. 230) O intérprete traduz nestes termos cheios de sabedoria, de modo a evitar o confronto: «L'homme blanc dit qu'il est heureux que vous soyez venus le voir avec vos plaintes, comme des amis. Il sera heureux si vous laissez l'affaire en ses mains.» (Idem). Infelizmente, apesar da clarividência do intérprete, a igreja dos brancos não foi salva.

A ficção desenvolvida em *Things Fall Apart* associa aspetos da história dos nossos países que se relatam de maneira separada nos outros romances: a vida das nossas sociedades antes da chegada dos brancos, que permite a descrição das nossas tradições e da nossa cultura, e a colonização, a sua instalação e a destabilização das nossas sociedades. Como tal, ele apresenta um quadro completo da nossa história. Achebe não vela o rosto. É muito crítico tanto contra os brancos como com as nossas práticas negativas. É por esta razão que *Things Fall Apart* é uma obra-prima de uma ficção que relata totalmente a experiência africana.

Vejamos agora como Ousmane Sembène entra em contato com os seus destinatários através de *Les bouts de bois de Dieu*. Sairia do bilinguismo ou seguiria o caminho enveredado pelos seus antecessores?

III.1.3. Em *Les bouts de bois de Dieu*

O romancista Ousmmane Sembène utiliza três linguas, que são o francês, o wolof e o bambara. É evidente que o francês é o mais falado, mas as personagens analfabetas do Senegal e do Mali intervêm na sua língua materna, embora poucas vezes. Podemos dizer que o francês que o autor utiliza aqui é acessível, até nos discursos eloquentes do Bakayoko.

Em África, geralmente, a palavra é sagrada. Por esta razão o autor associa a palavra à boca que a emite. É por isso que o romance está repleto de palavras em línguas locais. Isso dá ao texto uma cor local, permitindo ao leitor não se perder nos diferentes discursos pronunciados em Bamako, Thiès e Dakar. Em cada cidade notamos o desenvolvimento de particularidades linguísticas. O autor utiliza termos pejorativos para parodiar o branco. Aliás,

as intrusões das línguas locais participam no pitoresco da narração. Desta maneira, o bambara de Bamako e o uolof de Thiès e Dakar ajudam a completar a falta de um vocabulário francês incapaz de traduzir a ideia e a importância da mensagem dos africanos. Em Bamako, podemos citar certas palavras como *Soungoutou* (menina), *mama* ou *m'ba* (avó), *Bassi*, *fonio*, *Banco* (solo argiloso), *Bara* (uma dança), *Bô* (excrementos), *thié* (homem), *macou* (silêncio)… Em Dakar, temos esses termos: *sabadord*, *catioupa* (um prato de origem caboverdiana), *diouma*, *n'gounou*, *malo*, *rakal*, *m'bagne gathié*, *mbatous* (tijelas), *n'dappe*, etc. Temos ainda interjeições como: *kaye*, *ouaï*, *koni*, *dara!*. Em certos momentos, o autor utiliza de propósito um francês esquisito como sátira do branco. Isso vê-se através de termos como: *Mad'miselle* (para dizer *mademoiselle*), *Missé* para dizer *Monsieur*, *piting* para *putain*, *Bilakoros* (incircunciso), *Alcatis* (polícias), *tougueul* (que designaria Portugal, antigo destino dos emigrantes senegaleses). Em Thiès, encontramos um outro vocabulário, como: *moque* para designar a caneca, *maka* para o chapéu de palha, *Damels* (antigos nobres da zona de atual Thiès), *deumes* que são espíritos maléficos, etc. Pode-se facilmente destacar o à-vontade do Sembène que atribui um vocabulário concreto às suas personagens. Vê-se a vontade deliberada do autor de se apropriar da língua francesa, de a manejar para revelar o conteúdo cultural de um povo negro-africano.

Sembène faz também intervir elementos culturais como os gris-gris, amulettes, alcati e alcunhas. Vemos, portanto, que o autor utiliza um registo familiar no qual se encontra um vocabulário. Outras particularidades são as expressões locais na língua francesa como «Mame sofi avait noué son mouchoir de tête amidonné à la 'gifle tes beaux-parents' (SEMBENE 1960, p. 87), o que significa deixar uma ponta do lenço pender ao lado. Também temos esta expressão: «j'ai quelques pincées de sel à jeter dans la marmite…», (*Ibidem*, p.153) para dizer que o locutor tem algo para dizer. Temos ainda mais outras como: «tu dors comme un coup de pilon» (*Ibidem*, p. 88).

Em *Les bouts de bois de Dieu*, há transferências linguísticas que contribuem para o enriquecimento recíproco entre as línguas africanas e o francês. Assim, pode-se notar o uso de provérbios, adivinhas, etc. como: «Avant d'avoir les cheveux blancs, il faut d'abord les avoir eus noirs.» (*Ibidem*, p. 30).

Vê-se, portanto, a necessidade do autor de se dirigir aos leitores africanos e até aos não-africanos com o uso de formas cheias de estética da língua oral. Daí Ousmane Sembène implementa estratégias para explorar os recursos da língua francesa. A partir disso, consegue elaborar formas mistas da narração e desenvolver ao mesmo tempo os diferentes temas.

Podemos dizer que a relação de Sembène com a língua é um desafio relevante. A apropriação do francês e a adaptação africana desta língua estrangeira dão uma forma romanesca rica à escrita do autor graças aos confrontos linguísticos e estéticos associados à diglossia. Sembène é, portanto, um escritor que tem a capacidade de desconstruir a linguagem estrangeira para fins literários. Por isso, a função metalinguística é enfatizada em *Les bouts de bois de Dieu.*

Aquilo que devemos reter através da linguagem de Sembène é esta desconstrução ou apropriação do francês. Escritores africanos como Sembène apropriaram-se do francês que aproveitaram como instrumento de contestação contra uma situação imposta pela colonização.

II.4. Perspetiva comparativa

Podemos dizer que, enquanto Castro Soromenho usou dois tipos de português, o *correto* e o *estropiado*, Achebe e Sembène destacam-se pelo recurso a palavras e expressões puramente africanas, que muitas vezes requerem explicações no rodapé.

III.2. O ESTILO

Na literatura, o estilo é um aspeto da expressão de cada escritor. É o que lhe atribui uma forma de identidade literária. Em *Etude sur le roman*, no prefácio do seu romance *Pierre et Jean*, Guy de Maupassant precisa que o estilo é a «manière unique, absolue, d'exprimer une chose dans toute sa couleur et son intensité». E acrescenta que «c'est la vérité, la variété et l'abondance des images…». (de MAUPASSANT, 1888)

A literatura permite manifestar emoções e revelá-las aos leitores. Por outro lado, escrever é uma arte. As metas da literatura são a educação, a comunicação de pensamentos, a influência e até a sedução.

III.2.1. Em *Terra morta*

Terra morta é uma obra estreitamente ligada à literatura angolana, em particular, e à portuguesa, de maneira geral. É uma obra fundamental que influenciou bastante os escritores angolanos que foram atores no processo de independência de Angola. É o que declara Costa Andrade nestas linhas: «Soromenho escrevendo em português climatiza, ideologiza e universaliza o choque que gerou a angolanidade. Hoje, o mais idoso dos nossos escritores, Soromenho, revela-se novo e atual, mesmo após a forçada e longa ausência de uma vida de

exílio. Em Soromenho, o escritor e o homem confundem-se numa coerência exemplar, de que a angolanidade se orgulha.» (ANDRADE, 1980).

O fio condutor da trama é a questão social, evidenciando-se as fissuras nos segmentos sociais que compõem a narrativa. Os brancos, são apresentados como pessoas estáticas, paradas, de pé ou sentadas, em frente das suas lojas, sem sapatos e barbadas:

> à espera dos raros clientes que sustentam seus negócios. Irremediavelmente afastados da vida em Portugal, acabam por desposar mulheres nativas, dando, com isso, origem a uma descendência mestiça que lhes garante mão-de-obra gratuita e a perpetuação das relações imperialistas. Seus filhos assimilam elementos culturais advindos da herança materna que se dá na perpetuação dos mitos angolanos, os quais entram em conflito com a necessidade premente de "embranquecimento", ou seja, de adquirem status semelhante ao de seus pais e da cultura lusitana. (https://www.jayrus.art.br 25/01/2020)

Como já vimos, o autor utilizou uma espécie de bilinguismo que nos mostra a presença de um duplo código, mas o que predomina é a língua portuguesa modificada pela sintaxe local. Assim, «o surgimento dessa língua portuguesa crioulizada é parte da transformação cultural e identitária pela qual passa a sociedade angolana e dá conta de um dilaceramento essencial no qual a língua materna do colonizado, nutrida por suas sensações, suas paixões e seus sonhos, aquela pela qual se exprimem sua ternura e seus espantos, aquela enfim que contém a maior carga afetiva é justamente aquela que vai se perdendo" (OLIVEIRA, 2011). Portanto, pode-se falar, nesta obra, de bilinguismo ao mesmo tempo linguístico e cultural devido à mistura entre os colonizados e os colonizadores. É o que Leite demonstra neste trecho: "Enquanto o discurso colonial do resto da Europa parece ter assentado numa polaridade entre colonizador e colonizado, o caso português parece responder de maneira diversa, uma hibridez histórica é o que se denota" (LEITE, 2012, p. 137). Acrescenta até, na p. 139, que a escrita e a oralidade se realizam numa harmonia híbrida. Lembremos que Castro Soromenho, enquanto funcionário do governo português entre 1933 e 1936, mesmo não falando os idiomas, embrenhou-se na realidade dos povos lundas, graças a um intérprete, chamado de língua. É por esta razão que a Lunda e a sua história e a sua cultura estão presentes na obra, que revela as relações conflituosas entre os colonizadores e os colonizados. Como sublinha Aparecida Santilli:

> Quem percorre a ficção de Soromenho roda pelos caminhos de uma terra em transe e chegará ao fim de uma penosa trilha de iniciação, nos sucessos que conformam a alma africana e naqueles que a vieram abalar, ao choque eletrizante das raças, à contundência de povos adventícios e nativos, ao atrito das estruturas sociais

> desirmanadas, em que os ritos sacrificiais acabam sendo os da imolação do homem da África, como o pharmakós que deve sucumbir-se na satisfação da cupidez dos mais fortes, o aniquilamento dos mais fracos. (Idem)

Entrevistado sobre o seu percurso literário, o próprio autor declarou: «Desde que nos meus romances surgiram novas realidades e se me apresentaram as suas contradições, logo se me impôs, naturalmente, uma nova técnica e um novo estilo literário. O neorrealismo teria de ser o novo caminho.» (https://www.ueangola.com 27/01/2020) Portanto, vê-se a similitude entre o neorrealismo – que revela sobretudo as condições de vida dura dos camponeses e operários portugueses – e a maneira como Soromenho fala dos colonizados da Lunda. O analfabetismo dos povos rurais de Portugal é igual ao dos mestiços e dos negros da Lunda.

É de lembrar que, em 1945, com a tentativa de publicar o seu romance *Terra morta*, Castro Soromenho foi considerado *persona non grata* pela PIDE por ter escolhido África como tema sociocultural, objeto ficcional e contrapropagandista.

Mário de Andrade foi extremamente importante na projeção de Castro Soromenho no universo do pan-africanismo em território europeu e africano. E é sob essa faceta que Soromenho se tornou mais conhecido e referenciado nos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa. É na mesma ordem de ideias que Casais Monteiro observa relativamente a esta literatura colonial:

> A segurança, a naturalidade, a verdade humana das cenas e das figuras, a nitidez e a transparência do estilo, que são apanágio do romancista em pleno domínio da matéria que trabalha, põem esta obra num plano que raras vezes temos visto alcançado pelos nossos romancistas contemporâneos. Não esqueço que a obra entra na categoria da chamada "literatura colonial"; pois pela primeira vez um romance português deste género se nos impõe como categoria universal. Pela primeira vez, um romance de Angola nos dá, mais que o pitoresco, o sentido geral da contraditória humanidade da sua população. (MONTEIRO, 1949, citado por MELO, p. 171)

Melo cita o caso do major Ávila Madruga, que depois de ter lido o romance de Castro Soromenho disse:

> Romance da vida africana no interior de Angola. Com episódios de pouco interesse, descreve-se a vida dos pequenos funcionários civis nos postos administrativos e a vida nas aldeias indígenas do interior da colónia. Em todas as narrações transparece a existência precária e pouco dignificante dos pequenos funcionários e a miséria da vida primitiva de abandono dos indígenas. Mostra-se a penúria da população negra, explorada e massacrada pelos brancos que só tem como única preocupação de cobrar impostos e recrutar homens para trabalhos nas minas [...] Sou da opinião que não deve ser autorizada a publicação deste romance por deletério e contrário à nossa acção colonial. (MELO, 2014, pp. 177-178)

Eis a censura contra a verdade cruel que Soromenho queria dar a conhecer ao mundo.

De qualquer modo, *Terra morta* marca uma espécie de rutura com o neorrealismo português uma vez que rejeita o maniqueísmo e dá vida às personagens. É o que enfatiza Jorge de Sena quando declara que, estilisticamente, o romance de Soromenho tem «o ritmo repetitivo de estilo de uma artificialidade que mesmo um grande prosador não seria capaz de disfarçar. Tem Castro Soromenho a preocupação de escrever prosa poética, de atribuir à imprecisão da linguagem e da notação efectiva a maior responsabilidade no evocar de um ambiente.» (https://revolucionaria.wordpress.com 27/01/2020)

A sua valia foi reconhecida pelo angolano Mário Pinto de Andrade, numa entrevista dada em 1954:

> Castro Soromenho é um escritor experimentado na literatura de ambiente africano, em terras da Lunda e Quiocos. Inteiramente alheio – acrescenta – a toda literatura de exaltação incondicional das lendárias figuras de "colonos", pode-se afirmar sem margem de erro que é o primeiro europeu a iniciar com *Terra Morta* o romance não-colonial mas africano "tout- court". (https://triplov.com a 23/01/2020)

Dentro do espaço da literatura lusófona, Castro Soromenho legou aos leitores uma obra *sui generis*, porque é centrada nas narrativas relativas às tradições e à cultura dos povos nativos de África. Ele mesmo o declarou, em entrevista:

> No primeiro ciclo procurei revelar os padrões de cultura do negro tribal. Desde os primeiros contos até à *Calenga* que venho trazendo a humanidade africana e não elementos decorativos de paisagem, à literatura portuguesa. (…) Ao iniciar com *Terra morta* um novo processo, um novo ciclo, tentei precisar o choque de duas civilizações e o seu resultado por via da destribalização, com todas as consequências a favor da política colonial. (…) O resultado deste choque foi o aparecimento do negro desenraizado da vida tribal e não integrado na civilização europeia e o do mestiço nos seus primeiros passos de homem marginal. Ao redor deles, o povo sertanejo apegado aos seus padrões culturais, resistindo às pressões estrangeiras. (Idem)

Terra morta pode, pois, ser considerada uma obra-prima, tanto mais que Castro Soromenho conseguiu, segundo Melo, incorporar

> formas e narrativas de outras tradições culturais para compor suas tramas e reformular um gênero literário que ficou conhecido como literatura colonial. [...] Pois, ele tenta fundar um novo cânone literário que entra em conflito com a norma estabelecida da moderna literatura portuguesa. Ao fazer isso, consciente ou inconscientemente, Castro Soromenho constrói uma escrita paradoxal que possui em si o gérmen da literatura angolana. [...] Todavia, sua escrita possui essa interessante relação dialética: de um

> lado almeja ser ligada ao modernismo português, do ouro questiona e denuncia os problemas do colonialismo e ao mesmo tempo ajuda a reconstruir a cultura da Lunda por meio da literatura. (MELO, 2014, p. 185)

Na próxima etapa, vamos tentar descobrir o estilo de Chinua Achebe, autor da segunda obra em estudo. Teria este o mesmo estilo ou não que Castro Soromenho?

III.2.2. Em *Thigns Fall Apart* de Chinua Achebe

Things Fall Apart do nigeriano Chinua Achebe é um romance original e simbólico. Marcou muitas gerações, tanto africanas como de outros países do mundo. A ficção desenvolvida pelo escritor associa aspetos da história dos nossos países que certos romancistas tratam separadamente nos seus romances. Trata-se da vida das nossas sociedades antes da chegada dos brancos, o que permite a descrição das nossas tradições e da nossa cultura. Mas também fala da colonização e da subsequente destabilização das nossas sociedades. O autor descreve com erudição o

> choc des civilisations matérialisé par l'arrivée des premiers missionnaires chrétiens, la portée de leur message évangélique, les dérapages liés à la collusion de certains missionnaires avec le pouvoir administratif colonial et les sociétés traditionnelles dont l'unité spirituelle est brisée par l'émergence de la communauté chrétienne naissante mais également la remise en cause de certaines pratiques comme l'infanticide des jumeaux. (gangoueus.blogspot.com/2007)

Muito interessante pela sua história verosímil, *Things Fall Apart* foi traduzido em mais de trezentas línguas. A força do romance reside na descrição muito rigorosa da comunidade ibo. As crenças, os ritos iniciáticos, as cerimónias funerárias, nupciais ligadas à agricultura ou à justiça, etc. são relatados com objetividade e lucidez, sem complacência e sem autoflagelação. A grande força desta obra reside portanto no conhecimento da religião cristã e ao mesmo tempo das crenças tradicionais africanas. Vemos ainda o domínio, por Achebe, das filosofias que denotam o confronto entre as duas culturas: a do colonizador frente à do colonizado. O estilo de Achebe faz com que o romance seja um texto completo e de extrema atualidade.

O estilo de Achebe é a sua capacidade universal de atingir os seus leitores pela simplicidade do vocabulário e das estruturas de gramática utilizadas. O estilo do autor vê-se também pelo uso de muitas analepses para evocar certos elementos marcantes da vida dos Ibos. Temos ainda as imagens (*les noisettes de l'eau du ciel* para designar o granizo ou o

mosaico da luz e sombra quando o sol atravessa as árvores, etc.) e os sons emitidos pelo pregoeiro da aldeia com o seu tambor (*gôôme… gôôme… gôôme…*, p. 17).

Devido a tudo isso, podemos considerar *Things Fall Apart* como uma obra-prima que dá totalmente conta da experiência africana. Se não nos enganarmos, *Things Fall Apart* continua a ser a obra africana mais vendida no mundo. Foi adaptada ao teatro, à rádio, à televisão e ao cinema. Aliás,

> La toute première adaptation qui est une adaptation radio, date de 1961 à la «Nigerian Broadcasting Corporation», la radio qui appartenait au colonisateur anglais et qui devint la radio nationale nigériane quelques années plus tard. L'une des plus célèbres adaptations de l'œuvre fut la série tv sortie en 1987 du réalisateur nigérian David Orere sur la chaine de télévision nationale du Nigéria. (gangoueus.blogspot.com/2007)

Segundo Claude Wauthier, esta obra foi integrada no movimento de revolta dos intelectuais africanos nos anos de 1950, movimento que se encontra na vanguarda do combate político que levou os países de África à independência (WAUTHIER, 1977).

Agora vamos ver como Ousmane Sembène se relaciona com os seus leitores. O estilo dele seria diferente ou seria o mesmo?

III.2.3. Em *Les bouts de bois de Dieu*

A obra de Ousmane Sembène mostra que o escritor se empenha profundamente na sua intenção de comunicar com os seus leitores. Ele declarou o seguinte:

> Je cherche à tester l'impact de ce que j'ai écrit, à vérifier aussi sa vérité. Je passe des heures à discuter avec des gens du peuple. Ils ne connaissent pas toujours le scénario dans les détails, mais je leur donne une idée et je discute surtout sur des points précis. J'ai beaucoup appris, notamment des paysans, en travaillant comme ça. (L'afrique littéraire et artistique, n° 49, p 119)

Com *Les bouts de bois de Dieu*, o escritor faz a denúncia contra a pobreza, o analfabetismo, a exploração do homem pelo homem, o racismo social, as desigualdades de que é vítima o negro. É o que apoia Léon Gontran Damas:

> l'exploitation de l'homme par l'homme, le racisme social et politique dont souffre l'homme de couleur noire ou jaune, le travail forcé, les inégalités, les mensonges, la résignation, les escroqueries, les préjugés, les complaisances, les lâchetés, les démissions, les crimes commis au nom de la liberté, de l'égalité, de la fraternité, voilà le thème de cette poésie indigène d'expression française… (DAMAS, 1947)

Pelo estilo, pode-se dizer que Sembène, que é da nova geração de escritores africanos pós-independência, quer exprimir a personalidade africana negra sem complexo de inferioridade. Aliás, o poeta Senghor afirma que:

> Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité sans honte ni crainte. Si cela plaît aux Blancs nous en sommes contents. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. Si cela plaît aux hommes de couleur, nous en sommes heureux. Si cela ne leur plaît pas, leur mécontentement ne nous importe en rien. (SENGHOR, 1964: 108)

Ao falar da velha Niakoro, o autor utiliza a técnica de contrastes. Fisicamente, ela está diminuída, mas moralmente ela é serena, repleta de sabedoria. Podemos ver isso nestas frases:

> Le contour de sa bouche se rétrécissait en un mouvement de succion: au rythme de son souffle, ses joues se gonflaient et se dégonflaient. On aurait dit qu'elle les avalait… Mais ce vieux visage avait gardé la sérénité de ceux qui arrivent au terme d'une vie de sagesse et de labeur. (SEMBENE 1960: 14)

Além das personagens, o autor evoca também o ambiente em que elas evoluem. A descrição de Thiès, cidade operária por excelência, é feita de maneira lírica, de acordo com uma estética de decadência. É simplesmente um realismo trágico, a hostilidade da cidade colonial para com o operário negro em particular e o homem negro em geral. Portanto, o trágico aparece em muitos aspetos da obra. O trágico vê-se através de palavras como *torpeur*, *prison*, *charogne*, *tombeaux*, *ordures*, *deuil*, *douleur*, *faim*, *soif*, *incendie*, etc.

Como disse o escritor congolês, residente em França, Marien Founey Ngombé, em relação a *Les bouts de bois de Dieu*,

> Les scènes sont décrites avec détail. Ce réalisme emporte le lecteur. L'auteur malgré ce récit tragique par ses situations et tous ces sacrifices humains y met aussi de l'humour. On voit bien que le récit de cette grève montre un changement dans une Afrique de plus en plus décomplexée par rapport aux colons et encore une fois une Afrique qui laisse la femme jouer pleinement son rôle. Ce roman ne se veut pas manichéiste et cela est illustré par le personnage de Monsieur Le Blanc, le colon ethnographe qui aide les grévistes, ou celui de Diarra l'un des déserteurs de la grève. Tous les événements tragiques maintiennent le lecteur dans une tension avec de nombreux rebondissements entre la recherche d'expédients pour survivre (trouver de l'eau, envoyer les apprentis voler les poules au «Vatican», les rencontres tendues avec les cadres, les femmes qui bravent la police et aussi les histoires d'amours secondaires qui ne laissent aucun répit au rythme de la narration. Le roman est dense. Le dénouement est raconté telle la fin d'une épopée. (NGOMBE in www.afrolivresque.com)

Segundo o mesmo escritor congolês, o nome de Ousmane Sembène

> ne laisse personne indifférent. L'écrivain et réalisateur sénégalais est l'un des pionniers et l'un des phares de la littérature africaine. Le natif de Ziguinchor (qui nous a quittés en 2007) à la filmographie et à la bibliographie très engagées, livre avec *Les bouts de bois de Dieux*, un roman sur une Afrique coloniale au lendemain de la seconde guerre mondiale. (Idem)

Com a descrição muito realista dos eventos, Ousmane Sembène demonstrou a sua arte de escrever explorando o pitoresco e o folclore africanos. Apesar do sofrimento das personagens, estas últimas conseguem expressar-se com humor e alegria. Vê-se isso nas conversas das mulheres. Assim, a realidade e a verdade históricas impõem-se aos leitores que somos. Através do diálogo entre as personagens podemos notar o grande realismo do testemunho de Sembène que se esconde atrás delas para transmitir a sua mensagem.

Por sua riqueza, *Les bouts de bois de Dieu* é considerado um clássico da literatura africana. É por isso que está estudado em muitos programas escolares de África. É de lembrar que, com esta obra, Ousmane Sembène obteve o Grande Prémio Literário da África negra.

Sembène utiliza o imperfeito do indicativo para evocar o sentimento de desespero dos operários frente ao colonialismo, ao passo que o pretérito perfeito simples enfatiza a influência das personagens sobre a realidade. É o que sublinha Frederick Case, que assimila a autonomia das mulheres dos grevistas como um discurso de ameaça no exemplo seguinte: «La colère et la crainte se partageant leur cour, les femmes rassemblèrent leurs pagnes, ajustèrent leurs mouchoirs de tête, rejoignirent la route et reprirent la marche. A quelque distance les hommes suivaient, menés par Boubacar.» (CASE 1995:7) De facto, os verbos no pretérito perfeito simples caracterizam a ação decisiva das mulheres, ao passo que o imperfeito parece sublinhar a proteção, menos importante, dos homens.

A sintaxe clássica muito usada pelos romancistas do período entre guerras nomeadamente por «Roger Martin du Gard, pacifiste et humaniste, pour lequel Sembène a admis son estime» (MURPHY, 2000), é um triunfo para a argumentação de *Les bouts de bois de Dieu*. Ao usar um francês simples, Sembène envia de volta ao colonizador o seu francês literário para partilhar com os leitores «non seulement le besoin insufflé par Bakayoko de changer le monde, mais aussi l'assurance de faire passer un pays africain du statut de colonie à celui d'État indépendant, de voir basculer l'empire qui avait d'abord paru inamovible. Sembène crée un style inspiré par celui des griots alors même que son message provoque.» (BLANDINE, 2007) Podemos tomar o caso da palavra *navet* que faz alusão ao período das chuvas, em Uolof, e que pode criar problemas de compreensão aos leitores, que a podem associar ao legume *nabo*. Assim, a diglossia ocupa aqui um lugar semântico importante.

Muitos escritores africanos de expressão francesa usaram dela. Há sempre em Sembène o escondido, o não dito, que é preciso desvendar para compreender as denúncias. Também, utiliza metáforas. Em *Les bouts de bois de Dieu*, apesar de tudo, a sintaxe não é complicada.

Neste romance de crítica social, tendo como pano de fundo um evento histórico, o autor põe em questão o sistema colonial. O romance de Sembène é considerado uma obra-prima graças ao estilo clássico do autor e também por pertencer à corrente geral do despertar dos africanos após a segunda guerra mundial. É o advento da nova África.

Este romancista, como os dois primeiros em estudo, tem um estilo cinematográfico porque parte do plano geral do espaço em que se desenrola o enredo para depois chegar ao elemento alvejado.

III.4. Perspetiva comparativa

Para a perspetiva comparativa, podemos dizer que os três romancistas têm em comum o estilo cinematográfico com uma presença omnisciente minuciosa. Já falamos deste aspeto ligado ao cinema na parte narratológica. Por outro lado, temos o uso frequente da analepse.

No capítulo que se segue, vamos ver os reflexos identitários tanto do lado dos negros como dos brancos. O encontro entre duas raças provoca reações porque há sempre um grupo que quer impor as suas leis provocando a resistência do grupo adversário, naturalmente.

IV. REFLEXOS IDENTITÁRIOS

O continente africano tem sido sempre um lugar de expressão privilegiada para o desenvolvimento de uma política estrangeira e isso constituiu um barómetro da potência de um país e ao mesmo tempo um indicador de classificação mundial das potências colonizadoras. Após a dominação colonial da Espanha e de Portugal, da França e da Inglaterra, os Russos e os Americanos interessaram-se pela África, sobretudo durante a Guerra Fria. Hoje em dia, nota-se que essas potências – sobretudo a França e os Estados Unidos continuam a promover a sua visão e a preservar os seus interesses em África. Novos atores como a China e a Rússia, principalmente, criam novos parâmetros na evolução geopolítica do continente negro.

Falar de identidade, para nós, referir-se-ia a grupos ou raças no processo de mistura durante a colonização e até depois. Para que esses grupos ou raças vivam em comunhão, é preciso observar certos paradigmas, que são o amor que exclua a violência e o respeito pela alteridade (que todos nós somos outros para todos os outros, quer isso dizer que devemos aceitar a diferença). Segundo Claude Dubar,

> La difficulté à définir ce terme est en partie à l'origine de son apparition, notamment auprès des médias qui en font un terme "fourre tout" permettant d'expliquer les déviances sociales, criminologiques de certains acteurs de la société. Or l'identité est loin d'être un seul phénomène social, mais c'est aussi une réalité génétique (l'identité du fœtus dans le ventre de sa mère), éducative (la structuration mentale de l'enfant) … C'est aussi un construit humain, "produit de socialisations successives". (Claude Dubar, 1998)

Para ele, a socialização seria o fenómeno de construção identitária que tem sempre uma conotação negativa. No entanto, a afirmação desta identidade cria, muitas vezes, reflexos ou atitudes que são disposições internas que obrigam um indivíduo a agir ou reagir para com uma pessoa ou uma situação. Estas reações são relativas à autoridade que é a maneira de agir para levar uma pessoa ou um grupo e até uma classe ou uma população a respeitar a ordem, o direito, as regras, os objetivos de um outro grupo. Porém, esta autoridade só é respeitada quando é exercida sem violência física, verbal ou psicológica.

Portanto, como se vê, muitos parâmetros entram em linha de conta quando os seres humanos se encontram. Daí, são aconselháveis «bonnes manières et comportements de respect permettant de vivre ensemble au mieux, de façon pacifique et pacifiante, sans affronts,

nuisances ou dégradations, dans la bonne compréhension des règles et usages.» (www.grainesdepaix.org) O viver-juntos torna-se uma necessidade. É esta autoridade que cria reflexos de defesa, de reação para com o estrangeiro que nega as leis autóctones para impor as suas. Vamos tentar ver estes reflexos neste capítulo que conclui o nosso trabalho.

A história colonial africana é o tema central evocado pelos três escritores. O encontro entre os colonizadores e os povos africanos, de maneira geral, foi um choque em todos os domínios.

IV.1. Aspetos socioculturais

Todos sabemos que a colonização provocou transformações socioculturais nas antigas colónias. A administração colonial perturbou por completo as antigas sociedades. Nasceu uma nova burguesia e muitas raças se misturaram. O setor económico marca mais as diferenças. Mas, frente

> à la colonisation, les réactions des populations indigènes sont diverses. Certains notables dont les intérêts ont été sauvegardés ou accrus manifestent leur reconnaissance; mais la plupart des membres des classes dirigeantes n'acceptent pas de bon cœur de sacrifier leurs coutumes ancestrales et notamment leur statut personnel. C'est, consciemment ou non, une manifestation de résistance. (https://www.cairn.info/asie-asie-orientale-et-meridionale-aux-XIX-et-XX siècles)

IV.1.1. Por parte dos negros em *Terra morta*

Ao ler *Terra morta* pode pensar-se em *Gaibéus* do escritor português Alves Redol, que fala das condições difíceis em que evoluem os trabalhadores que colhem o arroz na região do Ribatejo. Em *Terra morta*, Castro Soromenho critica o colonialismo português enfatizando as condições de trabalho a que estão submetidos os negros da Lunda. A classe dominante reina, impõe as suas leis sem nenhuma preocupação. O autor faz uma crítica aberta ao capitalismo português, ressaltando a realidade em que viviam os negros. Os negros deviam obedecer ao branco ou resistir às agressões do invasor, que tinha, na sua política repressiva, os sipaios e os capitas. Estes eram

> agentes negros angolanos, agentes da transformação de uma sociedade primitiva em civilizada, os quais representavam simultaneamente a autoridade do branco e o negro que traiu sua raça. Os sipaios se assemelharam aos indivíduos da Guarda Nacional, que eram responsáveis pela ordem no país luso. (SANTOS, 2008: 183)

As ordens portuguesas eram transmitidas aos negros por esses colaboradores. Os negros eram submetidos a castigos quase quotidianos dos sipaios e capitas, que iam, fardados, de uma localidade a outra a aplicar as ordens do branco.

Sob a pressão dos brancos, os negros eram obrigados a abandonar as suas trIbos e as suas crenças para se conformarem ao rigor das leis dos brancos e, «caso fugissem de suas obrigações, suas mulheres e filhos eram punidos em seu lugar.» (Idem) Os sipaios e os capitas levavam essas pessoas sob a ameaça dos chicotes, para os serviços públicos. Os homens eram presos por não terem pago os impostos e as mulheres por conta dos maridos que fugiam para o mato. Podemos ver esta imagem através das frases seguintes:

> Um grupo de presos, guiado por um capita de chicote de cavalo-marinho em punho, desembocou no largo e parou em frente da Administração. Empertigado na sua farda de cotim-e-pimenta, com o cofió vermelho posto de lado, o sipaio veio à varanda, corrida a toda a volta do edifício da Administração, olhou para os presos um por um, contando-os com os dedos, marcou-lhes a tarefa do dia e deu a cada um uma enxada. – Serviço do Governo! – gritou o sipaio. (SOROMENHO, 2008: 36)

Depois do sipaio, o capita fez estalar o chicote obrigando os presos a seguirem o caminho para o trabalho forçado. É de precisar que esses trabalhadores só tinham fuba e peixe seco como comida.

Para que as ordens fossem compreendidas, era sempre preciso um tradutor negro. Aquele tradutor era o representante da justiça do branco, sendo encarado como um traidor. Podemos referir o caso de Caluis, que entregou o seu soba aos brancos por ter recusado pagar o "imposto de palhota": «E Caluis mostrou ao seu tenente o soba velho da sua senzala, o seu pai, e prendeu-lhe as mãos atrás das costas e trouxe-o amarrado pela cinta e tocado a chicote para a vila. O soba morreu dias depois na prisão, de tristeza diziam os brancos, com o feitiço do Caluis afirmavam os negros.» (*Ibidem*, p. 53).

O facto de colaborar com os brancos podia ser considerado, por Caluis, como uma emancipação, mas era uma verdadeira perda do referencial africano. Outros negros tentavam copiar a imagem, identificar-se com o branco, comprando casacos, depois da venda dos seus produtos. É o caso da personagem Calcinha que, depois da venda da cera, comprou uma casaca igual às usadas pelos brancos. Um tal comportamento ou pensamento por parte dos negros simbolizaria a necessidade de se humanizar, embora consista numa perda de identidade. Apesar de um vestuário semelhante ao do branco, este último considera-o como um ser primitivo, um selvagem.

Voltando a Caluis, podemos dizer que o seu papel não era cem por cento negativo. Muitas vezes traduzia à sua maneira, para evitar o choque entre o secretário Silva e os negros. Caluis encontrava palavras adequadas para não irritar o branco. Vejamos este trecho que traduz a astúcia do tradutor:

> O sipaio Calius traduziu para a língua da terra a informação do secretário. Ninguém disse palavra. Depois, o secretário encarregou o intérprete de lhes dizer que se não esquecessem de mandar dinheiro aos parentes pobres e doentes, que não podiam ir trabalhar para as minas para poderem pagar os impostos. Os negros riram-se, disseram que esses seus parentes andavam com sorte por serem doentes e não irem para o Nordeste, e que havia muita cera na região, não faltavam colmeias nas árvores das florestas, que dava para toda a gente arranjar o dinheiro do imposto sem ter de ir ganhá-lo fora de sua terra. Enquanto os mais velhos falavam, […] dobravam o cobertor e punham-no a tiracolo, como viram fazer os soldados. Calius ouviu tudo quanto eles quiseram dizer e informou o secretário, desinteressado da algaraviada dos negros: Tudo tá contente, nosso secretário. Vai no trabalho com força. Vai mandá dinheiro do imposto. Bem, bem. É isso que se quer. Agora, toca a andar. (*Ibidem*, pp.92-93)

O confronto, se se pode falar assim, entre os negros e os brancos é simbolizado pela revolta do mulato João Calado, contra a injustiça personificada no secretário, que não reconhece o direito do mulato à herança após a morte do pai. O castigo violento foi interrompido por Américo, representante de uma nova categoria de brancos, aqueles que consideram o negro como um ser humano que também merece consideração. Quando a informação chegou aos ouvidos dos velhos na aldeia, ninguém podia acreditar. Foi por isso que depois de ter pensado muito, o velho cujo nome não é conhecido «correu para o tambor do terreiro e começou a tocá-lo, gritando: – Povo! Nasceu o coração do branco! E pôs-se a cantar uma canção de louvor para Joaquim Américo. Os homens nus formaram roda à volta do tambor e bailaram cantando a canção do velho.» (*Ibidem*, p. 220).

O romance mostra que os negros eram vítimas de castigos extremos. Recebiam chicotadas nos troncos nus e levavam uma corrente ao pescoço durante os trabalhos nas estradas, como durante a escravatura. O tratamento também era péssimo nas minas de diamante.

A vingança final de João Calado, quando queimou a Administração, pode ser considerada como o maior reflexo identitário dos negros, porque obrigou os brancos a mudar de sede, fugindo.

Como muitos estudiosos das culturas africanas, vê-se que Castro Soromenho investiu-muito nas suas pesquisas para a edificação da imagem e do imaginário do mundo negro diferente do mundo concebido pelos portugueses. Desvendou a maneira como os Portugueses

atuaram nessas terras africanas e destabilizaram a vida e a mentalidade dos nativos. Os brancos conseguiram dominar espiritualmente os negros, que acabaram por crer que levarem as suas esposas a ter relações sexuais com os brancos era um sinal de submissão e talvez de colaboração franca. Pode-se referir este trecho do romance para compreender essa mentalidade negra: «alguns até levavam à casa do branco as suas próprias mulheres e mostravam-se muito agradados se eles se deitavam com elas.» (*Ibidem*, p. 65) Deste modo, os negros perderam a sua tradição e a sua cultura.

Vamos visitar *Things Fall Apart* para ver como é que os negros nigerianos reagiram frente à ocupação inglesa.

IV.1.2. Por parte dos negros em *Things Fall Apart*

Percorrendo este romance, dá-se conta que quase todas as personagens são intransigentes e ao mesmo tempo isoladas e que enfrentam situações conflituosas. Elas lutam, energicamente, contra essas situações, mas em vão. É uma estrutura trágica, em forma de laço, criada por Achebe e que mostra a dureza dos protagonistas. Este caráter duro vê-se através da raiva, da ira, que anima as personagens que têm uma atitude desdenhosa.

Portanto, os reflexos identitários por parte dos negros são, primeiro, intrínsecos ao povo ibo. Os homens fortes odeiam os fracos e esmagam-nos quando a situação lhes permite. Okonkwo é a personagem que mais evidencia isso. Não perdoa aos fracos porque está profundamente marcado pelo falhanço do pai. Vejamos este trecho: «Okonkwo n'avait aucune patience avec les hommes qui ne réussissent pas. Il n'avait eu aucune patience avec son père.» (ACHEBE, 1972: 10) Tinha um medo profundo de parecer com o pai. Assim, ao lutar contra este medo, ele desencadeia uma luta contra todos os homens fracos da sua sociedade.

Este sentimento, como já vimos no estudo das personagens, levou-o a cometer atos repreensíveis (o assassino de Ikemefuna e de um rapaz, o que o obrigou a exilar-se na terra materna). O último ato cometido por Okonkwo e que o obrigou a abandonar os seus sonhos de ascensão social coincidiu com a chegada dos brancos. A sociedade ibo, fortemente enraizada na sua tradição, vai ser vítima de muitas transformações. Os patrícios de Okonkwo vão converter-se ao cristianismo e obedecer às leis do invasor. Os homens Ibos poderosos passam a ser maltratados como os homens fracos. O primogénito de Okonkwo, Nwoye, que se afastou do pai devido à sua dureza, segue o caminho dos brancos. O grande padre tradicional recusa entregar a carga de cura ao seu primogénito. Assim, pode-se ver a exacerbação de conflitos dentro dos dois grupos.

Uma das ironias mais trágicas que Achebe realça neste romance é relativa aos conflitos psicológicos que envenenam Okonkwo e companhia. Okonkwo fica muito marcado pelo medo de ver os seus filhos abandoná-lo, seguindo o caminho de Nwoye. Como é que os seus filhos poderiam abandonar os seus deuses para seguir o caminho dos

> hommes efféminés qui caquetaient comme des vieilles poules était le dernier degré de l'abomination. Qu'on imagine que, quand il mourrait, tous ses enfants mâles décident de suivre les traces de Nwoye et abandonnent leurs ancêtres? Okonkwo sentit un frisson glacé le traverser à cette terrible perspective, semblable à la perspective de l'annihilation. (*Ibidem*, p. 184)

O confronto entre os Ibos e os europeus só se nota na segunda parte do romance. Apesar das poucas páginas reservadas a esse confronto, essa é a pedra angular do romance.

Os reflexos identitários socioculturais não podem ser evocados fora da personagem de Okonkwo. O erro dele é confundir o conflito histórico com o conflito pessoal. Mais sábio que Okonkwo, Obierika é escolhido pelo autor para relatar a maneira como os europeus, os ingleses particularmente, entraram na sociedade ibo e a destabilizaram. Obierika parece desempenhar o papel de enviado especial de Achebe. Foi ele que relatou o massacre de Abame a Okonkwo e todas as mudanças que foram operadas em Umuofia. Sabe-se como os missionários se implantaram, progressivamente, no território ibo.

O autor de *Things Fall Apart* parece sublinhar a passividade e a ingenuidade dos africanos face ao estrangeiro. É o que se nota na conversa entre os chefes Ibos quando deviam ir ao encontro da administração colonial. Deveriam eles ir armados ou não? Afinal foram ao encontro sem armas, apesar da oposição de Okonkwo. Mesmo as catanas que levaram foram depostas no solo, permitindo ao branco prendê-los com muita facilidade. Os chefes que representavam toda a Umuofia tinham como missão dizer ao branco aquilo que roía o coração do povo. Mas foram presos. O clã ficou frustrado, ofendido, porque aquilo que se esperava não se realizou. Pelo contrário, a maldição de que eles queriam lavar o clã enraíza-se. Okonkwo sabia que os seus compatriotas nada fariam. Assim, cheio de desespero, matou o emissário do branco.

A atitude dos chefes denota a dos africanos em geral. O que é mais marcante nessa sociedade são as cerimónias de casamento, de enterro, de festas de inhame, de desafio de luta e de consultas aos espíritos, o que mostra a importância do sobrenatural na vida do povo ibo. Achebe põe em relevo essas atividades da sociedade ibo, marcada por muitas festas agrícolas ou funerárias. Tudo é realizado com a licença dos antigos, chamados de ndichie, e das máscaras, com os seus poderes sobrenaturais. Realmente, não se vê uma oposição verbal

nítida para contradizer as ações do branco, além da ameaça dos egwugwus e da destruição da igreja.

Como os heróis africanos, Okonkwo vive uma desordem existencial. Os eventos ultrapassam-no. Sente-se abandonado por todos. Devido a tudo isso, cometeu o ato heroico e suicidou-se.

Tentaremos ver em *Les bouts de bois de Dieu* como os negros reagiram face à presença dos brancos.

IV.1.3. Por parte dos negros em *Les bouts de Bois de Dieu*

O enredo do romance parece estar centrado na greve dos ferroviários, que traduz uma revolta de amplo espectro. Os grevistas reclamam mudanças radicais por terem sofrido injustiças sociais e económicas. Seria, talvez, melhor diferenciar a revolta da revolução. A revolta ou rebelião é um sentimento de indignação e de reprovação face a uma situação. Mas

> Elle est aussi, dans un sens plus précis, le refus actif d'obéir à une autorité. Elle correspond donc à une large gamme de comportements: non-respect des normes sociales, désobéissance, tentatives d'insurrection, mutineries, rébellions, tollés. Celui qui se soulève de cette façon est désigné comme rebelle. (Https://fr.wikipedia.org a 10/01/2020)

A revolução é um movimento social que provoca um transtorno económico, social e político e exige a substituição de uma ordem antiga por um novo poder capaz de transformar, por completo, as relações numa sociedade.

A obra de Sembène evoca, portanto, a revolta dos ferroviários que utilizam a greve como meio para resolver o seu problema. Assim, pode-se agrupar neste tema de revolta os seguintes subtemas: a reivindicação, a contestação, a marcha, a crueldade, a mudança social, a solidariedade, a resistência, o perdão.

As personagens que caraterizam essa revolta são Bakayoko, figura central e mítica. É o herói que insufla a sua força moral a todos os grevistas de Bamako, de Thiès e de Dakar, de maneira geral. Temos outras personagens secundárias como Tiémoko e Konaté no Mali; Doudou, Lahbib, Samba Ndoulougou, Bakary em Thiès e as de Dakar como Alioune e Arona. Um outro grupo, não menos importante, é o das esposas dos grevistas acompanhadas pelos filhos e pelas filhas. Temos ainda os apoiantes dos grevistas, como o comerciante Aziz, o sírio generoso que ajuda os grevistas subjugados pela fome.

Assim, para falar dos reflexos identitários por parte dos negros, vamos evocar o discurso de Bakayoko no hipódromo de Dakar. Trata-se do discurso pronunciado no grande e

final encontro de Dakar frente ao governador, ao deputado e presidente da câmara municipal, a Sérigne Ndakarou. O estádio estava cheio de grevistas que eram cientes da gravidade da situação. Era o único momento, a única ocasião, a única jogada para falar aos brancos da administração, dizer-lhes a verdade. Portanto, o discurso de Bakayoko foi, naquela altura, um golpe de mestre. Era preciso aproveitar esse encontro histórico de Dakar para resolver, de vez, a questão da greve visto que as negociações não deram nenhum resultado.

O discurso de Bakayoko foi bem estruturado e apoia energicamente a marcha. Começa por expor as condições duras de existência dos ferroviários grevistas nestes termos: «Depuis plus de quatre mois nous sommes en grève et nous savons pourquoi. Cela nous fait vivre une vie dure, sans eau, sans feu, sans nourriture. C'est un destin cruel pour un homme, davantage pour une femme, plus encore pour un enfant et pourtant nous le supportons.» (SEMBENE 1960, p. 336). A sorte de Bakayoko é de ter usado da palavra como último orador. Essa posição deu-lhe a oportunidade de desmantelar os discursos dos seus predecessores. Para ele, os brancos e apoiantes que falaram primeiro não elucidaram os verdadeiros problemas, as verdadeiras razões da greve. Grande estratego, ele até criticou o uso do francês, dado que a maior parte do auditório não fala esta língua.

O discurso de Bakayako é feito de maneira crescente consoante o peso, a responsabilidade das três personagens a quem se dirige frontalmente. A primeira pessoa que Bakayoko atacou foi Sérigne Ndakarou: «Le grand Sérigne Ndakarou vous a parlé de Dieu. Ne sait-il donc pas que ceux qui ont faim et soif désertent le chemin qui mène aux mosquées?» (Idem) Vê-se que ele dá primazia à ordem material em detrimento da ordem espiritual. O marabout poderia ter uma resposta a esta verdade de bakayoko? Vem agora a resposta ao governador nestas palavras:

> On nous a dit que les Gouverneurs nous avaient apporté de nombreux et grands changements. Il est vrai que je suis jeune, mais je n'en ai pas vu beaucoup et je demande aux vieux ouvriers de dire ceux qu'ils ont vus! Ce n'est pas avec des projets que nous allons nourrir nos familles! Enfin, on vient de nous promettre qu'il n'y aurait pas de sanctions contre nous. Mais pour ceux qui ont tué des femmes et des enfants, quelles seront les sanctions? (Idem)

Podemos denotar uma ironia no discurso de Bakayoko com o uso do 'on' e do passado. A ironia transparece também na palavra 'gouverneurs' no plural, de modo a incriminar a colonização, que nada trouxe de positivo na vida dos africanos, em geral, e dos grevistas, em particular. A última frase na interrogativa do orador interpela os brancos sobre aqueles que mataram. Numa sociedade justa, os réus merecem uma punição. Muito

inteligente, Bakayoko repetiu a pergunta em bambara (sua língua materna) e em tuculor, tendo havido com certeza uma tradução para o uolof.

O autor precisa que «aucune crainte ne l'habitait. Ce n'était plus la foule qu'il voyait devant lui mais deux rails luisants qui traçaient un chemin vers l'avenir. Sa voix se fit plus âpre.» (Idem) E o futuro de que fala o autor aqui seria a vitória dos grevistas, seguramente.

A terceira personagem a quem se dirige Bakayoko é o deputado-presidente da Câmara municipal. Com este último, Bakayoko parece ter uma desavença grave visto o peso das suas palavras. Começa pelas expressões utilizadas pelo deputado que declara que essa greve

> le fait de brebis galeuses menées par des étrangers? Il y a donc beaucoup de brebis galeuses dans ce pays et vous qui nous connaissez tous, dites-nous où sont les étrangers? […] Nous avons demandé la retraite, les allocations, l'augmentation des salaires […] Pas un de ceux qui ont parlé avant moi n'a prononcé un seul de ces mots. Notre député nous a dit qu'il était là pour nous venir en aide. Demandez-lui pourquoi il vote des lois sociales dans un pays qui se trouve loin du nôtre, et pourquoi il ne peut faire appliquer ces lois dans son propre pays? Demandez-lui comment il vit, combien il gagne? (*Ibidem*, pp. 336-337)

Como se pode notar, o questionamento de Bakayoko é mais pugnante, fustigante. Pede aos seus colegas para dizer quem são essas ovelhas ranhosas e onde estão os estrangeiros que os obrigaram a entrarem em greve. As razões da greve que nenhum dos oradores precedentes mencionou, foram bem lembradas ao público, de novo para incentivar os grevistas a serem firmes na sua posição. Esse deputado vota em França leis sociais para ajudar o povo, mas recusa os mesmos direitos aos negros. E porquê? Como é evidente, o deputado vive em melhores condições e ganha muito mais do que os pobres operários grevistas e não se importa.

Quando se trata de resolver essas questões sociais, os brancos dizem que é impossível porque os negros são polígamos. No entanto, aquando das guerras mundiais, com a morte certa nos combates (o marido da velha Fatou Wade morreu na Primeira Guerra Mundial e o filho da mesma morreu na segunda), os mesmos brancos não falaram da poligamia e dos filhos ilegítimos. Foi ao deputado que esta pergunta foi colocada.

De facto, Bakayoko evocou tudo isso para pôr o dedo nas chagas da colonização. Os africanos que morrem para uma causa estrangeira, o sofrimento dos operários para assegurar a riqueza dos brancos. Pode-se dizer que Bakayoko conseguiu tocar o coração dos negros presentes nesse encontro no hipódromo de Dakar. E assim, ele apela a todos os negros, qualquer que seja a função de cada um, a implicarem-se mais do que nunca:

> Et maintenant, vous, maçons, menuisiers, ajusteurs, pêcheurs, dockers, fonctionnaires, agents de police, miliciens, employés du secteur public et du secteur privé, comprenez que cette grève est aussi la vôtre comme l'ont déjà compris ceux du Dahomey, de la Côte-d'Ivoire, de la Guinée et de la France. Il dépend de vous, travailleurs de Dakar, que nos femmes et nos enfants connaissent des jours meilleurs. (*Ibidem*, p. 338)

Como para retomar o estribilho (slogan) marxista que diz «proletários de todos os países, uni-vos». É uma resposta ao deputado que adverte os grevistas que tencionam provocar uma greve geral.

É preciso dizer que Bakayoko falou ao público numa língua que os brancos desconhecem. Isto foi feito de propósito para os afastar, para os manter na escuridão daquilo que vai ser decidido. Além disso, ao evitar o francês no seu discurso, Bakayoko quer sensibilizar todos os negros que não falam francês, sejam grevistas ou não, para a importância de levar a cabo essa greve que já causou muitos prejuízos, muitos mortos no campo dos grevistas.

O discurso desemboca no sucesso total dos grevistas. É a vitória dos operários sobre a administração e outras autoridades, acompanhadas pelos traidores negros.

Passamos agora aos aspetos socioculturais por parte dos brancos em *Terra Morta* para descobrir as reações dos colonizadores em relação ao povo negro de Camaxilo.

IV.1.4. Por parte dos colonizadores em *Terra morta*

Os reflexos socioculturais por parte dos brancos são bem evidenciados pelo autor a partir da conversa entre Gregório Antunes e Joaquim Américo, recém-chegado do Brasil. A última personagem fala da democracia progressiva que se queria no Brasil e para todo o povo brasileiro, composto de todos os povos do mundo e formando essa nação. Parece um quiproquó entre as duas personagens. Gregório Antunes fica convicto e com ar grave que mesmo com essa democracia, os portugueses é que merecem ser louvados, mas, pelo contrário, Américo «sorria com indulgência e falava-lhe dos homens de todo o mundo que formavam o povo brasileiro.» (SOROMENHO, 2008: 32) Já que os dois se encontravam em Angola, Américo não deixou de perguntar ao seu interlocutor a situação dos negros. Os dois homens não têm a mesma visão sobre os negros. Antunes

> torcia o nariz, meneava a cabeça, punha-lhe a mão no ombro e afirmava: 'Não, meu amigo. O senhor não conhece negros. Agora é que os vai conhecer e verá que é a raça que não presta. Nem para cavar têm jeito.' E punha-se a contar, horas a fio, histórias

> de negros, dessas ‘crianças grandes’ que só deviam ser tratadas dando-lhes ‘pão com uma mão e chicote com a outra’. (Idem, pp. 32-33)

Evidentemente, Américo não partilha essa visão negativa do negro. Espanta-se pelas palavras de Antunes e até o julga como um monstro. A ironia do autor contra Antunes transparece quando este ultimo fala do filho mulato que teve com uma negra. A voz dele abranda e os olhos humedecem.

Vê-se já a posição de Américo em relação ao seu patrão. Antunes declara ao seu subalterno que «Isto não é o Brasil, senhor aspirante, aqui o negro é negro, só negro, nada mais! gente mole não serve para esta vida.» (*Ibidem*, p. 34).

Portanto, a relação entre brancos e negros era hierárquica: os primeiros castigam, à vontade, os inferiores. Os castigos corporais, que terminam sempre pelo aprisionamento, eram severamente aplicados tanto aos homens como às mulheres.

Para os brancos, o negro é comparável ao animal. Pode-se evocar o caso de um negro que o secretário alcunhou de ratão. Este negro perdeu a sua identidade porque Silva o decidiu. Assim, o rapazito tornou-se um sujeito de divertimento, de sarcasmo de todos. Os sipaios como os criados dos brancos torturavam-no diariamente, imitando o secretário.

À mulher o administrador disse que nunca se deve mostrar os dentes aos negros porque passam a abusar. Os negros não têm direito de resmungar quando o branco decide.

> O negro não pode levantar a voz para um branco. Fechavam-se num mutismo raivoso e mentalmente cobriam-nos de insultos. Mas, à noite, à volta das fogueiras da senzala soltavam as suas grandes gargalhadas, vendo um deles a arremedar os colonos. Só o soba Xá-Mucuari ficava muito sério, com os olhos duros e a boca torcida. (*Ibidem*, pp. 62-63)

O ridículo é que os negros eram considerados uma raça detestável mas os brancos não podiam evitar as relações sexuais com as negras. O autor põe ainda em relevo essa atração pelo sexo feminino ao evocar o caso do namoro do mulato Luís com Flávia. Anacleto não podia aceitar esse namoro por considerar o mulato como um verdadeiro negro. Até as irmãs de Flávia não podiam aceitar o namoro dela com Luís Bernardo. É a mesma situação da mulata Maria com o mulato João Calado. A menina preferiu o branco Albano Sampaio ao mulato João Calado.

Outro aspeto negativo do branco evocado pelo autor é que o velho Bernardo, o pai de Luís, não podia aceitar que o seu filho, embora mulato, aceitasse ocupar funções idênticas às dos negros em Huamba. A decisão de Luís deixou o velho Bernardo enfurecido por o filho «ir

ocupar um lugar que nem os negros de tanga queriam.» (*Ibidem*, p. 204) Era uma vergonha para a raça branca e por isso mandou dizer ao filho que nunca mais voltasse para a casa paterna.

Para os brancos, o negro nunca deixaria de ser negro, quer isto dizer, um selvagem, um ser humano incapaz de evoluir, de atingir um dia a posição do branco. Era um ser criado para trabalhos desumanos, para castigos até à morte.

Agora, vamos ver os aspetos socioculturais em *Things Fall Apart*. Tentaremos descobrir como os ingleses se comportaram para com os negros da tribo ibo.

IV.1.5. Por parte dos colonizadores em *Things Fall Apart*

Things Fall Apart enfatiza a vida dos Ibos, que gira em torno do trabalho duro seguido por diferentes festas e cerimónias rituais. É uma verdadeira representação da sociedade tradicional da tribo ibo, onde reinava uma ordem religiosa rigorosa e eficaz. Essa vida tranquila é criticada pelos colonizadores, que acham que os Ibos levam uma vida de anarquia e não creem em Deus. Daí nasce a primeira forma de conflito que Achebe põe em relevo neste romance e até nos outros como *Le Malaise* (tradução francesa de *No Longer at Ease*), etc. O problema da religião é posto pelos colonizadores. Estes vão trazer novas práticas religiosas aos negros. Aí, podemos evocar o exemplo do sincretismo religioso praticado pelos negros, particularmente pelo velho Odogwu, em *Le Malaise*:

> Il prit la soucoupe, rapprocha ses genoux pour former une table et y plaça la soucoupe. Il leva les mains, les paumes tournées vers le haut, et il dit: 'Bénis cette noix de cola pour qu'après l'avoir mangée, le bien entre dans notre corps, au nom de Jesu-Kristi. Comme il était au commencement, il en sera à la fin. Amen.' Tout le monde répondit 'Amen' et acclama le vieux Odogwu pour sa performance. Même Okonkwo ne put s'empêcher de se joindre aux applaudissements. (ACHEBE, 1972: 68)

Em *Things Fall Apart*, os brancos só aparecem no capítulo XV, precisamente na p. 167, no ultimo terço do romance. Graças a Obierika, amigo de Okonkwo em exílio na terra materna, sabe-se que os brancos chegaram a Umuofia. Ele explica a Okonkwo como o primeiro branco chegou:

> Ce n'était pas un albinos. Il était tout à fait différent… Et il chevauchait un cheval de fer. Les premiers qui le virent se sauvèrent, mais il resta là à leur faire des signes amicaux. A la fin ceux qui ne craignent rien approchèrent et le touchèrent. Les anciens consultèrent leur Oracle et il leur dit que l'étranger briserait leur clan et répendrait la destruction parmi eux… Alors ils tuèrent le Blanc et attachèrent son cheval de fer à

> leur arbre sacré car il avait l'air de vouloir se sauver pour aller appeler les amis de l'homme. (ACHEBE, 1972: 168)

Vê-se assim o primeiro contato, violento, dos negros com os brancos. Vamos entrar mais em detalhes no último ponto deste capítulo.

O aspeto sociocultural, relativamente aos brancos, que podemos evocar aqui é a tentativa de levar os Ibos a abandonarem os seus deuses, convertendo-se ao cristianismo. Aliás, é a pedra de tropeço entre os dois grupos. Os negros creem no Deus Supremo e ainda têm outros deuses que são os intermediários entre o Supremo e os homens. Os missionários vindos da Inglaterra tentam convencê-los de que só o Supremo é que merece adoração.

Com uma nova visita de Obierika a Okonkwo, dois anos depois, sabe-se que

> Les missionnaires étaient arrivés à Umuofia. Ils y avaient bâti leur église, gagné une poignée de convertis et envoyaient déjà des évangélisateurs dans les villes et villages d'alentour. C'était une source de grande affliction pour les chefs du clan; mais beaucoup d'entre eux croyaient que la foi étrangère et le dieu de l'homme blanc ne dureraient pas. (*Ibidem*, p. 175)

Os brancos começaram a ganhar novos adeptos para o cristianismo, inclusive o primogénito de Okonkwo, Nwoye. No início da implantação cristã, os chefes negros tinham circunspeção e guardavam a calma, dado que os adeptos negros eram homens sem valor social chamados efulefu. O impacto religioso e psicológico ganhava terreno no espírito dos negros. Nwoye ficou muito convicto da potência da nova religião ao ponto de rejeitar o próprio pai. Respondeu ao amigo do pai: «Je n'en sais rien. Ce n'est pas mon père.» (*Ibidem*, p. 174)

O branco, ajudado pelos intérpretes da mesma tribo, explicava aos Ibos quem é o verdadeiro Deus, o Criador do todo o universo. Ele dizia que os negros

> adoraient de faux dieux, des dieux de bois et de pierre… Il leur expliqua que le vrai Dieu vivait là-haut et que tous les hommes après leur mort se rendaient devant lui pour être jugés. Les hommes mauvais et tous les païens qui dans leur aveuglement s'inclinaient devant le bois et la pierre étaient jetés dans un feu qui brûlait comme de l'huile de palme. Mais les bons qui adoraient le vrai Dieu vivaient pour toujours dans Son royaume heureux. 'Nous avons été envoyés par ce grand Dieu pour vous demander d'abandonner vos voies tortueuses et vos faux dieux et de vous tourner vers Lui afin que vous puissiez être sauvés quand vous mourrez'. (*Ibidem*, p. 175)

É de sublinhar que os velhos negros não acreditaram nas explicações dadas pelo branco. Outra confusão é a ligada à Santa Trindade, ao filho de Deus, Jesus Cristo. Os negros

queriam saber se o Deus dos brancos tinha mulher. Okonkwo tinha a forte convicção de que o branco era doido.

Em Mbanta, os missionários passaram cinco dias a evangelizar e até conseguiram construir ali uma igreja e ganhar mais adeptos. Para a igreja, os Ibos deram uma parte da Floresta Maldita, convencidos que os brancos iam morrer dentro de quatro dias. A igreja é construída numa clareira parecida com uma boca aberta da Floresta Maldita para os engolir. Aquilo não aconteceu. Pelo contrário, o número de adeptos aumentava progressivamente. Os intocáveis também aderiram à nova igreja. Cortaram o seu cabelo, que deviam obrigatoriamente conservar sob pena de morrer, como lhes dizia a tradição. O número de adeptos não parou de crescer, o que levou M. Brown, missionário branco, a dizer: «Quand je pense qu'il n'y a que dix-huit mois que la Graine a été semée pour la première fois parmi vous, disait-il, je m'émerveille devant ce que le Seigneur a acompli.» (*Ibidem*, p. 193). Mas quando este branco quis preparar a festa de Páscoa, pedindo às mulheres para ir procurar água no rio, nasceu um conflito aberto. Os habitantes da aldeia puseram-nas fora.

Toda a Umuofia tinha mudado com a nova religião. Okonkwo faz a seguinte declaração:

> Le Blanc est très malin. Il est venu tranquillement et paisiblement avec sa religion. Nous sommes amusés de sa sottise et nous lui avons permis de rester. Maintenant il a conquis nos frères, et notre clan ne peut plus agir comme un seul homme. Il a placé un couteau sur les choses qui nous tenaient ensemble et nous sommes tombés en morceaux. (*Ibidem*, p. 213)

O abismo entre o campo dos brancos e o dos negros aumenta. Agora, quem julga os culpados de Umuofia são os brancos, segundo as leis da Rainha da Inglaterra.

A convivência entre as duas raças tornou-se problemática com tensões quase diárias. Os novos adeptos ganharam força e acabam por enfrentar os chefes negros com muita autoridade. Essas tensões vão acabar por desembocar em conflitos sérios.

Vamos passar agora ao terceiro romance para ver como os brancos se comportaram para com os negros do Senegal e Mali.

IV.1.6. Por parte dos colonizadores em *Les bouts de bois de Dieu*

No primeiro capítulo reservado a Ad'jibid'ji, o autor falou mais da inteligência desta personagem. No segundo, revelou ao leitor o espaço em que evoluem as personagens de Thiès e os preparativos da greve. Mas no capítulo de Dakar é que as coisas vão começar a mover-se.

Os brancos não podiam aceitar aquilo que os negros grevistas reclamavam dado que eram polígamos e não tinham qualificações como os seus colegas brancos. Assim, os pontos dominantes em relação aos aspetos socioculturais evocados pelos brancos são a falta de qualificação dos negros e a poligamia, o que justificaria que os filhos deles não fossem reconhecidos pela administração.

O outro aspeto sociocultural forte é a opinião que Béatrice, esposa de Isnard, tem dos negros. Vejamos o que ela respondeu ao jovem Pierrot, que desejava conhecer uma família negra:

> Vous n'avez rien à y gagner sinon des poux et peut-être une de leurs maladies… Dire que ces demi-civilisés font la grève! On aura tout vu! […] Il n'y a rien à comprendre, ce sont des enfants, c'est tout! On leur monte la tête et cette grève va leur coûter plus cher qu'elle ne leur rapportera. Ils vont perdre l'estime de toute la ville. Et puis, vous estime rendez compte, ils sont polygames et ils veulent les allocations familiales, avec le nombre d'enfants qu'ils ont, c'est incroyable! (SEMBENE, 1960: 257)

Na p. 261, Edouard parece partilhar a opinião de Béatrice quando compara os grevistas com «des enfants qui veulent apprendre à marcher tout seuls». Edouard, vindo de Dakar com a decisão tomada ali, dá uma precisão clara nestas palavras: «Il faudra faire tout le possible pour le réajustement des salaires; pour le reste, je verrai et je ferai mon rapport, mais il faut se rendre compte qu'ils ont bien travaillé, les bougres.» (*Ibidem*, p. 261)

No entanto, os grevistas têm um grande apoiante no campo dos brancos, Leblanc. Ajudou os grevistas com vinte mil francos, mas não foi agradecido. Apesar da rejeição por parte dos negros, Leblanc declara o seguinte: «Oui, les Nègres ne m'aiment pas, mais c'est à cause de vous et de vos semblables. Parce que moi, je la connais l'Afrique, cette garce d'Afrique, tu entends, le petit jeunot, si tu l'aimes, elle te donnera encore, elle est si généreuse qu'elle n'arrête pas de donner et si gourmande qu'elle n'arrête pas de dévorer!» (*Ibidem*, pp. 262-263).

Em conclusão, podemos dizer que as negociações de Thiès encontraram dificuldades por causa dessas considerações sociais que giram em volta da poligamia, pretexto dos brancos para não satisfazer as revindicações dos grevistas. As de Dakar, também não iam dar nenhum resultado se não fosse a intervenção de Bakayoko, que destabilizou todos os planos dos brancos.

IV.1.7. Abordagem comparativa

Comparando as três obras, notamos que em *Terra Morta* e em *Les bouts de bois de Dieu* os reflexos identitários socioculturais giram em volta das diferenças na vivência entre o campo branco e o campo negro. Em *Terra Morta*, os negros têm medo e respeito para com os brancos. Mas em *Les bouts de bois de Dieu*, os negros já observam uma certa relação de igualdade entre eles e os brancos, sobretudo no que respeita ao trabalho. Os brancos negam aos negros os seus direitos, as suas práticas sociais ou culturais. Assim surgem problemas entre os dois grupos antagónicos. Cada um pensa que as suas práticas são as melhores. Isso vem em geral do colonizador. Essas relações criaram, deste modo, crises graves que mencionámos na análise de cada grupo e que desembocaram em muitos mortos, sobretudo em *Les bouts de bois de Dieu.*

Em *Things Fall Apart*, o problema foi mais grave. A negação das práticas africanas é mais evidente nos dois grupos. As relações foram tão negativas, tão fortes que provocaram muitos mortos.

Com os aspetos económicos, veremos as razões pelas quais as duas raças entraram em conflitos mortais. E no ponto três, que é o último deste capítulo que conclui o nosso trabalho, violência e resistência, analisaremos as consequências oriundas dos conflitos entre os colonizadores e os colonizados.

Nos aspetos económicos, vamos analisar as relações de trabalho entre os invasores e as populações autóctones.

IV.2. Aspetos económicos

As terras angolanas, pelas suas riquezas, atraíram portugueses e outras nacionalidades europeias. Assim, a Lunda alimentou o comércio da Europa e da América durante dois séculos e meio. Foi vítima de uma forte sujeição ao comércio exterior. O autor enfatiza isso nestas frases:

> Durante esse tempo, os angolanos viram seus filhos serem dizimados e terem suas grandes nações em constante conflito. *Terra Morta* apresenta a transição do ciclo económico da borracha, que havia deixado de ser rentável, para o dos diamantes, cujos trabalhadores eram recrutados nas trIbos africanas e eram obrigados a trabalhar para o governo português, pagando altos impostos. (SANTOS, 2008: 180-181)

Os brancos e os negros eram divididos em dois campos opostos lutando cada um por interesses diferentes. Os portugueses procuravam fortuna. Infelizmente, a maioria voltava à Metrópole mais pobre do que antes, se nos referirmos a estas palavras de Castro Soromenho: «– Não acreditam que alguém venha das Áfricas, como eles dizem, sem trazer fortuna. Não

fazem ideia nenhuma do que sejam estas terras. Eles dizem que das Áfricas só não vêm ricos os soldados e os degredados…» (SOROMENHO, 2008: 23)

IV.2.1. Por parte dos negros em *Terra Morta*

A relação de trabalho que une os negros e os brancos da Lunda, em geral, tem na base interesses económicos. Primeiro, os brancos submeteram todos os sobas ao seu poder. Os chefes africanos passaram a pagar impostos em vez de os cobrar, como se fazia antes. Como exemplo, podemos citar esta frase do autor que diz: «E o senhor telefone para o Cuango e pergunte lá a esse chefe porque é que ainda não mandou o dinheiro do imposto.» (SOROMENHO, 2008: 45) As estradas a abrir nas matas serviam para facilitar o trabalho aos brancos.

Nesta obra, o branco nega toda a qualidade ao negro. Porém, o autor sublinha a honestidade, grande qualidade, dos negros nas frases que seguem:

> Todos sabiam que o negro pagava sempre, tarde embora, mas sempre; e, se morresse, não haveria parente que negasse a dívida, tomando-a como sua. Nesse tempo a gente do Xá-Mucuari vendia-lhes tudo, porque o seu soba era grande amigo do Bernardo e Anacleto, que vieram a Lunda muito antes dos brancos da borracha, e ajudaram na guerra contra o soba Xá-Cungo. (*Ibidem*, pp. 61-62)

Mais tarde, as relações entre os negros e os brancos começaram a mudar em benefício dos colonizadores. Assim, as coisas foram invertidas porque o branco passou a ser o dono da terra. Os comerciantes nunca mais pagaram aos sobas impostos e andavam por toda a parte como se a terra lhes pertencesse, como se tivessem ali nascido e os negros fossem os estrangeiros. Enquanto donos da terra, os negros perderam todos os direitos. As ordens do branco do Governo deviam ser respeitadas.

Um outro aspeto económico é que os negros eram explorados pelos comerciantes na venda de mercadoria. O quilo nunca era completo e os negros que nem sabiam ler e escrever não tinham oportunidade de verificar. Aceitavam tudo, ou tinham a obrigação de aceitar aquilo que o comerciante branco lhes propunha.

Quem perdia nessas relações eram os negros. Essa perda é muito enfatizada nas conversas dos velhos negros ao lembrarem-se daquilo que se passou uns anos atrás com a chegada dos brancos à sua aldeia que: «vieram comprar borracha à sua terra e que, depois de lhes terem dado as suas filhas e muito dinheiro a ganhar, fizeram a guerra mal chegaram os brancos e negros fardados.» (*Ibidem*, p. 146)

A vida dos negros piorava cada dia. Eles não ganhavam nada no comércio e além do mais, eram maltratados pelos brancos. Em geral, os brancos enviavam sipaios e capitas para fazer esse trabalho nefasto.

Pode-se dizer que o autor faz uma crítica frontal contra o colonialismo quer a nível social, quer cultural e económico. Ele pinta, quase, a realidade comum aos povos africanos durante a colonização.

Não podemos desenvolver mais os aspetos económicos por parte dos negros dado que eram os mais desfavorecidos neste negócio, nos intercâmbios com os brancos.

Passemos ao romance *Things Fall Apart* para ver como os negros Ibos negociavam com os brancos.

IV.2.2. Por parte dos negros em *Things Fall Apart*

Na obra de Chinua Achebe, não vamos poder falar deste aspeto económico visto que as relações evocadas pelo autor são de ordem religiosa. Não havia intercâmbios comerciais entre os Ibos e os missionários.

O único ponto relativo aos aspetos económicos teria a ver com o centro comercial que M. Brown construiu. O autor diz que «l'homme blanc avait bien apporté une religion folle, mais il avait aussi bâti un centre commercial, et pour la première fois l'huile de palme et la noix de palme devinrent des choses de grande valeur, et beaucoup d'argent coula à Umuofia.» (ACHEBE, 1972: 215) Portanto, vê-se que os negros de Umuofia aproveitam este centro comercial para vendar o óleo de palma. Pela primeira vez, então, os negros passaram a ganhar uma certa quantia de dinheiro. Fora deste centro comercial, o autor não voltou a falar das relações económicas entre os brancos e os negros em Umuofia.

Portanto, vamos visitar a obra de Sembène para perceber como o autor evocou este aspeto. Também, nesta obra, não se fala de relações comerciais. Porém, há trabalhos com interesses económicos.

IV.2.3. Por parte dos negros em *Les bouts de bois de Dieu*

Os aspetos económicos que poderíamos evocar nesta obra estão estreitamente ligados às injustiças de que eram vítimas os operários negros. O seguinte questionamento de Tiémoko, aquando de uma reunião de grevistas, evidencia muito bem as injustiças que sofriam os negros, nestes termos:

> C'est nous qui faisons le boulot, rugit-il, et c'est le même que celui des blancs. Alors, pourquoi ont-ils le droit de gagner plus? Parce qu'ils sont des Blancs? Et quand ils sont malades, pourquoi sont-ils soignés et pourquoi nous et nos familles avons-nous le droit de crever? Parce que nous sommes des Noirs? En quoi un enfant blanc est-il supérieur à un enfant noir? (SEMBENE 1960, pp. 24-25)

Mais longe, Doudou, um dos dirigentes dos grevistas negros fez esta pergunta pertinente ao seu colega Dramé: «Pourquoi les Blancs ont-ils droit à dix minutes de casse-croûte et pas nous?» (*Ibidem*, p. 234) Porque é que os negros não podiam ter as mesmas vantagens que os seus colegas brancos? Coloca-se então a equação de salário igual para trabalho igual.

Pode-se ver que o problema, aparentemente material, é sobretudo sociológico. O autor parece sublinhar aqui a superioridade da raça branca. Assim, cada pessoa deve trabalhar para eclodir a osmose entre as civilizações branca e negra. O obscurantismo que consiste numa atitude de oposição ao progresso da verdade e da instrução deve ser combatido em todas as suas formas. Só desta maneira se pode estabelecer a igualdade entre as diferentes raças do mundo e evitar apreensões, dificuldades multifacetadas e reações violentas.

Os rapazitos negros não estavam de fora. Manifestavam a sua ira quebrando as lâmpadas públicas e até os faróis dos carros dos brancos. Atacavam também as zonas ocupadas pelos bancos. Vejamos estas frases:

> Ils attendaient que la nuit se fît leur complice puis, par petits groupes pour mieux dépister les gardes et les soldats, ils envahissaient la zone européenne. […], ils ajustaient leur fronde, tiraient et s'évanouissaient dans l'ombre. Tout ce qui brillait dans la nuit leur était bon, des fenêtres aux lampadaires. On avait beau, le jour venu, remplacer les ampoules ou les vitres, le soir suivant le sol était jonché d'éclats. (*Ibidem*, p. 249)

Era assim, pode-se dizer, que as crianças negras participavam na luta contra a injustiça feita aos trabalhadores negros. Os pais deles, sabendo que isso ia terminar mal, tentaram proibir esse ato aos filhos.

É de sublinhar que a razão evocada pelos brancos, para recusar as reivindicações aos grevistas, é a poligamia. Aliás, Lahbib, um outro responsável grevista retomou, mais longe, esta questão de poligamia dizendo: «La polygamie est peut-être une question qui nous regarde, mais cela ne vous a pas empêchés de vous en servir quand vous en avez besoin! Par exemple, lorsqu'il s'agit d'incorporer nos jeunes gens, vous ne leur demandez pas s'ils sont nés d'un père bigame! Et cette ligne a été construite par les mains de fils de concubines…» (*Ibidem*, p. 280)

Este discurso de Lahbib associa-se perfeitamente ao de Bakayoko no hipódromo de Dakar. Aliás, Minyono-Nkodo declara que «Le discours de Bakayoko constitue un grand pas

vers le dénouement. Il représente l'étape décisive du combat que mènent les grévistes. Cette victoire du célèbre militant annonce la fin de la grève, donc, la victoire des grévistes et sur le patronat et sur les diverses autorités et sur leurs complices indigènes.» (MINYONO-NKODO, 1979, p. 91) Os argumentos de Bakayoko, irrefutáveis, venceram as forças de opressão e deram satisfação aos grevistas.

Pensamos que além destas reivindicações relativas aos salários e abonos familiares, em geral, não se pode falar de outros aspetos. Assim, passamos à obra de Castro Soromenho para estudar, primeiro, os aspetos económicos por parte dos colonizadores na zona de Camaxilo.

IV.2.4. Por parte dos colonizadores em *Terra morta*

Lembre-se que os portugueses não eram os primeiros a explorar os negros naquelas zonas de Angola. Os negreiros árabes «varavam com os seus gritos de guerra os sertões do norte, arrebanhando negros para os vender como escravos.» (SOROMENHO, 2008: 50) Depois dos escravos, era o comércio da borracha que deu muitos lucros aos comerciantes portugueses. Vimos também que os vendedores negros eram iludidos a nível do peso e das medidas e além do mais compravam caro os panos que levavam às mulheres.

A opinião pública portuguesa era que todos aqueles que iam para as Áfricas (como diziam) ficavam forçosamente ricos. Soromenho precisa que não era só na Província que se pensava assim, «mesmo em Lisboa, e até doutores, não fazem ideia do que isto é. A gente ouve cada uma que é de rebentar a rir. Se a gente leva dinheiro até nos recebem com foguetes, mas se vamos tesos olham-nos com raiva.» (*Ibidem*, p. 23).

A mão-de-obra era composta de trabalhadores indígenas contratados para realizar todos esses trabalhos duros, sobretudo nas minas. Vejamos estas ordens do administrador Gregório Antunes: «– Ó senhor Américo, mande chamar esses contratados. E o senhor telefone para Cuango e pergunte lá a esse chefe porque que é que ainda não mandou o dinheiro do imposto.» (*Ibidem*, p. 45)

O administrador exercia uma forte pressão sobre os contratados, que não tinham nenhuma alternativa para escapar dos trabalhos forçados. Iam para essas minas por um ano inteiro sem verem as suas famílias, tratados como se fossem escravos. Ainda por cima, tinham que gastar o pouco dinheiro que ganhavam comprando coisas inúteis nos armazéns da Companhia.

Os trabalhadores portugueses eram objetos de inquéritos policiais – certamente da PIDE – a partir da Metrópole. Aqueles que conseguiam passar pelas malhas eram bem pagos

para realizar esta tarefa desumana. Eis o que explica o zelo deles. Os negros eram submetidos a uma disciplina mais dura que a militar. Nenhum deles podia ter licença «de qualquer natureza, a não ser por doença grave, cujo tempo era descontado nos salários, caso os braços não pudessem de todo voltar a manejar a picareta, até cumprir todo o tempo do contrato. Licença só de morte.» (*Ibidem*, p. 89).

Os negros eram todos devedores à Companhia. Por isso, deviam trabalhar duro para pagar

> impostos que a Companhia tinha pago ao Estado por antecipação aos seus salários. Além disso, não havia negro que não devesse nos armazéns, que eram, como nas minas, propriedade da Companhia, porque na zona mineira, região primeiramente varada pelos pioneiros em suas jornadas comerciais… ninguém podia negociar com o gentio, além da Companhia. (*Ibidem*, p. 91)

Os negros são comparados aos objetos, aos diamantes, propriedade da Companhia. Esta dispunha dos negros como se fossem animais.

O destino dos negros tinha mudado por completo. A terra tornou-se propriedade dos brancos.

IV.2.5. Por parte dos colonizadores em *Things Fall Apart*

Como dissemos atrás, não houve intercâmbios comerciais em *Things Fall Apart* tirando uma pequena exceção, o tal centro comercial que M. Brown construiu. O autor diz que «l'homme blanc avait bien apporté une religion folle, mais il avait aussi bâti un centre commercial, et pour la première fois l'huile de palme et la noix de palme devinrent des choses de grande valeur, et beaucoup d'argent coula à Umuofia.» (ACHEBE, 1972: 215) Fora deste centro comercial, o autor não voltou a falar das relações económicas entre os brancos e os negros em Umuofia. Essa abertura comercial parece-nos o único nestes intercâmbios económicos entre os brancos e os negros.

IV.2.6. Por parte colonizadores em *Les bouts de bois de Dieu*

A relação que existe entre os brancos e os negros nesta obra é uma relação de trabalho. Assim, os brancos que temos aqui são todos franceses enviados para o Senegal e Mali para trabalhar e até enriquecer. É o caso do diretor da companhia de caminho-de-ferro, Dejean. Este

> avait été un employé zélé. Il était arrivé à la colonie avec l'intention de faire fortune rapidement. Il rêvait même à sa propre compagnie. Il avait très vite franchi les premiers échelons… A cette époque, il y avait peu d'Européens qui restaient longtemps à la colonie… En 1938 alors qu'il était sous-chef de bureau, les métallos du dépôt avaient fait leur première tentative de grève. Dejean avait rapidement étouffé le mouvement et, pour le récompenser, la Direction l'avait nommé chef de bureau… Lorsque les hommes de Vichy prirent les affaires en main, le directeur général, qui n'était pas pétainiste, disparut. Dejean le remplaça. Depuis, il avait gardé le poste. (SEMBENE 1960: 58)

A opinião que o branco tinha do negro é que este último não merece nenhum aumento de salário ou abonos familiares porque quando ganha mais «c'et pour s'acheter d'autres épouses, et les enfants pullulent comme des fourmis.» (*Ibidem*, p. 59) Dejean vai prosseguir no mesmo raciocínio na página seguinte, dizendo que ele conhece muito bem os negros e que tem a convicção de que, em poucos dias, muitos deles vão abandonar a greve e retomar o trabalho.

Enquanto os grevistas estão privados de comida e água, os brancos gozam da vida. Têm muitos privilégios, não somente salariais, mas também sociais. É a verdade que Leblanc, apoiante dos grevistas e que prevê a vitória dos negros, revela aos seus conterrâneos: «Encore un de nos privilèges qui sera pénible à perdre, … quatre domestiques noirs pour le prix d'un en Europe!»

As negociações de Thiès não deram nenhum resultado porque o representante da Companhia, M. Edouard, apoia a opinião de Dejean quando diz:

> Vos revendications ont été étudiées à Dakar avec sérieux et en profondeur. Il en est qui se sont révélées justes, seulement elles se heurtent à des difficultés réelles. Le bilan de l'année dernière n'a pas été bon et cela nous oblige à écarter momentanément la question des allocations familiales. La retraite devra être étudiée en fonction du niveau technique des intéressés, enfin le rappel de l'augmentation des salaires doit être envisagé en fonction du coût de la vie. (*Ibidem*, p. 269)

O Governador usa da palavra para dizer que a greve decorre devido à incompreensão e que ia

> étudier les revendications avec soin. 'Vous pouvez constater que depuis mon entrée en fonction beaucoup de choses ont changé en bien pour vous. D'autres changeront encore et toujours à votre avantage. Mais pour que ces progrès soient profitables à tous et visibles pour tous, il faut du temps et de la patience… Contrairement à certains bruits propagés par des gens malintentionnés, aucune sanction ne sera prise contre les grévistes et je le promets à tous que leurs demandes seront étudiées et satisfaites dans la mesure du possible, dans un temps très court'. (*Ibidem*, p. 333)

É claro que o discurso paternalista do Governador não impressionou os grevistas que sofreram, duramente, as consequências da greve durante meses. Ele fala da resolução da crise num futuro próximo esquecendo o sofrimento que infligiu voluntariamente aos grevistas e famílias.

IV.2.7. Abordagem comparativa

Em resumo, podemos dizer que *Terra Morta* e *Les bouts de bois de Dieu* têm como pontos comuns os interesses sobretudo económicos dos brancos em África. Vieram para África para se tronarem ricos. Soromenho e Sembène enfatizaram as relações de dominação da raça branca sobre a negra. Em *Terra Morta*, os negros são passivos, portanto sofrem a injustiça dos brancos, são explorados. No entanto, em *Les buts de bois de Dieu,* os negros revoltam-se e exigem respostas às suas reivindicações. Apesar das condições desumanas a que eles foram submetidos, ficaram firmes na sua posição e acabaram por ter sucesso.

Em *Things Fall Apart*, as relações eram de ordem religiosa. Os brancos chegaram à região dos Ibos e conseguiram, embora com certas dificuldades, implantar o cristianismo.

O encontro entre as duas raças não era sem consequências. Houve confrontos que provocaram mortos de ambos lados. Mas a raça negra é que perdeu mais. Portanto, vamos ver no último ponto as consequências dos confrontos entre as duas raças.

IV.3. Violência e resistência

O continente africano, desde a escravatura, tem sido objeto de conquistas e dominações coloniais da Europa. Estas conquistas, de maneira geral, tiveram causas científicas, religiosas, políticas, e sobretudo económicas. No plano científico, os Europeus interessaram-se pelo interior de África. No plano religioso, queriam espalhar, dar a conhecer o Cristianismo pelo continente. No plano económico, queriam ter novos mercados e tirar melhores lucros. Os maiores capitalistas eram franceses, ingleses, portugueses e espanhóis.

A economia era essencialmente comercial e os investimentos em África eram extremamente fracos porque o objetivo dos colonizadores não era o desenvolvimento do continente. As infraestruturas implementadas, graças aos trabalhos forçados, serviam para a exportação.

Mas, o contato entre o colonizador e o negro não foi nada fácil. Embora os europeus tivessem melhores armas e ganhassem quase todos os combates, os africanos resistiram. Houve saques dos recursos africanos, massacres e exploração de homens e mulheres. Mas, quando há agressão, violência, temos sempre a resistência como resposta.

Assim, neste último ponto para o qual não temos nenhum documento comprovativo, vamos ver, a partir das obras em estudo, como foram geridas a violência e a resistência por parte dos negros mas também por parte dos brancos.

IV.3.1. Por parte dos negros em *Terra morta*

Em *Terra morta*, vemos que os colonos recomendam sempre aos recém-chegados a dureza para com os negros. Na maioria dos casos, os brancos mandam os sipaios, os capitas ou soldados indígenas maltratar os próprios patrícios. A maioria dos negros é passiva. Eram forçados a trabalhar nas estradas e nas minas de diamantes em condições desumanas. Poderiam eles opor-se aos brancos, embora pouco numerosos mas mais armados?

A primeira resistência vem do soba Xá-Mucuari – que nunca tinha tratado com os brancos – que estava farto das humilhações da administração de Camaxilo e que matou o sipaio que o queria levar forçosamente. Eis o enredo do evento:

> Nessa altura, Xá-Mucuari saiu do alpendre pelo lado oposto onde estava o sipaio, que correu para ele julgando que ia fugir. O soba voltou-se a tempo de se desviar da coronha que lhe vinha direita às costas e deitou a mão à espingarda… Mas quando chegaram ao terreiro, só tiveram tempo de ver o sipaio cambalear e soltar um urro, as mãos na garganta, a cair de borco. Dobrado para a frente, nu, com a faca vermelha de sangue na mão, o soba tinha os olhos abertos fixos na cara do sipaio. (SOROMENHO, 2008: 150)

O ato do soba deixou os velhos muito apavorados porque sabiam que os brancos não iam deixar impune esse desafio, esse crime. Pelo contrário, o soba tinha um ar de triunfo. Sabendo exatamente aquilo que lhe aconteceria, o soba suicidou-se. Fim trágico.

A outra resistência vem de João Calado quando o secretário Silva lhe recusou os seus direitos enquanto herdeiro do pai falecido. O mulato, depois da punição infligida pelo secretário e da prisão, vai vingar-se. Como bom estratego, «enterrou a faca na garganta do sipaio, caindo sobre ele com todo o peso do corpo. Tudo se passara num segundo, sem se ouvir um gemido. Mas, o mulato não abandonava o sipaio, uma mão a tapar-lhe a boca, temendo que gritasse.» (*Ibidem*, p. 254). Depois do assassinato do sipaio, o mulato pegou numa certa quantia de dinheiro, «debruçou-se sobre a fogueira e começou a atirar, precipitadamente, com as brasas para cima do telhado de colmo. E, sem esperar que o fogo rompesse, deitou a mão à arma do sipaio e correu para o matagal, por trás da casa de Jaime Silva.» (*Ibidem*, p. 256) Como primeira consequência, o fogo levou tudo: documentos como o dinheiro dos impostos. A segunda é que a administração fugiu para Caungulo.

Portanto, os dois atos do soba e de João Calado é que marcam a violência e a resistência por parte dos negros em *Terra Morta*.

IV.3.2. Por parte dos negros em *Things Fall Apart*

Em *Things Fall Apart*, temos dois níveis de violência. O primeiro é interno, quer isto dizer, entre os negros. Trata-se da violência verbal, por exemplo de Okonkwo contra o seu primogénito e as mulheres (Cf. Capítulo IV, pp. 41-45), contra os indivíduos fracos do clã, e física, quando Okonkwo bateu na sua mulher durante a Semana de Paz e também contra a segunda esposa quando ela cortou algumas folhas da bananeira. (Cf. p.51-52) Também temos esta violência exercida contra os gémeos que os habitantes deitavam na Floresta Maldita, etc. Podemos também evocar a violência da aldeia de Mbaino que matou uma menina de Umuofia e que teve que entregar Ikemefuna para evitar a guerra. Por fim, temos o assassinato de Ikemefuna e o do filho do defunto Ezeulu, este casual. Há bastantes histórias dessas que se encontram dentro do campo negro.

No plano externo, a violência notada entre a raça branca e a negra é evocada pelo autor no capítulo XV quando o primeiro branco chegou à aldeia de Abame. Graças a Obierika, sabe-se que

> il chevauchait un cheval de fer. Les premiers qui le virent se sauvèrent, mais il resta là à faire des signes amicaux. A la fin ceux qui ne craignent rien approchèrent et même le touchèrent. Les anciens consultèrent leur Oracle et il leur dit que l'étranger briserait leur clan et répandrait la destruction parmi eux… les hommes blancs étaient en route. […] Et ainsi ils le tuèrent. (ACHEBE, 1972: 167-168)

Um outro registo dessa violência aparece no capítulo XVIII quando «trois convertis étaient allés au village et s'étaient vantés ouvertement que tous les dieux étaient morts et impuissants, et qu'ils étaient prêts à les défier en brûlant tous leurs sanctuaires.» (*Ibidem*, p. 188) A réplica dos negros foi imediata com insultos. Essa réplica vai prosseguir quando os habitantes proibiram às mulheres dos novos adeptos do Cristianismo o acesso à carreira de giz e água na fonte para adornar a sua igreja. Mas tudo isso não impediu que a igreja de M. Brown progredisse.

Com a chegada do substituto de M. Brown, o Reverendo James Smith, as relações complicaram-se. O Reverendo criou mais tensões com as habitantes, ficando firme nas ideias de evangelizar os negros. Um novo adepto ao Cristianismo chamado Enoch ganhou confiança e «imaginait toujours que les sermons étaient prêchés pour le bénéfice de ses ennemis… Ce fut Enoch qui déclencha le grand conflit entre l'église et le clan à Umuofia, où les nuages

s'étaient amoncelés depuis le départ de M. Brown.» (*Ibidem*, p. 225) Ele cometeu um crime grave porque ousou arrancar a máscara de um egwugwu, sacrilégio para os habitantes de Umuofia. O autor declara que pela primeira vez, M. Smith sem nenhuma proteção do Comissário do Distrito, teve medo ao ouvir o ruído produzido por egwugwus que se dirigiam para a igreja. De facto, Enoch esperava por uma guerra santa contra os negros que queriam continuar a viver consoante as suas tradições. A decisão final dos espíritos não era matar Enoch ou M. Smith, mas destruir a igreja. Eis o que eles declararam ao branco: «vous pouvez rester avec nous si vous aimez nos moeurs. Vous pouvez adorer votre propre dieu. Il est bon qu'un homme adore les dieux et les esprits de ses pères. Restez chez vous afin de ne pas être blessé. Notre colère est grande mais nous l'avons contenue afin de pouvoir vous parler.» (*Ibidem*, p .230) Embora cheio de medo, M. Smith recusou o compromisso e graças ao intérprete, que suavizou o diálogo recusando dizer exatamente aquilo que o branco dizia, os danos foram mínimos. Os espíritos destruíram a igreja e: «Quand les egwugwus partirent, l'église de terre rouge que M. Brown avait bâtie était un tas de débris et de cendres. Et pour le moment l'esprit du clan fut pacifié.» (*Ibidem*, p. 231) Essa punição agradou muito Okonkwo que não reconheceu os seus colegas ao regresso do exílio.

Como os brancos não podiam deixar esse ato impune, mandaram prender os homens fortes das nove aldeias de Umuofia. O castigo de que Okonkwo e amigos foram vítimas foi uma verdadeira injúria que Umuofia nunca conheceu e nunca poderia tolerar. Mesmo depois de ter pago a multa exigida pelo Comissário, Okonkwo não podia dormir sossegadamente porque «étendu sur son lit de bambou il songeait au traitement qu'il avait reçu dans la cour de justice de l'homme blanc, et il jura vengeance. Si Umuofia se décidait pour la guerre, tout irait bien. Mais s'ils préféraient être des lâches, il sortirait se venger lui-même.» (*Ibidem*, p. 243)

O último ato cometido pelos negros contra os brancos é o ato heroico de Okonkwo que matou o mensageiro-chefe da Corte que foi pôr fim à reunião que os negros organizaram para tomar uma decisão séria contra a punição infligida a Umuofia. O mensageiro-chefe, acompanhado por quatro homens, tinha a vontade absoluta de levar a cabo a missão ordenada pelos brancos. Porém, não podia medir o grau da ira de Okonkwo. Como num filme, o autor diz: «En un éclair Okonkwo avait tiré sa machette. Le messager se baissa pour éviter le coup. Ce fut inutile. La machette d'Okonkwo descendit par deux fois, et la tête de l'homme gisait près de son corps en uniforme. La toile de fond qui attendait s'anima brusquement d'une vie tumultueuse et la réunion s'interrompit. Okonkwo restait debout à regarder le mort.» (*Ibidem*,

p. 248) Sabendo que os seus colegas não o iam apoiar, Okonkwo preferiu enforcar-se. Fim trágico!

IV.3.3. Por parte dos negros em *Les bouts de bois de Dieu*

Em *Les bouts de bois de Dieu*, encontramos também violência interna e violência física externa. A violência interna é simplesmente relativa à oposição entre os pró e os contra a greve. Essa oposição, que se nota em Thiès, Dakar e Bamako, tem como desfecho o julgamento de Diara, que traiu os colegas grevistas retomando clandestinamente o trabalho.

Se não fosse a sabedoria do velho Fa Keta, Diara ia merecer a punição mais severa dado que, não somente traiu o grupo mas também fez sofrer as mulheres dos grevistas. A ira de Tiémoko, contra o tio, vê-se nesta frase: «J'ai dit que si c'était mon père je ne l'aurais pas amené ici, parce que je l'aurais tué avant.» (*Ibidem*, p. 149) No plano interno, podemos dizer que a violência era verbal, sobretudo durante as reuniões dos grevistas.

O primeiro ato de violência física externa aconteceu em Thiès. Era a réplica dos grevistas contra o ataque dos soldados enviados para castigá-los. Quando os soldados atacaram com pontas de armas, com baionetas, bombas lacrimogénias, etc. os grevistas tinham que replicar. Assim,

> Du passage à niveau, Magatte et les apprentis avaient ouvert un véritable barrage de cailloux. Tout ce qui pouvait être ramassé volait en l'air. L'officier qui commandait le détachement n'avait plus son casque et son front saignait. Un soldat fut pris par un groupe d'ouvriers: on l'entendit hurler. La mêlée était partout à la fois. Sur le marché-restaurant, pas un abri ne restait debout. (*Ibidem*, p. 49)

Como se pode notar, a confusão era total no mercado. Era um caos indiscritível. Como consequência do ataque dos soldados, «il ya huit morts et des quantités de blessés, hommes, femmes, apprentis.» (SEMBENE, 1960: 53) É de precisar que neste confronto também as mulheres foram implicadas.

Sempre no plano externo, o autor enfatiza a resistência dos grevistas, sobretudo das mulheres dos grevistas contra as forças de repressão. As mulheres de Thiès e as de Dakar empenharam-se ativamente nesses confrontos sangrentos. Os homens estão quase ausentes dos confrontos. O autor enfatiza a resistência das mulheres que infligem uma derrota severa às forças repressivas. Em Thiès, as mulheres lutaram contra os soldados. Em Dakar, o autor põe em relevo o confronto entre as mulheres e as forças repressivas que foram prender Ramatoulaye que matou o carneiro, Vendredi, por ter comido o pouco de arroz que preparou

para as crianças. O autor descreve as condições de brigas entre os polícias e as mulheres, que se prepararam com garrafas cheias de areia. Assim,

> Mame Sofi qui avait repéré près de la cabane un policier de petite taille l'assoma d'un seul coup de ses bouteilles de sable, puis, comme une furie, elle se rua sur l'auxiliaire et lui envoya la seconde bouteille en plein visage. Binta se servait d'un pilon avec lequel elle faisait de grands moulinets au-dessus des têtes. Houdia Mbaye, elle, telle un petit fauve, s'était accrochée des bras et des jambes à un agent qui lui martelait le crâne avec satisfaction visible. (*Ibidem*, p. 125)

Mais longe, no episódio de Dakar, o autor retoma esta batalha. As mulheres é que ganharam, mas as consequências foram graves com o incêndio das palhotas delas. O outro ponto da violência física é a morte de Houdia Mbaye quando os bombeiros lançaram água sobre a multidão no momento em que Ramatoulaye estava dentro da esquadra da polícia para responder ao Comissário.

Os homens, que podem ser considerados alheios à batalha das mulheres, sentiam que algo de novo nascia neles. Lembravam-se da frase de Bakayoko que lhes dizia sempre: «L'homme que nous étions est mort et notre seul salut pour une nouvelle vie est dans la machine, la machine qui, elle, n'a ni langage, ni race.» (*Ibidem*, p. 127) O momento de agir chegara. A ação violenta dos homens é evocada pelo autor nos eventos de Thiès.

Em resumo, digamos que na obra de Ousmane Sembène, não houve propriamente violência dos grevistas, fora a de Thiès, para com os brancos. O que se nota mais é a resistência deles. Aquilo que o autor enfatizou foi as brigas das mulheres, quer seja em Thiès quer em Dakar, contra as forças repressivas.

IV.3.4. Por parte dos brancos em *Terra Morta*

Nesta obra, pode-se dizer que o autor revela mais a violência dos brancos contra os negros. A dominação branca é tão forte que nem se vê resistência deles contra os negros.

Podemos ir diretamente à p. 21 da obra de Soromenho, com as reações de Valadas e António de Vasconcelos que são semelhantes às do administrador Antunes nestes termos:

> – Gajos desses, só a chicote! – vociferava Valadas. – Que respeito nos podem ter esses selvagens quando vêem coisas dessas? É por essas que hoje se vêem negros voltarem-se contra os brancos. Quando eu vim para cá, nem levantam os olhos. Agora é o que se vê… e qualquer dia correm-nos à porrada. A mim, nunca, que até lhes trincava o coração! (SOROMENHO, 2008: 21)

Joaquim Américo é o único a ver os negros com olhos diferentes por ter viajado.

Os colaboradores dos negros, os sipaios e capitas enquanto negros, são tratados da mesma maneira que os negros quando não obedecem às ordens do patrão. Como exemplo, temos Gregório Antunes, que castigou o capita Canivete por não ter vigiado bem os contratados: «Onde é que você anda, seu burro? Cinquenta palmatoadas no Canivete, ouviste? Já! Estes cachorros hão-de aprender a fazer o serviço.» (*Ibidem*, p. 47)

Os negros são contratados para irem trabalhar nas minas, à força. As ordens terminantes dos brancos devem ser respeitadas, se não, concretizam-se em castigos severos. E esses negros só podem voltar a ver as suas famílias ao cabo de um ano de trabalhos desumanos. Até nas estradas, as condições são horríveis dado que, em certas localidades como Bula-Matari, os negros trabalham nas estradas com correntes ao pescoço, como no tempo da escravatura. Os trabalhos nas minas eram «de sol a sol, picareta abaixo, picareta acima, ferindo-se no cascalho que lhes saltava em lascas para as pernas, lanhando-as como se fossem navalhas.» (*Ibidem*, p. 87) Ainda por cima, o dinheiro ganho pelos negros é recuperado nos armazéns da Companhia.

Os negros são impotentes face às ações criminosas dos brancos. Por exemplo, eles assistem «ao saque da soldadesca e se riam aos gritos das mulheres perseguidas pelo cio de brancos e negros estrangeiros… Xá-Mucuari soube, quando andava a monte, que Francisco Bernardo arrastara uma das suas mulheres para o capinzal e a forçara a entregar-se-lhe.» (*Ibidem*, p. 63)

Há também maus-tratos entre brancos e mulatos, sendo estes tratados como negros. Sabe-se disso pelas «histórias de brigas e de sangue, de roubos e de casas saqueadas, de morte de homem e de meninas desfloradas, tudo passado entre brancos e mulatos.» (*Ibidem*, p. 228)

Já que não podemos evocar todos os casos de violência por parte dos brancos, vamo-nos limitar a dizer que quase toda a violência, evocada na obra de Soromenho, é infligida pelos brancos. Não se nota resistência destes contra os negros porque os últimos nem ousam levantar a cabeça frente a um branco. A submissão é total, salvo a vingança de João Calado que queimou a administração obrigando os funcionários a fugirem para Caungula.

IV.3.5. Por parte dos brancos em *Things Fall Apart*

A violência por parte dos brancos nesta obra de Achebe só aparece na p. 169 quando os brancos reagiram contra a aldeia de Abame onde os negros mataram o pioneiro dos missionários e as pessoas que o acompanharam. Podemos confundir esta violência com a resistência, dado que os brancos reagiram depois de uma agressão. O problema é que a vingança ultrapassou os limites. Os negros mataram um branco com os acompanhantes ao

passo que os brancos arrasaram toda a aldeia mais as populações que estavam presentes no mercado. Eis os pormenores desse ato terrificante narrado por Obierika, amigo de Okonkwo:

> Ils ont un grand marché à Abame un jour Afo sur deux, et, comme vous le savez, le clan tout entier s'y réunit. C'est ce jour-là que c'est arrivé. Les trois hommes blancs et un grand nombre d'autres hommes ont encerclé le marché. Il faut qu'ils aient utilisé une médecine puissante pour se rendre invisibles jusqu'à ce que le marché soit plein. Et ils commencèrent à tirer. Tout le monde fut tué, sauf les vieux et les malades qui étaient chez eux et une poignée d'hommes et de femmes dont le chi était parfaitement éveillé et les fit sortir de ce marché. Leur clan est maintenant complétement vide. Même les poissons sacrés dans leur lac mystérieux se sont enfuis, et le lac a pris la couleur du sang. (ACHEBE, 1972: 169)

O grau da matança é muito elevado porque não se trata da aldeia de Abame mas de todo um clã. O mercado de Abame polariza muitas aldeias. Até aqueles que não participaram na morte do pioneiro branco pagaram com a sua vida. O outro grau da gravidade da vingança é a cor vermelha do lago devido ao sangue derramado.

Uchendu, tio de Okonkwo justifica o horror pela estupidez dos habitantes de Abame. Para ele, nunca se deve matar um homem que não diz nada. Segundo ele, antes de agir contra uma pessoa, é sempre bom deixá-la exprimir-se.

Depois dessa violência por parte dos brancos, estes chegam a Umuofia. O cristianismo começa com a construção da igreja na Floresta Maldita, de que já falamos. O número de adeptos aumenta e as tensões entre os cristãos novos e os seus patrícios tornam-se visíveis, terminando com a destruição da igreja pelos egwugwus e a detenção de Okonwo e companhia e o seu castigo na prisão. Os seis homens não

> mangèrent rien de toute la journée et de la suivante. On ne leur donna pas la moindre goutte d'eau à boire, et ils ne pouvaient sortir pour uriner ou aller dans la brousse quand ils en avaient besoin. Le soir, les messagers vinrent les accabler de sarcasmes et cogner leurs têtes rasées les unes contre les autres… Ce fut le troisième jour, quand ils ne purent plus supporter la faim et les insultes, qu'ils commencèrent à parler de capituler… Okonkwo étouffait de haine. (*Ibidem*, pp. 236-7)

O clã de Umuofia perdeu a sua dignidade.

Vimos como Okonkwo matou o mensageiro chefe e, sabendo que os seus colegas não o iam apoiar nesta luta pela dignidade do seu clã, preferiu suicidar-se. Eis o fim trágico do herói de *Things Fall Apart*. Este fim marca o desfecho da obra mas também o fim do ciclo da violência, quer seja por parte dos brancos quer seja por parte dos negros.

IV.3.6. Por parte dos brancos em *Les bouts de bois de Dieu*

A violência exercida pelos brancos sobre os negros é primeiro psicológica. Este sentimento é uma ameaça para os operários negros. Porém, Bakayoko declara que: «Ce ne sont pas ceux qui sont pris par force, enchainés et vendus comme des esclaves qui sont les vrais esclaves, ce sont ceux qui acceptent moralement et physiquement de l'être.» (SEMBENE, 1960: 45) E este medo está presente na mente dos negros da obra de Sembène. Quando os soldados ou polícias aparecem, a situação torna-se confusa. O primeiro caso nota-se em Thiès quando os sindicalistas discutiam sobre a atitude a tomar frente aos brancos:

> Mais, à cet instant un bruit que l'on entendait depuis un moment et qui soudain s'amplifia, fit taire leur querelle. Toutes les têtes se tournèrent. Dans un roulement de pas, un heurt de métal, la troupe arrivait par la grande-route… on voyait luire … l'acier des baionnettes qui reflétaient les rayons du soleil… vendeurs et vendeuses avaient ramassé leurs marchandises sans demander leur reste… les hommes tournaient en rond, se rassemblaient comme les bêtes d'un troupeau apeuré que l'on mène vers un piège, les soldats se déployèrent en tirailleurs… (*Ibidem*, pp. 46-7)

Era nos primeiros momentos da greve. A administração não podia tolerar reuniões dos grevistas. Aliás, foi por esta razão que mandou soldados bem armados contra pessoas que só tinham a voz para gritar a injustiça de são vítimas no seu trabalho.

A violência tornou-se física quando os militares atacaram os grevistas. A confusão foi total. O autor diz que: «La mêlée fut immédiate: coups de crosses, coups de pointes, coups de godasses dans les tibias, bombes lacrymogènes. Les cris de rage, de colère, de douleur, faisaient une seule clameur qui montait dans le ciel du matin. La foule reculait, se scindait en tronçons terrifiés, se regroupait, oscillait, vacillait, reculait encore.» (*Ibidem*, p. 49) Como consequência desse confronto, houve oito mortos.

Houve também a violência moral exercida pelos brancos. Podemos referir esse diálogo entre Dejean e o seu interlocutor de Dakar depois do evento de Thiès: «Donner des allocations familiales à ces polygames? Dès qu'ils ont de l'argent c'est pour s'acheter d'autres épouses, et les enfants pullulent comme des fourmis… les Noirs, j'en fais mon affaire… s'ils persistent?… Nous avons un bon allié, c'est la faim!» (*Ibidem*, p. 59) De facto, os brancos utilizaram como arma de guerra a fome e a sede no sentido geral.

O segundo confronto físico que o autor nos revela é quando Ramatoulaye matou o carneiro de El Hadj Mabigué, suscitando a repressão policial e a resistência das mulheres, que culmina num grande incêndio.

Depois da brutalidade que as mulheres de Dakar sofreram, voltemos a Thiès onde o medo também era partilhado entre as duas raças. Os brancos estavam muito irritados. Com certeza, é essa tensão que levou Isnard a matar, a tiro duas crianças negras. E repetia: «Je ne sais pas ce qui m'a pris! J'ai tiré sans savoir ce que je faisais!» (*Ibidem*, p. 254) Daí passou a viver uma espécie de torpor porque ficou vinte e quatro horas sem nada dizer à sua esposa. O autor diz que de vez em quando ele procurava as suas crianças e apertava-as contra o seu peito. Quem não se importava com esse crime é Beatrice, esposa de Isnard, que disse ao marido: «Tu sais, un ou deux enfants de plus ou moins, ça ne compte guère pour eux. C'est incroyable le nombre de gosses qui pullulent dans leurs quartiers… Les femmes n'attendent pas d'accoucher qu'elles sont déjà pleines…» (*Ibidem*, p. 255) Esta mulher acabou por pagar com a sua vida. Parece uma réplica ao ato de Isnard. Vê-se, portanto, a eficácia da violência, ou seja, da réplica dos grevistas, sobretudo das mulheres, contra a repressão das forças de ordem. Foi graças a isso que os operários conseguiram obter, finalmente, satisfação; dado que as diferentes reuniões entre os brancos e os negros não deram nenhum resultado. O medo tendo mudado de campo, encaminhava-se seguramente para o fim da greve porque a reunião no hipódromo de Dakar foi determinante.

E no fim, o autor inclui esta canção: «Pendant des soleils et des soleils / Le combat dura / Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis / Il était de sang couvert / Mais heureux est celui qui combat sans haine.» (*Ibidem*, p. 379) O autor queria talvez sugerir que os grevistas obtiveram a sua vitória porque organizaram essa greve sem ódio no coração.

Temos ainda a crítica que Sembène faz contra a religião muçulmana, aqui, cúmplice da colonização com a tentativa do Sérigne Ndakarou de quebrar a consciência dos grevistas citando os versículos do Corão. O autor deu palavra a Bakayoko para mostrar o lado nefasto da religião que aceita a dominação de uma raça, de uma classe sobre uma outra, de um povo sobre um outro. Sobressai assim a formação marxista de Sembène.

Assim, a vitória dos grevistas simbolizaria «un changement au niveau de la condition du Nègre. Car l'idéal ne vise pas à remplacer simplement les Blancs et à ériger une société de profit qui serait identique, mais dépasser celle-ci pour en instaurer une autre dans l'équité et la fraternité.» (MINYONO-NKODO, 1979: 46)

IV.3.7. Abordagem comparativa

Resumindo o último capítulo do nosso estudo, podemos dizer que existe uma relação estreita entre *Terra morta* e *Les bouts de bois de Dieu* no que respeita os aspetos socioculturais. O objetivo visado pelos brancos em África é o ganho. Vieram ao continente

negro para enriquecer e exerceram uma forte pressão sobre os negros. Neste objetivo, os brancos empregaram os soldados indígenas para maltratar os seus patrícios. Os negros são tratados como escravos. Essa injustiça cria problemas porque os negros se revoltam para obter a sua liberdade. É o que se vê em *Les bouts de bois de Dieu*.

No que toca a violência e a resistência, constatamos uma similitude entre os três romances. Em *Terra morta*, Xá-Mucuari mata o sipaio que o quis levar forçosamente para a administração e suicida-se para evitar o castigo desumano que iria sofrer. João Calado, também sozinho na sua luta pela justiça, vinga-se queimando a administração e desaparece. Em *Things Fall Apart*, Okonkwo, para lavar a afronta de todo o seu clã, mata o mensageiro-chefe e mata-se. Sabia que ia ser abandonado pelos seus amigos dado que o mundo ibo desmoronou.

A última similitude entre as três obras é a mudança total no mundo dos negros com a chegada dos brancos. Esta semelhança é evidente nos títulos das obras: *Terra morta* é equivalente a *Things Fall Apart.* Essa correlação pode ser encontrada em *Les bouts de bois de Dieu*, na p. 145 em que a velha Nakoro declara: «… notre monde se défait!»

Assim, os Africanos perderam os seus costumes e as suas práticas religiosas para adotar os hábitos e costumes dos brancos.

Mas, será que esta mistura entre as duas raças só tem aspetos negativos? A religião católica não seria algo de positivo para os Africanos que tinham e talvez continuem, em certas zonas, a ter uma religião politeísta? O progresso científico, algo trazido a África, não seria benéfica para os Africanos sabendo que estamos num mundo de globalização? Portanto, a mistura entre os povos do mundo, possibilitada pelos brancos, é, ao nosso ver, uma união imprescindível para a boa marcha da aldeia planetária. Seria bom, talvez seja ilusório, que todos os povos vivessem em colaboração, quer dizer, de mãos dadas para o reino da justiça entre os seres humanos.

IV. 4. Balanço

Ao estudar as três obras, notamos que em *Terra morta* e em *Les bouts de bois de Dieu* os reflexos identitários socioculturais giram em volta das diferenças na vivência entre o campo branco e o campo negro. Em *Terra morta*, os negros têm medo e respeito para com os brancos. Mas em *Les bouts de bois de Dieu* os negros já desejam uma certa relação de igualdade entre eles e os brancos, sobretudo no que respeita ao trabalho. Uma pequena similitude a não esquecer é a presença de duas e únicas senhoras brancas nos dois romances.

Em *Terra Morta*, temos Dona Jovita, que detesta os negros; em *Les bouts de bois de Dieu*, é a senhora Béatrice que odeia mesmo os negros e que acaba por perder a sua vida devido a essa rejeição.

De maneira geral, os brancos negam aos negros os seus direitos, as suas práticas sociais ou culturais. Daí surgem problemas entre os dois grupos antagónicos dado que cada um pensa que as suas práticas são as melhores. Isso vem principalmente do colonizador. Essas relações criaram, deste modo, crises graves que mencionámos na análise de cada grupo e que desembocaram em muitos mortos, sobretudo em *Les bouts de bois de Dieu* e em *Things Fall Apart.*

Podemos dizer que existe uma relação estreita entre *Terra morta* e *Les bouts de bois de Dieu* no que respeita aos aspetos socioculturais. Essa injustiça cria problemas porque os negros se revoltam para obter a sua liberdade. É o que se vê em *Les bouts de bois de Dieu.*

No que respeita aos aspetos económicos, digamos que *Terra morta* e *Les bouts de bois de Dieu* têm pontos comuns que são os interesses dos brancos em África. O objetivo visado pelos brancos em África é o ganho. Vieram ao continente negro para enriquecer exercendo uma forte pressão sobre os negros. Para atingir estes lucros, os brancos empregaram os soldados indígenas para maltratar os seus patrícios e os negros viveram uma verdadeira escravatura. Neste aspeto, Soromenho e Sembène enfatizaram as relações de dominação da raça branca sobre a negra.

Em *Things Fall Apart*, as relações são de ordem religiosa. Os brancos chegaram à região dos Ibos e conseguiram, embora com certas dificuldades, implantar o cristianismo. O encontro entre as duas raças não foi sem consequências. Houve confrontos que causaram mortos nos dois campos. Em *Things Fall Apart*, o problema foi mais grave com a negação das práticas africanas pelos brancos. As relações foram tão negativas, tão fortes que provocaram muitos mortos.

Falando, portanto, da violência e da resistência, constatamos uma similitude entre os três romances. A última similitude entre as três obras é a mudança total no mundo dos negros com a chegada dos brancos. Os Africanos perderam os seus costumes e as suas práticas religiosas para adoptar os hábitos e costumes dos brancos.

CONCLUSÃO GERAL

No final do nosso estudo, podemos dizer que falar do colonialismo em *Terra morta*, *Things Fall Apart* e *Les Bouts de Bois de Dieu* parece, no início, tarefa fácil. Mas, na verdade, é mais complexo, dado que se trata de investigar o colonialismo nas três obras estabelecendo a comparação entre os narradores, as personagens, o espaço e o tempo. No terceiro capítulo, comparámos a linguagem e o estilo dos autores. Os dois capítulos dedicados à narratologia é que exigiram mais tempo.

Mas antes de chegar à narratologia propriamente dita, era preciso falar da história, de maneira geral, que carateriza a vida humana. Sem a história, nunca conheceríamos o movimento dos humanos. Para podermos começar o nosso trabalho, tínhamos que interrogar a literatura de maneira geral para ver a opinião que os Europeus tinham da história africana. Muitos deles apoiaram a ideia de Hegel, proclamando que a África negra não faz parte e nunca fará parte da história universal. O negro seria inferior ao branco, sem capacidades intelectuais que lhe permitam evoluir. É o que justifica as violências de que os negros têm sido vítimas durante séculos.

Depois do passo dado na história, falámos da literatura, da sua definição e das suas funções, mas também da especificidade da lietartura africana e da importância que nela têm as formas orais.

O estudo dos romances em questão começou pela parte narratológica. Para ver esses elementos imprescindíveis, tivemos que passar pela semiótica vendo a semântica, a sintaxe e a pragmática que permitem compreender bem o essencial das obras. Assim, depois de ter feito a apresentação dos autores e das suas obras, fizemos o estudo dos narradores, das personagens, do espaço e do tempo, no primeiro capítulo. Para os narradores constatamos que eles se insurgem contra a exploração, a destabilização do mundo dos negros. Todos eles são omniscientes porque conhecem/penetram a vida, até íntima, dos negros e dos brancos. No que diz respeito às personagens, reparamos nas relações de dominação e de trabalho forçado entre os brancos e os negros. Os espaços, na sua generalidade, foram bem explorados pelos narradores. Os três procedem como os realizadores de filmes. Passam dos planos gerais para os planos alvos demonstrando bem as intrigas ou os eventos. Os tempos, físicos e psicológicos também foram bem evidenciados com o uso combinado do pretérito imperfeito e do pretérito perfeito simples, sem esquecer o presente histórico e a concordância dos tempos.

O segundo capítulo é reservado à *res factae*, quer dizer, a relação que existe entre a história narrada e a história real, a que se passou em cada país.

No terceiro capítulo, falámos da linguagem e do estilo dos autores. A respeito da linguagem, demo-nos conta que Castro Soromenho usou o português em duas vertentes: o *correto* e o *estropiado,* falado pelos negros e mestiços, analfabetos porque não beneficiaram da escola. Achebe e Sembène, além da língua oficial, usaram palavras e expressões puramente africanas.

Para o estilo, digamos que os três romancistas têm em comum o estilo cinematográfico com uma presença omnisciente minuciosa. Os eventos começam ao nascer do dia e acabam com o pôr do sol, geralmente. Como realizadores com a sua câmara, os autores varrem o espaço quase na sua globalidade para depois chegar ao ponto essencial da sua narração. Também gostam de fazer alusão ao passado, recorrendo à analepse com frequência.

No quarto capítulo, investigámos os reflexos identitários, vendo os aspetos socioculturais e económicos. Comparando as três obras, notamos que em *Terra morta* e em *Les bouts de bois de Dieu* os reflexos identitários socioculturais giram em volta das diferenças na vivência entre o campo branco e o campo negro. Em *Terra morta*, os negros têm medo e respeito para com os brancos. Mas em *Les bouts de bois de Dieu* os negros já observam uma certa relação de igualdade entre eles e os brancos, sobretudo no que respeita o trabalho. Também notámos que os brancos negam aos negros os seus direitos, as suas práticas sociais ou culturais. Essas relações criaram crises graves que mencionamos na análise de cada grupo e que desembocaram em muitos mortos, sobretudo em *Les bouts de bois de Dieu* e *Things Fall Apart*. Em *Things Fall Apart*, o problema foi mais grave. Devido ao primeiro contato entre as duas raças e que causou a morte do pioneiro branco, houve muitos mortos com a vingança dos brancos.

Para os aspetos económicos, verificamos que *Terra Morta* e *Les bouts de bois de Dieu* têm como ponto comum os interesses económicos dos brancos em África. Soromenho e Sembène enfatizam as relações de dominação da raça branca sobre a negra. Em *Things Fall Apart*, as relações são de ordem religiosa. Os brancos chegaram à região dos Ibos e conseguiram, embora com certas dificuldades, implantar o cristianismo.

De maneira geral, o encontro entre a raça branca e a raça negra não era sem consequências. Houve confrontos que provocaram mortos de ambos lados. Mas a raça negra é que perdeu mais nessas batalhas. No que toca à violência e à resistência, constatamos uma similitude entre os três romances. Em *Terra Morta*, Xá-Mucuari mata o sipaio que o quis levar forçosamente para a administração e suicida-se para evitar a sua morte certa. João

Calado, também sozinho na sua luta pela justiça, vinga-se queimando a administração e desaparece. Em *Things Fall Apart*, Okonkwo, para lavar a afronta de todo o seu clã, mata o mensageiro-chefe e mata-se. Sabia que não podia contar com seus amigos dado que o mundo ibo desmoronou. Finalmente, os Ibos perderam os seus costumes e as suas práticas religiosas para adotar os hábitos e costumes dos brancos.

A última similitude entre as três obras é a mudança total no mundo dos negros com a chegada dos brancos. O Pan-africanismo parece ter marcado todos os escritores africanos, de antes e após a independência das colónias. Os da nova geração parecem ser mais virulentos contra os novos regimes políticos e contra as antigas potências coloniais.

Mas será que os gritos desta camada de intelectuais africanos atingem o coração dos decisores africanos ou dos dirigentes europeus? Será que um dia se vai conseguir uma verdadeira independência dos países africanos, atento o facto de o continente negro ter todas as riquezas de que precisa o mundo ocidental para as suas indústrias, para o seu desenvolvimento? As guerras que se veem em certas zonas ricas de África não testemunharão esta impossibilidade de liberdade, de independência?

BIBLIOGRAFIA

I. BIBLIOGRAFIA ATIVA

ACHEBE, Chinua. *Le monde s'effondre*. Paris: Présence Africaine, 1972

ACHEBE, Chinua. *Le Malaise.* Paris: Présence Africaine, 1974

SEMBENE, Ousmane. *Les bouts de bois de Dieu*, Paris: Pocket, 1960

SOROMENHO, Castro. *Terra morta*. Lisboa: Edições Cotovia, 2008

II. BIBLIOGRAFIA PASSIVA

II.1. Monografias

ACHIRIGA, Jingiri J. *La révolte des romanciers noirs de la langue française*. Naaman : Sherbrooke, 1973

AGUIAR, Armando de. *O Mundo que os portugueses criaram*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade. 1951

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almeidina, 1997

AKOHA, A B. «*Les systèmes graphiques de l'Afrique pré coloniale*». In HOUNTONDJI, P. J. (Dir). *Les avoirs endogènes. Pistes pour une recherche*. Paris: Karthala, 1994

ALMEIDA-TOPOR, Hélène. *L'Afrique au XXe siècle*. Paris: Armand Collin, 1993

ALTHUSSER, Louis. *Pour Marx*. Paris : Maspero, 1977

ALTHUSSER, Louis. "Les appareils idéologiques d'Etats". In *Positions (1964-1975)*. Paris: Editions Sociales, 1975, pp. 81-88

ANDERSON, Perry. *Portugal e o fim do ultracolonialismo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966

ANDRADE, Costa. *Literatura Angolana (Opiniões).* Lisboa: Edições 70, 1980.

ANDRADE, Mário Pinto de. Prefácio à edição portuguesa de CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo.* Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978

ANDRADE, Oswald de. *Antropologies*, traduit du portugais par Jacques Thiériot, Paris Flammarion, 1982

APADURAI, Arjun. *Après le colonialisme: les conséquences culturelles de la colonisation*. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot. Paris : Payot, 2001

BA, Amadou Hampaté. *Aspects de la civilisation africaine*. Paris: Présence Africaine, 2008

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace.* 9e édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1978

BARATA, Óscar Soares. *A cultura portuguesa e os fenômenos de contacto das raças*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1963

BARRETO, Luís Filipe. *Descobrimentos e Renascimento. Formas de ser e pensar nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982

BARTHES, Roland. *«Effet du réel»*. In Idem et al. *Littérature et réalité*. Paris: Éditions du Seuil, 1982

BARTHES, Roland. *Critique et Vérité*. Paris: Editions du Seuil, 1966

BARTHES, Jean. «O efeito do Real». In *Literatura e Semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972

BASTIDE, R. *L´Afrique dans l´œuvre de Castro Soromenho*. Tradução de Mário Pinto de Andrade. Incluído em *histórias da Terra Negra*, de Castro Soromenho.

BATHILY, Sliman. *La vision marxiste dans «Les Bouts de Bois de Dieu» de Ousmane Sembène,* Université Cheikh Anta Diop, s/d

BEIRANTE, Cândido. *Camaxilo: A Metáfora do Espaço Infernal em Castro Soromenho*. s/d, União dos Escritores Angolanos. Disponível em http://sobrecs.files.wordpress.com/2010/04/camaxilo-a-metc3a1fora-cc3a2ndido-eirante1.pdf, [Consult. 31/01/2019]

BEIRANTE, Cândido. *Castro Soromenho – Um Escritor Intervalar*. Lisboa, 1989

BENDER, Gerald. *Angola sob o domínio português*: *mito e realidade*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980

BENJAMIN, Walter. "O narrador (considerações sobre a obra de Nicolai Leskov)". In *Obras Escolhidas, I, Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e história da Cultura.* 7.ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp. 197-221

BERGUI, Khadija. *Les personnages féminins de Sembène Ousmane ou la marginalisation au second degré*. Université Libre, 2012

BESTMAN, Martin T. *Ousmane Sembène et l'estéthique du roman négro-africain*. Sherbrooke, Edition Naaan, 1991

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998

BLANDINE, Stefanson. *Sembène écrivain: pour chaque cible, un nouveau style d'opposition*. The University of Adelaide, 2007

BLOCH, Marc. *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'Historien*. 5e édition. Paris: Librairie Armand Colin, 1967

BOKIBA, André-Patient. *Ecriture et identité dans la littérature africaine*. Paris: l'Harmattan, 1999

BONFENDA, Khonde1991. *Le néo-bourgeois de Dakar, d'après Sembène Ousmane*. Université de Montréal, (M.A.)

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Editions du Seuil, 1992

BOURDIEU, Pierre. *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*. Paris : Seuil, 1994

BOURNEUF, Roland; OUELETT, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almeida, 1976

BOXER, Charles. *Relações Raciais no Império Colonial Português – 1415-1825*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967

BUTOR, Michel. "Le roman comme recherche". In *Essai sur le roman*. Paris: Gallimard, 1975, pp. 7-14

CAILLE, René. *Le journal de voyage*. Paris: Editions Anthrops, 1965

CALVET, Louis-Jean. *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*. 2e édition. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1979

CANDIDO, António. "Intelectuais portugueses e a cultura brasileira". In: *Intelectuais brasileiros e a cultura brasileira*: *depoimentos e estudos*. GOBBI, M. V. Z. et al., org. São Paulo: Edunesp; Bauru: Edusc, 2002

CAUVIN, Jean. *Comprendre la parole traditionnelle*. Les classiques africains, 1980

CELARIE, Henriette. *Nos frères noirs: Cameroun-Dahomey*. Paris: Hachette, 1932

CÉSAR, Amândio. *Novos parágrafos de literature ultramarine*. [s.1]: Sociedade de Expansão Cultural, 1971

CESAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris: Présence Africaine, 1955

CHAUNU, Pierre. *De l'histoire à la perspective, la médiation du futur c'est la connaissance du présent*. Paris: R. Lafont, 1975

CHAVES, Rita. *A Formação do romance angolano. Entre intenções e gestos*. São Paulo: Lato Senso, 1999

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia; VECCHIA, Rejane (Orgs.). *A kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007

ALMEIDA, Maria Eugénia Dias Isaías Nunes de. *Chinua achebe, negritude e a afirmação do povo igbo*. Tese mestrado em Estudos Ingleses. Universidade de Aveiro, 1999

CLEVELAND, Todd. *Rock Solid: African Laborers on the Diamond Mines of the Companhia de Diamantes de Angola*, 2008.

CONRAD, Joseph. *Au coeur des ténébres*. Paris, 1973

COQUERY-VODROVITCH, Catherine et MONIOT, Henri. *L'Afrique Noire. De 1800 à nos jours.* Paris: Editions PUF, 1974

CRONIN, Michael. *Translation and Identity*, London/New York, Poutledge, 2006

CRUZ, Elizabeth Ceita Vera – «*Terra morta*: A simbologia do poder colonial em Castro Soromenho: a ficção da realidade ou a realidade da ficção?». In *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Org. Pires Laranjeira, Maria João Simões, Lola Geraldes Xavier. Coimbra: Novo Imbondeiro: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 207-218, 2005

DAMAS, Léon-Gontran. *Poètes d'expression française*. Paris, 1947

DELAFOSSE, Maurice. *Le haut Sénégal-Niger*. Paris: Emilie Larose Librairie Edition, 1912

DELEUZE, Gilles et GUATARI, Félix. *Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 1989

DIAGNE, Pathé. *Introduction à la culture africaine*, 1997

DIAKITE, Tidiane. *L'Afrique malade d'elle-même*. Paris: Karthala, 1986

DION, Robert, H-J. Lüsebrink & J. Riesz. *Ecrire en langue étrangère, Interférence de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec: Editions Nota Bene, 2000

DIOP, Cheikh Anta. *Egyptologie et Civilisations Africaines*, 1960

DIOP, Majhemout. *A África Tropical e a África Equatorial sob o domínio francês, espanhol e português* In: *história geral da África, VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO 2010.

DUBAR, Claude. *La socialisation: la construction des identités sociales et professionnelles*. 2e édition. Paris: Armand Colin, 1998

DUMONT, Pierre. *Le Français et les langues africaines au Sénégal*. Paris: Kartala, 1983

DUMONT, Pierre. *Le Français, langue africaine*. Paris: l'Harmattan, 1981

ENO BELINGA, Samuel-Martin. *Comprendre La littérature oral africaine*. Les classiques africains, 1978

EZQUERRO, Milagros. *Théorie et fiction*. Montpellier: Publications du Centre d'Etudes et Recherches Sociocritiques, 1983

FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: Éditions Maspero, 1961

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Éditions du Seuil, 1952

FEBVRE, Lucien. *Combat pour l'Afrique*. Paris: Armand Colin, 1965

FERREIRA, Eduardo de Sousa. *O fim de uma era: o colonialismo português em África*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1977

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: ICALP, Vol. II, 1977

FIGUEIREDO, Maria Vitória S. G. *A imagem da África Negra nas literaturas portuguesa e francesa da segunda metade do século XIX*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa (FCSH), 1992

FONTENEAU, Gérard; LINARD, André et MADOUNGA, Noël. *Histoire du syndicalisme en Afrique*. Edition Katala et "Couleur livre", 2004.

FURET, François. *L'atelier de l'histoire*. Paris: Flammarion. 1982

GADJIGO, Samba. *Ousmane Sembène, une conscience africaine: Genése d'un destin hors du commun*. Paris: Homnispheres. 2007

GANDONOU, Albert. *Le Roman ouest-africain de langue française, étude de langue et de style*. Paris: Kartala, 2002

GENETTE, Gérard. *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil, 1966

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil, 1969

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972

GENETTE, Gérard. "Fronteiras da Narrativa". In AAVV, *Análise estrutural da narrativa*. 4.ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1976, pp. 255-274

GONÇALVES, Maria Perpétua Morgado. *O negro na obra de Castro Soromenho*. Tese de licenciatura em Filologia Românica. Lisboa: FLUL, 1971.

GOURDEAU, Jean-Pierre. *Les Bouts de bois de Dieu de Ousmane Sembène*. Paris: Bordas, 1984

GREIMAS, Algirdas Julien. *Maupassant. La Sémiotique du texte: exercices pratiques*. Paris: Seuil, 1976.

GUERRY, Vincent. *La vie quotidienne dans un village baoulé*. Abidjan: INADES, 1970

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004

HALL, Stuart. *Da diáspora (Identidade e mediações culturais).* Belo Horizonte. Editora UFMG: Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003

HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977

HELL, Victor. *A ideia de cultura*. São Paulo: Martins Fontes, 1989

HOUIS, Maurice. *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*. Paris: PUF, 1971

HUMBURGUER, Kate. *A lógica da criação literária*. 2.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1986

JAKOBSON, Roman. «Du réalisme artistique». In TODOROV, T. *Théorie de la littérature*. Paris: Editions du Seuil, 1965, pp. 98-108

JERÓNIMO, Ana Rita Veleda Oliveira. *Terra Morta*. In BANDEIRA, Miguel. *O Império Colonial em Questão: Poderes, Saberes e Instituições*. Lisboa: Edições 70, 2012

JOHNSTON, Harry Hamilton. *A history of the colonization by alien races*. Cambridge: Cambridge University press, 2005

JULIEN, Eileen. *African Novels and the Question of Orality*. bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992

KABOU, Axelle. *Et si l'Afrique refusait le développement?* Paris: Editions L'Harmattan. 1991

KAKE, Ibrahima Baba. *Combat pour l'histoire africaine*. Paris: Présence Africaine, 1982

KAMARA D. *Projet contes et légendes: Recueil de cinquante contes, mythes et légendes du Sénégal*, 2 tomes. Dakar: Unicef, 1966

KAMGANG, Emmanuel. *Discours postcolonial et traduction de la littérature africaine subsaharienne après les années soixante*. Université d'Ottawa, 2012

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 1980

KI-ZERBO, Joseph. *Histoire générale de l'Afrique. Tome 1: Méthodologie et préhistoire africaine.* Paris: Unesco-Edicef-Présence Africaine. Edition abrégée.

KI-ZERBO, Joseph. *Histoire de l'Afrique Noire. D'hier à demain.* 1974

LABAN, Michel. *Angola. Encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991

LANTHIEZ-SCHWEITZER, Marie A. *Ousmane Sembène, romancier de l'Afrique émergente*. Tese de doutoramento. Vancouver: University of British Columbia. 1976

LAPLANTE, François et NOUSS, Alexis. *Le Métissage: un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Paris: Flammarion, 1997

LARANJEIRA, Pires. *A Negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995

LARANJEIRA, Pires. "Littérature Coloniale Portugaise." In SEVRY, Jéan [ed.]. *Regards sur les littératures coloniales. Afrique anglophone et lusophone, III*. Paris: L'Hamattan, 1999, pp. 231-258.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995

LAVERDIERE, Lucien. *L'Africain et le missionnaire. L'image du missionnaire dans la littérature africaine d'expression française*. Montréal: Bellarmin, 1986

LECLERC, Gérard. *Anthropologie et colonialisme*. Paris: Fayard, 1972

LEITÃO, Maria de Lurdes Pires Gomes Martins Reis. *O Senegal nas rotas lusíadas: contributo para o estudo da presença da língua portuguesa na África Ocidental a partir do século XV*. Dissertação de mestrado em Estudos Africanos. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007

LIMA, Manuel dos Santos. *O negro e o branco na obra de Castro Soromenho*. Tese de doutoramento em Letras. Lausanne: Univ. de Lausanne. 1975.

LUHAKA KASENDE, J. C. *Le Roman négro-africain face aux discours hégémoniques*. Paris: l'Harmattan, 2001

LUKÁCS, Georg. *La théorie du roman*. Paris: Denoel, 1968

MAINGUENEAU, Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris: Hachette, 1972

MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2000

MARGARIDO, Alfredo. *A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980

MARINHO, Maria de Fátima & TOPA, Francisco, org. (2004). *Literatura e história: actas do colóquio internacional (Porto, FLUP, 13-15 de Novembro de 2003)*. Porto: FLUP, DEPER. 2 vol.

MARTINKUS-ZEMP, Ada. *Le Blanc et le noir: Essai d'une description de la vision du noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*. Paris: A.-G. Nizet, 1975

MBAYE, Saliou. *Histoire des Institutions contemporaines du Sénégal (1956- 2000)*. Dakar: Chez l'Auteur, 2012

MBOKOLO, Elikia. *L'Afrique au XXe siécle: le continent convoité*. Paris: Editions du Seuil, 1985

MEDEIROS, François de. *L'Occident et l'Afrique*. Paris: Karthala, 1985

MELO, Cássio Santos. *A Lunda de Castro Soromenho: alegorias de um império ido*. Tese de Doutorado. São Paulo, 2014

MELONE Thomas. *Chinua Achebe et la tragédie de l'histoire*. Paris: Présence Africaine, 1973

MEMMI, Albert. *O racismo*. Lisboa: Caminhos, 1998

MEMMI, Albert. *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967

MENDONÇA, Fernando. *O romance português contemporâneo*. São Paulo: Faculdade de filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1966

MINYONO-NKODO, François. *Comprendre les bouts de bois de Dieu.* Paris: Edtions Saint-Paul (Les classiques africaines, N° 851), 1979

MONTEIRO, Adolfo Casais. *O Romance – Teoria e crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964

MORENO CARON, Clement. *Imaginaire et représentation: l'œuvre d'Ousmane Sembène*. Trabajo de fin de Grado. Universidad de Cádiz: Facultad de Filosofía y Letras, 2014

MORICEAU, Annie e ROUCH, Alain. *Le monde s'effondre de Chinua Achebe – étude critique.* Fernand Nathan Nouvelles éditions africaines, 1983

MOSER, Gerard; FERREIRA, Manuel. *Bibliografia das literaturas africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: IN-CM, 1984

MOURALIS, Bernard. *L'Europe, l'Afrique et la folie*. Paris: Présence Africaine, 1993

MOURALIS, Bernard. *Littérature et développement*. Paris: Silex, 1981.

MOURÃO, F. Albuquerque; QUEMEL, Maria Angélica Rodrigues –*Contribuição a uma bio-bibliografia sobre Fernando Monteiro de Castro Soromenho*. São Paulo: Universidade, Centro de Estudos Africanos, 1977

MOURÃO, Fernando Augusto Alburquerque. *A Sociedade Angolona Através da Literatura*. São Paulo: Ática, 1978

MURPHY, David. *Sembene, Imagining Alternatives in Film and Fiction*. Oxford: James Currey/Trenton, NJ: Africa World Press, 2000

NDIAYE, M. *Une source méconnue pour l'histoire nationale: les documents iconographiques et cartographiques aux archives du Sénégal*. Dakar: EBAD, 1986

NIANE, Djibril Tamsir. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris: Présence Africaine, 1960.

OBENGA, Théophile. *Pour une nouvelle histoire*. Paris: Présence Africaine, 1980

OLIVEIRA, Ana Rita Veleda. *"Terra Morta": Um contributo para a história do trabalho Colonial*. DLLV-UFSC, FLUC/CES, Florianópolis s/d

OLIVEIRA, Susan A. de. "*Terra Morta*: Perspectivas da historiografia literária e da história social de Angola". In Anais do I Seminário Internacional, história social de Angola. Florianópolis: UDESC; PPGH, 2011

PADILHA, Laura. *Entre Voz e Letra. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995

PEDRALS, Denis-Pierre de. *Archéologie de l'Afrique*. Paris: Payot, 1950.

PELISSIER, René. *história das campanhas de Angola. Resistência e revoltas (1845-1941).* Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Editora Estampa, 1986, Vol. 1

PIUS NGANDO, Nkhashama. *Ecritures et discours littéraires. Etude sur le roman africain*. Paris: L'Harmattan, 1988

POIRRIER, Philippe. *Introduction à l'historiographie*. Paris: Bélin, 2009.

PROST, Antoine. *Douze leçons sur l'histoire*. Paris: Seuil, 1996

REIS, António. *Portugal contemporâneo*. IV. Lisboa: Publicações Alfa, 1989

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1996

REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Almedina, 1998

REUTER, René. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1995

RIBEIRO, Margarida Calafate – «Tristes lusotropicalismos: uma leitura de *Natureza morta*, de José Augusto França e de *Terra Morta*, de Castro Soromenho». In *Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações*. Org. de Pires Laranjeira, Maria João Simões, Lola Geraldes Xavier. Lisboa: Novo Imbondeiro / FLUC, 2005, pp. 514-522

RIBEIRO, Orlando. *A colonização de Angola e o seu Fracasso*. Lisboa: IN-CM, 1978

RICARDOU, Jean. *Le nouveau roman*. Paris: Editions du Seuil, 1973

RIESZ, János. *«Astres et Désastres» Histoire et récits de vie africaine de la Colonie à la Postcolonie*. Zurich, New York, 2009

RIESZ, János. *De la littérature coloniale à la littérature africaine – Prétextes-Contextes-Intertextes*. Paris: Editions Kartala, 2007

RODRIGUES, João Carlos. *Pequena história da África negra*. São Paulo: Globo, 1990

RUFA'I, Ahmed. *L'image de la femme africaine dans l'œuvre d'Ousmane Sembène*. Universiété de Sherbrooke, (M.A.), 1983

SANTOS, Bibiano. *Problématique de la recherche d'identité chez Castro Soromenho*. Paris: Fond. Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985

SANTOS, Liliane Pinto dos. *Relações de trabalho em Terras do sem Fim; Gaibéus e Terra Morta: Universos que se tocam*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008

SARTRE, Jean Paul. *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur et d'une préface*. Paris Gallimard, 1985

SENGHOR, Léopold Sédar. *Liberté 1*. Paris: Seuil, 1964

SÉVRY, Jean. «Les littératures coloniales et les réactions africaines.» In AAVV. *Regards sur les littératures coloniales. Afrique anglophone et lusophone*. Tome III. Paris: L'Harmattan, 1999, pp. 205-227

SIMÕES, João Gaspar. *Crítica III: romancistas contemporâneos (1942-1961).* Lisboa: Delfos, 1968

SIMON, Sherry. *Hybridité culturelle*. Montréal: l'Ile de la tortue, 1999

SMITH, Antony D. *A identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, 1997

SOARES, Torquato de Sousa. *O colonialismo português*. Coimbra: ed. do autor, 1959

SOROMENHO, Castro. *A chaga*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970

SOROMENHO, Castro. *Viragem*. São Paulo: Arquimedes, 1967

SPERO K. e ADOTEVI, Stanislas. *Négritude et négrotologues*. Paris: Union générale d'éditions, 1972

STEINER, Georges. *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*. Traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer. Paris: Editions Albin Michel, 1978

SURET-CANALE, Jean. *The western Atlantic Coast: 1600-1800*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1960

TAIFI, Mohamed. *Le roman négro-africain d'expression française: l'école du refus*. Thèse de Doctorat d'Etat en Littérature comparée. Université Aix-Marseille, 1986

THIONG'O, Ngui Wa. *A descolonização é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?* In: *Cinema no Mundo, Indústria, Política e Mercado*. África, Vol. 1. São Paulo: Escrituras Editora, 2007

THOMAS, Louis-Vincent. *Les religions d'Afrique noire*. Paris: Fayard, 1969

THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002

TODOROV, Tzvetan. *Nous et autres: la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Editions du Seuil, 1989

TODOROV, Tzvetan. *Qu'est-ce que le structuralisme?* Tome II, Poétique. Paris: Seuil, 1968

TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Neo-realismo e a Literatura Portuguesa*. Lisboa: Morais Editores, 1977

_____ . *O problema da privação biográfica ou um seu correlativo (indeterminação de identidade individual e nacional) em "mulatos-tipo" de Castro Soromenho*. Paris: Fond. Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985

TOWA, Marcien. *Négritude ou servitude?* Yaoundé : Editions Clé, 1971

Trabalho Forçado Africano: Experiências Coloniais Comparadas. Porto: Campo das Letras, 2006

TRAVERSO, Enzo. *L'Histoire Comme Champ de Bataille: Interpréter les Violences du XXe Siècle*. Paris: Éditions La Découverte, 2011

TRIGO, Salvato. «Literatura colonial/Literaturas africanas.» In AAVV, *Literaturas africanas de Língua Portuguesa* – Colóquio sobre literaturas dos países africanos de Língua Portuguesa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 139-157

TYNIANOV, J. «La notion de construction», In TODOROV, T. *Théorie de la littérature*. Paris: Éditions du Seuil, 1965, pp. 114-119

VANSINA, Jan. *De la tradition orale: Essai de méthodologie historique*. Tervuren: Musée royal d'Afrique Centrale, 1966

VERDERY, Katherine. *Para onde vão "a nação" e o "nacionalismo"?* In BALABRISHIMAN, Gopel (org.), *Questão colonial*. Rio de Janeiro: Contra ponto, 2000

WAUTHIER, Claude. *L'Afrique des Africains, Inventaire de la Négritude*. Paris: Le Seuil, 1977

WEINRICH, Harald. *Le temps – Le récit et le Commentaire*. Paris: Éditions du Seuil, 1973

WILLIAMS, Patrick and CRHISMA, Laura N. *Colonial Discourse and Post-Colnial Theory*. Columbia University Press

ZIEGLER, Jean. *Main basse sur l'Afrique. La recolonisation*. Paris: Seuil, 1978

II.2. Artigos e revistas

ABRANCHES, Augusto Santos. «Sobre 'Literatura Colonial'». In *Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique*, Teses do 1° Congresso. 8-13 de setembro de 1947, V. 1, Lourenço Marques: Minerva Central.

ALBUQUERQUE, Fernando Augusto Mourão. «O contexto histórico-cultural de criação literária em Agostinho Neto: memória dos anos cinquenta». *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, São Paulo, 1992

AMIN, Samir. « L'Afrique de l'Ouest bloquée. L'économie politique de la colonisation». *Revue tiers monde*, tome 13, N° 51, 1972

BAHOKEN, Jean Calvin. «Table ronde sur les langues africaines». *Présence Africaine*, N° 67, 1968, pp. 53-123

BARRY, Boubacar. «La chronologie dans la tradition orale du Walo: Essai d'interprétation». *AfrikaZamani*, N° 3, 1974

BERMAN, Antoine. «La traduction comme épreuve de l'étranger». *Texte: Revue de critique et de théorie littéraire*. Vol 4. Toronto, Edition Printexte, 1985, pp. 67-82

BERTE, Abdoulaye A. «Le Dernier de l'empire par Ousmane Sembène». *Présence Africaine*. 1984, pp. 170-179

BRAGA, Paulo. «Grandeza e humiliação da literatura colonial.» *Seara Nova*. N° 797, 21 de novembro de 1942, Lisboa, pp. 304-306

CAMPOS, Haroldo de. «De la traduction comme création et comme critique». Traduit du portugais par Inês Oseki-Dépre. *Change*. 14, 1973, pp. 71-84

CÉSAR, Amândio. "Breve introdução a uma temática Africana na moderna literatura portuguesa." *Revista Ultramar*. N° 39, Vol. X (n. 3).

COPANS, J. et al. *La grève des cheminots, «Pratiques sociales et travail en milieu urbain»*. *Les cahiers*. N° 12, 1990

CORNEVIN, Robert. «L'histoire de l'Afrique noire et l'importance des sources orales». *Les cahiers de l'Histoire*. N° 61, novembre

CORREIA, Mendes. «Política da população nas colónias». In *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, N^{os} 7-8, janeiro-fevereiro de 1945, pp. 275-300

FARIA, António, (2006). "Companheiro de Caminho: Castro Soromenho". *Revista Latitudes*. Setembro de 2006, n. 27, pp. 62-67.

FERNANDES, João. "Literatura colonial". *Seara Nova*. N° 842, 21 de outubro de 1943. Lisboa, pp. 92-93

FRANÇA, José Augusto. "*Terra morta*, romance de Castro Soromenho". *Seara Nova*. 28 (1131), 10 set. 1949, pp. 149-51

FRANÇA, José Augusto. «*Terra Morta*, de Castro Soromenho, Edição e Reedição». *Colóquio-Letras*. Lisboa, n. 31, 1976, p. 84-85

FRANÇA, José Augusto. "Castro Soromenho – Nota Brevíssima à sua Memória". *África.* Revista do Centro de Estudos Africanos. Universidade de São Paulo, 11, 1988, pp. 3-4.

GROGA-BADA, Emmanuel. « Okonkwo ou la volonté d'un destin exemplaire». *Revue de litterature et d'esthetique negro-africaine*. N°1, Abidjan, 1977

LARANJEIRA, Pires. « Questões da formação das literaturas de língua portuguesa». *Colóquio/Letras*. n.º 110/111, Jul. 1989, pp. 66-73.

MESTAOUI, Lobna. « Ousmane Sembène, entre littérature et cinéma». *Babel: Littératures plurielles*». 24: Littérature et cinéma, 2011, pp. 245-256.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. "Roger Bastide e Angola: a Lunda na obra de Castro Soromenho". *Afro-Ásia*. Salvador, n,º 12, 1976, pp. 141-4.

OLIVEIRA, José Osório de. «Literatura colonial». In *Geografia literária*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, pp. 77-112

PERSON, Yves. « Tradition orale et chronologie». *Cahiers d'Etudes Africaines*. II (3), 1962, pp. 462-476.

SANTINILLI, Maria Aparecida. «Requiem» por uma «terra morta». *Língua e Literatura*. São Paulo, Vol 4, 1975, pp. 353-360

SCHARFMAN, Ronie. « Fonction romanesque féminine: rencontre de la culture et de la structure dans 'Les bouts de bois de Dieu'». *Ethiopiques*, 34 et 35, 1983

SÉVRY, Jean. «Une fidélité impossible: traduire une œuvre africaine anglophone». *Palimpseste*. N° 11: Traduire la culture. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, pp. 135-149

SURET-CANALE, Jean. « Afrique Noire – L'ère coloniale (1900-1945)». *Outre-Mers*. Revue d'histoire». 180-181, 1963, pp. 542-543.

TINE, Alioune: «Pour une théorie de la littérature écrite». *Présence Africaine*, 133/134, 1985

TORRES, Alexandre Pinheiro. "O processo de marginalização do mulato na trilogia de Camaxilo de Castro Soromenho". *África – Literatura arte e cultura*. N° 1, Lisboa, África Editora, 1978

III. Webgrafia

Diamang Digital: http://www.diamangdigital.net/ [Consult. 31/01/2019]

e-scrita revista do Curso de Letras da UNIABEU Niópolis, V. 1, número 3, set/dez. 2010

http://api.ning.com/files/i*tFWQTF2R9DdwgcfaWw56RgDOjZ2v9-8WzQRy5Bx*1VQWU4CsF-AtvH3tNG-Tqd5PTr3GpWKrTOcb*S9hdAK8dHdmLxalpL/Artigo16.pdf [Consult. 22/08/2019]

http://ubiletras.ubi.pt/wp-content/uploads/ubiletras04/oliveira-ana-contributo-trabalho-colonial.pdf [Consult. 22/08/2019]

http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia n12 p141.pdf [Consult. 12/03/2020]

http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/17 12 3 pdf [Consult. 12/03/2020]

https://afriques.revue.org [Consult. 07/07/2019]

https://miccamarthececile.wordpress.com Marthe Cécile Micca «Reconstruction de l'image de l'homme noir» [Consult. 20/08/2019]

https://sobrecs.wordpress.com/2009/09/10/o-lugar-de-terra-morta-na-visao-de-alguns-criticos/ [Consult. 23/01/2019]

https://wikipedia.org [Consult. 12/03/2020]

https://www.afrolivresque.com [Consult. 12/03/2020]

https://www.cairn.info/asie-asie-orientale-et-meridionale-aux-XIX-et-XX-siècles [Consult. 12/03/2020]

https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=tese%20sobre%20a%20obra%20de%20ousmane%20sembene.pdf [Consult. 10/07/2019]

https://www.grainesdepaix.org/fr [Consult. 12/03/2020]

Https://www.grainesdepaix.org/fr [Consult. 12/03/2020]

Interview de Alex Masson e Catherine Ruelle (surYoutube) – https://www.youtube.com/watch?v=cKvVhnjcacA [Consult. 25/07/2019]

SURET-CANALE, Jean. La grève des cheminots africains d'AOF, 1947-1948 in https://www.google.sn/search [Consult. 12/01/2018]

Uma literatura de combate – crítica ao colonialismo https://sembeneblog.files.wordpress.com/2013/06/curso-sembene-parte-iii.pdf (Teses sobre a obra de O. S. pdf) [Consult. 12/07/2019]

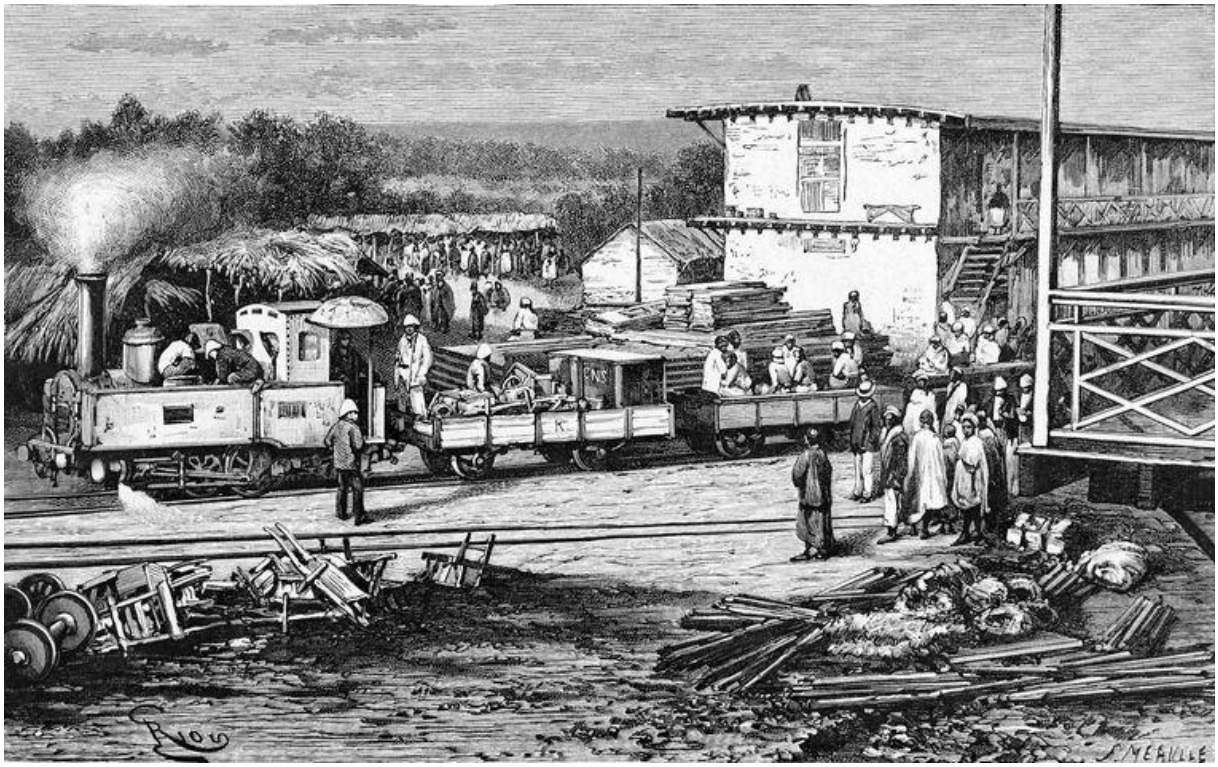
APÊNDICE FOTOGRÁFICO

(Todos as imagens foram retiradas da *Wikipedia* a 13 de maio de 2020)

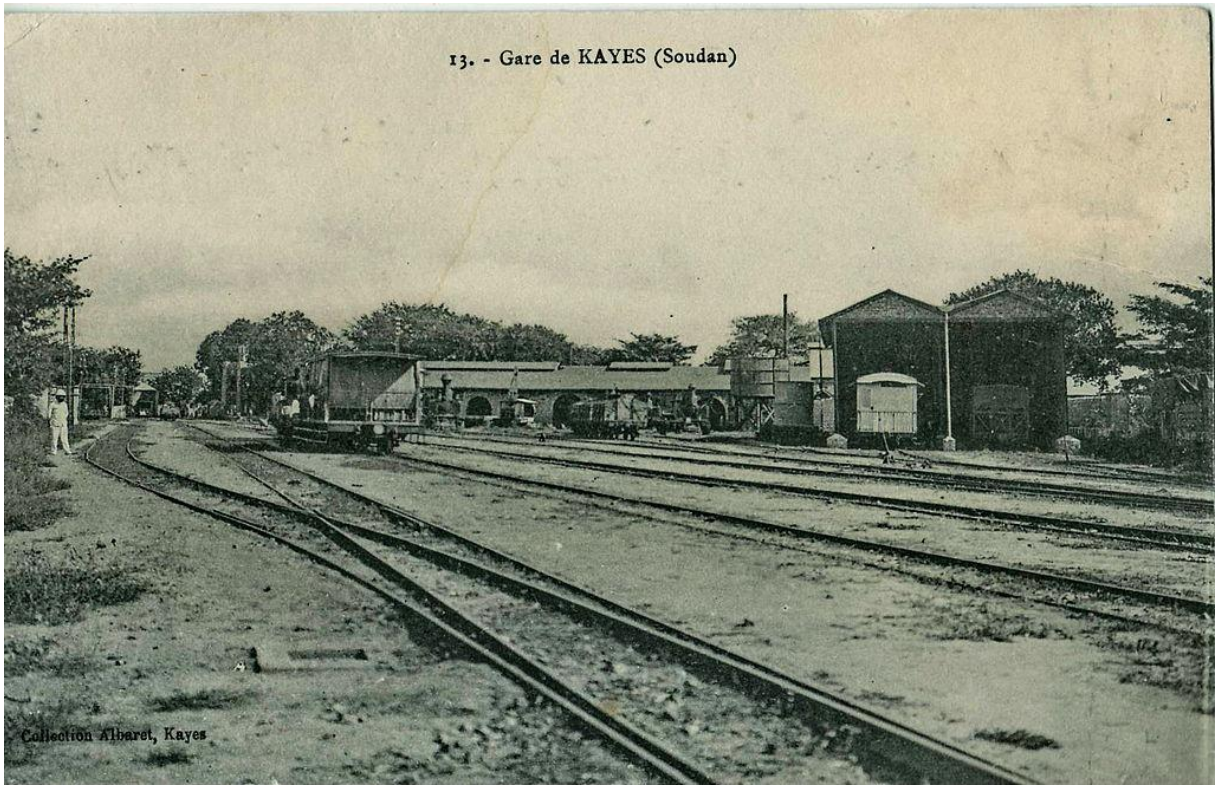
1. A região Lunda Norte em Angola

2. A exploração mineira na Lunda Norte (época moderna)

3. Região dos Ibos na Nigéria (em branco)



4. Kayes (entre o Senegal e o Mali) em 1889



5. Estação de Kayes

6. Estação de Thiès nos anos 1960

7. Estação de Bamako nos anos 1960

8. Estação de Dakar em 2008

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo contextualizar la literatura africana en relación con la era colonial: el papel que jugó el colonialismo en África. Muchos escritores europeos han hablado de la misión civilizadora del colonizador. Sin embargo, los colonizados adoptaron el punto de vista contrario después de sufrir la humillación infligida por los invasores. Pero cabe señalar que el negro que se atrevió a rebelarse contra el blanco estaba expuesto a la muerte o al castigo inhumano. Por tanto, el análisis de las tres obras tuvo en cuenta, más o menos, todas las críticas de los tres escritores africanos y las de varios escritores europeos. El trabajo que hemos realizado nos ha permitido ver cómo el mundo occidental, en general, ha tratado a los pueblos de África. El uso de las tres obras mencionadas en nuestro plan ha mostrado las divergencias y convergencias en los diferentes puntos de vista de los tres autores. Esto está vinculado a la parte narratológica. El tercero se refiere al lenguaje y estilo de los autores de las obras estudiadas. En el cuarto capítulo hablamos de reflejos de identidad para resaltar los enfrentamientos que se produjeron entre los colonizadores y los pueblos indígenas. Así que la intención no era reescribir la historia ni hablar de literatura más allá de lo que ya han hecho los expertos occidentales y otros países del mundo.

Este trabajo tiene como objetivo tratar de comprender cómo algunos autores consideran la forma en que la memoria del pasado colonial portugués, inglés y francés aún interfiere en la vida actual de los africanos a través de representaciones literarias con características muy llamativas. Este es un libro que compara los tres tipos de colonización (francés, portugués e inglés) en África.

Palabras clave: colonialismo, narrador, personajes, espacio, tiempo, *res factae/res fictae*

Índice

Agredecimientos 11

Resumen 13

Presentación 17

Introducción 19

A. Acerca de la historia 21

1. La opinión de los europeos sobre la historia africana 21

2. El surgimiento de los historiadores africanistas 24

3. La historia en el contexto de la investigación 26

4. ¿Cómo puede la literatura ayudar a comprender la historia? 26

B. Acerca de la Literatura 27

1. La literatura oral en el contexto africano 30

C. Las diferentes etapas del trabajo 32

1. La idea estrutural de la tesis 33

2. La pregunta que la tesis procura responder 33

3. Los avances en el conocimiento que la tesis propone 33

4. Metodología 34

I. Análisis narratológica de las tres novelas 35

0. Breve presentación de los autores e de las obras 38

0.1. Castro Soromenho y *Terra morta* (1949) 38

0.2. Chinua Achebe y *Things Fall Apart* (1958) 39

0.3. Sembène Ousmane y *Les bouts de bois de Dieu* (1960) 39

1. El narrador 39

1.1. En *Terra morta* 43

1.2. En *Things Fall Apart* 56

1.3. En *Les bouts de bois de Dieu* 64

1.4. Comparación de los tres narradores 91

2. Los personajes 102

2.1. En *Terra morta* 103

2.2. En *Things Fall Apart* 119
2.3. En *Les bouts de bois de Dieu* 130
2.4. Perspectiva comparativa 143
3. El espacio 148
3.1. En *Terra morta* 149
3.2. En *Things Fall Apart* 155
3.3. En *Les bouts de bois de Dieu* 162
3.4. Perspectiva comparativa 172
4. El tiempo 172
4.1. En *Terra morta* 173
4.2. En *Things Fall Apart* 178
4.3. En *Les bouts de bois de Dieu* 180
4.4. Perspectiva comparativa (general) 185

II. *Res factae* / *Res fictae* 185
II.1. *Res factae* en *Terra morta* 187
II.2. *Res factae* en *Things Fall Apart* 194
II.3. *Res factae* en *Les bouts de bois de Dieu* 198
II.4. Perspectiva comparativa 201

III. Lenguaje y estilo 203
III.1. El lenguaje 205
III.1.1. En *Terra morta* 205
III.1.2. En *Things Fall Apart* 206
III.1.3. En *Les bouts de bois de Dieu* 208
III.1.4. Perspectiva comparativa 210
III.2. El estilo 210
III.2.1. En *Terra morta* 210
III.2.3. En *Things Fall Apart* 214
III.2.3. En *Les bouts de bois de Dieu* 215
III.2.4. Perspectiva comparativa 218

IV. Reflejos identitarios 219
IV.1. Aspectos socioculturaless 222

IV.1.1. Por parte de los negros en *Terra morta* 222
IV.1.2. Por parte de los negros en *Things Fall Apart* 225
IV.1.3. Por parte de los negros en *Les bouts de bois de Dieu* 227
IV.1.4. Por parte de los colonizadores en *Terra morta* 230
IV.1.5. Por parte de los colonizadores en *Things Fall Apart* 232
IV.1.6. Por parte de los colonizadores en *Les bouts de bois de Dieu* 234
IV.1.7. Aproximación comparativa 235
IV. 2. Aspectos económicos 236
IV.2.1. Por parte de los negros en *Terra morta* 236
IV.2.2. Por parte de los negros en *Things Fall Apart* 238
IV.2.3. Por parte de los negros en *Les bouts de bois de Dieu* 238
IV.2.4. Por parte de los colonizadores en *Terra morta* 240
IV.2.5. Por parte de los colonizadores en *Things Fall Apart* 241
IV.2.6. Por parte de los colonizadores en *Les bouts de vois de Dieu* 241
IV.2.7. Aproximación comparativa 242
IV. 3. Violencia y resistencia 243
IV.3.1. Por parte de los negros en *Terra morta* 243
IV.3.2. Por parte de los negros en *Things Fall Apart* 244
IV.3.3. Por parte de los negros en *Les bouts de bois de Dieu* 246
IV.3.4. Por parte de los colonizadores en *Terra morta* 248
IV.3.5. Por parte de los colonizadores en *Things Fall Apart* 249
IV.3.6. Por parte de los colonizadores en *Les bouts de vois de Dieu* 250
IV.3.7. Aproximación comparativa 252
IV.4. Balance 254

C**onclusión general** 255

Bibliografía 261

Apéndice fotográfico 277

El colonialismo en *Tierra muerta, Things Fall Apart* y *Les bouts de bois de Dieu*

Desde el principio, uno no puede evitar cuestionarse la utilidad o incluso la razón de la elección que lleva a reflexionar sobre el colonialismo en *Terra Morta*, *Things Fall Apart* y *Les bouts de bois de Dieu*, cuando se sabe que el colonialismo sigue siendo un campo de investigación para muchas personas, especialmente académicos, en todo el mundo.

El colonialismo es un tema muy amplio que los investigadores, creo, nunca podrán agotar. Desde el principio hasta ahora, esta área suscita mucho interés. En ella hay muchos campos de investigación con tres ámbitos prioritarios que son: la literatura, la historia y la jurisdicción (con los derechos humanos.)

Decidí trabajar en el ámbito literario (*Res fictae*) sin dejar de interesarme por una pequeña parte de la historia en relación con las obras estudiadas (*Res factae*).

Personalidades eminentes han evocado la cuestión del colonialismo en el plano de la literatura y muchas otras en el de la historia. Por lo tanto, con la existencia de una literatura más o menos abundante sobre el tema y posible gracias a importantes publicaciones históricas, literarias, doctrinales y otras actividades científicas (literarias e históricas) como conferencias, tanto en derecho internacional como en relaciones internacionales, no se puede sino estar de acuerdo con la necesidad de presentar brevemente las motivaciones de mi investigación.

De hecho, como antiguo alumno del Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar, me parece necesario aportar mi pequeña contribución en el ámbito literario que me marcó desde mi primer año. Nuestros profesores siempre han trabajado con obras literarias que a menudo tocaban ámbitos históricos y políticos, ya fuera en Portugal, en Brasil o en los países africanos antiguamente colonizados por Portugal. No era raro que nuestros profesores pusieran ejemplos de otros países africanos para explicar y subrayar las similitudes entre las distintas colonizaciones. A menudo hacían de historiadores. Esto me dio el gusto por la literatura, que tiene la capacidad de tocar diversos campos de la vida humana. Allí descubrí que, a través de la ficción, el ser humano es capaz de llamar nuestra atención sobre lo esencial. De hecho, esta técnica, o táctica, fue utilizada a menudo por ciertos escritores portugueses durante el Estado Novo, ya que la PIDE censura-

ba todas las obras contrarias al régimen de Salazar. A través de la literatura, los escritores de aquella época conseguían transmitir mensajes a sus lectores.

Habiendo estudiado las tres obras en la escuela secundaria, con profesores de letras, nació en mí el gusto por descifrar las obras literarias, en general. La comprensión de las novelas que tenía en el instituto no era completa. Sólo después de la universidad comprendí muchas cosas, como el mensaje que los escritores siempre quieren transmitir a sus lectores. Las clases de narratología fueron de una ayuda inestimable.

Para mi máster, trabajé con obras poéticas. El tema era "El papel del mar en la poesía caboverdiana". Cuando tuve la oportunidad de hacer mi tesis, pensé inmediatamente en las obras que ya conocía. Este tema se concretó gracias a los consejos del profesor Doctor Topa. Mi más profunda gratitud hacia él.

Aunque soy formador de profesores de portugués en la FASTEF y trabajo con la Didáctica y no con la literatura, puedo decir que trabajar con la literatura no es algo a lo que no esté acostumbrado, dado que en la FASTEF nos piden impartir docencia en la Facultad de Letras Cheikh Anta Diop. Allí, lo que predomina es la literatura. Por lo tanto, debemos estar equipados para responder mejor a las solicitudes de nuestros colegas que carecen de profesores, todavía.

En general, investigar el tema del colonialismo participa en el despertar de la conciencia colectiva, tanto del lado de los antiguos colonizadores como del lado de los antiguos colonizados. Por supuesto, las nuevas generaciones disponen de libros de historia para descubrir lo que ocurrió en aquella época. Sin embargo, en lo que respecta a la literatura, siempre hay cosas por descubrir. Es un campo de investigación inagotable.

El resultado de este trabajo de investigación estuvo plagado de numerosas dificultades de diversa índole. Al volver a Senegal, empecé a investigar sobre *Things Fall Apart* y *Les bouts de bois de Dieu.* Pero el mayor problema era que no tenía carné de estudiante para acceder a los documentos que necesitaba. Afortunadamente, los estudiantes que dirigían las bibliotecas departamentales de la UCAD me ayudaron. Fui a la Biblioteca Central de la UCAD, donde conseguí algunos artículos sobre Achebe y Sembène. Fue muy difícil. Para *Les bouts de bois de Dieu*, dos compañeros de formación del departamento de Artes de la FASTEF -mencionados en los agradecimientos- fueron para mí un apoyo inestimable. No sólo me ayudaron con los documentos, sino que también me dieron consejos muy útiles.

Gracias al profesor Francisco Topa y a la profesora Rebeca Hernández que hicieron posible que me matriculara en la Universidad de Salamanca. Es una gracia divina.

Con los dos Directores mencionados, los intercambios fueron siempre enriquecedores y los dos Profesores no me hicieron sentir la distancia. Internet resuelve muchos problemas y facilita las relaciones entre personas de todo el mundo.

Estructura y contenido de la tesis

En la introducción, repasé la bibliografía para mostrar cómo los europeos, en primer lugar los portugueses, llegaron a África. En el punto A hablé por primera vez de la opinión general que los europeos tenían de la historia africana. Evocaba el papel que desempeña el historiador en la sociedad. Sin embargo, el historiador europeo, al parecer, no cumplió bien con su deber. Tenía una opinión bastante negativa, nihilista, sobre la posibilidad de que los negros tuvieran capacidad espiritual; los negros serían incapaces de razonar. Serían seres humanos de un nivel inferior. Por otra parte, Marc Bloch afirmaba esencialmente que el espectáculo de las actividades humanas está organizado para seducir la imaginación de los hombres. Los historiadores europeos afirmaban que el continente africano no estaba dentro de la historia; el negro no tenía cabida en la historia universal. Pero como la historia tiene la función de revelar a la humanidad lo que es real, lo que sucede o ha sucedido, la historia debe ocuparse de la verdad.

Veamos el caso de Hegel, que concibió la historia como una dimensión fundamental de la existencia del mundo. Para él, la historia se conceptualiza como "un modo de ser y la conciencia de este modo de ser: soy y sé que soy". En su texto de filosofía de la historia, explica que la historia del mundo es la manifestación o realización progresiva de la Razón y el Espíritu. La única realidad, para él, es el Espíritu, la conciencia de que el Espíritu tiene Espíritu y su deber supremo y último es conocerse a sí mismo y realizarse. Es algo indispensable para cada pueblo que expresa una etapa, designa una época de la historia universal. Pero para Hegel, hay que preguntarse si había huellas del Espíritu universal en el África negra. Hegel pensaba que, debido al calor insoportable de África, el Espíritu no podía moverse libremente. Esto significa que los africanos serían seres desprovistos del Espíritu, por tanto incapaces de pensar, de razonar. De este modo, Hegel dividió el continente negro en tres partes: el norte de África, vinculado al Mediterráneo, se uniría a Europa; Egipto se convertiría en una civilización autónoma gracias al Nilo; y, por último, la propia África, encerrada en sí misma e históricamente sin ningún interés. Eso sería carecer del Espíritu. Para él, el hombre negro (en la tercera parte de

la división) vive en un estado de barbarie y salvajismo que le impide ser parte integrante de la civilización. Incluso declara que esta África negra ha permanecido cerrada, sepultada en el color negro de la noche y, por tanto, no puede alcanzar la institución de su propia esencia. Concluye que el África negra es "un mundo sin historia, totalmente aprisionado por el espíritu natural y cuyo lugar se encuentra aún en el umbral de la historia universal. Esto significa que los negros no han desempeñado ningún papel en la historia universal". Muchos europeos apoyaron a Hegel en este razonamiento.

Sin embargo, veremos que ciertos Blancos y Negros lucharán contra estas ideas negacionistas pegadas a la piel de los Negros y contrarrestarán estas falsificaciones históricas elaboradas sobre la base de dogmas y prejuicios caducos. Incluso demostrarán que el continente africano está en la historia. Es lo que dio origen a lo que llamamos panafricanismo. Fue en 1900 cuando apareció la palabra Panafricanismo. Había que pensar en el problema de la integración de las culturas de las sociedades y civilizaciones africanas en el mundo. Los valores africanos no podían seguir siendo marginados y devaluados. Era/es un movimiento de liberación de los pueblos negros de África; un movimiento que intentaba valorizar la identidad de los negros, emanciparlos contra las estructuras que establecieron el colonialismo y permitieron la trata de esclavos en el Atlántico y en el mundo árabe. Por tanto, el panafricanismo buscaba la inserción de los valores negroafricanos. Debía instalarse una nueva era de valorización que diera cierta visibilidad a los negros frente a las grandes civilizaciones de la escena mundial. Hay que recordar que estas ideas panafricanistas tuvieron como fundador al estadounidense Web Dubois (1909) que creó el mito panafricanista. Debido a la dura esclavitud, los negros americanos iban a tener esta conciencia de su alienación colectiva que había alcanzado un estado de desarrollo muy avanzado. Otras grandes figuras del panafricanismo como el haitiano Toussaint Louverture (líder de la Revolución haitiana del siglo XVIII y una de las personalidades de los movimientos abolicionistas, anticolonialistas y de emancipación de los negros), Kwame Nkuruma (político independentista y panafricanista de Ghana del que fue Primer Ministro de 1957 a 1960 y luego Presidente de 1960 a 1966. Fue el primero en proponer la creación de unos Estados Unidos de África. Soñaba con un África unida como los Estados Unidos de América. África no debía ser considerada como un depósito de materias primas para Europa, sino como una potencia económica viable, George Padmore (líder negro del panafricanismo en el siglo XX, de nacionalidad jamaicana), Marcus Mosiah Garvey (uno de los precursores del panafricanismo llamado Moisés o Moisés Negro, que defendía en su periódico " The Negro World " el retorno de los esclavos negros a África, cuna de una auténtica cultura y civi-

lización), Africanus Horton (escritor nacionalista africano que defendió la raza africana frente a los racistas blancos y los escritores emergentes en Europa), Edward Wilmot Blyden, etc. De hecho, gracias a estas importantes figuras, los africanos despertarán. Este es el segundo punto.

En este punto, he mencionado la aparición de historiadores africanistas que van a contradecir la opinión de los historiadores europeos. Estos historiadores y especialistas africanistas rechazan la tesis de un África sin historia. Su principal misión es la rehabilitación de la historia africana para acabar con las inexactitudes que contiene la historia escrita por otros. Como siempre dice Alain Foka (RFI), " Nul n'a le droit d'effacer une page de l'histoire d'un peuple car un peuple sans histoire est un peuple sans âme. "Casi toda la obra de Cheikh Anta Diop y otros girará en torno a este tema. La revalorización de la historia africana presupone su reescritura, como pensaba Kwameh Nkurumah (1965). Por tanto, era necesario descolonizar la historia, es decir, eliminar su dependencia del mundo occidental. Joseph Ki-Zerbo había afirmado que la historia de África era un apéndice de la historia de la Metrópoli. Como vemos, la historia se convirtió entonces en un factor de concienciación. Ki-Zerbo y otros intelectuales africanos vincularon, en sus escritos, la conciencia africana con el conocimiento histórico. Él y Cheikh Anta Diop, en el continente africano, son figuras destacadas.

Todavía vemos a eminentes figuras negras de la historia alzarse contra las tesis de Hegel, contraponiendo tesis para refutar los viejos prejuicios sobre los negros. Las afirmaciones negacionistas no podían sostenerse sin suscitar reacciones por parte de los africanos. Al contrario, estas afirmaciones favorecieron la aparición de historiadores africanistas.

En conclusión, digamos que el mayor problema de la historia africana es que fue escrita, durante mucho tiempo, por autores no africanos y que estos autores tenían una imagen negativa en relación con el continente negro. Las ideas negacionistas evolucionaron hasta la colonización, continuando la negación de toda historicidad a África y otorgando la exclusividad a las metrópolis. Esto dio lugar al surgimiento de historiadores africanistas que -gracias al nacionalismo africano- revalorizaron el pasado africano, reescribiendo la historia del continente. Así, estos últimos desempeñaron un papel muy importante en el reconocimiento de la historia africana para la construcción del futuro del continente. Sin embargo, los historiadores africanos deben luchar, adoptar mejores métodos científicos para resolver los innumerables retos a los que se enfrentan, hoy en día.

En el punto 3 he hablado de la historia en el contexto de la investigación. Al escribir la

historia, el historiador tiene el deber de informar a la humanidad de lo que ha sucedido, ya que ello es necesario para el pleno desarrollo del hombre. La historia, perteneciente a las ciencias auténticas, debe lograr establecer vínculos explicativos entre los fenómenos: debe proporcionar a los hombres una clasificación racional y una inteligibilidad progresiva de los acontecimientos. La historia tiene, pues, el deber de nutrir a la humanidad. Por otra parte, algunos críticos indulgentes dicen que la historia no tiene ningún beneficio, ninguna solidez, y otros críticos más acerbos afirman que la historia es perniciosa porque es "el producto más peligroso que ha producido la química del intelecto" (Bloch, 1967). De este modo, algunos investigadores se han dado cuenta de que la disciplina a la que tanto se han dedicado no les parecía, después de todo, capaz de ofrecer conclusiones bien fundadas en la actualidad ni muchas perspectivas de progreso en el futuro. Juzgan la historia como un ejercicio de higiene favorable a la salud del espíritu.

Es una suerte que los detractores de la historia no hayan sido seguidos en su lucha contra el avance de la historia como ciencia humana. La historia ayuda a la humanidad a descubrir el pasado para asentar el presente y el futuro. Nos ayuda a crear una ciencia de la evolución humana. Por eso Fustel de Coulange piensa que la historia es la más difícil de las ciencias. La investigación histórica crea, para un espíritu ardiente, una seducción semejante al éxito perfecto.

Terminando este punto, podemos decir que la historia no es un arte, a diferencia de la literatura.

En el punto B, he evocado las nociones de literatura en general. Hemos visto que la palabra literatura procede del latín *littera* (letra). Apareció a principios del siglo XII con el significado técnico de algo escrito, para definirse de otra manera (el conocimiento obtenido de los libros) en la Edad Media. A partir del siglo XVIII, la literatura pasó a considerarse un conjunto de obras escritas u orales con una dimensión estética. Sirve para la comunicación verbal, escrita u oral, dirigida a un destinatario. Se caracteriza por su función estética: la concepción del mensaje es más importante que su contenido. La literatura permite la comunicación entre escritores y lectores a través de relatos, poesía y teatro.

En cuanto a la historia, el concepto de literatura será criticado, cuestionado regularmente por los críticos. Se intentó dar una nueva definición a la literatura como lo que ocurrió con el arte, incluyendo nuevas nociones, como las comprometidas por Jean-Paul Sartre en su preocupación por saber qué es la literatura o Roland Barthes en su reflexión sobre la escritura

y la lectura, etc. También se hicieron otros estudios de lingüistas como Roman Jakobson, etc.

Por cierto, Jean-Paul Sartre en su diario creado en 1945 y titulado *Les Temps Modernes* definía la literatura a partir de tres preguntas que son : ¿Qué es escribir? ¿Por qué escribir? ¿Para quién escribimos?

Jean-Paul Sartre piensa que la literatura actual debe ser problemática y moral, no moralizante.

Sin embargo, con la aparición de la tecnología digital que está "dañando" la literatura en su forma tradicional e incluso en su naturaleza, ¿cuál sería el futuro de la literatura? ¿Cuál sería esta literatura en el continente africano?

En el punto 1 he hablado de la literatura en el contexto africano. Esta literatura está estrechamente vinculada a la tradición oral que transmite y conserva el precioso capital de las creaciones socioculturales de los pueblos africanos, los pueblos negros. Su supervivencia cultural era la palabra " Y esto es la vida : es por esta razón principal que se puede comparar la tradición ligada a la palabra con un verdadero museo viviente. " (BELINGA, 1978). Como hemos visto en la obra, la tradición oral es como un tren de olas cargado de sonidos, colores, formas de acacia, emociones, efectos y pensamientos de los hombres y mujeres de épocas pasadas. Quien posee la tradición oral en África es considerado como un antepasado vivo; es el corazón vivo de la tradición porque confiere a la literatura oral su extraordinaria vitalidad. Los vínculos entre la palabra, la lengua y la literatura oral son vínculos de solidaridad y de vida. La literatura oral es una cadena de intercambios y comunicación, un movimiento dialéctico.

La tradición oral es muy importante porque de ella podemos extraer muchas lecciones morales que participan en la educación de los niños. Los adultos ocupan un lugar especial porque participan eficazmente en la educación de los niños gracias a proverbios y cuentos llenos de lecciones morales y didácticas. Tienen tradiciones auténticas y saben cómo instruir a la gente, por ejemplo citando una anécdota o un proverbio de uso común, y de este modo siempre consiguen dar su mensaje en relación con una situación que podría dar lugar a problemas o situaciones complicadas.

Muchas lenguas africanas se transcribirán fonéticamente, en alfabeto estándar, lo que permitirá a los lingüistas transcribirlas a las lenguas europeas. Los escritores contemporáneos aprovecharán estas transcripciones añadiendo adaptaciones. Así, las nuevas generaciones, deseosas de reencontrarse con el pasado, podrán tener un mejor conocimiento y enseñanza del pasado cultural del África tradicional. Hoy en día, la literatura oral se estudia en las escuelas,

pero sigue tropezando con la falta de obras pedagógicas que puedan orientar los estudios tanto teóricos como prácticos. Sin embargo, el paso de lo oral a lo escrito no es fácil. Hay que reconocer que el uso de la escritura era poco conocido. La penetración colonial en África marcó el paso de la oralidad a la escritura europea. Esto introduce el punto 2.

En este punto 2, he evocado la cuestión de la literatura escrita en el contexto africano. El paso de la literatura oral a la escrita tropieza con ciertas dificultades. El paso de lo oral a lo escrito debe tener en cuenta el género, la naturaleza, las aspiraciones y las condiciones antropológicas y socioculturales del grupo social del que procede el texto oral que se va a estudiar. Por ejemplo, no podemos estudiar un cuento popular senegalés sin disponer de información adecuada sobre el grupo étnico: su antropología, su sociología, el estado de ánimo y la filosofía del grupo. Un texto oral tiene su contenido emocional, rítmico y melódico. Sin tener en cuenta estos parámetros, podemos estar muy lejos de la realidad debido a barreras lingüísticas difíciles de superar porque son intraducibles.

En la parte C, he hablado de las diferentes etapas de la Tesis. He intentado contextualizar la literatura africana en relación con la época colonial: el papel que desempeñó el colonialismo en África. En esta obra se evocan dos puntos de vista opuestos: el de los escritores europeos frente al de los escritores africanos por haber sufrido la humillación infligida por los invasores. Por lo tanto, he intentado analizar las tres obras teniendo en cuenta todas las críticas realizadas por los escritores africanos (el colonialismo visto por los personajes africanos) y las realizadas por los escritores europeos (el colonialismo visto por los personajes europeos). He mostrado de forma general cómo trataba el mundo occidental a los pueblos africanos. He hablado de las obras objeto de estudio, de forma resumida, e hice la bibliografía de sus autores.

En el último punto, que es el D, informé de los problemas que plantea la traducción de obras literarias. Es un trabajo muy complejo porque, al traducir una obra, hay que tener en cuenta todos los índices ligados al espacio sociocultural y a la historia del pueblo. Traducir es una tarea muy complicada, ya que a menudo las palabras no significan/simbolizan lo mismo entre las lenguas que se traducen. Hay que respetar el estilo y la fidelidad. El traductor debe encontrar equivalencias al juego de palabras, pero sobre todo debe respetar los principios de la traducción literaria: no omitir nada ni añadir nada. El estilo es otro obstáculo para la traducción; incluso es difícil reproducir de forma idéntica el estilo de un autor. En esta tarea, es cier-

to que los diccionarios son indispensables, pero a veces es necesario conocer las características del pueblo de la historia para traducir mejor las ideas expresadas en la obra. Por todo ello, el traductor debe transmitir lo que es aceptable desde el punto de vista sintáctico y semántico para ser más fiel a las ideas del autor de la obra a traducir. En resumen, digamos que el traductor debe evitar caer en un excesivo literalismo e infidelidad.

En el capítulo I, reservado a la narratología, he retomado brevemente la presentación de las obras y de los autores. Así, en el punto 1, estudié los narradores de las tres obras, capítulo por capítulo o parte por parte. Al final, hice la comparación entre los tres narradores. Así, me di cuenta de que los tres narradores hablaban de los contextos histórico y geográfico para mostrar al lector cómo empezaba la trama. En el contexto histórico, los narradores nos dieron a conocer cómo llegaron los blancos a las zonas de ocupación. Hicieron hincapié en el enfrentamiento entre ambas partes. Los contextos geográficos tienen que ver con los espacios vitales de los negros.

Por lo que respecta al contexto social en *Terra Morta*, *Things Fall Apart* y *Les Bouts de Bois de Dieu*, vemos que los negros son maltratados físicamente por el duro trabajo que se ven obligados a realizar, por los castigos corporales, por los abusos sexuales hacia las mujeres negras (en *Terra Morta* explícitamente) pero también moralmente por los insultos, etc. Los negros no eran considerados seres humanos. Por esa misma razón, debían ser tratados mucho peor que los blancos. El sufrimiento, por parte de los indígenas, era cotidiano. Por eso, la denuncia de la injusticia de los colonos hacia los negros es el arma que esgrimen los tres narradores para decir “basta”. En las tres obras, también podemos destacar los grandes puntos comunes que son: - La caricatura de los personajes coloniales. El sufrimiento, es decir, la humillación y la rebelión de los héroes negros frente al poder blanco; - la muerte miserable de los negros que se atreven a enfrentarse al poder blanco; - la lengua de los negros: la lengua oficial es "masacrada" por los negros. Es cierto que no han ido a la escuela, por lo que tienen dificultades para comunicarse en la nueva lengua. La pronunciación y los tiempos verbales no respetan las reglas gramaticales de estas lenguas. De hecho, podemos decir que esta pronunciación dio origen a los diferentes criollos de África. Sin embargo, esto podría ser un arma para que los escritores africanos pisoteen lo que desestabiliza a las sociedades africanas.

En el punto 2, estudié los personajes de las tres obras. Fue la parte más compleja dado el importante número de estos personajes. En conclusión, dije que con los personajes portugueses, mulatos y negros de *Terra Morta*, podemos establecer la relación o relaciones de do-

minación y trabajo forzado entre blancos y negros. Constatamos las condiciones inhumanas vividas por los autóctonos en la época de la colonización. *Terra Morta sería*, pues, un buen ejemplo para ilustrar las relaciones de dominación de los Blancos sobre los Negros. Estos últimos reciben el mismo trato que durante la esclavitud, si nos referimos al trabajo en las carreteras y sobre todo en las minas de diamantes, donde los negros, incluso gravemente heridos, tenían que seguir trabajando. Cuando eran trasladados al hospital, no podían permanecer allí mucho tiempo para que la empresa de diamantes no perdiera beneficios.

Things Fall Apart se compone de muchos personajes. Es sabido que en un pueblo hay personajes tal vez insignificantes pero que un día, debido a un acontecimiento, emergen del silencio por un detalle que tiene que ver con la comunidad. Esto, tal vez, procedería también de la densidad de población que caracteriza al país ibo. El mundo que Chinua Achebe evoca en su obra tiene muchas facetas debido a los clanes. Okonkwo, el héroe de esta obra, no tuvo un final honorable porque fue abandonado por sus amigos y hombres de confianza que, al fin y al cabo, perdieron toda esperanza de luchar contra los blancos. Éste se instaló en los ibos e impuso sus leyes.

El análisis semiológico de *Les bouts de bois de Dieu nos* permite ver distintos tipos de personajes, cada uno con su propia característica. La función dramática actancial muestra, sobre todo, la eficacia de las mujeres como personaje romanesco. Son ellas las que permitieron el desenlace de la huelga porque los hombres, habiendo perdido el poder económico y completamente desarmados psicológicamente y dispuestos a abandonar la huelga, fueron sustituidos por las mujeres, que se implicaron físicamente en la huelga. Así es como se aceleró el ritmo de los acontecimientos para culminar en el feliz desenlace. No obstante, podemos decir que el autor llama la atención del lector sobre la importancia de la mujer en la sociedad africana en general y senegalesa en particular. Es al mismo tiempo el signo de la liberación de las mujeres aplastadas por la religión, por la tradición, por el poder masculino.

El punto 3 evoca el entorno donde suceden, donde se desarrollan los acontecimientos, donde se mueven los personajes. Existe el espacio "físico", que es el que caracteriza la trama, y el espacio "psicológico", que retrata la experiencia subjetiva de los personajes. Podemos mencionar el nombre del terreno (pueblo, ciudad, campo, etc.), el tipo de entorno (ciudad, playa, campo), el tipo de edificio, el tipo de habitación, etc. y los espacios interiores, íntimos, de los personajes. Un texto no siempre nos da información precisa sobre la localización de la acción en el espacio.

En conclusión, digamos que en las dos primeras novelas las tramas son rurales. Todas

las escenas se desarrollan en el mundo rural, en el que los negros son maltratados. Ya no tienen ningún derecho de decisión. Todas las órdenes vienen de los colonos. Los sobas ahora pagan impuestos. Los hombres honorables y temidos han perdido todo poder. Son humillados delante de sus mujeres e hijos. Su espacio físico ha sido transformado por las construcciones de los blancos.

En *Les bouts de bois de Dieu, por el* contrario, las tramas se desarrollan en espacios urbanos, entre Bamako, Thiès y Dakar. Aquí se refleja el mundo del trabajo creado por los blancos en torno al ferrocarril. En los diferentes espacios se organiza la lucha de los trabajadores negros de este sector por sus derechos salariales y sociales. Consideran que deben ganar los mismos salarios que sus colegas blancos. Por eso, en los tres espacios, la huelga fue dura para ellos: les resultaba muy difícil tener comida y agua. Con tanto sufrimiento, algunos huelguistas iban a darse por vencidos. Pero gracias a la tenacidad de algunos, sobre todo de Bakayoko, y a la determinación de las mujeres, al final ganaron la huelga.

En el punto 4 hablé del tiempo cronológico y del tiempo psicológico. Al repasar las tres obras, me he dado cuenta de que los autores utilizan el estilo cinematográfico. Parten de la inmensidad del espacio para llegar al punto objetivo, el punto donde se desarrolla la acción. Además, lo que tienen en común los autores de *Terra Morta* y *Things fall apart* es el espacio rural. Las tramas se desarrollan en pueblos. En cambio, en *Les bouts de bois de Dieu*, todos los acontecimientos tienen lugar en las ciudades. El punto en común entre los tres autores es la descripción caricaturesca de los personajes, en general. Observamos un paralelismo entre los héroes de *Terra Morta* y de *Things Fall Apart*, que son Shah-Mucuari y Okonkwo. Ambos matan, por su dignidad, a los enviados de la administración colonial y se suicidan. Como hombres dignos y respetados de su pueblo, es una vergüenza inexplicable dejar que los colaboradores de los blancos, sobre todo los negros como ellos, los maltraten como si fueran gente corriente. Pero no es el caso de Bakayoko, el héroe de *Les bouts de bois de Dieu*. Éste se enfrentó al poder colonial hasta conseguir la victoria total. La otra similitud entre las tres obras es la destrucción total de Mbaino en *Things Fall Apart* como la del pueblo de Xá-Mucuari en *Terra Morta*. En *Les bouts de bois de Dieu*, quizá podamos hablar de la situación que afecta Ndiayène, el barrio donde habita Ramatoulaye el "guerrero". En Dakar, la realidad es menos grave. Así pues, el punto común a los tres lugares es el fuego que lo consume todo.

El penúltimo punto es que en *Things Fall Apart el* tiempo cronológico está estrechamente ligado al héroe, Okonkwo. No se pueden separar los dos elementos. Por el contrario, en

las otras dos novelas, el tiempo varía según las circunstancias.

En definitiva, he dicho que las tres novelas tienen como punto en común el uso del tiempo de la narración. Al ser las novelas objeto de estudio, se utilizaron tres tiempos para transmitir su mensaje. Son el presente de indicativo, el pretérito perfecto simple de indicativo y el pretérito imperfecto de indicativo respetando, por supuesto, la concordancia de los tiempos.

Así concluimos el estudio narratológico de las tres obras. Es el final del estudio de la parte relativa a la ficción.

En el capítulo II he hablado de las *Res factae,* ya que la parte narratológica trataba de la ficción (*Res fictae*). La conclusión final como perspectiva comparativa respecto a los tres autores es que tenían un fuerte deseo de recrear, en sus obras, el pasado para intentar reparar la injusticia de la que fueron o siguen siendo víctimas los pueblos africanos. Con ello no sólo pretendían abrir los ojos de los africanos, sino también los de quienes criticaban a los africanos.

Las dos primeras novelas tratan de la llegada y el establecimiento de los colonos en el continente africano con todas las consecuencias para blancos y africanos. Los que más sufrieron fueron los negros, maltratados. Fueron reducidos a la esclavitud y perdieron toda autoridad con la llegada de los colonos. En la tercera novela, ya vemos a los negros despiertos reclamando justicia a los blancos que los consideraban seres inferiores que no merecían ser tratados de la misma manera que sus colegas de color blanco. Para beneficiarse de estos derechos, los negros de *Les bouts de bois de Dieu* tuvieron que luchar duramente. Muchos de ellos perdieron la vida, pero el resto acabó consiguiendo lo que exigían a la Compañía. Así pues, la emancipación queda bien patente en la tercera obra estudiada. Esto puede considerarse una buena señal, una perspectiva de las luchas por la independencia de los países africanos.

El capítulo III trata del lenguaje y el estilo que los tres autores utilizaron para transmitir su mensaje. Desde una perspectiva comparativa, en lo que se refiere al lenguaje, digamos que Castro Soromenho utilizó un lenguaje accesible al lector. Utilizó un portugués nativo que funciona perfectamente para cualquier lector. Pero también tenemos otro registro de portugués mal hablado, un portugués que no respeta ninguna regla gramatical. Es la lengua de los negros y mestizos analfabetos. No se beneficiaron de la escolarización porque el colono no la previó en su política durante la ocupación. Sin embargo, Achebe y Sembene utilizaron palabras y

expresiones puramente africanas. Afortunadamente hay explicaciones en las notas a pie de página. Hablando de las lenguas oficiales utilizadas por los autores, aparte de la intrusión de palabras locales, por supuesto, podemos decir que son accesibles a los lectores. El mensaje literario se percibe bien, es decir, puede ser bien entendido por cualquier lector.

Y en cuanto al estilo, he llegado a la conclusión de que los tres novelistas tienen en común el estilo cinematográfico con una minuciosa presencia omnisciente. Ya hemos hablado de este aspecto ligado al cine en la parte narratológica. Los acontecimientos comienzan siempre al amanecer y terminan con la puesta de sol. Con la cámara, el autor barre el espacio casi en su totalidad para luego llegar al punto esencial de su narración. Les gusta aludir al pasado. El uso de la analepsis en sus narraciones es frecuente. Los otros puntos de convergencia tienen que ver tanto con los héroes europeos como con los africanos. Son caricaturizados, fracasan en sus luchas y desaparecen, como en el caso de Okonkwo y el soba Xá-Mucuari, o triunfan a medias, como João Calado. Sin embargo, otras personas muy tenaces, firmes en su lucha, consiguen alcanzar su objetivo. Es el caso de Bakayoko y su grupo.

En el capítulo IV he evocado los reflejos identitarios tanto por parte de los negros como de los blancos. El encuentro entre dos razas provoca reacciones debidas, por supuesto, a choques culturales. He hablado de los aspectos socioculturales, de los aspectos económicos y, en tercer lugar, de la violencia y la resistencia en las tres obras.

En cuanto a los aspectos socioculturales, me he detenido en el hecho de que en *Terra Morta* y *Les bouts de bois de Dieu* estos aspectos giran en torno a las diferencias en la experiencia entre el bando blanco y el bando negro. En *Terra Morta*, los negros tienen miedo y respeto hacia los blancos. Pero en *Les bouts de bois de Dieu*, los negros ya observan una cierta relación de igualdad entre ellos y los blancos, sobre todo en relación con el trabajo. Los blancos niegan a los negros sus derechos, sus prácticas sociales o culturales. Así surgen problemas entre los dos grupos antagónicos. Cada uno piensa que sus prácticas son las mejores. Generalmente esto viene del colonizador. Estas relaciones han creado así graves crisis que he mencionado en el análisis de cada grupo y que han provocado muchas muertes, sobre todo en *Les bouts de bois de Dieu.* En *Things Fall Apart*, el problema era más grave. La negación de las prácticas africanas es más evidente en ambos grupos. Las relaciones llegaron a alcanzar tal nivel de negatividad que provocaron muchas muertes.

En cuanto a los aspectos económicos, podemos decir que *Terra Morta* y *Les bouts de*

bois de Dieu tienen en común los intereses principalmente económicos de los blancos en África. Llegaron a África para enriquecerse. Soromenho y Sembène hacen hincapié en las relaciones de dominación de la raza blanca sobre la negra. En *Terra Morta*, los negros son pasivos, por lo que sufren la injusticia de los blancos; son explotados. Sin embargo, en *Les bouts de bois de Dieu, los negros* se rebelan y exigen respuestas a sus reivindicaciones. A pesar de las condiciones inhumanas a las que se ven sometidos, se mantienen firmes en su postura y acaban triunfando. En *Things Fall Apart*, las relaciones eran de orden religioso. Los blancos llegaron a la región de los ibos y consiguieron, aunque con ciertas dificultades, implantar el cristianismo. Los aspectos económicos no se exploran del mismo modo que en *Dead Earth* y *Les bouts de bois de Dieu*.

En cuanto al punto 3, señalé que el encuentro entre las dos razas no fue sin consecuencias. Hubo enfrentamientos que provocaron muertes en ambos bandos. Pero fue la raza negra la que más perdió.

En lo que respecta a la violencia y la resistencia, existe una similitud entre las tres novelas. En *Terra Morta*, Xá-Mucuari mata al cipayo que quería llevarlo a la fuerza a la administración y se suicida para evitar el castigo inhumano que sufriría. João Calado, también solo en su lucha por la justicia, se venga incendiando la administración y desaparece. En *Things Fall Apart*, Okonkwo, para lavar la indignación de todo su clan, mata al jefe de los mensajeros y se suicida. Sabía que iba a ser abandonado por sus amigos, dado que el mundo ibo se ha derrumbado.

La última similitud entre las tres obras es el cambio total del mundo de los negros con la llegada de los blancos. Esta similitud se observa en los títulos de las obras: *Tierra muerta* equivale a *Things Fall Apart.* Esta correlación también se encuentra en *Les bouts de bois de Dieu*, en la página 145 en la que el viejo Nakoro declara : " ... ¡notre monde se défait! "

Como una obra humana nunca es ni será perfecta, creo que esta obra puede mejorarse, profundizarse. Como el ámbito literario es muy vasto, creo que alguien o un grupo de investigadores podrían perfeccionarlo más. Además de las tres obras que he analizado, hay muchas otras que podrían investigarse para evocar el mismo problema de la relación pasada o incluso actual del mundo occidental con el continente africano. ¿Por qué no con otros pueblos del mundo? ¿Es África el único continente que han conquistado los europeos?