

PALAVRAS: DENÚNCIA À VIOLÊNCIA E ECOS IDENTITÁRIOS EM *NGA FEFA KAJINVUNDA*, DE BOAVENTURA CARDOSO.

Maria Aparecida de Barros¹

RESUMO: Colônia portuguesa, Angola esteve sob jugo dessa empresa capitalista no percurso de quinhentos anos. A independência ocorreu em 1975. É desse cenário a obra de contos *Dizanga dia Muenhu*, de Boaventura Cardoso, editada em 1977. O escritor não se dispôs a traduzir o título do livro, evento que suscita a hipótese de que cabe ao leitor investigar o termo em quimbundo, grupo etnolinguístico do povo banto, estética de valorização à cultura de tradição oral africana. Dos contos, elegemos *Nga Fefa Kajinvunda*, em que a protagonista se faz pela palavra. Trata-se de uma das inúmeras mulheres que comercializam no mercado ao ar livre. O processo de violência substancia-se pelo autoritarismo do universo masculino sobre o feminino e pela supremacia da visão europeia em detrimento à pessoa negra. Diante disso, a proposta deste artigo visa analisar as formas de resistência da personagem feminina, que se ampara na voz, no discurso vivo, para espelhar na escrita de Boaventura Cardoso, o enfrentamento e a recusa à anulação. Assim, a voz recobre-se de signos. Representativa da coletividade, forja-se na escrita, recurso utilizado para romper o cerco de invisibilidade imposto à sociedade angolana. Na trama literária, os elementos composicionais entrelaçam-se de vocábulos quimbundo imbricados à língua portuguesa, criando uma escrita que repercute a oralidade que, além de formular denúncia à violência, à exploração, ao racismo, funciona como húmus identitário.

PALAVRAS-CHAVE: Voz feminina; Exploração; Violência; Resistência; Subversão.

RÉSUMÉ: La colonie portugaise, Angola était sous le domaine de l'entreprise capitaliste au cours de cinq cents ans. L'indépendance a eu lieu en 1975. Dans ce scénario l'oeuvre de contes de Dizanga dia Muenhu, Boaventura Cardoso, publié en 1977. L'auteur n'a pas cherché à traduire le titre du livre, événement qui soulève l'hypothèse que c'est au lecteur d'étudier le terme en quimbundo, groupe ethnolinguistique du peuple bantou, esthétique de valorisation à la culture de la tradition orale africaine. Des contes, j'ai choisi *Nga Fefa Kajinvunda*, où la protagoniste se fait par la parole. C'est une des nombreuses femmes qui font du commerce à l'air libre. Le processus de violence passe par l'autoritarisme de l'univers masculin sur le féminin et la suprématie de la vision européenne en détriment de la personne de race noire. Par conséquent, le but de cet article est d'analyser les formes de résistance du personnage féminin, qui est soutenu par la voix, le discours en direct, pour refléter dans l'art de Boaventura Cardoso, l'affrontement et le refus à l'annulation. Ainsi, la voix se recouvre de signes. Représentative de la communauté, forgée sur l'écriture, caractéristique utilisée pour rompre le siège de l'invisibilité imposée à la société angolaise. Dans cette trame littéraire, les éléments de composition se croisent avec des mots quimbundo immiscés dans la langue portugaise, en créant une écriture qui résonne dans l'oralité qui, outre la formulation de dénonces à la violence, l'exploitation, le racisme, fonctionne comme l'humus identitaire.

MOTS-CLEFS: Voix féminine; Exploration; Violence; Résistance; Subversion.

¹ Doutoranda em Letras, Universidade Estadual de Londrina - UEL, Linha de pesquisa: Diálogos Culturais. Trabalha no Núcleo Regional da Educação, situado à Av. Minas Gerais, 435, Cornélio Procópio. Endereço para contato: mapdebarros@gmail.com

Introdução

Colônia portuguesa, Angola esteve sob jugo dessa empresa capitalista no percurso de quinhentos anos. Organizada militarmente, desde 1961, obteve independência, proclamada em 11 de novembro de 1975 pelo presidente do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), António Agostinho Neto, eleito primeiro presidente após a independência.

Lançamos olhar a um habitante de África, Boaventura Cardoso, nascido em Luanda, aos 26 de julho de 1944, que dos oito aos 22 anos viveu em Malange, província de Angola, localizada na África Austral. É destas localidades que vibra a voz do produtor ficcional, que "é um dos escritores mais lidos na atualidade, sendo sua obra traduzida em várias línguas" (CHAVES; MACÊDO; MATA, 2005, p.11).

Graduado em Ciências Sociais, Boaventura Cardoso desempenhou funções diversas. Dirigiu o Serviço de Informação Pública do Ministério de Informação da República Popular de Angola, bem como o Instituto Angolano do Livro. Foi Secretário da Cultura. E, em França, assumiu o cargo de Embaixador extraordinário e plenipotenciário de Angola. Atividade também que passou a desenvolver em Roma. De volta ao seu país, atuou como Ministro da Cultura; Governador da Província de Malange. No momento, é Deputado da Assembleia Nacional de Angola.

Seu repertório artístico abrange as composições: *Dizanga Dia Muenhu*, (1977); *O Fogo da Fala* (1980); *A Morte do Velho Kipacaça*, (1987); *O Signo do Fogo*, (1992); *Maio Mês de Maria* (1997); *Mãe Materno Mar*, (2001) e *Noites de Vigília* (2013), sendo os três primeiros livros de contos e os demais romances. Para a elaboração deste artigo selecionamos o conto *Nga Fefa Kajinvunda*, retirado da obra *Dzanga dia Muenhu*, em que o escritor angolano crava denúncia contra a exploração e a violência. Enveredando neste percurso literário, propusemo-nos a levantar alguns dados sobre como se arvora o processo de anulação do sujeito negro por parte da cultura hegemônica europeia.

A voz que se entrelaça à do narrador é a da personagem feminina. Trata-se de um discurso arquitetado por uma mulher negra, que no bojo dialógico permite aflorar o contexto de referência à luta pela sobrevivência num espaço margeado pela intolerância, pelo racismo. Na contenda, a mulher negra toma para si a palavra e anuncia a verdade pelo viés do marginalizado, torna-se sujeito histórico, “revela-se como criador e criatura” (RATTS, 2007, p.41). Sob esta perspectiva, pontuaremos algumas marcas dialógicas, presentes no discurso dessa personagem que a tornam referência do povo angolano em arenas conflituosas. Por meio da voz, a palavra define seu posicionamento e sua visão de mundo acerca dos problemas que assolam os membros da comunidade de Angola, objetivam sua anulação, conforme reflexões arroladas nos itens a seguir.

Voz: estatuto de sujeito à personagem feminina

A oralidade patenteia-se no conto *Nga Fefa Kajinvunda*. Fala e corpo traduzem vivências, particularizam a compreensão que o sujeito tem de si, bem como da sociedade na qual se encontra inserido. Sob este prisma, avalia a situação histórica que perpassa a trajetória humana e pelo acúmulo de conhecimentos assimilados no percurso existencial reúne valores culturais, registro de singularidade. Nesse sentido, a palavra/voz revela a visão de mundo, em que as escolhas reorganizam o indivíduo em si mesmo e, em uma dimensão mais ampla, a conduta projeta valores humanitários, basilares para normatização social.

ZUMTHOR (2007) credita função preponderante à voz. Para além da observação aguçada, o pesquisador deve auscultar a poeticidade que emana do coletivo, com fim de perceber as formas de pensamento que orientam os grupos sociais. O corpo associa-se à voz na transmissão de conceitos elementares de formulação humana, conservados nos compartimentos da memória. A articulação voz/corpo resulta na “performance”, que se “situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional [...], ultrapassa o curso comum dos acontecimentos” (p. 31). Neste conjunto de ensinamentos se ampliam as vivências, porque ao ilustrar fatos pretensamente triviais, sinalizam-se a

complexidade de sua constituição, ou seja, ilustram a situação-problema em suas causas e consequências. Nestes termos

a voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central. Colocar-se, por assim dizer, no interior desse fenômeno é ocupar necessariamente um ponto privilegiado, a partir do qual as perspectivas contemplam a totalidade do que está na base dessas culturas, na fonte da energia que as anima, irradiando todos os aspectos de sua realidade (ZUMTHOR, 2007, p. 10).

O escritor Boaventura Cardoso, no conto *Nga Fefa Kajinvunda*, entalha na escrita a “performance”, conjugada pela articulação entre fala e manifestação corporal, configurada na expressiva atuação da personagem feminina. A ação indica a cultura de sua origem e nela se encontra a “energia”, combustão em que se abastece a protagonista para enfrentar os obstáculos sociais, definidos pela exploração, racismo, intolerância.

É deste contexto a produção do ficcionista Boaventura Cardoso, há, em seu ato criativo, representação à violência e atrocidades cometidas aos subalternos. Sua estética opera em sentido contrário à lógica capitalista ao espelhar a positividade na atitude de *Nga Fefa Kajinvunda*. Com isso, estabelece ruptura com os padrões das empresas imperialistas, já que a percepção do autor se volta para a valoração da língua quimbundo e a alteridade conferida à personagem central, conforme sinalizado em:

Kuateno! Kuateno! O grito rebentou no ventre atmosférico rapidamente na kazucutice² do Xamavo³. Negócios ainda parados, quitandeiras na berridagem do gatuno. Kuateno! Kuateno! Tudo nas corridas para acaçar o dinheiro na ponda⁴ de Nga Xica roubado. Na berrida os fiscais também estavam. Pessoas que andavam nos becos ficavam assustadas, movimentação era no acontecimento dos ladrões fugindo, Xamavo tinha desordem. Kandengues até se espantavam, depois mergulhavam rindo na algararra. Kuateno! Kuateno! Grito levado longe, grito testemunho de boca bocando bocas. Nga Fefa Kajinvunda, como lhe chamavam por causa da força dela na discussão, refilona, quem lhe punha só desafio?, nem mesmo as polícias podiam com ela (CARDOSO, 1982, p. 23).

Vários termos em quimbundo desfilam juntamente com vocábulos portugueses, denotando a singularidade inerente ao modo de narrar do escritor angolano, que

² Desordem, confusão (N.E.).

³ Nome de antigo mercado (N.E.).

⁴ Pano que as quitandeiras usam à cintura e onde guardam o dinheiro (N.E.).

privilegia aspectos da oralidade, bem como a arte de contar histórias. Demarcando o aspecto sonoro propagado pela voz, que ruidosamente se espalha pelas vias do mercado aberto, “Xamavo”. Do ponto de vista ficcional, o alcance da vibração vocal se traduz pelas condições propícias deste ambiente povoado por pessoas diversas, composto, sobretudo, por mulheres comerciantes, crianças e homens.

De acordo com PEREIRA (2003), quimbundo é língua africana falada pelo grupo etnolinguístico banto, cultivado por cerca de 500 povos distintos de vários países de África Subsaariana, falado por aproximadamente 60 milhões de pessoas. Constituem cerca de 70% da população do continente. Por estarem esses povos distantes da escrita, a palavra falada foi a via por onde se engendraram os mitos, registros fundadores, que alojados na memória irromperam as barreiras temporais. O discurso vivo consolidou valores, fontes edificadoras de crenças centrais, veículo para normatizar a conduta comunitária. Boaventura Cardoso banha-se nestas vertentes e enfatiza que:

Exercito uma semiósis que intersecciona o português angolanizado e as contribuições semânticas da língua Kimbundu, em sua performance e competência. Parto sempre da língua portuguesa reelaborada pelos povos Kimbundu, reelaboração essa, a partir da qual arquitecto a minha gíria estético-literária (CARDOSO, 2010).

A confluência estética gera imagens e, de súbito, introduz o leitor à cena dos acontecimentos. Conduz-nos a vislumbrar a agitação advinda do “Xamavo”, particularizada pela movimentação de indivíduos na prática da comercialização e, respectivamente, na obtenção de produtos. Para além disso, informa-nos que a correria aumentou devido ao furto cometido por “kuateno”. O grito lançado contribui para aumentar a vivacidade do recinto.

A ambientação edifica-se por um cenário desigual fruto da gestão colonial, que se arquitetou na imposição de autoridade de uma cultura sobre a outra e, no caso de Angola, ocorreu pela truculência do poderio militar na destruição da cultura local. Este estratagema se perdurou e no conto, em questão, o autor dirige a percepção do leitor para as feiras livres, local destacado pela atividade desenvolvida pelas “quitadeiras”. Espaço que conserva as marcas ideológicas repressivas, manifestado pelo poder patriarcal. A ação imposta tem por fim intensificar e selar a violência, com conseqüente perpetuação da miséria e alienação, cuja tônica consiste em silenciar o outro.

O emprego da metáfora “boca bocando bocas”, intensifica a movimentação, sendo que o propósito dessas passagens é elevar a imagem de *Nga Fefa Kajinvunda*. O evento narrativo centra-se nesta personalidade feminina, que se firma no discurso vivo. Atributo que lhe reveste de força e coragem, já que o corpo “refilona” e a palavra se convertem em instrumentos distintivos de luta e resistência contra o sistema opressivo. Por isso, o narrador exalta-lhe a competência discursiva, tal atributo lhe reveste de autoridade.

Se pensarmos no adjetivo refilar/ “refilona”, dentre as acepções o que nos parece mais ilustrativo à personagem se restringiria a opor-se tenazmente, resistir, reagir falando. Caráter distintivo que a consagra como signo de resistência, já que pelo seu espírito questionador ninguém ousava a lhe provocar, nem mesmo “as polícias”. Boaventura Cardoso, em nota de rodapé, traduz o significado de *Nga Fefa Kajinvunda*, “dona Josefa, a zaragateira” (p.23). O acréscimo do adjetivo denota a expressividade da personagem, que não abre mão de seus direitos, faz-se ouvir por meio da discussão, simboliza a possibilidade de reverter a situação opressiva e o menosprezo dirigidos à população marginalizada.

A imposição da língua portuguesa como idioma nacional consiste num dos mecanismos basilares das potências europeias para suplantar a identidade dos povos subjugados. Então, somadas às marcas da oralidade há palavras em quimbundo, inclusive lançadas no início e dispersas na narrativa, de modo a enfatizar o lugar social de onde são emanadas. Elas têm relevo pelas representações que adquirem no decorrer da história: o de registrar a violência aos colonizados na intensa demanda em extinguir-lhes as vozes. Os termos da língua nativa se rebelam contra a hegemonia do colonizador e, sendo subversivos, vislumbram a libertação.

De acordo com (BONICCI (2009), no campo semeado pelo colonialismo, houve poda aos colonizados quanto ao direito de assumirem suas respectivas identidades. Impôs-se a língua portuguesa como idioma oficial e se repreendeu o uso das línguas nativas, obstruíram as vias para que estes não pudessem ter acesso a própria herança ancestral, bem como aos bens e serviços implantados em suas terras, conquistadas pelo explorador estrangeiro. Em espaços cercados e conduzidos pela mão férrea das potências capitalistas, inibia-se a demonstração de insatisfação e de rejeição

à violência estabelecida em seus territórios, restando-lhes o silenciar e o aceitar da submissão.

Contudo, muitos foram os meios encontrados pelos povos dominados para alcançar e transpor a muralha de invisibilidade e no período pós-independência traçou-se um projeto objetivava a nacionalização. Dessa forma, “os autores se distanciam da literatura metropolitana e assumem uma literatura mais engajada e mais consoante à cultura e à formação dos sujeitos” (BONICCI, 2009, p. 339). *Nga Fefa* não sucumbe ao estrategema de silenciamento, pelo contrário, o episódio já se abre com um grito. A personagem sustenta sua fala com firmeza e se dirige a seus opositores com determinação.

Ainda sob a perspectiva deste pensador, se ideologicamente, durante o longo processo de colonização, as empresas imperiais visaram o aniquilamento da cultura social angolana, em contrapartida, no decorrer desse trâmite, o colonizado desenvolveu a réplica de modo velado em forma de contestação à tirania, à violência, valendo-se dos recursos que lhes convinham de modo a garantir a subjetividade. Assim, a cortesia, o silêncio funcionavam como mecanismos de superação à brutal realidade, sendo que as ideias propagadas pela escrita “revelam não somente a resposta do sujeito colonizado, mas a ambiguidade e a fragmentação do colonizador” (BONICCI, 2009, p. 339). O empenho prima pela “recuperação de voz”, instrumento de valorização, pois de objeto o ser africano passa a ser sujeito de sua própria história, conforme atestado em:

Uma vez ela foi. Palavras zangadas com sô Zé, caloteiro. Mé dia, hora suarenta. Ainda dentro de casa que começaram, quase sem barulho. Discutidamente depois, das gargantas vomitavam berros, diálogo violento com as malcriações na língua. Palavras e gestos no enquadramento. Os corpos na discussão enunciavam formas variadas. Paga não pago. Nga Fefa e sô Zé no afrontamento. A solução não aparecia. As pessoas com a curiosidade de saber que conversa era aquela de falar berradamente. Compreenderam bem as conversas que passavam, quando dois já cá fora no prolongamento da maka. Sô Zé pensava por ela ser mulher podia lhe ganhar na luta logo. Se enganou. Eu sou mulher mas você não brincas comigo hem, caloteiro, não tem vergonha — Nga Fefa falou autoridade nas palavras (CARDOSO, 1982, p. 23-24).

A tônica à voz patenteia-se no conto, apresentando aspectos da poética oral. A fala feminina provoca a masculina no sentido de clamar por justiça, reivindicando para si e o coletivo o direito legítimo de questionar o sistema, reclamando outras normas para compor as leis sociais. O embate entre os personagens se inicia ao meio dia, o narrador

denomina o período por “hora suarenta”, pois este calor se propagará na discussão, de maneira intensiva. Os vestígios de violência ascendem, a princípio, no repertório da fala e se prolongam por meio dos gestos. Corpo e voz culminam na dramatização do episódio, a conjugação mobiliza o leitor a adentrar na cena descrita. “A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (ZUMTHOR, 1992, p.32).

Marcadamente, faz-se notória a metáfora "garganta vomitavam berros" e, pela câmara conduzida pelo narrador, o foco se afunila em "Palavras e gestos no enquadramento". A junção denota percepção de que as letras se desprendem das páginas, de forma a convidar o leitor para também compor a multidão e visualizar a dança espetacular, intermediada por corpos e vozes.

Com a estratégia da narração em terceira pessoa, o narrador observador em alguns lances concede a palavra à protagonista e no entrelace de vozes evidencia o lugar em que se postula no contexto. Historicamente, coloca-se como parceiro da população explorada, mostra apreço e admiração pela força da mulher, que por sua configuração genética foi depreciada pela fragilidade. Analogicamente, pode-se pensar que na mesma condição se encontra a nação angolana, mas que demonstra resistência e determinação para reverter as consequências fecundadas pela colonização. “Sô Zé pensava por ela ser mulher podia lhe ganhar na luta logo. Se enganou.” A gradação performática prossegue:

Todos não estavam acreditar, é embora era garganta dela, manias de desafiar homem, mé! A repetição da cena acontecia outra vez. Cada um na afirmação de si. Kajinvunda nem que fugia só. Fia da mãe! Sô Zé começou de lhe empurrar no chão ali. Vai agora dá-lhe já — a multidão aquecida de contente. Nga Fefa no chão e o homem masculinamente vitorioso. Mas, boxeiramente⁵ se levantou e lançou as mãos na garganta masculina. Sô Zé na aflição, eué! Zolhos dele na viragem moribunda. Multidão atenta. Expectativa dominante nos homens e nas mulheres. Receosos de ver sô Zé apanhar nas fuças, os homens estavam. Era uma mulher. Vergonha para eles se Nga Fefa ganhava. Elas, o lado delas, não queriam também ver Kajinvunda debaixo do corpo musculoso.[...] No Sambila, na hora das mé dia, não te digo nada!, porrada grossa, meu! Ninguém se meteu na cena. Só eles. Ditado que mandava não meter a colher entre marido e mulher, ali era lei. Nga Fefa de repentinamente baçulou⁶ o homem e a vitória dela com sô Zé no chão. [...] Nga Fefa ainda na socagem do adversário. Tiveram de lhe dizer chega, vontade era muita (CARDOSO, 1982, p. 24).

⁵ Com jeito de boxeiro (N.E.).

⁶ Dar rasteira (N.E.).

A ocorrência ganha plenitude ao sair da instância privada para a pública, tendo a população como expectadora do embate entre *Sô Zé* e *Nga Fefa*. Notadamente, o narrador exalta a coragem feminina no enfrentamento ao cerco de injustiças, mesmo tendo ciência da desvantagem pertinente às correlações de forças, conforme assinala a afirmação: “Kajinvunda nem que fugia só. Fia da mãe!”. Da afirmação, pode-se intuir que as vozes autoral e narradora contemplam com interesse e admiração o procedimento da mulher que não se rende aos ditames de práticas transgressoras de direitos igualitários. Momento em que o narrador a consagra por seu qualificativo “Kajinvunda”, isto é, esta representação advém das camadas populares, provoca tumulto, sendo expressiva tanto a força discursiva quanto a de resistência física frente ao opressor, pois “uma vez reiniciada a comunicação, as pessoas se redescobrem como seres humanos” (THOMPSON, 1992, p. 213).

É perceptível que a ideologia machista naturaliza a opressão à mulher negra, captura mentes tanto de homens brancos como de homens negros, justamente pelo fato de ser transmitida e reproduzida pelo sistema capitalista, tentáculos de dominação e da ampliação da exploração, já que “Receosos de ver *sô Zé* apanhar nas fuças, os homens estavam. Era uma mulher. Vergonha para eles se *Nga Fefa* ganhava”.

O comportamento da plateia indica ser costumeiro o triunfo da brutalidade sobre as pessoas que são avaliadas em suas fragilidades, por isso, a efusão da torcida em prol daquele que ocupa funções gerenciadas pelo escalão colonizador. No entanto, *Nga Fefa Kajinvunda* não se intimida. Os advérbios “ali” e “já” conferem dinamicidade ao acontecimento, enquanto que “de repente” e “ainda” exteriorizam a revolta sufocada, sinaliza que o oprimido pode reverter a ordem imposta sob a reputação positiva conferida à protagonista. “A lição importante é aprender a estar atento àquilo que não está sendo dito, e a considerar o que significam os silêncios. Os significados mais simples são provavelmente os mais convincentes” (THOMPSON, 1992, p. 205).

A lição ensinada por Thompson faz-se presente no conto de Boaventura Cardoso, cuja concentração estética prioriza histórias da tradição oral. Seu ato inventivo recai sobre a essencialidade do ser humano, focaliza atributos em que repousam qualidades, vias pelas quais se pode observar o projeto de identificação com os aspectos culturais formuladores da sociedade angolana. Seus curtos contos, densos nas abordagens, abrangem o panorama histórico em que é possível “ouvir” as vozes e interpretar a expressão corporal manifestadas pelas personagens, sinais distintivos da

forma de conceber o mundo. "O emprego da dupla dizer-ouvir tem por função manifesta promover (mesmo ficticiamente) o texto no estatuto do falante e de designar sua comunicação como uma situação de discurso *in presentia* (ZUMTHOR, 199, p.39).

Este ponto de vista é notável no conto em questão, pois o autor se dispôs a relatar fatos cotidianos que cercam os grupos sociais de Angola, pelas vias ficcionais. É a voz de uma mulher preterida pelo sistema político-econômico eleita para testemunhar, expor as intrigas desempenhadas pela imensa parcela populacional, descompensada do conjunto de benefícios, distintivo de uma sociedade desigual. Ao externar a interioridade pelo instrumento da faculdade de falar, traz à tona sentimentos reveladores da concepção de mundo dos destituídos, porque a palavra expressa a subjetividade de *Nga Fefa*. Voz e performance designam resistência ao regime patriarcal, fixado por condutas violentas e racistas, conforme o pronunciamento:

Nga Fefa, hum parece mentira! Nga Fefa agarrou mesmo o ladrão. Com uma aduela tirou-lhe a vontade de correr. Os miúdos entravam na socagem e bofetadas também davam na condenação. Vinham depois relatos de uma aventura breve, no palco mussequeiro, grávido de cenas. Nunca recuava no medo das pessoas. Nga Fefa tinha homem no corpo dela de mulher. Respondia xingantemente todos que lhe insultavam e até os fiscais punham respeito nela. Senhoras inda que vinham do putu com as manias de superior, não torravam farinha com ela. Olhar sisudo, cigarro na boca, falas poucas, personificava a autoridade e o respeito (CARDOSO, 1982, p. 25).

A voz narradora expressa o incidente, manifesta o simulacro no qual contracenam, num espaço divisório, de um lado encontrando-se a população negra e de outro a opulência caucasiana, definida pela supremacia sobre os desprestigiados. O relato vincula-se a valorização dos subjugados, enaltece *Nga Fefa* que se recusa a curvar-se à ideologia masculina, postulada pelo império colonial, que julga a mulher como ser inferior. Na pauta literária, o autor engrandece a personagem feminina, ressalta-lhe a coragem e destreza em enfrentar o sistema violento, que se sela também pela arrogância das mulheres brancas, que também vivendo sob o jugo machista, sentem prazer em se impor à mulher negra por acreditarem estar momentaneamente no poder. Sob a ótica autoral, *Nga Fefa* representa a população angolana que mesmo estando à margem, sinaliza a possibilidade de reverter a situação. A presença dos “miúdos”, atuando com a protagonista, aponta novas perspectivas. Estratégia desdobrada no item a seguir.

Morte: sublimação do sujeito

Nesta etapa do artigo propõe-se ressaltar nos recursos retóricos de Boaventura Cardoso o sentimento de indignação entre dominador e dominados, num espaço singrado pelo ódio. O comportamento violento intenta minar a integridade física, moral e psicológica da protagonista, que como um véu, representa o coletivo dos despossuídos. Emerge do enredo denúncia a grave vulnerabilidade imposta a este grupo social, que encontra na postura de *Nga Fefa Kajivunda*, respaldo para enfrentar seus dilemas. Talvez, por este motivo, o narrador lhe outorga de força. Diferentemente da violência, que se manifesta pela agressão, conjugada por atos corruptos, que lesam as pessoas, a força se materializa em ações firmes, expressam a moral positiva da personagem feminina. No evento ela procura ser respeitada e empenha-se na autoafirmação, a fim de romper laços opressores, conforme ilustra o excerto a seguir.

Chegou e perguntou saber se o peixe quanto é: Trinta escudos. Foi a resposta seca que ela falou na intenção de não arranjar mais conversa. Ela sabia o costume antigo das senhoras da Baixa de discutirem o preço da mercadoria. “Oh! É muito caro, Maria. Toma lá quinze escudos se quiseres.” Braço estendido da senhora ficou embora só no espaço. Nga Fefa parece lhe bateram vibrantemente no corpo. Tirou o cigarro da boca e descansou arrogantemente as mãos na cintura. A mão da oferta barata ainda abandonada no espaço. Zolhos das quitandeiras de repente espiando, muximas palpitantes. Parece que vão vundumunar-se⁷. Banzaram. “A senhora está chamar Maria a quem? Você viste meu nome é Maria? Vê lá, hem!” — se arregalaram os olhos no desafio enquanto a mão da oferta cobardemente murchando. Senhora, boca admirada. Nunca tinha ouvido dizer quitandeira fala assim numa senhora. Estava no hábito dela ir no mercado e entrar na discussão do preço, altivamente. Com o criado lá em casa, com a gente do musseque com quem às vezes falava, comportamento dela único. Tempo ainda colonial. Pensou que a quitandeira estivesse maluca. “Parece-me que há um mal-entendido, Maria”. Fora da banca, Nga Fefa no gesto mussequeiro mandou a senhora calar a boca logo, logo senão lhe dava (CARDOSO, 1982, p. 25-26).

Não bastasse a luta da personagem feminina pelo direito ao seu espaço num regime machista, a disputa prossegue na inscrição da supremacia irrestrita do poderio do colonizador sobre os nativos colonizados, representada pela “senhora”, que também se encontra aprisionada ao sistema. Duas oponentes, mulher negra e mulher branca,

⁷ Bater-se, lutar (N.E.).

defendem seus princípios, sendo que esta se julga superior àquela, tratando-a, bem como todos os pertencentes a seu grupo etnolinguístico, como seres inferiores. Na comunicação entre ambas, *Nga Fefa*, em continuidade a moral desempenhada, se impõe na mesma instância de igualdade com a mulher branca, já que não se avalia como inferior, fator de espanto e incômodo à outra. A interferência ao comércio da protagonista, retratado na cena, em que a mulher branca se julga no direito de determinar o preço que irá pagar na mercadoria, denota desvalorização sobre a atividade trabalhista da feirante, mantendo a lucratividade da sociedade capitalista, já que o possível lucro obtido interferiria no modo de sobrevivência da *Nga Fefa*.

No que se refere ao tratamento à personagem principal, nomeada por “Maria”, há descaracterização de sua individualidade, fragilizada pelas disparidades, arbitrariedade e intolerância, centradas nas relações sociais entre estas personagens, que pelo foco narrativo, singulariza a sociedade de Angola. Revidando ao procedimento imperioso da “senhora”, *Nga Fefa* não se intimida pelo autoritarismo e mesmo sob a ameaça mantém-se firme em sua decisão de luta, entendendo que não haveria outro caminho para superar a condição subalterna, conferida a ela, e, num plano maior, à nação. Assim, no enredo literário *Nga Fefa Kajinvunda* é símbolo de resistência do povo angolano, em particular ao aprisionamento da mulher negra, que deve submissão à superioridade de homens e mulheres da sociedade branca e por extensão ideológica, também aos homens negros. Por isso, sua voz contestadora reclama por sua dignidade e, consequentemente, abrange o coletivo feminino, já que

Palavrosamente as quitandeiras caçoavam a mulher da Baixa, desaparecendo. Nos kimbundos⁸ delas escondiam toda a fúria contra o colonialismo que não podiam falar na língua da senhora abertamente. Anos de opressão se transformavam em liberdade nas falas kimbundas (CARDOSO, 1982, p. 26).

Nesta movimentação, a linguagem do escritor de *Dizanga Dia Muenhu* irrefutavelmente sustenta-se na leitura crítica ao contexto cultural. Apanha as falas de teor testemunhal e as avalia na dimensão social e política, porque refuta os conhecimentos ocidentais que descaracterizam os de matrizes africanas. Ao se debruçar

⁸ Língua falada pelo povo Kimbundo que havia no Norte de Angola, ao Norte do rio Kuanza (N.E.).

sobre os costumes locais, detalhando barbáries à população mais vulneráveis, ressalta por meio das vozes ficcionais, a particularidade do pensamento banto, que na especificidade identitária demonstra a capacidade de edificar a essencialidade humana por si própria, abastecendo-se em seu acervo filosófico.

A potencialidade das “falas kimbundas” configura-se em resistência, instrumento em que a personagem principal e as demais vozes femininas que se agregam à dela extravasam sentimentos de repulsa à ocupação colonial e, conseqüentemente, contra o patriarcado, uma das ramificações do colonialismo. “Todo discurso é ação, física e psiquicamente efetiva. Donde a riqueza das tradições orais, contrárias ao que quebra o ritmo da voz viva. O verbo se expande no mundo, que por seu meio foi criado e dá vida. Na palavra se origina o poder de chefe e da política, do camponês e da semente (ZUMTHOR, 1993, p. 75).

O poder da palavra asseverado por Zumthor aflora-se no discurso vivo proferido pela protagonista, que ao se recusar e driblar o silenciamento, contribui para o fluir das demais vozes de mulheres angolanas negligenciadas pela hegemonia colonial. Então, estas falas refutam a ingerência patriarcal e, neste ato, se funde a identidade feminina. Redes tecidas por meio da avaliação de relações entre este universo de mulheres e o mundo opressor que as sufocam.

A sonoridade proliferada no conto arvora-se em dois grupos de mulheres feirantes, sendo a que primeira imagem foca-se na protagonista em sua conduta emancipada, que clama por uma sociedade que considere e valorize a pluralidade da cultura nativa. A outra representação destina-se às quitadeiras do “Xamavo” que não possuem a disposição política de Nga Fefa, no choque com a dinastia do dominador, suas atitudes expressam aversão, mas sem a iniciativa e disposição que emanam da personagem central. Estas vozes se tornam expressivas ao unirem-se à voz desafiadora de *Nga Fefa*. Nesse sentido, voz, corpo e performance retratam a reação do silêncio dos oprimidos no anseio de se fazerem ouvir. A feira do “Xamavo” é o palco no qual se torna possível a audição de vozes outrora amordaçadas, rumores grávidos por libertação. Tal exemplo se amplia a seguir

Os policiais vinham acompanhados da senhora triunfante, apontando Nga Fefa: é aquela negra! Medo ainda no princípio, a quitadeira fez coragem depois. Olhou à volta. Ninguém estava. Chegaram e nem mais que avançaram saber como é que a maka foi. Começaram só no castigo da

quitandeira. Nga Fefa ainda deu uma paulada na cabeça dum chuí⁹. Aqui é que mesmo na luta de verdade começou. A senhora no entumescimento da fúria colonial: dêem-lhe mais! Força! Kajinvunda sem força, estendida no vermelho sangue da morte (CARDOSO, 1982, p. 26).

Os desafetos cultivados nas relações de poder plantados pelo etnocentrismo europeu patenteiam a trama violenta que se faz ilustrar no conto. O drama vivido por Nga Fefa resulta em sua morte, tributo por macular a ordem imposta pela ideologia dominante. A conduta subversiva em não se conformar com a realidade colonial foi fator preponderante para erradicá-la do veio social, por isso, sua presença era indesejável e inaceitável. Por estas vias, torna-se possível conjecturar que a autoafirmação de *Nga Fefa* foi brutalmente silenciada, já que a repressão colonial se alimenta na alienação do dominado, torna-o objeto sob a égide da violência, com a consequente anulação de seu modo de interagir com o universo. Repertório em que não há opção para a argumentação, tampouco, trâmite para um julgamento pautado na equidade. Impera o predomínio da brutalidade, seguido do extermínio. O espetáculo destina-se a intimidar a população negra para que não ouse infringir as normas. Caso sejam burladas, a sentença será a mesma imputada à protagonista: a morte como punição.

Na trajetória de libertação articulada por *Nga Fefa Kajinvunda*, o homem de pele branca firma seu autoritarismo ao nativo, com o propósito de minar-lhe a confiança e determinação, de forma a acorrentá-lo nas malhas da submissão, imputando-lhe a morte psicológica. A destruição da personagem feminina torna-se, para o homem branco, espelho para refletir o temor. Nele se mira o homem negro para se revestir de coragem, visto que, no percurso vinculado pela contradição, ela reivindica para si e para a sociedade de Angola o direito de tornarem-se sujeitos, propósito firmado em sua conduta crítica, contestadora e audaciosa.

A voz oprimida e silenciada no clímax narrativo confere vitória ao colonizador, na conservação da manipulação de mentes e corpos para manutenção da ideologia capitalista. Mas ao atentar para a resistência de *Nga Fefa* às formas coercivas lhe imputadas, ousamos enfatizar que sua morte não lhe cessou a voz. Canalizada pelo

⁹ Policial, no sentido pejorativo (N.E.).

narrador e autor ecoa pelas ondas sonoras universais, numa linguagem perpassada pela expressão reivindicatória, que brada por uma sociedade fraterna, que cultive o respeito ao ser humano.

Referências

BONICCI, Thomas (org.) *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: EDUEM, 2009.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia; MATA, Inocência (orgs) *Boaventura Cardoso: a escrita em processo*. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005

CARDOSO, Boaventura. *Dizanga dia Muenhu*. São Paulo: Ática, 1982.

_____, *Entrevista à Revista Metamorfoses*, em 14 de janeiro de 2010. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/entrevistas/item/375-entrevista-%C3%A0-revista-metamorfoses>>. Acesso em 5 de junho 2014.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/>>.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____, *A letra e a voz: a "literatura" medieval*; tradução Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

[Recebido: 14 fev. 14 - Aceito: 04 jun. 14]