

Elisa Cristina de Proença Rodrigues Gallo

**O CAMINHO DAS VOZES:**  
**A escrita de Mtutuzeli Matshoba**

Elisa Cristina de Proença Rodrigues Gallo<sup>OK</sup>

**O CAMINHO DAS VOZES:**  
**A escrita de Mtutuzeli Matshoba**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Comparada  
Orientador: Prof. Dr. Thomas LaBorie Burns

Faculdade de Letras

Universidade Federal de Minas Gerais

1999

Tese aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



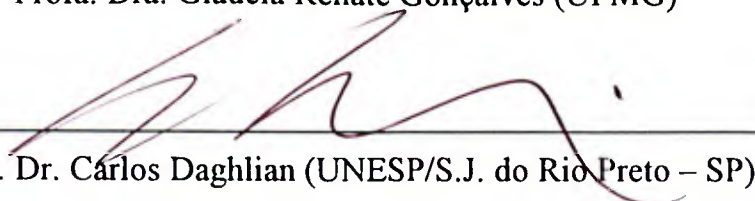
Prof. Dr. Thomas LaBorie Burns (UFMG)  
Orientador



Profa. Dra. Eliana Lourenço de Lima Reis (UFMG)



Profa. Dra. Gláucia Renate Gonçalves (UFMG)



Prof. Dr. Carlos Daghljan (UNESP/S.J. do Rio Preto – SP)



Profa. Dra. Suely Maria de Paula e Silva (PUC)



Profa. Ruth Junqueira Silviano Brandão  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras –  
Estudos Literários – FALE/UFMG

Belo Horizonte, 10 de JUNHO de 1999

Ao Zé, João, Pedro e Sílvia  
e a todos que comigo dividiram  
este sonho e esta jornada

## RESUMO

Este trabalho tem por objeto o estudo da obra publicada do escritor negro sul-africano Mtutuzeli Matshoba, visto como intelectual híbrido, mas escritor monológico. De forma comparativa é feita uma leitura dos aspectos sócio-políticos de sua obra, visando contribuir para o entendimento de uma das concretizações da literatura política decorrente do *apartheid*.

Na primeira parte da tese – A voz histórica – discute-se o contexto sócio-político da África do Sul pré e pós-Mandela e os reflexos literários de tal contexto em Matshoba: a busca de identidade cultural, o caráter imediatista e panfletário do texto e a intervenção direta da realidade local.

A segunda parte é teórica. Nela são discutidos os conceitos de nação, cultura e identidade, assim como foram propostos por Benedict Anderson, Eric Hobsbawn, Frantz Fanon, Gayatri Spivack e Homi Bhabha. São também aplicados à obra de Matshoba os conceitos bakhtinianos de dialogismo e monologismo e examinadas as estratégias discursivas por ele usadas e a questão do intertexto em sua obra.

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Thomas Burns, meu orientador, que com interesse e profissionalismo levou-me, através de uma análise crítica, mas sempre construtiva, à conclusão desta tese.

À Profa. Dra. Aimara Resende, minha orientadora na fase inicial deste trabalho, por sua dedicação e pelas relevantes observações e sugestões.

À Paulette Coetzee, do NELM – National English Literary Museum in South Africa, pelo levantamento e remessa de material bibliográfico existente sobre Matshoba na África do Sul; à Embaixada da África do Sul em Brasília pelo envio de manuais e folhetos e ao Departamento de Letras Germânicas pela licença a mim concedida.

Aos professores-doutores Douglas Killam e Brian Macaskill e ao João Guilherme Gallo pelas proveitosas indicações quanto à bibliografia e fontes de pesquisa; a todos os colegas da UFMG que contribuíram com valiosas sugestões e empréstimo de material, em especial as Dras. Ana Lúcia Gazzolla, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves; aos Drs. Carlos Eduardo Abijaude e Eduardo Rio Branco, que viabilizaram a versão para o inglês de expressões em diversas línguas sul-africanas; ao André de Proença e à Cristiane Dutra pela revisão do texto e à Alda Lopes Durães Ribeiro pela normalização final da tese.

A todos, o meu muito obrigada.

## SUMÁRIO

<b>Glossário</b> .....	8
<b>Introdução</b> .....	12
<b>Parte I – A Voz Histórica</b> .....	19
<b>Capítulo 1: A voz histórico-geográfica e sócio-política</b> .....	20
1. África do Sul: o país e o povo .....	21
2. Colonização holandesa e inglesa e escravização do nativo .....	23
3. África do Sul moderna .....	25
4. O <i>Apartheid</i> .....	28
5. África do Sul pré-Mandela .....	34
6. África do Sul contemporânea: o período Mandela .....	36
7. O escritor sul-africano .....	39
<b>Capítulo 2: Vozes da África – Ecos do passado e engajamento político: Religiosidade, Ritual, Raízes, Violência</b> .....	44
1. Religiosidade .....	45
2. Ritual .....	49
3. Raízes e opressão .....	56
4. Violência, afirmação, continuidade .....	68
<b>Capítulo 3: Vozes da África: Ecos do Presente – O Narrador Viajante: Expressão de uma Identidade Cultural em Matshoba</b> .....	77
1. O realismo populista escrito em inglês .....	90
2. O conceito de nação e identidade em Matshoba .....	107
<b>Parte II – A Voz Teórica</b> .....	131
<b>Capítulo 4: Vozes conceituais e ideológicas</b> .....	132
<b>Capítulo 5: A voz do outro</b> .....	157
1. A teoria das vozes de Mikhail Bakhtin .....	158
2. A questão do intertexto .....	185
<b>Conclusão</b> .....	199
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	216

# GLOSSÁRIO

## Versão em inglês de expressões em africâner, xhosa e zulu

<i>Abakhulu:</i>	elders
<i>Abathembu namaMpondo:</i>	Thembus and Mpondos
<i>Abelungu bakho:</i>	Your whites
<i>Abelungu:</i>	whites
<i>Ag:</i>	O'
<i>amaBhulu:</i>	Afrikaners
<i>Amadoda:</i>	men
<i>Amagoduka:</i>	migrant labours
<i>Amathongo:</i>	ancestors
<i>Andithi:</i>	isn't it
<i>Anditsho:</i>	isn't it?
<i>Anginamali:</i>	no money
<i>Asazi:</i>	We don't know
<i>Asibhemisani:</i>	We don't share smokes
<i>Awu:</i>	Oh!
<i>Awuwa:</i>	No
<i>Baas:</i>	boss
<i>Baba:</i>	father
<i>Bafowetu:</i>	my brothers
<i>Baie goed, baas:</i>	Very well, boss
<i>Bamba ndoda, sela wehlise unxano:</i>	Take this and cool down the nerves AseRawutini
<i>ezinkomponi:</i>	Reef or Gauteng compound
<i>Bantu bami:</i>	my people
<i>Basie baas:</i>	young master
<i>Bayadiliza:</i>	they retrench
<i>Bayethe:</i>	Salute
<i>Boreseum:</i>	africâner
<i>Braai:</i>	barbecue
<i>Buti:</i>	brother
<i>C'mon, c'mon, magogo, phangisa.</i>	
<i>Umlungu:</i>	Grand-mothers, hurry up, white man
<i>Cacisa:</i>	be specific
<i>Camagu, bawo:</i>	Hail father
<i>Camagu:</i>	hail



<i>Chailence:</i> .....	kind of game
<i>Dompas:</i> .....	reference books
<i>eDikeni:</i> .....	at Lovedale College
<i>Ek sê:</i> .....	I say
<i>Ek sit nog so 'n bietjie en gesels:</i> .....	I want to stay a while longer to talk
<i>Ek soek vyf gesond jonges. Daardie, daardie, daardie, daai en daai:</i> .....	I am looking for five healthy youngsters: that one, that one, that one, and that one
<i>Ekskuus memmer:</i> .....	Excuse me sir
<i>ERawutini:</i> .....	at Gauteng or Reef
<i>Ewe:</i> .....	Yes
<i>Gaan maar net in die trein in, my bro. As die inpekteur kom vertel hom jou moeilikheid:</i> .....	Just get into the train my friend, if the inspector comes tell him what your problem is.
<i>Goed:</i> .....	God
<i>Hawu:</i> .....	Oh
<i>Hayi kaloku kwedini:</i> .....	No sonny boy
<i>Hayi, madoda:</i> .....	Hey gentleman
<i>Hayi, madoda:</i> .....	No, gentlemen
<i>He-e, madoda!:</i> .....	Hey gentlemen
<i>He-e-e! Uhamba wedwa?:</i> .....	Hey, are you alone
<i>Heer:</i> .....	Gee
<i>Heer:</i> .....	hell
<i>Here:</i> .....	hell
<i>Heyi, heyi bafazi:</i> .....	Hey, hey women
<i>Hoekom wag jy maar ook nie daar binne?:</i> .....	Why don't you also wait inside?
<i>Hoo wena, di- orenji:</i> .....	Oh boy, the oranges
<i>Ikrexela elingaziwayo alikho:</i> .....	A secret love that has not been caught does not exist
<i>Ilele phaya:</i> .....	Sleep dead
<i>Ilizwe:</i> .....	country
<i>Iphakathi:</i> .....	left hand of chief or helper
<i>Ja dankie:</i> .....	Yes, thank you
<i>Ja! Julle sit:</i> .....	Ok! You guys sit
<i>Ja, jong:</i> .....	Hey man
<i>Ja, ouma. Wat kan ek doen vir jou?:</i> .....	Yes, grandma. What can I do for you?
<i>Ja. Jy kan maar sit en gesels, jong:</i> ...	Yes, you can sit and talk.
<i>Jislaaik:</i> .....	whiz
<i>Jong:</i> .....	Hell, hey
<i>Jong:</i> .....	man
<i>Jy praat goeie Afrikaans-ne:</i> .....	You speak Africâner, very well - hey?

<i>Kaffers:</i> .....	Black men
<i>Kakade:</i> .....	literally speaking
<i>Klim af:</i> .....	Climb down
<i>Kodwa ke buti:</i> .....	but brother
<i>Kodwa, uthini ngale ndawo yamakrexe, mkhuluwa:</i> .....	what about secret lovers, brother
<i>Kom:</i> .....	come
<i>Kompartment B:</i> .....	Compartment B
<i>KwaLanga:</i> .....	at Kwalanga
<i>Kwedini:</i> .....	boy
<i>Kwela-kwela:</i> .....	pick-up
<i>Land of abeSuthu:</i> .....	land of Sotho nation
<i>Lettle:</i> .....	little
<i>Loaferskap:</i> .....	unemployed
<i>Madoda:</i> .....	gentlemen
<i>Magogo:</i> .....	grand-mother
<i>Majita:</i> .....	fellows or guys
<i>Mashonisa:</i> .....	money-lender
<i>Matikitwane:</i> .....	pupae
<i>Maze nibe yimbumba yamanyama:</i> ....	We must unite the tribe (clans)
<i>Mfana:</i> .....	young man
<i>Mfo:</i> .....	brother
<i>Mfowethu:</i> .....	my brother
<i>Mh, mh-h. Ewe. Yinyaniso leyo:</i> .....	Yes, that's true
<i>Mkhuluwa:</i> .....	brother
<i>Mos:</i> .....	surely
<i>Mos:</i> .....	You see
<i>Mutluhele:</i> .....	Leave him/her alone
<i>Naam:</i> .....	name
<i>Nca:</i> .....	stick
<i>Ndiph'icent:</i> .....	Give me a cent
<i>Ndoda:</i> .....	man
<i>Nê:</i> .....	Ok
<i>Ngapha:</i> .....	this way
<i>Nkosi:</i> .....	chief
<i>Nkulunkulu:</i> .....	God
<i>Ntomb'am:</i> .....	My girl
<i>Nxa:</i> .....	Gosh
<i>O ja, nou sien ek wat is jou probleem. Hoekom sê jy nie?:</i> .....	Oh, yes. Now I see What your problem is. Why don't you say so?

<i>Oh Nkulunku wami:</i> .....	Oh, my God
<i>Ouma:</i> .....	granny, grandma
<i>Rekenkunde:</i> .....	Afrikaans for Arithmetic; accountancy
<i>Roer julle gat, kaffers:</i> .....	Move your ass, black men
<i>Sies:</i> .....	siss
<i>Singamakhoboka nje:</i> .....	We are slaves
<i>Sis:</i> .....	sister
<i>Sisi:</i> .....	sister
<i>Skyf:</i> .....	sharing of a cigarette
<i>Slaap plek:</i> .....	accomodation
<i>Soory maan, majita:</i> .....	Sorry man, fellows
<i>Suka:</i> .....	away
<i>That's next to nothing, mos:</i> .....	That's almost next to nothing
<i>Thixo wami:</i> .....	My God
<i>Trek uit:</i> .....	Get out
<i>Tsotsi:</i> .....	crook
<i>Tyhini! Unyanisile kwedini:</i> .....	You are right, boy.
<i>Uhuru:</i> .....	freedom, liberty
<i>Umaziphathe:</i> .....	independence
<i>Umlungu:</i> .....	white man
<i>uMoshoeshoe:</i> .....	king of Lesotho
<i>uMvelinqangi:</i> .....	God
<i>Uxolo, buti:</i> .....	Excuse me, brother
<i>Wat:</i> .....	what
<i>Wat sê julle, kaffers:</i> .....	What's happening, young man
<i>Wat soek julle hierso?:</i> .....	What are you doing here?
<i>Wena:</i> .....	You
<i>Yethu ka:</i> .....	out of
<i>Zemk iinkomo magwala ndini:</i> .....	Don't give up the fight

# INTRODUÇÃO

Por mais de um século e meio, o *apartheid* sul-africano foi manchete em todo o mundo. Ainda hoje, após o advento de Nelson Mandela, a África do Sul se constitui na metáfora perfeita dos excluídos. Oficialmente, o País foi dominado por um regime segregacionista por mais de 150 anos. É sabido que entre 1835 e 1837, em sua migração para o interior do país devido ao domínio inglês, os boêres – descendentes dos primeiros colonizadores holandeses – fundaram repúblicas baseadas na agricultura através de mão-de-obra escrava e nelas lançaram as sementes do *apartheid* (em africâner, segregação, separação) através de uma política de “desenvolvimento separado”, pseudo-baseada em textos bíblicos.

A ideologia racista – na qual o europeu impingia ao colonizado a sua superioridade simultaneamente à inferioridade do oprimido – foi proposta pelo colonizador com o fim claro de legitimar seus atos de invasão e conquista de terras alheias. Desta forma, o branco deu início à segregação racial, criando comunidades próprias separadas da população negra.

Foi na gestão presidencial de Frederik Willen de Klerk, iniciada em setembro de 1989, que medidas mais eficazes contra o *apartheid* começaram a ser tomadas. Em fevereiro de 1990, Nelson Mandela é libertado e são legalizados partidos políticos e grupos anti-segregacionistas. Centros de lazer, praias e transportes tornam-se multirraciais; são criados os primeiros distritos plurirraciais e

marcadas para abril de 1994 as primeiras eleições para um governo multirracial de transição.

A partir destas eleições multirraciais e multipartidárias, com a escolha de Nelson Mandela para presidente, inicia-se uma nova fase na história da África do Sul. É extinta a política segregacionista e são estabelecidos direitos de cidadania para a maioria negra da população.

Sob o domínio da segregação racial, a África do Sul tem no governo do colonizador o causador primeiro da perseguição aos negros e de uma literatura profundamente marcada pelo *apartheid*. Assim sendo, buscarei no presente trabalho focalizar a consciência social e a consciência literária, a construção do homem paralelamente à construção da literatura, o homem ser social se inscrevendo no texto enquanto este se estrutura na busca de sua identidade.

Tomo como ponto de partida o contexto sócio-político específico da África do Sul e a literatura negra ali produzida, absolutamente moldada por uma política de *apartheid*, imposta à força pela população branca – por meio de repressões militares – aos movimentos negros que lutavam sem cessar por igualdade de direitos. Os que reivindicavam melhores condições foram vítimas de discriminação, massacre e morte durante vários anos. Assim sendo, tomarei como referência o escritor sul-africano negro Mtutuzeli Matshoba, ativista político, epítome do racismo em seu País, protagonista e testemunha de atos de vandalismo, rebeldia e perseguição política em sua terra natal.

De forma comparativa, será feita uma leitura dos aspectos sócio-políticos da obra de Mtutuzeli Matshoba – contos e drama – visando contribuir para o

entendimento de uma das concretizações da literatura política decorrente do *apartheid*. Matshoba será situado no contexto literário e político da África do Sul pré-Mandela, estabelecendo a sua posição em relação a outros textos sul-africanos como expressão de uma faceta da literatura em língua inglesa da contemporaneidade.

O que se procurará provar neste trabalho é que, embora intelectual híbrido, Matshoba é um escritor monológico. Matshoba seria o híbrido entre o poder e a sujeição, entre o ativo e o passivo, entre o inglês e o africâner. As personagens e as descrições de Soweto chegam ao leitor do ponto de vista de quem as viveu como oprimido, mas que as relata como e para uma elite político-cultural, tendo acesso até mesmo à linguagem do colonizador. A voz que permeia sua obra é única na maior parte das vezes, apresentando de forma monológica o oprimido negro, o qual se revolta mas se acomoda à idéia de exploração e à voz do colonizador sobre sua inferioridade e menos-valia.

A linguagem usada é híbrida – inglês e línguas nativas, predominantemente o xhosa. O africâner é também por vezes usado na caracterização de personagens – normalmente sinalizando para um status de autoridade. A escolha do inglês visa a uma audiência pré-selecionada. Matshoba procura atingir uma elite sócio-cultural dominante, que seria, além de alfabetizada, rica o suficiente para poder comprar seus livros. Por outro lado, sendo um ativista político, o tom panfletário de seus escritos se perderia caso fosse endereçado apenas aos que sofreram punições e injustiças no regime do *apartheid*. De alguma forma, os mandantes também teriam que ser sensibilizados.



Sendo Matshoba um escritor de tipo panfletário e estando sua obra marcada por um cunho sócio-político, o ambiente e a época têm suma importância em seus escritos. O negro sul-africano é altamente imbuído dos valores da sua raça e cultura, tornando-se tais valores elementos de sobrevivência, na luta estóica por seus direitos e até mesmo pela própria vida. Busca-se também a análise da expressão de uma identidade cultural em Matshoba e de como ela se manifesta em uma literatura escrita em inglês. Aborda-se ainda a questão da violência e da afirmação negra através das condições adversas que serviram aos principais autores negros como substrato, através do qual construíam seus trabalhos de ficção, a maior parte celebrando características da vida negra na África do Sul.

No capítulo 3 “Vozes da África – Ecos do presente” será enfatizada a busca de identidade como uma constante na literatura sul-africana, principalmente entre os escritores negros, e a importância dada por vários autores negros à função do ‘contar histórias’ como o compartilhar de pontos-de-vista. Discutirei então os reflexos nos contos de um contexto amplamente marcado por exclusão e lutas: o caráter imediatista e panfletário da obra, a intervenção direta na realidade local, o presente imediato e o fato de o texto tornar-se datado.

O capítulo 4 é teórico e denomina-se “Vozes Conceituais e Ideológicas”. Nele serão discutidos os conceitos de nação, cultura e identidade. Tendo o regime segregacionista, imposto pelas colonizações protestantes dos holandeses e ingleses, isolado o País e confinado o negro, inclusive geograficamente, tornou-se possível, neste mesmo país, a coexistência de duas culturas, duas nações e várias identidades culturais, pois as diferenças tribais ainda existem em alguns grupos. Desta forma,



procederei a uma análise das culturas diversas, tendo em vista a oposição opressor/oprimido à luz dos conceitos de nação, cultura e identidade, assim como foram propostos por teóricos como Benedict Anderson, Eric Hobsbawn, Frantz Fanon, Gayatri Spivack e Homi Bhabha.

No capítulo 5 “A Voz do Outro”, o enfoque da polifonia bakhtiniana – o jogo de vozes refratantes ou antagônicas em contextos monológicos ou dialógicos – será usado para discutir a busca de identidade social através da construção literária. Na África do Sul, percebemos um estágio primário no processo de interpenetração de culturas; a existência de línguas e culturas diferentes é insuficiente para o estabelecimento de um verdadeiro dialogismo. Mantém-se em um país hegemonicamente dominado pelo branco uma perspectiva basicamente monológica. Matshoba mostra em seus textos que, tendo sua língua e cultura abafadas, o colonizado é obrigado a usar a língua do outro no momento em que já pode escrever; da mesma forma, seus atos de rebeldia desembocam numa posição inercial em que a voz autoral, através da personagem, prevê o fracasso da tentativa de ruptura e de marcar a diferença. Neste capítulo final, com base na teoria de Bakhtin, discutiremos o uso feito por Matshoba das estratégias discursivas; como ele afirma a identidade cultural local e, ao mencionar, nega, mas reafirma pela própria negativa a identidade do outro. Será também ressaltada a questão do intertexto e far-se-á um estudo das epígrafes, de referências de ecos de outros textos, da inscrição no texto da voz do outro.

**PARTE I**

**A VOZ HISTÓRICA**

## **CAPÍTULO 1**

**A VOZ HISTÓRICO–GEOGRÁFICA**

**E SÓCIO–POLÍTICA**

## 1. África do Sul: o país e o povo

Situada no extremo sul da África, a República da África do Sul possui aproximadamente 41 milhões de habitantes (1996), três capitais: Cidade do Cabo (legislativa), Pretória (administrativa) e Bloemfontein (judiciária)<sup>1</sup> e onze línguas oficiais: africâner, inglês, ndebele, sotho do norte, sotho do sul, swati, tsonga, tswana, venda, xhosa e zulu.<sup>2</sup>

O africâner foi a língua nativa que se desenvolveu entre os colonizadores holandeses e imigrantes franceses, belgas e de outras partes da Europa que, a partir do século XVII, chegaram à Colônia do Cabo. Muitos deles se tornaram fazendeiros, levando a língua para o interior do país. Em 1820, aportou na África do Sul o principal grupo britânico, que manteve a língua e a cultura inglesas. Entre a população mestiça, 80% são falantes de africâner e os 20% restantes de inglês.

Os imigrantes asiáticos são formados principalmente pelos indianos, cuja primeira leva chegou em 1860 para as plantações de cana de açúcar do Transvaal. A maioria deles usa o inglês como língua materna, embora outras línguas como o gujarati, tamil, hindi, urdu e telegu sejam também habitualmente empregadas. Fala-

---

<sup>1</sup> BURGER. *South Africa Yearbook*, p. 1-23.

<sup>2</sup> BURGER. *South Africa Yearbook*, p. 380.

se ainda o chinês, devido ao recrutamento de chineses como trabalhadores em minas<sup>3</sup> e também algumas línguas européias como o português, o alemão e o grego.<sup>4</sup>

A localização isolada do país determinou em grande parte o curso de sua história e de seu desenvolvimento econômico. Cercada de água por três lados e separada da Europa por grandes distâncias e barreiras naturais, como o Saara e a floresta equatorial, a África do Sul manteve-se à parte das principais correntes da história e da civilização durante muitos séculos. Tal isolamento foi quebrado apenas durante as grandes viagens de descobrimento em finais do século XV.

Ao chegar ao Cabo das Tormentas em 1497, Vasco da Gama encontrou o continente sul escassamente habitado por povos de pele amarronzada, que levavam uma vida primitiva e errante, vagando atrás de caça. Eram estes os bosquímanos, caçadores nômades que ocupavam os altos desertos do oeste, e os hotentotes, que eram pastores. Ambos possuíam tez marrom-clara, amarelado ou marrom-avermelhado e cabelos cor-de-pimenta.

Ao velejar pela costa em direção norte, em busca do caminho para as Índias, os portugueses chegaram a Delagoa Bay, onde pela primeira vez viram o homem negro e dele escutaram histórias sobre o Reino de Monomatapa. Era um reino negro, situado no interior daquela terra, com capital em Zimbábue e cujo declínio devera-se às guerras civis, à *trypanosomiasis* e à erosão do solo. Este foi o primeiro encontro dos precursores de duas raças – européia e banto – povos que, no

---

<sup>3</sup> A partir de 1902, os chineses são usados como mão-de-obra nas minas sul-africanas.

<sup>4</sup> RENSBURG. *South Africa Yearbook*, p. 95-97.

futuro, iriam invadir e devastar a terra dos homens de pele marrom, os primeiros pelo sudoeste e os últimos pelo nordeste.

Seria bom, antes de prosseguir com a história da conquista da África do Sul, fazer um parêntesis para uma explicação sobre alguns termos utilizados para designar os sul-africanos. *Sul-africano* normalmente indica o nativo branco. *Africâner* (ou *africânder*) é o indivíduo branco, natural ou habitante da África do Sul, em geral descendente dos colonizadores holandeses e para o qual é também usado o termo *bôer* (“fazendeiro” em holandês). Para os negróides sul-africanos, são utilizados os termos *africano*, *banto* e *nativo*. O termo *kaffir*, do árabe, significando “pagão”, “selvagem”, ou “incrédulo”, foi usado originalmente para os xhosas, a tribo mais ocidental, que primeiro teve contato com o europeu.<sup>5</sup>

## 2. Colonização holandesa e inglesa e escravização do nativo

Em 1652, a frota holandesa de Jan van Riebeeck atracou na Cidade do Cabo, onde se estabeleceu, fundando a primeira colônia européia da África do Sul.

Até o início do século XIX, havia pouca procura por mão de obra, com os fazendeiros preferindo importar escravos. Os primeiros foram trazidos para a Cidade do Cabo em 1658. Somente em 1807 o governo britânico tornou ilegal o tráfico, sendo a escravidão finalmente abolida em 1834. Os escravos libertados misturaram-se gradualmente à população não-branca do Cabo. Da miscigenação de várias raças – escravos negros, malaios, ingleses, holandeses, bosquímanos e

---

<sup>5</sup> ROUX. *Time longer than rope: the black man's struggle for freedom in South Africa*, p. 8.

hotentotes – vêm os mestiços de hoje. O casamento entre brancos e escravos de cor foi proibido oficialmente em 1685, mas as uniões continuaram.

Em 1809, com o tráfico de escravos suspenso, os fazendeiros recorreram aos hotentotes e a outros nativos como uma possível fonte de mão de obra. Eles, que ganhavam a vida com a agricultura independente, foram forçados, através de leis, a trabalhar para o fazendeiro branco. Como consequência, surgiu em 1809 a lei do passe, que era uma espécie de carteira de identificação de negros, imposta pelo Parlamento Sul-Africano. É interessante notar que o sistema de passe foi iniciado por um governo inglês, não holandês.

Pela lei do passe, todos os hotentotes que não estivessem a serviço dos brancos eram considerados vagabundos e infratores. Só se podiam obter passes através de acordos entre patrões e empregados e eles deveriam ser mostrados a qualquer homem branco que os exigisse. Não havia amparo legal trabalhista; portanto, os hotentotes recebiam nada ou quase nada. Os que não entravam em acordo eram feitos prisioneiros e levados a trabalhar com outros fazendeiros.

A tragédia de tal situação é descrita com realismo no conto “A glimpse of slavery”. Nele, Matshoba relata a vida dos negros que viviam como escravos, passando de uma fazenda a outra, mas sem nenhuma esperança de mudança:

Life on this farm is too tough for a man with a family. I can't stand watching my children starving with so much food around. Only that evil – hearted spy of the *boer*, Bobby, can say life is good here (...) There's no school for our children. They are made to wake up at five every morning to work in the fields. The younger ones go out with cattle every day for the whole day, taking only cooked samp with them. The samp is



part of our payment – we receive a bag as big as this one you are wearing plus ten rands every month's end and, well, we live on the farm.<sup>6</sup>

Após a lei do passe, passaram a existir na África do Sul, lado a lado, dois tipos de escravidão: o velho sistema em que escravos eram comprados e vendidos e o novo sistema do trabalho forçado, consequência da lei do passe. Teve início nesta época a escravidão infantil, chamada “aprendizagem”, na qual o fazendeiro não precisava pagar pelo trabalho feito por crianças. O sistema de trabalho forçado ainda era o destino da maioria da população banto até muito recentemente.

### 3. África do Sul moderna

A Colônia do Cabo é ocupada em 1806 pelos britânicos. A posse inglesa é confirmada em 1814, após as guerras napoleônicas. Expulsos do litoral pela ocupação inglesa, os bôeres, colonos de origem holandesa, fazem de 1835 a 1837 a migração a que se dá o nome de Grande Trek. No interior, fundam as Repúblicas de Orange e Transvaal (1839), baseadas na agricultura através da mão-de-obra escrava. Extremamente religiosos, lançam em suas repúblicas as sementes do *apartheid* através de uma política de “desenvolvimento separado”, falsamente fundamentada em textos bíblicos.

Após a consolidação do domínio britânico, é criada, em 1910, a União da África do Sul nos termos do South Africa Act, aprovado pelo Parlamento Inglês. Em 1912, opondo-se à discriminação, é fundado o Congresso Nacional Africano

---

<sup>6</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 43. Por razões de autenticidade, todas as citações de Matshoba serão mantidas em inglês. As demais citações em inglês foram traduzidas por mim.



(CNA), partido pró-sociedade multirracial. Primeira organização política dos negros sul-africanos, o CNA foi criado por um grupo de ex-alunos de escolas mantidas por missionários europeus. Seus primeiros líderes mantinham a posição utópica de que os africanos se convenceriam da injustiça das leis racistas e os liberais anglófilos admitiriam uma co-participação dos negros na política.

Em 1913, o *Native Land Bill* põe fim ao sistema de agricultura mista. Limita também, de forma drástica, o direito dos africanos de possuírem terras, restringindo-os a 8.900 mil hectares (bantustões), além de proibi-los de possuir propriedades nas áreas brancas. O fato da agricultura mista ter se tornado ilegal teve consequências drásticas e imediatas para os bantos, especialmente no Estado Livre de Orange. Milhares de famílias africanas foram afugentadas das fazendas dos brancos. Depois de vagar por muito tempo sem teto ou comida, foram eventualmente absorvidas como semi-escravos – pois recebiam como salário o direito de habitar as fazendas – ou como trabalhadores em localidades urbanas. A terra prometida aos desapropriados jamais foi fornecida.

Na década de 40, o CNA se posiciona de forma pacífica contra a ideologia racista. A filosofia da anti-violência é utilizada na Greve Geral de 1950, ano em que o Partido Comunista é dissolvido e em que é aprovada uma Lei de Registro (Registration Act) que tem como objetivo classificar todos os sul-africanos em categorias separadas como: brancos, mulatos e bantos, a fim de se manterem os limites de cor. Tenta-se a aplicação da mesma estratégia na Campanha Pacifista de 1952.

Em 1955, amplia-se a frente anti-racista com a chamada Carta da Liberdade, subscrita também pelos movimentos indianos, mulatos, liberais e socialistas. A carta – uma violenta denúncia ao *apartheid* – afirmava que a África do Sul pertencia às maiorias e pregava a abolição do racismo e uma redistribuição de riquezas.

A crise econômica de 1939 a 1945, consequência da 2ª Guerra Mundial, trouxe uma época de grande movimentação sindical. Mais de trezentas greves, envolvendo 58 mil negros e 60 mil trabalhadores brancos, alteraram drasticamente o sistema político imposto pelos africaners. As greves provocaram o surgimento, dentro do CNA, de um setor jovem mais radical – liderado por Nelson Mandela e Oliver Tambo – que foi gradativamente assumindo as posições de chefia dentro da organização.

Em 1958, facções do CNA, em desacordo com a política multirracial do movimento, criaram o CPA (Congresso Pan-Africanista). O Pan-Africanismo na África do Sul, com sua política de “África para os africanos”, esteve sempre presente nos movimentos emancipatórios, tomando formas extremas ou moderadas. Em 1960, o CPA convocou em Sharpeville uma manifestação de protesto e repúdio à lei do passe, que restringia o ir e vir de trabalhadores negros em áreas reservadas aos brancos. A polícia interveio de forma extremamente violenta, causando 60 mortes.

Após o massacre de Sharpeville, o CPA, o CNA e o Partido Comunista foram considerados ilegais, o que deu novos rumos à luta anti-racista. O CNA criou o seu braço armado, a *Umkhonto-ue-Sizue* (A Lança da Nação), enquanto o CPA organizava outro grupo guerrilheiro, o *Pogo* (Apenas Nós). Em 1963, a repressão

aumentou, com a prisão de todos os principais dirigentes do CNA. Nelson Mandela foi condenado à prisão perpétua e Oliver Tambo assumiu a chefia do movimento.

Duas razões frustraram o sucesso das guerrilhas: as violentas medidas governamentais que visavam por fim à luta armada e a falta de respaldo dos países vizinhos, que na época se encontravam sob regimes ligados aos africâners.

#### 4. O *Apartheid*

São bastante complicadas as relações entre as raças que povoam a África do Sul, não apenas pela presença de vários grupos de não-brancos (africanos, mulatos, asiáticos), mas também pela divisão dos brancos em africâners e ingleses. Muito da história escrita do país gira em torno do conflito entre bôeres e bretões. As desavenças políticas entre os grupos dirigentes de brancos – Partido Unido Inglês e Africâners Nacionalistas – duraram até muito recentemente; ao mesmo tempo, houve a ascensão do nacionalismo africano negro, criando um conflito triangular no qual cada grupo parecia ter interesses diferentes dos outros dois.

A consolidação do *apartheid* na África do Sul vem com a derrota do moderado marechal Jan Christiaan Smuts nas eleições de 27 de maio de 1948, vencidas pelo Partido Nacional, defensor das teses racistas. É aprovada a legislação segregacionista e sucedem-se as medidas separatistas, entre elas o Bantu Self-Government Act, de 1959, que estabelece a autonomia administrativa de dez estados, os bantustões.

Os bantustões, também chamados bantustans ou “Bantu homelands” (terra natal dos bantos), são áreas especiais criadas pelo governo racista da África do Sul, dentro de seu território, para dez grupos étnicos do país. São as velhas reservas nativas com nova roupagem, servindo como depósito de mão de obra barata. A política de sua criação visava resolver o problema do desnível demográfico entre a minoria branca e a maioria negra, manipulando líderes tribais que aceitavam colaborar com a elite dominante, em troca do poder e prestígio de uma chefia.

Os bantustões foram reconhecidos apenas pela África do Sul, sendo internacionalmente condenados. Sua criação pelo governo sul-africano teve como objetivo enfatizar a política segregacionista do “separar para reinar”, política esta que pretendia considerar os negros como imigrantes internos, vindos de países supostamente independentes. Dentro do país, opuseram-se à sua criação o CNA – liderado por Nelson Mandela e Oliver Tambo – e a AZAPO (Organização do Povo da Azânia), ambos representantes dos trabalhadores das minas e das indústrias, destribalizados e urbanizados.

Dos dez bantustões – Transkei, Ciskei, Venda, Bophuthatswana, Kwandebile, Lebowa, Gazankulu, Kangwane, Kwazulu, Qwaqwa – os quatro primeiros são independentes, possuindo governo próprio. Os governantes negros desses territórios eram partidários ferrenhos do regime segregacionista, uma vez que esta situação separatista só lhes trazia benefícios.

O *apartheid* afetou direitos de moradia, de movimento, de emprego, de comércio, de apelação judicial, de educação e de relações sexuais. Em suma, estas são as leis (com datas de sua extinção) que ampararam ou criaram o *apartheid*:

- \* 1949: proibição oficial do casamento interracial (abolida em 1984);
- \* 1950: necessidade de se constar do registro dos recém-nascidos a raça a que pertenciam (abolida em junho de 1991);
- \* 1950: obrigatoriedade de brancos, negros e mestiços viverem em áreas separadas, e a proibição ao negro de comprar terras (abolida em junho de 1991);
- \* 1952: necessidade das pessoas negras possuírem um “passe”, ou seja, um documento de identificação que o autorizava a ir e vir (abolida em 1986);
- \* 1953: proibição de greve de negros e divisão dos serviços públicos (escola, hospital, praça pública, estádio esportivo etc.) em locais para brancos e locais para negros (abolida em 1990).

A constituição vetava o voto ao negro. Em 1993, isso foi abolido com a reforma constitucional, graças à grande atuação do CNA.

Em 1964, oito líderes nacionalistas – Mandela, Sizulu, Goldberg, Mkebi, Mhlaba, Matsoaledi, Mhlangene, Kathrada – são levados ao julgamento da Rivônia por suas atividades no *Umkhonto-ue-Sizue*. Saem do julgamento condenados à prisão perpétua. As repercussões internas e externas dão início à luta contra o *apartheid*, que tem seus momentos mais marcantes nos massacres das cidades-dormitório de Sharpeville, em março de 1960, de Soweto – de 16 a 24 de junho de 1976 – e no assassinato do líder negro Steve Biko, em outubro de 1977.

Foi o ressentimento contra as leis segregacionistas do passado que deu origem ao processo extremado de Sharpeville, a tal ponto que o nome “Sharpeville” tornou-se um símbolo de massacre. A grande massa de africanos estava pronta para seguir uma liderança que os preparasse para uma luta anti-segregacionista. Desta forma, o Congresso Pan-Africano convocou o povo a desobedecer a lei do passe, o



que seria o começo do fim da dominação branca. A campanha, segundo Robert Sobukwe, primeiro presidente do Congresso Pan-Africano, operaria sob o slogan “Sem fiança, sem defesa, sem multa” e os líderes do CPA seriam os primeiros a tomarem parte. O dia do protesto foi marcado para segunda-feira, 21 de março de 1960. O CPA exortou os africanos a deixarem seus passes em casa naquele dia e a se renderem à polícia.

Na verdade, os lugares onde a campanha deflagrada teve grande repercussão, com manifestações populares, foram Langa, na Cidade do Cabo, e Sharpeville, além de localidades vizinhas em Vereeniging no Transvaal.

Se a polícia não tivesse intervindo em Sharpeville de forma tão desastrosa e cruel, o mais provável é que a campanha tivesse fracassado, como tantas outras anteriores. Estima-se que cerca de dez mil pessoas, incluindo mulheres e crianças, cercaram a delegacia local. Eles pediam para serem presos, uma vez que não portavam passes. A polícia vetou a entrada pelos portões e, quando alguns populares começaram a atirar pedras, abriu fogo. O jornal *Rand Daily Mail* assim descreve a cena:

As hordas começaram a tremer, enquanto um grande número de pessoas caía ante a saraivada de balas. Logo, eles saíram em debandada. Fugiram tão rápido que centenas de sapatos, calças, jaquetas – e até mesmo cadeiras – foram deixadas para trás. A polícia saiu por detrás do aramado defronte à delegacia. Corpos jaziam espalhados. Os feridos fugiram para quintais ou ruas laterais. Então vieram as ambulâncias – onze delas. Dois caminhões de carga cheios de corpos foram levados para o necrotério.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> *RAND Daily Mail*, 22 mar. 1960. In: ROUX. *Time longer than rope: the black man's struggle for freedom in South Africa*, p. 406.

O saldo da violência: 67 mortos e 186 feridos.

Um dos efeitos das manifestações em Sharpeville e Langa foi a suspensão temporária da lei do passe, sendo tal atitude interpretada como um prenúncio da abolição total de sua obrigatoriedade. De fato, a suspensão não durou mais do que três semanas, causando protestos e manifestações por todo o país.

Outra contribuição para a permanência do sistema racista na África do Sul foi o fato de o país se tornar um dos grandes eldorados do capitalismo internacional na década de 60. Aproveitando-se do imenso contingente de mão-de-obra barata, os investidores estrangeiros, principalmente norte-americanos, aplicavam em massa seus recursos na economia sul-africana.

Esta modificação na economia trouxe um fluxo de trabalhadores negros para a periferia das grandes cidades, cujas reservas eram insuficientes para abastecê-los. Os bantustões ofereciam condições subumanas de vida, não apenas pelo solo estéril mas também pela inexistência de serviços médicos, sociais e educacionais. Também os mulatos foram atingidos, ameaçados que estavam de não conseguirem se integrar na economia branca, devido ao fluxo de empregados negros vindos dos bantustões.

Em 1976, Soweto (South West Township – Favela do Sudoeste), cidade-dormitório 20 km a sudoeste do centro de Johannesburgo, foi palco de uma rebelião de jovens desempregados. Os brancos se conscientizaram da fragilidade da segurança e da proteção dentro de suas próprias cidades e começaram a questionar o futuro do *apartheid*. Sendo o principal problema do capitalismo racista a sua dependência da mão de obra negra, o governo decidiu propor reformas no sistema,

tentando fazer com que ele absorvesse novos trabalhadores necessários ao ritmo industrial e aumentasse a oferta de empregos.

Tais reformas tentariam brevar o êxodo dos bantustões para a cidade, onde os trabalhadores não encontravam serviços para a sobrevivência, bem como impediriam o crescimento da militância dos sindicatos negros, que em dez anos (1980-1990) haviam promovido mais de duzentas greves reivindicatórias.

O governo ainda tentou recorrer à solução artificial de dar a independência a bantustões como o Transkei, Ciskei, Venda e Bophuthatswana, com o objetivo de diminuir a migração interna de trabalhadores desempregados. Estes não poderiam mais viver nas cidades brancas porque seriam considerados estrangeiros. A solução do *apartheid* para afastar os indesejáveis foi, no entanto, condenada mundialmente e nenhum país estrangeiro reconheceu os governos títeres dos quatro bantustões.

Em 1977, Steve Biko (1946-1977), líder estudantil, fundador do Movimento de Consciência Negra e um dos mártires do movimento negro, morreu na prisão em consequência de torturas. Em represália, os Estados Unidos e a ONU embargaram a venda de armas ao país.

Biko não foi o único. Vários membros da comunidade negra sul-africana dedicaram suas vidas à destruição do *apartheid*. Em 1984, Desmond Tutu, arcebispo da Igreja Anglicana, recebeu o Prêmio Nobel da Paz, por sua luta de denúncia ao racismo, que violava os direitos humanos mais elementares da população negra sul-africana, retratando a permanência da opressão e do colonialismo no país.



## 5. África do Sul pré-Mandela

Por muitos anos, os nacionalistas quiseram se libertar da Grã-Bretanha. O movimento pró-República, iniciado por Hertzog e Roos em 1912, atingiu seu clímax em 1960. Neste ano foi realizada uma eleição bastante equilibrada, na qual só votaram eleitores brancos, sendo o resultado favorável à República. A proclamação foi adiada até 31 de maio de 1961, quinquagésimo-primeiro aniversário da União da África do Sul.

A figura proeminente da época era Nelson Mandela, comandante-chefe de uma organização guerrilheira e considerado um perigoso terrorista pelo governo. Procurado pela polícia, Mandela conseguiu permanecer foragido por quinze meses, ficando conhecido como “Black Pimpernel” (Pimpinela Negra).<sup>8</sup> Finalmente capturado em agosto de 1962, Nelson Rolihlahla Mandela, do clã Madiba – nome pelo qual é chamado na intimidade – da tribo tembu, do povo xhosa, foi, em outubro/novembro de 1964, julgado e condenado à prisão perpétua por traição, sabotagem e conspiração para derrubar o governo.

Durante seu julgamento, Mandela, também advogado, conduziu sua própria defesa, num brilhante discurso vetado na imprensa sul-africana, mas publicado em Londres, pelo *Observer*, no qual ele interpelava a Corte para que seu caso fosse ouvido. Considerava não ter sido dado a ele um julgamento justo ou adequado e desobrigava-se moral ou legalmente de obedecer a leis feitas por um parlamento em

---

<sup>8</sup> De acordo com *A dictionary of South African English on historical principles*, p. 68, a expressão “black pimpernel” significa alguém artiloso, evasivo e muito procurado, numa alusão ao Pimpinela Escarlate, nome dado a Sir Percy Blackney, personagem histórica criada pela Baronesa Orczy. O pseudônimo “pimpinela negra” foi dado a Nelson Mandela por um repórter de notícias durante o período em que se manteve escondido em 1961.

que ele, como homem negro, não tinha representatividade. A corte não podia ser considerada um tribunal imparcial e era um dever, não apenas em relação a seu povo, mas também profissional (Mandela sendo advogado), protestar contra a discriminação racial. Terminava dizendo:

Nada que esta corte possa me fazer mudará em mim, de forma alguma, aquele ódio (pela prática da discriminação racial) que só poderá ser apagado pela remoção da injustiça e da falta de humanidade que eu procurei tirar da vida política, social e econômica deste país. Seja qual for a sentença a mim imposta por sua excelência, do crime pelo qual, perante esta Corte, fui condenado, que fique claro que, quando minha pena tiver sido cumprida, ainda estarei sensibilizado, como as pessoas sempre estão, por suas consciências. Ainda serei levado a odiar a discriminação racial contra meu povo quando terminar de cumprir minha pena, e retornarei, da melhor forma possível, à luta pela extinção daquelas injustiças até que elas sejam totalmente abolidas de uma vez por todas.<sup>9</sup>

As desavenças segregacionistas se radicalizam através da continuidade da luta pela emancipação dos bantustões e da violência governamental contra as lideranças revolucionárias. Em 1986, é decretado estado de emergência nacional para impedir protestos no 10<sup>o</sup> aniversário de Soweto.

O governo adota medidas repressivas anti-*apartheid*, às quais, em 1987, várias empresas estrangeiras respondem, retirando-se do país. A crise daí advinda, somada aos choques entre brancos e negros, cresce a tal ponto que, em 1989, torna-se óbvia para os próprios brancos a urgência da adoção de medidas anti-segregacionistas.

Em 11 de fevereiro de 1990, o prisioneiro 466/64, Nelson Mandela, é libertado e são legalizados o CNA, o PC e outros grupos anti-segregacionistas.

---

<sup>9</sup> *Observer*, 14 nov. 1964. In: ROUX. *Time longer than rope: the black man's struggle for freedom in South Africa*, p. 426

Centros de lazer, praias e transportes tornam-se multirraciais e são criados os primeiros distritos plurirraciais. Em maio, o CNA inicia conversações com o governo, mas o país continua tumultuado: aumenta o terrorismo de direita, os choques entre policiais e manifestantes negros, além dos conflitos interétnicos. Os xhosa, partidários do CNA, entram em luta com os zulu filiados ao *Inkhata*, de Mangosuthu Buthezi, partido manipulado pelo governo.

## 6. África do Sul contemporânea: o período Mandela

É na gestão presidencial de Frederik Willen de Klerk, iniciada em setembro de 1989, que medidas mais eficazes contra o *apartheid* começam a ser tomadas.

Em 1991, através de proposta governamental, são revogadas as leis da Propriedade de Terra, que reservava a maior parte do solo cultivável à minoria branca; da Residência, que separava as regiões de moradia por raças; e do Registro, que classificava cada cidadão pela cor da pele. É também iniciada em 34 escolas estatais uma integração experimental de alunos negros e brancos.

As negociações de paz entre o CNA e Frederik de Klerk chegam a um impasse no final do primeiro semestre de 1991. Surgem denúncias de que o governo financiava os extremistas de direita do movimento zulu *Inkatha* e também dava a seus membros treinamento militar, o que faz o CNA pedir a renúncia do presidente e de seus assessores. Dentro do partido negro há também uma situação de crise. Buscando acabar com os conflitos entre o CNA e o *Inkatha*, é estabelecido um

código de conduta para as organizações políticas e de segurança. O impasse nas negociações com o governo termina com a anistia a quarenta mil exilados políticos.

No final do mesmo ano, De Klerk propõe no Congresso a criação, a curto prazo, de um regime não-racista, cuja finalidade última seria levar ao poder a maioria negra.

A proposta é recebida pela extrema-direita branca como uma “traição” e qualificada pelos negros de uma “farsa”, pois dava-lhes o direito de voto, mas lhes tirava a chance de disputar o poder. Apesar de reações adversas de brancos e negros, De Klerk e Mandela marcam uma conferência de paz ao fim da qual 23 líderes políticos, religiosos e sindicais, brancos e negros, assinam um acordo para terminar com a luta entre as facções negras rivais.

Em 1992, o governo promete controlar o uso das armas tradicionais dos zulus e aceitar a supervisão internacional sobre a polícia sul-africana. De Klerk fica cada vez mais pressionado pelos negros, que não admitem um governo sem que dele participem.

Uma conferência de 21 grupos extremistas brancos cria, em 1993, a Frente Nacional Africâner (FNA) e ameaça criar um país independente no Transvaal. Apesar disso, De Klerk marca as primeiras eleições para um governo multirracial de transição para abril de 1994 e, juntamente com Mandela, recebe o Prêmio Nobel da Paz.

As eleições multirraciais e multipartidárias de 1994, com a eleição de Nelson Mandela para presidente, iniciam uma nova fase na história da África do Sul. É extinta a política segregacionista e são estabelecidos direitos de cidadania para a maioria negra da população.

Em 2 de maio, Mandela faz seu primeiro discurso como presidente eleito. Quatro dias depois, nomeia vice-presidente Thabo Mbeki, considerado seu sucessor no CNA. O segundo vice-presidente é De Klerk, cargo que lhe é garantido pela Constituição Provisória, que dava ao segundo partido mais votado o direito a um vice-presidente. Em 20 de julho a África do Sul é readmitida na Comunidade Britânica, da qual fora expulsa havia 33 anos devido ao regime segregacionista.

Em seu discurso de posse, a 10 de maio de 1994, Mandela diz:

Hoje, todos nós, por nossa presença aqui, e por nossas celebrações em outras partes do país e do mundo, conferimos glória e esperança à recém-nascida liberdade.

De uma experiência tirada de um incrível desastre humano que durou tempo demais, deve nascer uma sociedade da qual toda a humanidade deverá se orgulhar.(...)

Essa unidade espiritual e física que nós todos compartilhamos com nossa terra natal explica a profundidade da dor que carregamos em nossos corações quando vimos nosso país se rasgar ao meio em terrível conflito, quando o vimos repudiado, proscrito e isolado pelos povos do mundo, precisamente porque se tinha transformado na base universal da ideologia e da prática do racismo e da opressão social.(...)

Entendemos, entretanto, que não há estrada fácil para a liberdade. Sabemos bem que nenhum de nós, agindo só, poderá ter sucesso. Precisamos, portanto, agir juntos como um povo unido, pela reconciliação da nação, pelo nascimento de um novo mundo.

Que haja justiça para todos.

Que haja paz para todos.

Que haja trabalho, pão, água e sal para todos.

Que cada um saiba que seu corpo, mente e alma foram libertados para a realização de si próprios.

Nunca, nunca outra vez deverá esta bela terra ver acontecer a opressão de um pelo outro, sofrer a indignidade de ser o canalha do mundo.

O sol nunca se pôs em tão gloriosa realização humana.

Que reine a liberdade.

Deus abençoe a África.

Obrigado.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> *ÁFRICA do Sul em notícias*, mar/jun.1994, p. 4.



## 7. O escritor sul-africano

Em qualquer dos seus estágios de desenvolvimento, a literatura sul-africana reflete enfaticamente a política do país, na qual se encontra profundamente arraigada.

A literatura de protesto contra o colonizador ganha nova dimensão nas décadas de 60 e 70, época da grande descolonização africana. Participando da postura crítica de revolta disseminada pelo continente, o escritor sul-africano cria uma literatura que traz as marcas de um passado segregacionista.

Nesta literatura de protesto enquadra-se a escritora branca sul-africana Nadine Gordimer que em entrevista ao *Jornal do Brasil*, defende o envolvimento do escritor nas causas sociais em réplica a Arthur Miller, que considerava que o valor dos textos sul-africanos poderia se esvaír na raiva política que os impregnava.

Há esta idéia errônea de que o apartheid era o meu assunto principal. Não era. Na verdade as pessoas sempre foram meu assunto preferido. Comecei a escrever a partir do desejo de encontrar sentido para a vida humana. Mas o cotidiano era dominado pelo racismo. Então, inevitavelmente, todos os meus personagens eram imbuídos de um sentido político, conscientemente ou inconscientemente.<sup>11</sup>

Para outro escritor sul-africano branco, John Michael Coetzee – em entrevista a S. Cohen do *Jornal O Globo*<sup>12</sup> – não se poderia imaginar um futuro pior do que o passado num país que viveu 48 anos sob o regime do *apartheid*. Engajado nas lutas segregacionistas do país, Coetzee considera impossível escrever um

<sup>11</sup> WALT. A política como plataforma literária. *Jornal do Brasil*, 13 jan. 1995.

<sup>12</sup> COHEN. O cronista da segregação. *O Globo*, 16 out. 1994.

romance sobre a África do Sul ignorando a enorme desigualdade e a injustiça social lá existentes.

O fato é que, em qualquer dos seus estágios de desenvolvimento, a literatura sul-africana está profundamente ligada aos acontecimentos políticos que ela tão bem reflete. Reforçando este conceito marxista de ligação entre o literário e o social, o crítico literário sul-africano Mbulelo Mazane<sup>13</sup> considera original a postura do escritor negro de seu país, se comparada à de seus afins em outras partes da África. A grande maioria não busca inspiração em suas raízes, postura justificada pelo distanciamento cultural a eles imposto pelo colonialismo. Em sua opinião, é utópico o interesse que qualquer um deles possa ter na cultura tradicional.

Dentro desta postura, R. R. Dhlomo é considerado o primeiro romancista negro sul-africano a publicar um romance em inglês, *An African tragedy*, em 1928. Ressalve-se que também na literatura sul-africana o conto é visto como uma forma literária menor, praticamente ignorada pelos críticos, que o consideram como “notas de rodapé do romance”.<sup>14</sup>

Os anos 50 marcaram o *boom* do conto na África do Sul. Os autores emergentes da época tiveram seu aprendizado literário na revista *Drum*, recém-fundada, e em jornais de maior ou menor envolvimento político.

Havia ainda um outro grupo de escritores nesta mesma época que, embora não fossem jornalistas, encontravam-se vinculados, de alguma forma, ao *Drum* ou a

---

<sup>13</sup> MZAMANE. *Hungry flames and other black South African short stories*, p. ix

<sup>14</sup> FEUSER. *Jazz and palm wine*, p.1. Apud MZAMANE. *Hungry flames and other black South African short stories*, p. ix.

algum outro periódico, como contribuintes ocasionais de contos ou de artigos sócio-culturais ou políticos.

Um dos grupos – o da renascença de Sophiatown – tinha seu interesse básico em temas sociais, e só indiretamente achava-se envolvido em assuntos políticos. O outro grupo – o District Six School – era politicamente engajado, tendo sido o responsável, nos anos 50, pelo suporte à literatura de protesto na África do Sul negra.

Esta época de resistência passiva e de campanhas por direitos civis chega a um fim abrupto em 1960, dando lugar à resistência *underground*, após os incidentes de Sharpeville. Tornando-se preponderantemente política, a literatura sul-africana da época leva vários dos seus expoentes a serem punidos: censura, ameaças, intimidações, prisões por ofensas políticas e exílio.

A ficção em prosa dentro da África do Sul declinava sensivelmente, enquanto, no exílio, começava a florescer a literatura negra sul-africana; uma literatura que passa a ser não apenas de protesto, mas de contestação, provocação e desafio.

Enquanto as repressões políticas e culturais pós-Sharpeville fazem emergir a consciência negra e a literatura por ela inspirada, entre 1976/77 a revolta dos estudantes explode em Soweto, alastrando-se para outras áreas residenciais negras. A prosa de então volta seu enfoque para a vingança política.

Em 1977, são banidas as organizações de Consciência Negra, e alguns dos líderes do movimento são assassinados, mesmo estando sob custódia policial, como Mapetla Mohapi e Steve Biko; a outros cabe o exílio ou a prisão sem julgamento.



Tais fatos reforçam a oposição ao segregacionismo e a literatura passa a criticar o *apartheid* de forma mais aberta.

Ao término da década de 70, revive-se na África do Sul a tradição do conto e mesmo alguns poetas tornam-se também contistas. Surge então Mtutuzeli Matshoba, síntese da geração pós-Soweto, com uma obra politicamente engajada, primeiramente publicada na revista *Staffrider*.<sup>15</sup>

Desenvolvendo uma temática essencialmente autobiográfica, Matshoba nos remete a alguns fatos de sua vida. Nasceu em 1950 na antiga Soweto de Orlando (Leste/Oeste) e, pelo fato de sua família não possuir local para morar foi criado por uma tia até os quatro anos de idade, passando a morar com os pais a partir de então.<sup>16</sup> Seguindo as regras dos habitantes do ‘ghetto’, aprendeu a cuidar de si mesmo e a lutar pela sobrevivência ainda muito jovem, vivendo de perto a opressão e a discriminação da política do *apartheid*. Um subversivo ao regime vigente na África do Sul, Matshoba é chamado a depor na polícia em 1969, ano em que é também aprovado no Matric.<sup>17</sup>

Em 1978, apresenta a Mothobi Mutloatse, do jornal *The Voice*, seu primeiro conto “My friend, the outcast”, a cuja aprovação segue-se um conselho: “Continue a escrever, Mtutu. Não pare até que tenha dito tudo o que tenha a dizer”.<sup>18</sup> Através de Mothobi, Matshoba é apresentado aos editores da revista *Staffrider*, que também o

---

<sup>15</sup> *STAFFRIDER*. Revista fundada em 1978, é a melhor representante do movimento dos novos autores que cresceu a partir de Soweto.

<sup>16</sup> MATSHOBA. An autobiographical note. In: *Call me not a man and other stories*, p. vii-x.

<sup>17</sup> Espécie de exame vestibular na África do Sul.

<sup>18</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p.x.

encorajam a continuar escrevendo e passam a publicar seu trabalho. O editor de Staffrider, Mike Kirkwood, assim define Matshoba e sua obra:

Confesso achar difícil, enquanto leio os contos de Matshoba, não vê-lo na minha frente. É o extremo oposto de James Joyce aparando as unhas das mãos por trás de uma obra de arte completa e auto-suficiente. E estas histórias não podem ser consideradas contos, pois, para mim, o conto sugere artifício deliberado, ocupando um lugar de destaque entre as várias formas de prosa. Ao mesmo tempo, não são também histórias no seu sentido tradicional. Ainda assim, Matshoba me parece o contista por excelência. O seu narrador é um participante. Ele desempenha a função de contador de histórias em meio a vidas despedaçadas dos prisioneiros do apartheid. Ele é o ouvinte solidário que conta histórias de outros, colocando-se algumas vezes como conselheiro e até mesmo agindo em momentos críticos.<sup>19</sup>

Matshoba seguiu o conselho de seus editores. A *Call me not a man*, publicado em 1979, banido logo após sua publicação e posteriormente colocado de novo em circulação, seguiu-se o conto “To kill a man’s pride”, publicado na antologia *Forced landing*, também banida e mais tarde recolocada no mercado. Produziu ainda peças teatrais – *Seeds of war*, (1981) e *The devil’s payoff* (não-publicada), roteiros de filmes – *Menacing shadows*, *Chickin biz’nis*, *Villains, victims, and heroes* e um romance *Majoba’s ancestors*, a ser publicado pela editora Heinemann.<sup>20</sup> Atualmente Matshoba dedica-se a pintar quadros – que não assina, vende ou exporta, mas doa a instituições – e cuja temática é a mesma de seus livros, sendo ainda um ativista cultural do governo Mandela e articulista de jornais do CNA.

---

<sup>19</sup> MZAMANE. *Hungry flames and other black South African shorts stories*, p. xxiii

<sup>20</sup> MITCHELL. *Literally yours*. *The Star*, 13 maio 1996, p. 6.

## **CAPÍTULO 2**

### **VOZES DA ÁFRICA**

**ECOS DO PASSADO E ENGAJAMENTO POLÍTICO:**

**RELIGIOSIDADE, RITUAL, RAÍZES, VIOLÊNCIA**

## 1. Religiosidade

Embora quase 80% da população sul-africana professe a fé cristã,<sup>1</sup> as atitudes, reações, posturas e filosofia de vida dos sul-africanos negros derivam em grande parte das acepções religiosas ancestrais de clãs e tribos. Através da cultura oral, o passado é parte integrante do presente; as raízes jamais são esquecidas e os rituais e as crenças folclóricas tornam-se rotineiras no dia a dia.

Pode se dizer que a maioria dos sul-africanos é orientada religiosamente e que crenças religiosas desempenham um papel importante em assuntos públicos. A liberdade de culto é garantida pela constituição de 1993 e a política oficial é a de não interferência em práticas religiosas.

Quase 6 milhões de sul-africanos, ou seja, mais de 15% da população total, afirmam não serem afiliados a nenhuma organização religiosa formal. Destes, a maioria é de tradicionalistas africanos. Como a religião tradicional das tribos nativas tem uma sólida base cultural, é compreensível que os vários grupos tenham rituais diferentes, havendo, no entanto, características comuns.

Um ser supremo é geralmente reconhecido, mas os ancestrais – os habitantes mais velhos da tribo, já falecidos – são muito mais importantes. Também

---

<sup>1</sup> De acordo com BURGER. *South Africa yearbook*, p. 392.

conhecidos como os “mortos vivos”, eles são considerados parte integrante da comunidade e elos indispensáveis com o mundo espiritual e os poderes que controlam os afazeres diários. Estes ancestrais não são deuses, mas desempenham um papel-chave em trazer a boa ou a má sorte; portanto, manter boas relações com eles é vital, e estas, sem dúvida, incluem uma variedade de oferendas rituais.

Os ancestrais – *amathongo* – são tão importantes quanto os próprios deuses e referências a eles são constantes nos vários contos de Matshoba. Em “Three days in the land of a dying illusion”, por exemplo, o autor reporta-se à história de Nongqause, na qual as vozes ancestrais são responsáveis por atitudes extremas, que acabam levando os crédulos das tribos a matar todas as reses e a não mais cultivar campos de milho, acabando por morrerem de fome.

I am but a girl, O great ancestors. How can I speak to the people, for they would not listen to me. Such is a task befitting a warrior, a man. Or shall I quickly go and seek a warrior to come and listen to the word of the ancestors and carry it to the people?<sup>2</sup>

Ainda no relato da história de Nongqause, vozes ancestrais pedem à menina xhosa que leve ao pai uma charada para que ele dê a resposta:

The people have placed greater faith in witchcraft than in uMvelinqangi, amathongo and themselves to reverse the conquest. The first is a futile and evil practice; the second and the third constitute the cult of the tribes of the fatherland and are therefore the pillars of the tribes' faith in life, beliefs that have sustained them spiritually throughout time. But these beliefs cannot be manifest in real life by any means except through those people who adhere to them. When the rites prescribed by cult are performed accordingly, the spirit of the people becomes like a powerful whirlwind that sweeps every adversary that intrudes on the fatherland into the seas, which in turn swallow them.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 169.

<sup>3</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 170.

Os ancestrais – *amathongo* – são tão importantes quanto os próprios deuses e referências a eles são constantes nos vários contos de Matshoba. Em “A glimpse of slavery”, sua função de provedores de boa ou má sorte é expressa: “or the answering tomtom of a *samgoma* invoking the ancestors to chase away the evil spirits and strengthen a certain household.”<sup>4</sup> Em “A son of the first generation”, Martha presta seu tributo aos ancestrais: “I’m always thinking of how good my ancestors have been to me.”<sup>5</sup> Em “A pilgrimage to the Isle of Makana”, o narrador considera a ilha tão sagrada quanto “the kraal of the ancestors”.<sup>6</sup>

A magia também é importante. Os tradicionalistas acreditam que o poder dos espíritos pode ser manipulado por pessoas especializadas que aplicam processos elaborados transmitidos oralmente de um para o outro. Como resultado de um contato muito próximo com o cristianismo, muitas pessoas se encontram em fase de transição, em um ponto qualquer entre as religiões tradicionais africanas e o cristianismo.

As religiões tradicionais africanas apresentam características genéricas facilmente identificáveis. Em todos os locais do continente africano há uma visão espiritualizada de vida, dentro da comunidade e da família, respeito pela dignidade humana, uma comunhão consentida entre os vivos e os mortos, uma herança de cerimônias e rituais relacionados à iniciação, uma relação muito próxima entre o

---

<sup>4</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 61.

<sup>5</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 72.

<sup>6</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 137.



religioso e o sentido físico de saúde e bem-estar, e um entendimento da união da matéria e do espírito.

Estas religiões tradicionais, ou paganismo, como também são chamadas, têm demonstrado enorme resiliência e capacidade inovadora. Autores africanos afirmam que o poder remanescente dos povos africanos em face às influências maciças de fora do continente só pode ser atribuída aos construtos metafísicos coerentes do povo nativo. De acordo com a visão africana, o cristianismo e o islamismo dos conquistadores foram aceitos no sentido africano, ou seja, foram aceitos como novos elementos para reforçar o paganismo local, numa tradição antiga de dispor de todas as forças para enfrentar os problemas da sobrevivência.

A conversão entre os africanos pode ser explicada como um movimento tático por parte dos nativos para se apropriar do novo espírito fora do âmbito do familiar, domesticando-o. Finalmente foi também um meio pelo qual puderam ficar em bons termos com as novas demandas de novas forças políticas e econômicas.<sup>7</sup> Encontros acadêmicos e teológicos entre as asserções do cristianismo e as afirmações contrárias ou complementares das religiões tradicionais representam a busca formal e articulada de um processo que começou com a chegada dos primeiros exploradores e missionários.

Hoje, este encontro continua sob a rubrica de uma língua em constante modificação, comum à qual estão os conceitos de adaptação, nativismo, e aculturação, todos eles pretendendo explicar o processo pelo qual o cristianismo se torna enraizado de diferentes formas dentro da cultura e da cosmologia africana.

---

<sup>7</sup> MILLER. *Peace and Reconciliation in Africa*, p. 3.



Os teólogos concordam que, apenas quando as religiões tradicionais africanas forem reconhecidas como seminais e autênticas para a totalidade de um empreendimento religioso, poder-se-á ter uma visão holística articulada do continente. Não há dúvidas quanto a importância da religião na África do Sul como elo estabilizador e força para sobreviver às privações e à miséria.

## 2. Ritual

O termo “ritual” refere-se a comportamento. Em discussões sobre a conceituação do termo, Grund<sup>8</sup> aponta algumas definições, entre elas a de Carter que diz que um ritual deve envolver ação repetitiva, ser mantido em contextos limitados, refletir basicamente aceitação não-crítica de algum valor, qualidade, atitude ou crença e de alguma forma transmitir aos indivíduos a esperança de que ele será auxiliado na sua luta diária com seus problemas e conseguirá enfrentar a vida com renovados vigor e confiança.”<sup>9</sup>

Todas as definições apresentadas têm em comum o requisito de uma seqüência comportamental fixa e previsível, diferentemente de atividades que não seguem um padrão pré-estabelecido e de final incerto. O ritual comportamental requer um procedimento estereotipado, sendo o curso e o resultado da seqüência de atitudes, pelo contrário, fixo e previsível.

---

<sup>8</sup> GRUND. *Drug use as a social ritual*; functionality, symbolism and determinants of self-regulation, p. 3.

<sup>9</sup> CARTER. In: GRUND. *Drug use as a social ritual*; functionality, symbolism and determinants of self-regulation, p. 3.

O conceito ortodoxo de ritual envolve a apresentação de um evento extraordinário que requer preparação profunda, ensaios, materiais e símbolos distintos. Teatral como pode parecer, o ritual é mais do que apenas uma performance bem dirigida de um grupo de atores. Muito mais do que isso, a performance tem um valor intrínseco para os que dela participam. “Os rituais são altamente significativos, racionalizados por um sistema de crenças.”<sup>10</sup>

Espera-se que o ritual traga à tona um estado de consciência, diferente do comum, que capacita os que dele participam a levar a cabo uma tarefa que está fora do âmbito da rotina diária e que, por esta razão, requer um estado de ser alterado tanto físico quanto psicológico. Entretanto, alguns rituais não são tão elaborados ou extravagantes, e encontram-se em formas mais simples nas práticas do dia a dia.

Rituais podem variar consideravelmente de uma cultura para outra, mas, como coloca Malinowski, “toda cultura pode ser dividida em dois domínios distintos: o domínio da mágica e religião e o domínio da ciência; o sagrado e o profano. O ritual pertence ao domínio do sagrado e é ipso facto uma ação fundada na fé, muito mais do que na razão.”<sup>11</sup> Rituais seriam, então, uma série de comportamentos estereotipados com um significado simbólico, significado este que não tem necessariamente que estar expresso ou conscientemente presente.

Segundo Grund, os rituais preparam os indivíduos para executar ações prontamente, com máxima eficiência. Em casos individuais, isto é conseguido através da resolução de conflitos de motivação, redução do medo e da ansiedade,

---

<sup>10</sup> GRUND. *Drug use as a social ritual; functionality, symbolism and determinants of self-regulation*, p. 3.

<sup>11</sup> MALINOWSKI. In: GRUND. *Drug use as a social ritual; functionality, symbolism and determinants of self-regulation*, p. 4.

aumento da confiança, foco de atenção na tarefa a ser executada e mobilização apropriada dos sistemas psicológicos para a execução do ato. Já nos rituais sociais, os participantes são trazidos mais rapidamente à prontidão pela execução cooperativa do ato através da comunicação estereotipada.

A utilidade prática do ritual ficaria em segundo plano. A ênfase principal seria a sua função social. O ritual é a expressão simbólica da doutrina do grupo e ajuda a preservar seus valores. Ele controla e regula situações, multiplica as relações entre membros individuais do grupo e os torna mais íntimos uns dos outros.

Além do mais o ritual exhibe as definições de funções e status dentro do grupo e reforça as relações hierárquicas entre pessoas. A representação ritualística também reprime lutas e discussões entre membros do grupo. Ela contrabalança ações perturbadoras, conflito, perigo, crise etc., ao carregar em si a mensagem oposta – de unidade, harmonia e ordem tanto na forma quanto no conteúdo. Neste sentido, o ritual é um tipo de mecanismo corretivo ou, em casos onde alguma forma de mudança ou adaptação é inevitável, um processo transformativo.

A função essencial do ritual parece ser seu efeito sobre a consciência coletiva, ao proporcionar a perpetuação das normas do grupo destinadas à sua sobrevivência. Ele funciona como um elo de união e engendra solidariedade social entre seus participantes.

Matshoba é cuidadoso no seu relato de rituais e de seus significados para a cultura de seu povo. Em “A glimpse of slavery”, ele descreve o sentido comunitário de dividir um cigarro:

The zoll<sup>12</sup> was passed around. There's nothing like sharing a smoke in times of hardship. I believe that among us a *skyf* (sharing of one cigarette) has a greater significance than giving a man some puffs when he craves them; it is a gesture of friendship, trust and respect; and if a person is prepared to offer you a smoke, it means he is freely disposed towards you and might help in other ways too. Non-smokers may not quite grasp what this is all about, but those who partake in the habit will understand. That is where the proverb '*asibhemisani*' (we don't share smokes), meaning that people do not see eye to eye, comes from. We shared smoke and like the Red Indian peace pipe, it meant that we were together.<sup>13</sup>

Na África do Sul atual, as manifestações ritualísticas aparecem nas artes populares, tais como o teatro, a dança e a música. Bastante influenciada pelo Movimento da Consciência Negra, a forma teatral é marcada por uma abordagem popular de diversão, que serve tanto para protestar quanto para tecer comentários sociais; é multicultural e multilingual e mistura elementos africanos e ocidentais. O efeito final é de intensa energia e vitalidade.

Através dos anos, o teatro de protesto tornou-se um dos meios mais acessíveis e poderosos para os habitantes dos subúrbios expressarem suas ideologias e comunicarem suas condições de vida.

Quanto à música, depois de um passado de clara hegemonia britânica, a música sul-africana genuína vem ganhando crescente popularidade. Caracteriza-se pela fusão de diversas formas musicais. O hibridismo que vem destas diversas influências culturais está se tornando evidente em todas as manifestações musicais, incluindo o trabalho de compositores clássicos locais, que começaram a usar instrumentos musicais africanos numa potente fusão de tradições.

---

<sup>12</sup> Zoll ou zol: cigarro de maconha enrolado com a mão. *A dictionary of South African English on historical principles*, p. 807.

<sup>13</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 52.

Já o desenvolvimento da tradição de dança sul-africana nas últimas duas décadas não pode ser separado da tradição do teatro performático e de protesto, com sua mistura de canção, movimento e dança. O protesto musical estabeleceu certos estilos de dança e de técnicas de palco: o *toyitoyi* (dança de luta), a *manpantsula* (jazz dos subúrbios negros), a *isicatamyia* (uma tradição de coro dos homens das minas e albergues), bem como as danças zulus tradicionais.

A música como forma de extravasar sentimentos e emoções e de congregar grupos é certamente a forma artística de ritual mais explorada por Matshoba, que por várias vezes a descreve como parte integrante da alma negra. Em “Three days in the land of a dying illusion”, o autor registra como grupos de passageiros se juntam uns aos outros para compartilhar música e poesia:

When the train pulled out we settled back in our compartment. I read *Africa My Beginning* aloud to my friend and felt that I was going to ‘sleep courage’ that night. There was courage in other passengers too, for as we lay in our chosen bunks we heard singing in the corridor. Two or three sisters led a traditional lyric of joy, which became movingly voluminous as brothers picked up the tune. I wished that I had a tape recorder or that I could write music. I wrote the song on the tablet of my soul.<sup>14</sup>

Na maioria de suas histórias, Matshoba celebra as formas pelas quais as pessoas negras se juntam para se confortarem mutuamente. Em “To kill a man’s pride”, ele descreve como os homens se encontram nas hospedarias para cantar canções tradicionais e dançar:

As I continued going there, I discovered that song was the only solace of those lonely people. At least two days a week they sang traditional choral music... After an evening of invigorating talk and untainted African

---

<sup>14</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 146.



traditional song I went away feeling as if I had found treasure in a graveyard.<sup>15</sup>

A África do Sul tem uma tradição oral rica e vibrante. Esta forma de expressão vem de muitos séculos atrás e tem sido passada de geração em geração. A tradição oral continua a ser importante como uma forma de partilhar conselhos, relembrar fatos passados, contar histórias e refletir sobre a sociedade contemporânea.

A escrita criativa é expressa através da maioria das línguas usadas na África do Sul. Este amplo espectro lingüístico é uma das causas pelas quais nenhuma história global da literatura sul-africana ainda foi escrita.

A terra-mãe e as lutas lingüísticas e políticas dos africaners foram os temas dos primeiros escritos africaners. A literatura escrita pelos sul-africanos negros, usando o inglês como meio de comunicação, originou-se nas escolas missionárias e escolas para treinamento do final da século XIX. Entre a 1<sup>a</sup> e a 2<sup>a</sup> Grandes Guerras, esta literatura passou do escapismo romântico para um gênero de consciência e descrição de um mundo dividido e politicamente oprimido. Depois dos levantes de Sharpeville e Soweto, a literatura de resistência floresceu.

A radicalização começou com a revolta dos estudantes de Soweto em junho de 1976, a qual rapidamente se disseminou pelos subúrbios negros do país. Neste processo de confrontação direta e perigosa com o estado, os meios culturais foram usados e enfatizados. A audiência nas leituras de poemas, exposições artísticas e peças teatrais dentro dos subúrbios aumentou. Evidenciava-se um desejo crescente

---

<sup>15</sup> MATSHOBA. In: MUTLOATSE (Ed.). *Forced landing*, p. 123.

de participar em produções artísticas e literárias. Como dizia Dumakude Ka Navolu: “Leitura de poema é para o povo. Dá-lhes uma mensagem para levar para casa. É mais simples que a poesia escrita, e até mesmo um pedreiro pode entendê-la.”<sup>16</sup> A poesia na África do Sul é lida em funerais, conferências, concertos e festas particulares; faz parte de um programa maior de conscientização e produz grande impacto, principalmente nas mentes dos jovens.

Técnicas orais em apresentações tornaram-se cada vez mais sofisticadas. O uso de tambores, flautas e outros instrumentos musicais tornou-se quase obrigatório na leitura de poemas. Mímica, gesto e variantes de voz eram usados de maneira eficaz tanto por músicos quanto por poetas que atuavam em funerais, comemorações e tardes culturais, apoiando e verbalizando o estado de espírito dos tempos em meio a discursos e cantos de liberdade.

Grupos de pessoas atuavam em retratos simbólicos de fatos carregados de emoção, como o assassinato de Steve Biko em 1977, a execução de Solomon Mahlangu, além do assassinato de Hector Petersen, a primeira vítima de Soweto em 1976. Embora houvesse outras formas, predominava o modo performático, enfatizando um ritual de solidariedade grupal e heroísmo em face à adversidade. Além disso, havia o apoio de uma audiência que podia atestar a autenticidade da experiência do poeta ou do dramaturgo e participar nestes rituais de identidade e afirmação.

Na década de 80, já existia por toda a África do Sul uma cultura política aberta e disseminada que incorporou e dirigiu as imaginações de muitos artistas –

---

<sup>16</sup> NAVOLU. *Somebody is Dead*. *Donga*, n. 6, p. 6.



em funerais, comícios políticos e em outras ocasiões, jovens ativistas cantavam canções de liberdade, executavam danças militares como as *toyi-toyi* ou escutavam poesia declamada por poetas bem conhecidos.

Como muitos outros trabalhos de escritores negros, os contos de Matshoba se baseiam muito na tradição oral do contar histórias na comunidade. Técnicas performáticas mesclam-se a uma abordagem conversacional direta; a tradição cultural da dança e da música encarrega-se de expressar a religiosidade e o culto aos ancestrais.

### 3. Raízes e opressão

Na obra de Matshoba, aspectos sócio-político-culturais são discutidos através de digressões inseridas na quebra do fluxo narrativo. “A glimpse of slavery”, por exemplo, apresenta uma série de discussões sobre os sul-africanos brancos, a servidão negra, a função das pessoas cultas na sociedade, o prazer da vida comunal.

Um aspecto significativo de tais discussões é a forma como os narradores de Matshoba debatem as questões do ponto de vista do negro (“I want to reflect through my works life on my side of the fence, the black side”<sup>17</sup>), usando o senso comum dos negros para dar seu testemunho particular da história. Tal ponto de vista também se faz presente nos resumos históricos que Matshoba apresenta em vários de seus contos, nos quais ele enfatiza o sentimento geral de opressão.

---

<sup>17</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. x.

Podemos exemplificar tal sentimento através do conto “Three days in the land of dying illusion”, no qual o autor apresenta um sumário da história negra sul-africana, enfatizando os eventos que contribuíram para a expropriação total do povo negro desde a chegada ao Cabo dos colonizadores brancos.

Ainda no mesmo conto, Matshoba também reconta episódios do passado tanto em prosa quanto em verso. São apresentados ao leitor relatos históricos sobre as conquistas de Mantatisi e Matiwane:

Fifty thousand people uprooted by imfecane,  
led by that formidable chieftainess Mantatisi,  
rolling aimlessly in a circle of destruction and pillage across the plains.  
tracks marked by human and animal skeletons;  
cattle penned inside a constantly moving circular human wall;  
council held on the move: to destroy is to survive.

Clouds of dust and doubt during the day,  
glowing campfires dotting the still hillsides at night,  
Whither tomorrow?  
Whither, to sow fear for death?...<sup>18</sup>

Mantatisi (também Mantatee, Manchatee, Mantati, Mantate, Manteti) era uma líder do seu povo casada com um primo, Mokotjo, um chefe Bechuana da tribo dos Batlokoa. Seu nome original era Monyalue, mas, após o nascimento de sua filha, Ntatisi, passou a ser conhecida como “a mãe de sua filha” – Mantatisi. Mais tarde, teve um filho chamado Sekonyela, que se tornou o líder dos Batlokoa numa série de ataques pelo país. No entanto a mãe, Mantatisi, sempre foi a verdadeira força propulsora da tribo. Sob seu comando, o povo da tribo migrou por partes do atual Estado Livre de Orange durante o Mfecane, conquistando outros povos enquanto se deslocavam.

---

<sup>18</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 148.

Dá-se o nome de Mfecane à migração que, no início do século de XIX, levou ao empobrecimento vários grupos de nativos que se deslocaram para o sul, norte e oeste do atual KwaZulu-Natal. O Mfecane é normalmente atribuído ao fato de haver terra insuficiente para acomodar a nação zulu cujo líder, Shaka, assumia o poder com mando ditatorial. A não-aceitação do novo chefe, somada à impotência para lutar contra grandes regimentos e novas estratégias, obrigou vários membros das tribos a partir para outras plagas. Posteriormente, esta versão foi contestada por estudiosos, que observaram que a consolidação política de grupos em Natal deveu-se, sobretudo, à seca e ao crescente comércio de marfim e gado com os portugueses.<sup>19</sup>

Matshoba continua seu relato das aventuras do chefe Matiwane, a princípio obediente à Shaka e que mais tarde é derrotado e expulso de suas terras, deixando para trás mulher e filhos e indo encontrar a paz na morte, junto a seus ancestrais:

Shaka's all-consuming empire was spreading, a wildfire over dry grasslands.  
Matiwane,  
hitherto content with vassalage to Shaka's mentor, Dingiswayo of the Mtetwa,  
knew what that meant for him.  
When Shaka's superior warriors reached his parts,  
he would provide meat for the hyenas and the birds of the sky.

'I will take my people far away,  
out of the reach of the spear.  
I will swallow other clans in turn,  
So that by the time the armies of conquest reach me,  
they will meet with the conquest!'

...

The chieftain's word was the order of life.  
From the time it was spoken the warriors moved in swift arcs of devastation,  
soaking up the small clans strewn in their path like a giant sponge.

---

<sup>19</sup> *A dictionary of South African English on historical principles*, p. 442 e p. 459.

Resistance met with annihilation,  
 The whisper of the Nomads of Wrath sent ripples of fear across the plains;  
 the ripples became waves of panic unleashed  
 as fury upon the next unsuspecting neighbour.

...

Matiwane,  
 chieftain without a clan, took off northwards,  
 towards Thaba Bosiu.  
 'I shall leave only my sickly wife and her offspring at your mercy,'  
 defeated chieftain said to the chieftain at the height of his rule.  
 'The land of my ancestors beckons to me,  
 Dead is his conqueror that started my flight from it.  
 Perhaps, at last, I shall find peace among the bones of my fathers.'  
 Peace,  
 everlasting peace, Matiwane found.  
 In his blindness he went to his fathers  
 In painful suffocation he went.  
 Digane ordered that his eyes be gouged out;  
 his nostrils be staved like a wizard's.<sup>20</sup>

Há também uma longa narrativa do incidente em que Nongqause, uma menina xhosa do século XIX, faz com que sua tribo se insurja contra os colonizadores brancos. Matshoba, em verdade, faz uma paródia do fato histórico, transformando o que normalmente é visto pelos historiadores como uma derrota estrondosa do povo negro em um marco de coragem e um sinal de criatividade em circunstâncias de extrema penúria.

A história de Nongqause e a grande matança de gado de 1856 são ainda bastante controvertidas. Edward Roux<sup>21</sup> chama Nongqause de Joana d'Arc negra e a compara à mártir francesa que, como ela, foi também profeta do nacionalismo de seu país. Como Joana d'Arc, ela também escutava vozes que lhe diziam para seguir adiante e salvar seu país. Ainda como Joana d'Arc, ela também foi convocada para

<sup>20</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 149-150.

<sup>21</sup> ROUX. *Time longer than rope: the black man's struggle for freedom in South Africa*, p. 41.

sua missão quando ainda estava na adolescência. Diferentemente de Joana, ela não morreu queimada na fogueira como herege e nem foi canonizada como santa: ela viveu até a velhice.

Sua história começa numa manhã de maio de 1856, quando ela vai buscar água no ribeirão Gxara. Na volta, diz ter encontrado o espírito dos mortos. Eternos inimigos dos brancos, eles se anunciam vindo de campos de batalha de além-mar para, com seu poder invencível, ajudar os xhosas a expulsarem os ingleses da terra.

O tio de Nongqause, Mhlakaza, leva a mensagem ao chefe supremo, Kreli. Os espíritos haviam ordenado que todo o gado deveria ser sacrificado e comido e que ninguém deveria cultivar a terra. Então, num certo dia, milhões de cabeças de gado gordo emergiriam da terra e grandes campos de milho – pronto para ser comido – apareceriam. Ao mesmo tempo, o céu cairia e esmagaria os brancos e, com eles, todos os negros que não tivessem obedecido às ordens dos espíritos.

A matança das reses começou quase que imediatamente. Ela teve o apoio total de Kreli, que deu o exemplo sacrificando seu cavalo favorito. Mhlakaza também destruiu seu próprio gado. As pessoas se dividiram entre crédulas e descrentes, mas os primeiros tornavam-se cada vez mais numerosos.

Foi marcado um primeiro dia da Ressurreição, numa sexta feira, 15 de agosto de 1856, quando dois sóis apareceriam no céu e as profecias se cumpririam. Nada aconteceu. Foi dito que o dia teria sido adiado. Marcou-se uma nova data: a lua cheia do dia 18 de fevereiro de 1857. Novamente nada aconteceu. Por esta época, quatrocentas mil cabeças de gado haviam sido sacrificadas e o povo começava a morrer de fome. Os negros tiveram então que se aproximar da colônia,



não como guerreiros, mas como pedintes. Estima-se que, de uma população de 150 mil, entre 25 mil a 50 mil pessoas famintas morreram como resultado da matança de gado.

Na colônia foi dado aos negros famintos comida e trabalho. Nongqause e Mhlakaza haviam solucionado, de fato, o problema de trabalho dos colonizadores, mas a força militar dos bantos havia sido quebrada e, apenas uma geração mais tarde, eles se tornaram capazes de lutar novamente.

Acredita-se que Mhlakaza morreu de fome. Kreli e Nongqause fugiram para Bashee. Não houve tentativa de matar o chefe supremo, mas Nongqause foi capturada e entregue às autoridades. Mais tarde ela foi libertada, mudou seu nome para Victoria Regina, como medida de precaução, uma vez que muitos dos seus compatriotas tinham prometido matá-la. Ela se casou e teve filhos, terminando seus dias na obscuridade em Alexandria, em 1909.

As opiniões divergem sobre o que estava por trás da matança de gado. Alguns estudiosos dizem ter sido tudo iniciado por certos europeus astutos para resolver o problema de mão-de-obra da colônia em desenvolvimento. Sem dúvida, a escassez de trabalhadores nesta época era grave e a carnificina resultou em uma enchente de serviçais baratos, os quais foram recebidos de braços abertos pelos colonizadores.

Diz Edward Roux:

Se Nongqause foi sincera, como Joana d'Arc parece ter sido na sua crença de escutar vozes e ver espíritos, ninguém pode afirmar. Mhlakaza pode ter engendrado todo o plano e Nongqause ter sido seu instrumento consciente ou inconscientemente. Por outro lado, ela pode ter sido a primeira a se movimentar; seus sonhos e visões podem ter vindo à ela

como ela disse terem vindo, agindo como uma centelha... Neste caso, ela, Mhlakaza, Kreli e os outros chefes, assim como toda a nação xhosa foram igualmente vítimas de suas idéias primitivas quanto à natureza do mundo em que viviam.<sup>22</sup>

Matshoba adapta a lenda de Nongqause, dando a ela um enfoque diferente, onde não se fala da revolta final de grande parte da tribo contra a situação calamitosa que Nongqause ali instalou, levando à morte milhões de compatriotas. Sua prisão e fuga são omitidos assim como seu auto-exílio. É dado à menina xhosa um tratamento de heroína do seu povo e não só sua bravura mas também sua feminilidade são amplamente louvados. Assim Matshoba reescreve a história:

Only one thing was I certain of: Nongqause had been a daughter of those parts. It was in the Transkei that her tragedy had occurred. It might not have been on the Umtata River that she had seen the vision. Maybe another river. But the vision came to my mind in clear detail as we hurled towards Umtata, for seemingly it is repeating itself during this, my own lifetime. In order to understand my interpretation of past and present events in relation to each other, I think it is necessary to review the tale I heard from my instructional voices.

...

In the blur of her tear-soaked eyes she began to envision herself, a mere maiden, standing before the elders of the tribe, imploring them to put into effect the only practical plan that was left to save the tribe. But the vision filled her with fear, for how could she, a mere maiden face a panel of elders and tell them what to do? The place of the woman was in her home, her duty to rear the tribe and not at all *enkundleni*, at the conference of *amaphakathi*, where the future of the tribe is decided. If she had earned the respect accorded to *amagqira* for their ability to make contact with the ancestors, then she might be able to put her message across.

‘But they say Mantatise was able to gather a formidable horde,’ she thought, ‘and lead it on a trail of destruction across vast lands. She too was a woman. She sat in council with her generals, who surely were men, and they accepted her leadership. But it is said that she was of a belligerent nature, which is a rare characteristic among us women. Seeing that none of the strength of Mantatise exists in me, I am left but with one

---

<sup>22</sup> ROUX. *Time longer than rope*: the black man’s struggle for freedom in South Africa, p. 42.



alternative if the solution which I envision is to be given any thought by the elders – to say that I received the message from *amathongo* while I was alone in the river. Alone I am indeed, and it will be hard to prove that I did not see the ancestors. In my soul I feel them, in my mind I envision them and hear their voices.

...

His sixteen-year-old daughter was the most fiery of the women of the kraal. With all the manners befitting a maiden and the restraint in the presence of men expected of her, she somehow managed to slip out of those traditional chains and state her mind. Many things that she said provided food for the thoughts of old men. She cherished the history of the tribe and believed in Nxele's (Makhanda's) words that '*maze nibe yimbumba yamanyama*' that the clans should unite – and actually helped to seek this togetherness by the infinite stretching of her imagination.<sup>23</sup>

Matshoba confere à sua reescrita um tom romântico. Nongqause é descrita em sua feminilidade – uma mescla da inocência dos seus dezesseis anos e dos atributos femininos de uma mulher que começava a desabrochar. Em momento algum Matshoba dá à história de Nongqause um enfoque pessimista da derrota do povo xhosa e de sua conseqüente submissão aos colonizadores. Nongqause é vista como a heroína que incentiva sua tribo a sair em busca de um ideal e de dias melhores.

Já no conto "A pilgrimage to the Isle of Makana", a personagem-narradora, Thandi, vai visitar o irmão em Robben Island.<sup>24</sup> Encontramos uma profusão de personagens brancos e negros, discutem-se ideologias – *apartheid*, comunismo, socialismo, democracia, mergulha-se na vida sul-africana no subtítulo 'A journey through South African life'. O último subtítulo, 'The island' é de extrema

---

<sup>23</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 164-173.

<sup>24</sup> Prisão utilizada para a detenção de presos políticos.

significação para qualquer leitor negro. O próprio autor, Matshoba, escreve a partir da experiência pessoal, pois teve um irmão mais novo preso na ilha, local que, em tempos idos, confinou o legendário herói Makana e mais recentemente encarcerou líderes como Mandela e Sobukwe. Thandi, o peregrino, descobre, no desenrolar da história, o significado consensual da ilha para os negros.

Já de início ele observa que “people bound for my destination, either as prisoners or visitors, carry with them the wishes and desires of many others.”<sup>25</sup> E quando ele conta às pessoas sobre seu destino, um silêncio toma conta do compartimento e um deles diz: “So he’s there with *boMandela* le *boSisulu* le *boMbeki*? Tell him to say *bayethe* for us to all the great men there who have sacrificed themselves for us. *Molimo!* I remember the days of the Congress. I was this small then.”<sup>26</sup>

Makana, o grande herói do povo xhosa, é a outra personagem histórica sobre quem Matshoba discorre. Nada se sabe sobre seu nascimento ou sua infância.<sup>27</sup> É provável que tenha nascido na terra dos xhosas por volta de 1780. Seu povo, os xhosas, chamavam-no pelo apelido de Nxele, o canhoto, que os boers traduziram como “Links”, tendo os ingleses, mais tarde, feito a corruptela para “Lynx”. Conta-se que ele manteve contatos com o Reverendo van der Kemp, com quem discutiu sobre o cristianismo. Embora não convencido das idéias de Van der Kemp, foi a partir de um sermão deste sobre a Ressureição que Makana convenceu

<sup>25</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 94

<sup>26</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 138.

<sup>27</sup> As informações sobre Makana foram retiradas principalmente de ROUX. *Time longer than rope: the black man’s struggle for freedom in South Africa*, p. 8-17.

aos xhosas a enterrarem seus mortos ao invés de deixar seus cadáveres serem devorados pelos chacais.

É evidente que Makana possuía conhecimentos sobre o cristianismo e que ele reagiu à filosofia cristã de forma pessoal. A tradição xhosa ainda preserva o conhecimento do panteon bárbaro de Makana. Segundo eles, o deus de Makana era Dalidipu, o deus do povo negro, infinitamente superior a Tixo, o deus dos brancos.

Makana pregava que Dalidipu não considerava a fornicação e o adultério como pecados e que permitia a poligamia. Segundo seus ensinamentos, o único pecado dos xhosas era a bruxaria; em contrapartida, o homem branco tinha numerosos e graves pecados. Também ensinava que Dalidipu puniria Tixo e seus devotos e que ele era o agente de Dalidipu para destruir todos os europeus e trazer de volta à vida todos os africanos que morreram ou sacrificaram suas reses.

Como profeta, Makana teve uma enorme influência, mas ele possuía também ambições políticas, além das religiosas; ou, melhor dizendo, ele acreditava que seus objetivos gerais não poderiam ser atingidos a não ser através de uma ação política. Como cidadão comum, não podia aspirar à chefia desde que, de acordo com a tradição banto, chefes teriam que necessariamente ter sangue azul. Desta forma, Makana procurou um chefe com quem pudesse se aliar e que compartilhasse de seus objetivos.

Une-se, então, ao chefe Ndlambe e, juntos, os dois tentam dar o primeiro passo no programa de Makana: a união dos xhosas do oeste sob a liderança de Ndlambe. Isto significava que eles teriam que derrotar Gaika, um poderoso chefe tribal, aliado dos colonizadores. Makana torna-se uma espécie de primeiro ministro,

bispo e marechal de campo simultaneamente, mantendo ainda sua função de profeta de uma nova religião.

Depois de vitórias e derrotas nas batalhas, vendo milhares de africanos mortos e reses capturadas pelos brancos e Gaika, Makana resolve render-se. É sentenciado à prisão perpétua e enviado a Robben Island. Depois de sua rendição, alguns conselheiros negros vão até o comando inglês pedir sua liberdade e se oferecer em troca do grande chefe, fazendo também uma proposta de paz. O governo, entretanto, recusa a proposta e continua a capturar gado e a queimar casebres. Gaika também acaba explorado pelos “aliados” brancos, para quem perde uma enorme quantidade de terras.

Em Robben Island, Makana torna-se o chefe natural dos presos e começa a organizar uma fuga. Num dia de Natal, os prisioneiros rendem os guardas, tomam suas armas e embarcam num bote rumo ao ponto mais próximo de Cape Town, Blaauberg Beach, a quatro milhas de distância. O barco lotado vira e os homens têm que nadar até a praia. Todos se salvam, exceto Makana, que, segundo a lenda, manteve-se agarrado a uma rocha por algum tempo, encorajando os demais com sua voz grave, até que acabou varrido pelas águas, morrendo afogado.

Em “A pilgrimage to the Isle of Makana”, Matshoba glorifica o herói:

Swimming being one sport I could cherish if I had time for sports, I weighed my chances in that sea and marked them at nil. I was not so brave as to challenge the ocean. Only the brave...

Yes, only the brave. He who had sent wave upon human wave of warriors against the very gates of the barracks at Fort England in Grahamstown on 22 April in 1819. He who had led one of the early nationalist movements against colonialism. His aim was to restore the people's unity by pointing out the danger of the white intruders

rampaging into the fatherland. At once soldier and prophet by the name of Makana. It is supposed that he died by drowning trying to escape from his prison on Robben Island. He died a free man, out of the walls of his prison going to his people.

Yes, only the brave like Makana. ‘The Left Hand’. For a long time the people believed he would return to lead them.<sup>28</sup>

Através do relato da vida das personagens históricas, Matshoba aponta para a violência sempre presente na vida dos negros. Como afirma Martin Trump,<sup>29</sup> ele não se preocupa apenas com a forma como a comunidade negra responde à violência, mas com a própria violência. Seu conto “Call me not a man” descreve o modo como os policiais reservistas negros abusam das pessoas vindas dos *homelands*. O início da história trata da violência nas comunidades negras, enfatizando, ao mesmo tempo, a afinidade que irmana os negros na luta contra a opressão:

By dodging, lying, resisting where it was possible, bolting when I’m already cornered, parting with invaluable money, sometimes calling my sisters into the game to get amorous with my captors, allowing myself to be slapped on the mouth in front of my womenfolk and getting sworn at with my mother’s private parts, that component of me which is man has died countless times in one lifetime. Only a shell of me remains to tell you of the other man’s plight, which is in fact my own. For what is suffered by another man in view of my eyes is suffered also by me. The grief he knows is a grief that I know. Out of the same bitter cup do we drink. To the same chain-gang do we belong.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 134-135.

<sup>29</sup> TRUMP. *Literature against apartheid: South African short fiction in English and Afrikaans since 1948*, p. 349.

<sup>30</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 18.



#### 4. Violência, afirmação, continuidade

Assim como Matshoba, muitos dos autores sul-africanos – sejam eles brancos ou negros – tratam da violência na sociedade. Existem várias áreas de congruência nos trabalhos de tais autores e todas evidenciam um protesto contra as condições sociais que geram tal violência. Segundo Trump,

os autores têm sido particularmente atentos em seus contos à miséria partilhada pelas comunidades negras sul-africanas. Enquanto esta preocupação é menos comum na ficção africâner, aqui, os autores de 1970 em diante se voltaram ao exame da violência do sul-africano branco em guerra e aos horrores imputados ao programa governamental de intervenção militar em países vizinhos. Logo, a escrita sul-africana evidencia de forma eloqüente uma sociedade profundamente implicada em atos e políticas de violência.<sup>31</sup>

Ainda segundo Trump, numa opinião divergente da maioria dos críticos da literatura negra sul-africana, esta não se caracteriza apenas como uma literatura de protesto. Raiva é o que nela existe, mas raiva também existe na literatura branca sul-africana. A literatura sul-africana é tanto sobre reivindicações e afirmações quanto é uma documentação de opressão, sofrimento.

O escritor sul-africano negro afirma sua ligação às raízes e tradições, seu sentimento comunal de solidariedade, sua crença nos ancestrais como conselheiros e como força motriz de sorte ou infortúnio. Reivindicam o fim da discriminação segregacionista, igualdade de tratamento e de oportunidades sócio-educacionais. Embasam suas reivindicações em relatos de maus tratos, de abusos, de angústias, medos e repressões impostos pela tirania branca em uma sociedade forjada nos moldes do *apartheid*.

<sup>31</sup> TRUMP. *Literature against apartheid: South African short fiction in English and Afrikaans since 1948*, p. 350.

As condições adversas serviram aos principais autores negros como substrato, através do qual construíam seus trabalhos de ficção, a maior parte dos quais celebra características da vida negra na África do Sul. É significativo que muito poucas destas histórias terminem em derrota e desespero para as personagens negras. Nelas o padrão mais comum é a personagem negra triunfando sob circunstâncias difíceis.

A qualidade e o valor da ficção sul-africana negra está no fato de os autores não apenas descreverem a raiva e a miséria do povo negro, mas também, em muitos casos, a coragem de seus personagens, sua força e confiança em face à adversidade. A ficção negra a partir de 1950 não é a escrita de um povo derrotado e subserviente, mas a de uma nação certa das vitórias que estavam por vir.

Numa coletânea de ensaios sobre literatura sul-africana, Lewis Nkosi diz que:

Não importa se escrita por negros ou brancos, a literatura sul-africana está comprometida com a noção de que certas tarefas são a função legítima de escritores socialmente responsáveis. Protesto, engajamento, explanações: os leitores sul-africanos esperam estas qualidades em seus autores.<sup>32</sup>

Trump<sup>33</sup> reporta-se a Nkosi e acrescenta que o que há de mais interessante e válido é a forma como os autores constroem sua escrita a partir desta base de boas intenções sociais. Os atributos citados por Nkosi – protesto, engajamento e explanação apenas marcam os parâmetros iniciais a partir dos quais os autores desenvolvem seus trabalhos.

---

<sup>32</sup> NKOSI. *Tasks and masks: themes and styles of African literature*, p. 76.

<sup>33</sup> TRUMP. *Literature against apartheid: South African short fiction in English and Afrikaans since 1948*, p. 278.



Até o advento de Nelson Mandela – 1993 – as condições de vida dos negros praticamente não haviam sofrido qualquer alteração desde 1950, exceto por uma piora gradual no estilo de vida. Os trabalhos literários da comunidade negra nas quatro últimas décadas reflete, pois, de forma uniforme, uma crítica a esta estagnação e às condições opressivas do período, cunhando também a continuidade na literatura negra.

Nem mesmo o banimento de todos os trabalhos da literatura negra sul-africana anteriores ao meio da década de 1960 na África do Sul alterou o fato de que estes trabalhos têm uma conexão enfática e distinta com a escrita negra que floresceu desde a última parte da década. A geração nova de autores identificou sua inspiração literária com os trabalhos dos mais velhos, a maioria dos quais exilada compulsoriamente. Há uma continuidade na literatura sul-africana. As raízes do passado têm continuidade no presente; o escritor está sempre a par de quem veio antes. Como aponta Trump, é irônico ver como a literatura sul-africana se manteve unida a despeito de e devido aos meios utilizados para extingui-la.

O *apartheid* teve um efeito nivelador dentro da comunidade negra, onde os ricos e bem educados tinham que enfrentar as mesmas privações que os membros mais pobres ou menos educados. Isto forçou uma paridade na sociedade negra que muito contribuiu para o senso de solidariedade racial da comunidade, onde as divisões raciais ou culturais foram bastante minimizadas ou até mesmo suprimidas. Isto também é válido para as divisões entre negros, *coloured* e indianos. O senso da unidade negra tende a ignorar tais dimensões.

Esta característica unificou a tradição literária da comunidade. Autores negros de localidades e formações distintas dentro do país, com uma variedade de experiências e de idéias sobre o que constitui uma literatura significativa, uniram seus poderes criativos individuais numa tentativa de retratar a experiência comum do povo negro vivendo junto em condições de opressão. Como comenta Nadine Gordimer:

É relativamente fácil criar uma “arte do povo” – ou seja, a expressão estética de experiências fundamentais compartilhadas por todos, intelectuais, trabalhadores e camponeses em regime de opressão: na África do Sul a lei do passe é um sinistro unificador cultural.<sup>34</sup>

No entanto, apesar desta unidade negra, seria utópico dizer que existe uma sociedade negra homogênea. Ela se constitui através de uma pluriétnicidade, diferenças de cor, de educação e riqueza, o que obviamente cria tensões entre grupos negros, indianos e mestiços. Esta é uma comunidade que por um lado se une na voz contra o *apartheid* e, por outro, se mantém em lutas internas e em constante tensão, levando a uma fragmentação dentro do próprio grupo. Esta diversidade dentro da comunidade já tem sido explorada por alguns escritores sul-africanos.

As décadas de 70 e 80 caracterizam-se pela explosão do conto como forma literária, quando uma série de antologias e coletâneas de *short-stories* são publicadas dentro do país e *Staffrider* e outras revistas literárias passam a ter um importante papel na divulgação dos contos de Matshoba, Ndebele, Essop, Dangor and Maseko. Surgem também romancistas que se tornam clássicos dentro da

---

<sup>34</sup> GORDIMER. Apprentices of freedom. *New Society*, 24/31, Dec. 1981, p. iv.

literatura sul-africana, tais como Mirian Tlali, Ahmed Essop, Siphon Sempamla, Mbulelo Mzamane entre outros.

O início palpável de um período de confrontações políticas maciças e contínuas na África do Sul se dá a partir de 16 de junho de 1976, não sendo, pois, de se espantar que vários destes romances e contos lidem direta ou indiretamente com a insurreição de Soweto e suas conseqüências.

No final dos anos 60 e 70, vários intelectuais negros sul-africanos lançaram um desafio político: a ideologia da Consciência Negra. Tal ideologia conclamava à união dos negros em face ao *apartheid*, à necessidade de liberação tanto política quanto social, à autoconfiança entre os negros. Enfatizava o que se classificaria como valores negros positivos, tais como uma postura comunitária em relação à vida e uma preocupação com a redescoberta da história e da cultura por tanto tempo denegridas pela ideologia branca dominante. Nesta época, foram criados programas e organizações que tinham como meta funcionar como uma ponte entre os líderes intelectuais e a comunidade negra em geral.

Não resta dúvida que os princípios e a filosofia da Consciência Negra influenciaram em maior ou menor grau praticamente todos os romancistas e contistas da década de 70 em diante. Muitos deles confessam ter descoberto a literatura e a necessidade de escrever num contexto de vácuo cultural ocasionado pelos Publication Acts de 1963, responsáveis pelo banimento, prisão e exílio de muitos dos autores negros da geração anterior.<sup>35</sup> É uma opinião consensual que,

<sup>35</sup> SOLE. Authorship, authenticity, and the black community: the novels of Soweto 1976. In: CLINGMAN (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South Africa politics and culture*, p. 180.

destes fatos, resultou uma ignorância literária generalizada entre os negros sul-africanos, agravada ainda mais pela imposição da educação banto nas escolas.

Assim sendo, os autores negros, segundo Kelwyn Sole,

estão forçosamente procurando novas direções em seus trabalhos sem se beneficiar de padrões ou modelos literários pré-estabelecidos. Ao mesmo tempo em que há uma aversão à crítica branca, lamenta-se a ausência de críticos negros ou de qualquer tipo de orientação vinda desta comunidade. Os autores começam uma busca por 'padrões literários negros' e rejeitam qualquer distinção explícita entre arte e política. Em segundo lugar, no espírito da Consciência Negra, eles afirmam que deveriam se concentrar em assuntos que fossem relevantes à vida dos negros e abertamente cortejam uma audiência negra.

Sole cita a escritora sul-africana negra Miriam Tlali:

Aos filisteus, banidores de livros, críticos... Nós, sul-africanos negros, (que enfrentamos a tarefa de nos conscientizarmos e ao nosso povo) estamos escrevendo para os que consideramos relevantes como audiência. Nossa escrita não tem como meta qualificar-nos dentro dos padrões por vocês estabelecidos como verdadeira arte. Nosso objetivo primeiro não é termos nossas obras alardeadas. Nosso dever é escrevermos para o nosso povo e sobre eles.<sup>36</sup>

Miriam Tlali comenta ainda que a implementação do *apartheid* trouxe, na década de 70, uma incrível ignorância, entre brancos e negros, da vida e experiências uns dos outros, proibitiva na formação de uma cultura sul-africana comum. Sobre a presente geração de autores, Tlali afirma:

Não devemos nunca nos esquecer de nossa tarefa principal, que é estarmos engajados na luta pelas mentes do povo... De nada valeria escrevermos apenas para nós mesmos. Nós não devemos ficar sem saída como a geração de autores de 1950 que tiveram seus livros lidos por uns poucos no topo das massas.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> TLALI apud SOLE. In: CLINGMAN (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South Africa politics and culture*, p. 180.

<sup>37</sup> TLALI apud SOLE. In: CLINGMAN (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South Africa politics and culture*, p. 181.

Desta forma, a escrita passa a ser um ato de ativismo político, onde se deveria enfatizar a continuidade histórica da resistência negra no país e, ao mesmo tempo, agir como força conscientizadora em busca de mudanças sociais. Em tais circunstâncias, a forma literária passa a ser vista como secundária ao conteúdo do trabalho, que deve retratar fielmente a experiência dos negros dominados pelo *apartheid*. Como aponta Muthobi Mutloatse, qualquer gênero literário aplicável e disponível deveria ser usado pois, segundo ele, os autores precisavam de uma escrita que reproduzisse exatamente a situação em que viviam, tornando-se irrelevante qualquer tipo de escrita que ignorasse fatos políticos. Segundo Mutloatse, “você não pode fazer as pessoas lerem se você não se relaciona com o seu mundo. Nós estamos criando uma audiência para nós mesmos. Aqueles que virão depois de nós olharão para outras qualidades que ignoramos.”<sup>38</sup>

Caberia então ao autor que busca refletir em sua obra a autenticidade da vida dos negros uma tarefa dupla: pautar seu trabalho na experiência pessoal individual e coletiva, assim como revelar a verdade sobre o que é ser negro, desmistificando a falsa consciência e a degradação política e moral pela ideologia branca dominante. A literatura deveria não apenas ter uma função política de mobilização na luta pela liberdade, mas servir de suporte ideológico. O autor seria não apenas consciência, mas também porta-voz do seu povo, cujas experiências e desejos ele fielmente registra e às quais dá forma. Cria-se uma relação dicotômica entre o autor e sua audiência, considerando-se que ele deve tanto escutar quanto

---

<sup>38</sup> MUTLOATSE apud SOLE. In: CLINGMAN. (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South Africa politics and culture*, p. 181.



falar. Como coloca Sepamla, “devemos ir ao povo... é o homem na rua – como ele entende a Consciência Negra – que eu sinto que devemos escutar.”<sup>39</sup>

Na busca de uma resposta imediata para seu trabalho, muitos artistas negros do início até meados da década de 70 optaram por transmitir sua mensagem através da forma dramática, que acabou evoluindo para um tipo de poesia performática urbana. O uso da prosa de ficção recebeu um novo ímpeto com o advento da revista *Staffrider* e a intervenção da Ravan Press a partir de 1978.

É interessante notar que a maioria dos romances e contos escritos nos últimos anos trata das rebeliões de 1976. Ainda notável é que eles freqüentemente expressam interesses e preocupações semelhantes com o *apartheid* e o poderio branco.

Diz Mzamane:

Para muitos de nós, os eventos que explodiram em Soweto em junho de 1976 foram os responsáveis por exames de consciência em larga escala. Dois ou três anos antes eu tinha decidido abandonar a escrita criativa durante um certo tempo... Então Soweto explodiu em nossa cara. Como poderia eu continuar na trilha de sutilezas com eles atirando abertamente nas ruas em meus jovens irmãos e irmãs, em plena luz do dia? Meu exame de consciência estava completo.<sup>40</sup>

Parece que, para os escritores sul-africanos negros, a escrita séria e criativa sempre teve implicações em questões políticas e sociais. Entretanto, como comenta Mphahlele, criar um mundo imaginário jamais poderá ser um substituto eficaz para a ação social. Mesmo assim, é clara a opinião do governo sul-africano sobre os romances e contos políticos: considerados ameaça, muitos deles foram banidos do

<sup>39</sup> SEPAMLA apud SOLE. In: CLINGMAN. (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South Africa politics and culture*, p. 181.

<sup>40</sup> MZAMANE. In: DAYMOND, JACOBS. (Ed.). *Momentum*, p. 301.



país em alguma época. Este tipo de literatura constitui um marco importante no paradigma de libertação negra que a rebelião de 1976 representou na África do Sul, quando as preocupações ideológicas e culturais da Consciência Negra começaram a dar espaço para questões mais amplas sobre organização política, luta armada e socialismo. Tal literatura deveria ser considerada uma investida da *intelligentsia* negra no intuito de mobilizar e unificar a comunidade negra contra as críticas do *apartheid* e a força da cultura branca. Entretanto, Kelwyn Sole recomenda que esta nova postura seja testada dentro e fora da comunidade negra mobilizada para que a contra-hegemonia e o novo discurso ideológico não legitimem um novo grupo no poder, causando fissuras dentro da própria comunidade.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> SOLE. Authorship, authenticity and the black community: the novels of Soweto 1976. In: CLINGMAN (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South Africa politics and culture*, p. 180.

## **CAPÍTULO 3**

**VOZES DA ÁFRICA: ECOS DO PRESENTE**

**O NARRADOR VIAJANTE: EXPRESSÃO DE UMA  
IDENTIDADE CULTURAL EM MATSHOBA**

A busca de identidade é uma constante na literatura sul-africana, principalmente entre os escritores negros. Há um sentimento amargo de perda e a violência sofrida pelos negros nos subúrbios é contrastada com sua identificação comunitária e com o sentimento de ajuda mútua que guia suas vidas.

Vários autores negros enfatizam a função do ‘contar histórias’, bem como compartilhar de pontos de vista mostrando a urgência em dividir e discutir experiências de outros como sendo de grande interesse para as personagens negras.

A noção subjacente aos contos de Matshoba é o destino comum que os negros compartilham e sua luta contra a opressão. Esta idéia se mostra na forma como Matshoba conta suas histórias, usando em todos os seus contos – exceto dois –<sup>1</sup> um narrador de 1ª pessoa, que encontra uma causa comum com o povo negro em qualquer situação que esteja descrevendo.

Os narradores de Matshoba, evidentemente identificados com ele próprio, carregam o leitor através de experiências vividas e compartilhadas amplamente pelos negros sul-africanos. Desta forma, cada história apresenta um aspecto particular e repugnante do *apartheid*. “A glimpse of slavery” descreve os horrores impostos pelo sistema aos infratores da lei do passe, assim como aos criminosos, forçados a se tornar trabalhadores rurais em regime de escravidão ao longo de suas

---

<sup>1</sup> Incluem-se aqui a coletânea *Call me not a man and other stories* e “To kill a man’s pride”.

sentenças. “Three days in the land of a dying illusion” mostra as condições de um bantustão, o Transkei; “To kill a man’s pride” lida com a situação angustiante dos negros nas hospedarias de Soweto; “A pilgrimage to the Isle of Makana” trata da resposta da comunidade às detenções políticas e a forma pela qual os prisioneiros reagem ao seu confinamento. Matshoba se encontra profundamente engajado na política sul-africana e, segundo Michael Vaughan, “tem desenvolvido uma concepção de realismo populista que traz à tona, com excepcional clareza, questões estético-políticas.”<sup>2</sup>

Vaughan comenta também o fato de o “conto” ter sido a forma literária escolhida por Matshoba, assim como pela maioria dos ficcionistas negros sul-africanos:

Parece evidente que o meio ficcional em escala total – o romance – implica numa dimensão relativamente espaçosa de lazer e privacidade, como condição de sua produção e recepção. Esta é indubitavelmente a razão pela qual ele não se tornou um meio popular entre os escritores negros sul-africanos. O conto, por outro lado, requer uma fração do tempo e espaço exigido pelo romance. Sua ênfase é no vigor e no imediato: ele focaliza o momento, o fragmento.<sup>3</sup>

Matshoba usa esta forma literária para sugerir a experiência do espaço pessoal entre os negros dos subúrbios, constantemente pressionados, incomodados e ameaçados pela ruptura. Ao analisar os contos de Matshoba, Vaughan aponta o tema da viagem (o protagonista viajante) como um motivo dialético de grande importância.

<sup>2</sup> VAUGHAN. Literature and politics: currents in South Africa writing in the seventies. *Journal of Southern African Studies*, Oct. 1982, p. 122.

<sup>3</sup> VAUGHAN. Literature and politics: currents in South Africa writing in the seventies. *Journal of Southern African Studies*, Oct. 1982, p. 128.

Várias histórias são contadas dentro de trens. Tratam de passageiros que viajam diariamente, em vagões superlotados, de seus dormitórios nos subúrbios negros para os locais de trabalho nas cidades brancas. Aí histórias pessoais germinam ou são relatadas. Esta viagem no trem lotado é a expressão sintomática da experiência negra urbana: de desalojamento e falta de raízes, de incômodo, de ser apanhado na armadilha de um sistema determinado pelos outros, do espaço comprimido da vida pessoal. As histórias pessoais acontecem, inevitavelmente, dentro deste contexto genérico comunitário.

A dimensão dialética do *motif* da jornada deriva da forma como Matshoba transforma esta condição compulsória – o estigma da opressão racial – numa imagem de auto-consciência e, a partir daí, numa fonte de força e resistência. O trabalhador que se desloca diariamente torna-se o viajante que articula uma auto-consciência positiva na comunidade. O viajante torna-se também o contador de histórias.

É ele que capta os embriões de novas histórias em meio à multidão dos que viajam de trem para o trabalho diariamente. Fragmentos de discursos revelam tragédias e segredos pessoais que, em tais circunstâncias, não conseguem se manter completamente privados. A fraqueza, a ausência de liberdade na vida pessoal e o sofrimento individuais são submetidos à comunidade – à consciência coletiva do povo como um todo.

Nas histórias de Matshoba, viagens reais tornam-se atos de auto-educação política. Esse tema atinge seu clímax no conto “A pilgrimage to the Isle of Makana”, em que o narrador-protagonista empreende uma viagem através da África

do Sul, de Soweto a Cape Town, para visitar um parente próximo encarcerado em Robben Island – a Ilha de Makana. Este era o local para onde eram mandados os prisioneiros políticos negros; daí ser a jornada descrita como uma ‘peregrinação’. “É uma jornada para o centro ausente das aspirações negras: auto-determinação política. Esta ausência assombra todas as dimensões da existência negra.”<sup>4</sup> Não é pois de se admirar que Matshoba conclua sua história com uma referência à célebre frase das lutas armadas dos povos africanos contra o colonialismo português na África do Sul: “‘A luta continua’, I thought.”<sup>5</sup>

Em “A pilgrimage to the Isle of Makana”, as discussões internas do autor transmitem seus sentimentos sobre sua própria consciência racial. Como já dito anteriormente, o narrador é questionado por um grupo de mulheres quanto ao seu destino. Ao revelá-lo, há um silêncio inicial por parte da ala feminina, prontamente seguido por uma mensagem espontânea de boa vontade e solidariedade aos prisioneiros do *apartheid*: “So he is there with *boMandela le boSisulu le boMbeki*? Tell him to say *bayethe* for us to all the great men who have sacrificed themselves for us.” É relevante enfatizar aqui o uso do vernáculo: a solidariedade e o espírito comunitário que formam a base da sociedade africana não poderiam ser melhor expressos de outra forma. Importante também o significado de dois termos de origem africana aí usados. “*Bo*” adicionado a um nome próprio significa “fulano e companhia”, ou “fulano e os de sua espécie”.<sup>6</sup> “*Bayethe*” é uma interjeição de

<sup>4</sup> VAUGHAN. Literature and politics: currents in South Africa writing in the seventies. *Journal of Southern African Studies*, Oct. 1982, p. 129.

<sup>5</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 142.

<sup>6</sup> *A dictionary of South African English on historical principles*, p. 78.



origem zulu que significa 'Salve!'. É uma saudação real também usada para pessoas proeminentes ou oficiais de alta patente.<sup>7</sup>

O grupo de mulheres vem comprovar que a memória do povo é maior do que as autoridades imaginam; o fato de Robben Island ser chamada a Ilha de Makana mostra como uma tradição oral sustentou o espírito guerreiro de pessoas em sua maior parte analfabetas. "A pilgrimage to the Isle of Makana" apresenta um panorama social e econômico específico de Mzimhlope, subúrbio de Johannesburgo e terra natal de Matshoba.

A África do Sul apresentava uma situação peculiar até o advento de Mandela e a implantação do RDP. Embora necessitasse absurdamente da mão-de-obra barata representada pelos negros, o país não os absorvia em sua estrutura política. Não acomodados ou incorporados, eles permaneciam como uma ameaça potencial ao sistema dominante enquanto não estivesse resolvido o problema de representação política. A estratégia então era negar-lhes direitos políticos dentro da própria África do Sul, o que foi conseguido com a criação dos bantustões: os negros eram identificados como cidadãos de estados diminutos e fragmentados e não como cidadãos da África do Sul. Desta forma, a população negra foi transformada em força migrante de trabalho. Era extremamente difícil para os negros conseguir direitos de moradia dentro do país, já que o reconhecimento de tais direitos era visto como uma abertura à não-exclusão política. O conceito dos bantustões objetivava à fragmentação das estratégias políticas negras, ao criar interesses e submissões étnicas e ao restringir o desenvolvimento a uma luta nacional em larga escala.

---

<sup>7</sup> *A dictionary of South African English on historical principles*, p. 52

“Three days in the land of a dying illusion” retrata a vida africana – superpopulação, pobreza, desemprego – no primeiro bantustão independente, o Transkei. Embora nascido no Reef, 600 quilômetros ao norte, a língua nativa de Matshoba é o xhosa e, por lei, ele é cidadão do Transkei. O que ele encontra ao visitar uma terra natal que lhe é completamente estranha é uma independência falsa e uma dependência patética, política e econômica, da África do Sul. Ele prefere seu próprio lar entre as ‘matchbox’<sup>8</sup> de Soweto.

“I see you people are making headway with your ‘independence’.”

“Why?” asked the newcomer with surprise in his eyes.

“A whole barracks as I came into town and two soldiers as we were coming here”

“You must be out of your mind. Actually things are worse than they have ever been before. Only a few- KD and his lot, relatives mostly, have ever reaped anything from the whole show.”<sup>9</sup>

Neste conto, “Three days in the land of a dying illusion”, o recurso usado por Matshoba para a alternância entre refração, ênfase e contestação de vozes, num jogo ora monológico, ora dialógico é o grupo de passageiros de um ônibus – homens em sua maioria – que se põe a debater o papel das mulheres nas comunidades negras sul-africanas. Enquanto os mais velhos resignam-se a sua tradição de escravos e sustentáculos da família, tendo entretanto todos os ‘direitos ao concubinato’ que o sistema patriarcal permitia ao homem, a voz de um jovem negro se une à de uma mulher xhosa que tem coragem suficiente para “atirar-se numa discussão de homens”,<sup>10</sup> expressando com ele suas idéias revolucionárias e

<sup>8</sup> Nome dado aos minúsculos apartamentos de Soweto.

<sup>9</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 181.

<sup>10</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 154. No original: Whatever made you jump into a man’s discussion?

contestadoras do sistema pré-estabelecido. Matshoba controla a tensão entre os dois lados, contrabalançando pontos de vista opostos, pesando e comentando os argumentos.

*“Umfazi yintsika yekhaya.”* (The woman is the pillar of the home.)  
*“Ikhaya yintsika yesizwe.”* (The home is the pillar of the tribe or nation – tribe in this instance.) “So the woman maintains the tribe alive. She bears the children and brings them up while you drink *utshwala* [beer] and sleep with concubines *ase Rawutini ezinkomponi* [at Reef compound]; sometimes forgetting or simply omitting to send her the money with which to buy even a sack of mealies. But when you return you find her there, the children alive and growing...”

“Mh, mh-h. *Ewe. Yianyso leyo,*” [Yes. That’s true,] some of the listeners agreed. A young lady showed a bright smile. I felt that if it were not a man’s discussion she would contribute.

*“Kodwa, uthini ngale ndawo yamakrexe, mkhuluwa?”* [What about secret loves, brother?] They also have lovers. Don’t they? Would you defend them with the same breath with which you are accusing us of having concubines?” asked the man-youth with an indomitable expression on his face.

The man who had been addressing us from a standing position looked down thoughtfully at the young man and said: “Say, *kwedini* [boy]. Do you already have a wife?”

“No, *mkhuluwa* [brother]. *Asoze ndithathe futhi.*” (And I never will be betrothed). “Marry a woman and leave her to the mercy of *amahlela* (the loafers)! Never!”

“Whether what you’re saying about marrying is a childish dream or not, you must know one thing and that is: *Ikrexe elingaziwayo alikho!*” (An unknown adulterer is as good as non-existent [A secret love that has not been caught does not exist!]). The important thing is that you find your home still existing because of your wife. Your mother in your case. She does not ask you anything about your city concubines. She knows they are there – men can’t exist without women – but she never asks. The little maintenance you bring to her after being fleeced by concubines she accepts without question. Don’t she?

“She should of course. Why not? If she doesn’t I ask her about the money that I’ve been sending her. I want it back!” The one who had sparked off the discussion spoke with typical chauvinist arrogance, as “libbers” would see it.

The woman who had smiled at their conversation earlier could not suppress her views in respect of manhood anymore. Her retort corresponded with my own silent viewpoint: *“Uxolo, buti”*, (excuse me, brother) “but have your children been eating all the time? You think she’s been tightfisted with your money when your children wanted food from her? *Ninjalo nina madoda. Ibe nifana nonke kunjalo nje!*” (You are all like that, you men. Moreover you are all the same!) “You enjoy being referred to as family

heads. Father, father, all the time, but you forget the very tummies of the reasons for your fatherhood status.”<sup>11</sup>

É interessante observar a interferência lingüística do linguajar nativo presente nas frases em inglês. O uso da língua-mãe conota intimidade, proximidade e a aceitação no grupo como parte integrante do mesmo. Isto se faz sentir na preferência dos debatedores pelas línguas nativas ao se interpelarem mutuamente, ou ao enfatizarem suas emoções e pontos-de-vista.

No conto “A glimpse of slavery”, o narrador-protagonista é condenado por um crime menor devido a questões puramente raciais. Ele tem que cumprir sua pena como trabalhador numa fazenda no longínquo Transvaal. O narrador enfrenta então a “viagem” do subúrbio negro para a área rural, de um mínimo de independência para uma quase-escravidão. Mas, por uma atitude mental, ele subverte esta experiência forçada, transformando-se de vítima passiva em viajante ativo. Ele se torna um filósofo do povo, um contador de histórias, absorvendo lições exemplares da experiência para o benefício maior da auto-consciência comunitária. O status de vítima injusta da opressão é transformado, através da história popular, na condição de auto-realização do povo. Enquanto trabalhava na demolição de uma parede em um prazo bastante curto, o narrador conjecturava:

I continued to batter the wall in front of me and, as I did so, many thoughts filled my mind. I found myself thinking that perhaps the Traanfontein experience was a destined part of my life, which had been set aside by Providence to take me out of my aimless life in Soweto and show me a practical example of how my people were demeaned because they happen to have a dark skin, while I jived around a shebeen table covered with beer bottles. The wall became symbolic of the wall of man-

<sup>11</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 153-154. As versões entre parênteses encontram-se no original. As que se acham entre colchetes foram colocadas por mim para facilitar a compreensão.



made laws that demarcates the black man from the rest of mankind and makes him the doormat of the races. At that stage I felt a new strength and fury rising up inside me and I beat big chunks down to the rubble inside the granary. What man has put together, man can also put asunder.<sup>12</sup>

Assegurada a fragmentação imposta aos negros, parecia haver perigo numa estratégia totalmente baseada nas identidades das comunidades locais – na consciência do subúrbio. O viajante passa então a ser o “cartógrafo”,<sup>13</sup> o que costura fragmentos das paisagens que vê da janela de um trem e dos quais ele se sente momentaneamente alienado. Ele vê estas paisagens de um ponto de vista novo, distanciado, questionador, em busca dos princípios subjacentes de uma história maior. O “cartógrafo” busca conectar os momentos de uma história de opressão e resistência, uma história alternativa. É o estilo panfletário de Matshoba tomando vulto em “A pilgrimage to the Isle of Makana”:

Soweto sprawled to the horizons like a reposing giant. I could not help feeling something like awe, a clutch at the heart of my being. With due respect, the train decelerated to a crawl as it left New Cacada station behind and crossed Noordgesig towards Mlamlankunzi station, below Orlando Stadium.

‘There, near that high building which is Mzimhlope station, is where I stay. This Phlomlong, beyond is Killarney. Further up is the hostel – the one that engaged in the fashion of Seventy Six. The horizon is Meadowlands. The school with a green roof to the right of that ridge is Orlando West High where the first bullet of Seventy Six snuffed out Hector Peterson’s life.’ I pointed it out to my companion, thinking that perhaps one day when Bantu Education and all the black man’s other ogres have been defeated I shall suggest that the school be named after Hector Peterson, for reasons well understood.

My friend looked attentively at the living map I pointed at...<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 53.

<sup>13</sup> Termo cunhado por Vaughan no artigo já citado *Literature and politics: currents in South Africa writing in the seventies*, p. 131.

<sup>14</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 100.

É válido observar que as histórias não se distinguem por uma profundidade temática – aliás bastante ausente – mas por sua capacidade exemplar. O assunto tem um caráter modelar, uma tipicidade, referindo-se sempre a situações e experiências familiares. Em suma, são histórias onde o foco está nos modos coletivos de experiência e não nas vivências individuais.

Esta predileção pelo coletivo faz com que Matshoba privilegie a forma conversacional – que é a forma dos encontros coletivos – em detrimento de uma profundidade maior do assunto. A progressão da trama se faz através de diálogos, sejam eles nas viagens de trem, nos encontros amorosos, nos confrontos entre subordinados e autoridades, como o exemplo que se segue de “Call me not a man”, onde o policial corrupto tenta subornar o negro que volta para casa e que, desavisadamente, não traz consigo o passaporte:

“You see, my friend, you’re really in trouble. I’m the only one who can help you. This man who arrested you is not in his best mood today. How much have you got on you? Maybe if you give something he’ll let you go. You know what wonders money can do for you. I’ll plead for you ; but only if I show him something can he understand.”...

“I haven’t got a cent in my pocket. I bought provisions, presents for the people at home and the ticket with all the money they gave me at work. Look, *nkosi*, I have only the ticket and the papers with which I’m going to draw money when I arrive at home... There’s nothing else in my pocket except these, mister, honestly.”

“Man!”

“Yessir?”

“You want to go home to your wife and children?”

“Yes, *please*, good man of my people. Give me a break.”

“Then why do you show me these damn papers? They will feed your own children, but not mine. When you get to your home you’re going to draw money and your kids will be scratching their tummies and dozing after a hectic meal, while I lose my job for letting you go and my own children join the dogs to scavenge the trashbins, You’re mad, *mos*.” He turned to his mate. “Hey, Baloyi. Your man says he hasn’t got anything, but he’s going to his family which he hasn’t seen for two years.”



“I told you to put the irons on him. He’s probably carrying a little fortune in his underpants. Maybe he’s shy to take it out in front of the people. It’ll come out at the police station, either at the charge office or in the cells when the small boys shake him down.”  
“Come on, you. Your hands, maan!”<sup>15</sup>

A forma conversacional em Matshoba funciona não apenas como mola propulsora da ação, mas também como *background* sócio-político. As palavras do policial-reservista trazem à tona a corrupção vigente no alto escalão do sistema segregacionista, ao passo que as respostas humildes do negro mostram quanta submissão e injustiça demanda-se do oprimido.

Há ainda o tema recorrente do aconselhamento. O viajante não pode ser pura e simplesmente “o viajante”, pois desta forma a viagem perderia seu sentido dialético mais amplo e passaria a significar apenas liberdade, ao passo que o viajante se elitizaria e se distanciaria dos demais membros de sua comunidade. O narrador deve então estar enraizado numa comunidade local: ele deve complementar o papel de cartógrafo com as funções de amigo, vizinho e conselheiro, já que, como os demais, também é uma vítima:

Roughly, here is the story of my friend. Mind you, I was not here when it all started to happen, but I can just imagine what took place; what with such things being part of life for us darkies. We read about them in the papers, we hear about them every other day, we come across the people who bring them about, who cause our friends pain and sorrow, many times in our lives. But when you read about it or hear about it, it is never as real as when it happens to someone close to you.<sup>16</sup>

O tema do aconselhamento parece ser o que fundamenta os demais. A arte de contar histórias é valorizada como uma forma de conselho. Enfatiza-se o fato de

---

<sup>15</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 24-25.

<sup>16</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 1-2.

a história oferecer aos indivíduos – leitores – o suporte da experiência coletiva, direcionando-os positivamente para a ação. Por essa razão, somam-se ao modo narrativo a análise direta, histórica e social, a reconstrução mítica (como em “Three days in the land of a dying illusion”) e conselhos práticos.

Desta forma, apresentando uma nova escritura, dois movimentos literários desafiam a hegemonia da estética liberal na África do Sul na década de 70: o modernismo e o realismo popular. No caso do realismo popular, por razões práticas, uma nova estética unificadora teve que ser desenvolvida, uma vez que seus adeptos – a escola dos escritores negros da *Staffrider* na qual Matshoba se inclui – pertencem a grupos sócio-raciais que só recentemente ganharam acesso à alfabetização através de escola formal (instituições de educação banto). Não tendo sido formados na estética do liberalismo, os adeptos do realismo popular passam a utilizar um material mais imediato dentro de uma estética própria, negando simultaneamente a imposição de uma ideologia cultural que fora tentada pela educação banto.

Tanto a estética do liberalismo quanto a do realismo popular levam seus adeptos à convicção de que seus trabalhos ajudarão a solucionar problemas políticos e sociais urgentes. A este respeito Matshoba se pronuncia em uma entrevista a Munnik e Davis:

Prefiro não me pronunciar a respeito de algumas coisas que tenho feito, mas tenho me envolvido em filme e em pintura – pintura a óleo. Na verdade tenho feito várias coisas diferentes, que estão obviamente ligadas à luta pela libertação, como eu a chamo. Parei de escrever por um tempo

para fazer outras coisas que penso ser mais imediatas em termos de contribuição à luta pela libertação.<sup>17</sup>

Enquanto o realismo da estética liberal se baseia na ontologia do individual, o realismo populista baseia-se parcialmente em concepções individuais e parcialmente em concepções da coletividade, da comunidade. Esses pontos de vista – individuais e coletivos – rivalizando-se uns com os outros dentro do realismo popular, são o reflexo de interesses díspares e de conflitos sociais e raciais não resolvidos, dos quais o realismo popular se origina.

Desta forma, nos contos de Matshoba a estratégia central da história centra-se no conceito de uma figura única – a do viajante/contador de histórias/vizinho/conselheiro. Essa figura única desempenha funções várias e seu valor estratégico deriva da sua relação com o conceito coletivo, o conceito do povo, da comunidade. Em sua obra, a escrita é definida como uma ferramenta prática de luta do povo negro. Muito mais presente que a criatividade ou a individualidade autoral é a ênfase da identidade como coletividade e movimento que busca dar à literatura uma caráter mais popular.

## 1. O realismo populista escrito em inglês

Vaughan<sup>18</sup> mostra que o trabalho de realismo popular de Matshoba visa a uma audiência muito definida: a coletividade negra, “us darkies”, do que discordo.

---

<sup>17</sup> MUNNICK. An Interview with Mtutuzeli Matshoba. In: DAVIS. (Ed.). *Voyages and explorations: Southern African writing*.

<sup>18</sup> VAUGHAN. Literature and politics: currents in South African writing in the seventies. *Journal of Southern African Studies*, Oct. 1982, p. 135.

Se seu trabalho fosse apenas endereçado a uma audiência negra sem restrições – e não a uma audiência elitizada como penso que seja – Matshoba escreveria no vernáculo e não em inglês. Além do mais, sendo um escritor de tipo panfletário, não lhe seria necessário relatar aos negros as torturas e discriminações por eles sofridas. Como ativista político, ele teria que se tornar uma ameaça às classes dominantes, o que só aconteceria caso elas tivessem acesso ao seu trabalho; e, para que isso ocorresse, necessário seria que a língua usada fosse a língua do dominador. Seria interessante lembrar que na província de origem de Matshoba, Gauteng, que engloba, além da capital administrativa Pretória, o importante pólo industrial e comercial de Johannesburgo e a cidade-dormitório de Soweto, apenas 16,1% da população tem o inglês como língua principal.

Mais adiante Vaughan faz uma ressalva – e nossos pontos de vista passam a ser coincidentes – através de um questionamento: “Até que ponto o projeto que inclui Matshoba é um projeto para o povo – um projeto popular? Até que ponto Matshoba está engajado na democratização de uma cultura literária?”<sup>19</sup> Para o crítico, o termo realismo popular relacionado às obras de Matshoba indica que ele vê o trabalho do autor como a expressão de uma cultura pequeno-burguesa, embora o conceito de ‘povo’ esteja nele muito presente. O que parece importante é que Matshoba estaria ajudando a forjar um idioma literário de uma minoria educada – mais pequeno-burguesa que proletária – que se vê identificada com o povo e assim

---

<sup>19</sup> VAUGHAN. Literature and politics: currents in South African writings in the seventies. *Journal of Southern African Studies*, Oct 1982, p. 138.

critica as aspirações individuais da pequena-burguesia corporificadas nas classes profissionais mais elitizadas.

Entretanto, há também no trabalho de Matshoba elementos que mostram distanciamento entre as perspectivas e atividades de seu grupo e aquelas do povo como um todo. Por exemplo, pouco espaço é dado à conceituação de antagonismos sociais dentro dos povos africanos; também não se lida com a revolução de consciência propagada pelo Movimento de Consciência Negra. O autor se atém à figura do viajante-contador de histórias e, assim, outros aspectos de estratégias coletivas de um povo na sua resistência à opressão e à exploração, tais como greves, boicotes e outras formas de organização coletiva, são simplesmente ignorados.

Vaughan sugere que, embora haja riqueza de imagens da vida nos subúrbios, os contos de Matshoba não fazem uma conexão muito positiva com as formas de luta social na sociedade industrial. O status parcial de pequeno-burguês de Matshoba se evidencia na centralização da imagem do viajante-contador-de-história e na relativa pobreza de imagens concretas de luta coletiva. É perceptível também na inversão ocasional de apelos liberais. No conto "My friend, the outcast", a corte final de apelação contra as injustiças burocráticas é o jornal *Star*. Vaughan justifica as falhas de Matshoba ao afirmar que a única base real para uma literatura popular é a participação do povo, o que não era uma possibilidade concreta na época da escrita de Matshoba. Não seria surpreendente, portanto, que Matshoba tivesse dificuldade em desenvolver conceitos totalmente populares em seus trabalhos.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> VAUGHAN. Literature and politics: currents in South African writings in the seventies. *Journal of Southern African Studies*, Oct 1982, p. 138.



Volta-se novamente à discussão sobre a opção de Matshoba pelo inglês como língua literária. Questiona-se que audiência estaria ele buscando atingir, uma vez que, elitizando a forma de comunicação, esta audiência certamente não seria a do universo dos personagens dos seus contos ou de sua peça. Cabe aqui uma pergunta que será discutida mais tarde: ao retratar, através da língua do colonizador, as injustiças e a opressão sofridas pelo colonizado, segmento no qual se inclui, estaria Matshoba – epítome do intelectual pequeno-burguês negro – construindo um discurso ambivalente, ou, usando a teoria bakhtiniana, estaria ele sendo dialógico?

Em seu livro *Decolonising the mind* (Descolonizando a mente) Ngũgĩ wa Thiong’o, um dos mais radicais defensores do uso do vernáculo nas formas literárias, expressa de forma veemente sua posição, ratificando as idéias de Vaughan. Questionando a imposição de uma língua estrangeira às crianças africanas, Ngũgĩ aponta como objetivo principal do colonialismo o controle da riqueza do povo: “o que é produzido, como é produzido, e como é distribuído, para controlar, em outras palavras, o domínio total da vida das pessoas.”<sup>21</sup>

Observa ainda que mais importante do que o controle social da produção de riqueza era o controle cultural, ou, mais especificamente, a dominação do universo mental do colonizado – ou de como este percebia a si mesmo e sua relação com o mundo. Os controles político e econômico jamais poderiam ser totalmente eficazes sem o controle mental. “Controlar a cultura de um povo é controlar suas ferramentas de auto-definição em relação aos outros.”<sup>22</sup> Segundo ele, o domínio do

---

<sup>21</sup> NGUGI. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, p. 16.

<sup>22</sup> NGUGI. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, p. 16.



universo mental do colonizado só se daria se, ao mesmo tempo em que sua cultura fosse desvalorizada, houvesse uma elevação consciente da língua do colonizador.

Levando-se em conta as afirmações de Ngugi, a posição intermediária de Matshoba, funcionando como um híbrido entre o colonizado e o colonizador é novamente enfatizada. Há em sua obra a valorização da cultura e das tradições africanas, que retrata de forma particular e autobiográfica. Em contrapartida, há também a valorização da língua do colonizador, uma vez que é ela a escolhida como forma de comunicação. Ao fazer esta opção, Matshoba conscientemente delimita e elitiza sua audiência e, de forma dual, se auto-define ora como o subalterno, protagonista ou testemunha de suas próprias histórias, ora como parte de uma elite intelectual e financeiramente muito superior às personagens da Soweto que descreve.

É interessante notar a observação de Ngugi de que a hegemonia da língua imposta pelo colonizador não conseguiu espaço na tradição oral, restringindo-se ao âmbito da comunicação escrita ou a situações mais formais de oralidade. A língua da educação formal da criança – os livros que lia, os conceitos que formava e seu pensamento em geral – tomava a forma visível de uma língua estrangeira, enquanto a sua rotina familiar concentrava-se no vernáculo. Havia, pois, uma ruptura lingüística no universo infantil entre a comunicação oral e a escrita. Para Ngugi, esta ruptura lingüística levava a uma dissociação, a uma alienação do seu ambiente natural e social.

Considerando-se a língua como um veículo de idéias, a criança colonizada estaria exposta exclusivamente a uma cultura que era produto de um ambiente

externo a ela, sendo levada a ver o mundo e seu lugar nele definido ou refletido conforme os padrões da língua imposta. Segundo Ngugi, na mente infantil, a língua nativa era associada a um status inferior, a humilhação, punição corporal, inteligência abaixo do normal, barbarismo.

Pode-se tomar como exemplo a fala de uma velha xhosa que é levada a ter uma entrevista com oficiais governamentais. Exposta à língua africâner, que não pode entender, ela pede ajuda do neto: “My child, please come and help me here. I can’t understand a single word of what he says,” she pleaded. Ao que o oficial reage: “*Jong!* You can’t even speak Afrikaans?”<sup>23</sup>

A questão da escolha da língua pelo autor sul-africano é também tratada por Lewis Nkosi em um artigo intitulado “A country of borders”,<sup>24</sup> em que faz comentários sobre o leitor fronteiriço e questiona quem seria a pretensa audiência do leitor sul-africano. Levando-se em conta que a sociedade sul-africana é múltipla e totalmente dividida, Nkosi afirma que um conceito único de um movimento que pudesse ser chamado de literatura sul-africana seria em si muito problemático. Ilustra sua afirmação com uma citação de Richard Rive:

A função do autor na África do Sul é circunscrita por fatores sociais, políticos e econômicos que o afetam. Ou ele é um autor branco ou é um autor negro, não por causa da cor da sua pele, mas pelas condições externas a ele impostas. Devido a estas restrições artificiais, sua escrita assume ênfase e textura diferentes. Pois o autor negro é altamente influenciado pelas leis de moradia, do passe ou do registro de população. A escrita é polêmica. Ele não tem controle sobre quem lê sua obra e freqüentemente descobre que está definindo seu trabalho para uma

---

<sup>23</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 5.

<sup>24</sup> NKOSI. A country of borders. *Southern African review of books*. Jun./Jul.1990, p. 19-20.

audiência formada basicamente por brancos liberais que têm dinheiro para comprar seus livros.<sup>25</sup>

Nkosi comenta que o peso na caracterização da literatura sul-africana está não apenas no sujeito falante do discurso literário, mas, em igual escala, na identificação da audiência hipotética para quem tal discurso é colocado em movimento, o que significa determinar como o suposto leitor da literatura sul-africana é construído textualmente.

Ainda no mesmo artigo, Nkosi ratifica a opinião de outro teórico da literatura, Peter J. Rabinowitz, para quem a pessoa hipotética que o autor espera que vá captar seu texto pode não estar marcada ou mesmo presente nele, mas simples e silenciosamente pressuposta pelo texto. A mesma opinião é compartilhada por Wayne Booth,<sup>26</sup> que argumenta que o leitor para quem o autor implícito escreve pode ser encontrado tanto nos silêncios quanto nos apelos abertos do texto. Aquilo que o autor não sente necessidade de mencionar nos diz quem ele pensa ou espera que nós sejamos.

Nkosi define a África do Sul como um país de fronteiras, tanto internas quanto externas, “uma rede de linhas geo-políticas esculpindo espaços geo-políticos”<sup>27</sup> e situa o leitor fronteiro além destas fronteiras, vindo dos confins de sua própria comunidade, com seus valores e interesses culturais específicos e dono de uma identidade própria e singular.

---

<sup>25</sup> RIVE apud NKOSI. *Southern African review of books*. Jun./Jul. 1990, p. 19.

<sup>26</sup> BOOTH. A retórica da ficção.

<sup>27</sup> NKOSI. A country of borders. *Southern African review of books*, Jun./Jul. de 1990, p. 19.

Acredita ser este o público alvo dos escritores negros sul-africanos, o que explicaria o excesso de detalhes nas descrições de ambientes e de peculiaridades da legislação sul-africana, assim como informações sobre as iniquidades do sistema segregacionista contidas nos textos destes escritores; mesmo assim, observa que, para o escritor negro sul-africano, este leitor fronteiroço implícito poderia ser simplesmente o sul-africano branco. No caso do leitor estrangeiro, as informações teriam como objetivo informar sobre o *background* da história ou dos eventos; quanto ao leitor branco de dentro do próprio país, os detalhes serviriam como ênfase e crítica ao sistema injusto por eles arbitrado.

Nkosi refuta a reivindicação de alguns autores negros – principalmente os pertencentes ao Movimento de Consciência Negra – que, movidos por exigências ideológicas, afirmam escreverem apenas para leitores de dentro de sua própria comunidade e de não ter qualquer interesse no leitor branco. Para ele, tais comentários são completamente desprovidos de sentido crítico e, como exemplo, cita Matshoba em *Call me not a man*, “onde o leitor fronteiroço é mantido com ênfase dentro de um campo de visão; há sempre espaço suficiente construído para este leitor.”<sup>28</sup>

Nkosi argumenta o óbvio: para ele não faz absolutamente sentido algum o fato dos escritores da literatura de protesto contra o *apartheid* na África do Sul endereçarem seus textos apenas para uma comunidade interna de leitores oprimidos; como se diz em inglês, “preaching to the converted”. “Tais textos estariam continuamente dizendo às pessoas o que elas já sabem, ou seja, que estão sendo

---

<sup>28</sup> NKOSI. A country of borders. *Southern African review of books*, Jun/Jul. 1990, p. 20.

oprimidas.”<sup>29</sup> Numa África do Sul etnicamente tão diferente e politicamente tão dividida, os únicos textos fechados em si mesmos seriam aqueles pertencentes a comunidades lingüísticas exclusivas, ou os textos orais, originários do seio familiar ou comunal e que têm como propósito único divertir, instruir ou combater o tédio, não necessitando portanto de um leitor fronteiro.

Ao levarmos em conta o leitor fronteiro e o tipo de audiência pretendida pelo escritor sul-africano, surge uma outra questão: até que ponto os textos são moldados por esta suposta audiência? Nkosi diz que devemos aceitar o fato de que, em maior ou menor grau, é possível demonstrar que as características e a identidade da literatura sul-africana são determinadas em algum outro lugar por pessoas não pertencentes à comunidade e em cujo nome o autor reivindica estar falando.

Em entrevista concedida a James Munnick e Geoffrey V. Davis, Matshoba define o seu papel atual no CNA, como sendo o porta-voz do Departamento de Artes e Cultura: “Eu trabalho com a mídia, com pesquisa e publicidade. Eu organizo conferências da imprensa. Eu respondo às perguntas da mídia e realmente ajudo com as pesquisas.”<sup>30</sup>

Matshoba corporifica, a meu ver, um habitante das entrelinhas da realidade, uma postura híbrida entre o colonizador e o colonizado. Militante na luta negra pela liberdade segregacionista, sofrendo na própria pele a perda de um irmão por atividades políticas contra o *apartheid*,<sup>31</sup> algumas vezes protagonista e outras

---

<sup>29</sup> NKOSI. A country of borders. *Southern African review of books*, Jun/Jul. 1990, p. 20.

<sup>30</sup> MUNNICK, DAVIS. Getting back to writing: an interview with Mtutuzeli Matshoba. In: DAVIS (Ed.). *Voyages and explorations: Southern African writing*, p. 126. Entrevista concedida em Paris em 29 de janeiro de 1993.

<sup>31</sup> Diliza Matshoba, dois anos mais novo que o irmão, foi morto em 24 de maio de 1984.



testemunha dos eventos ocorridos em Soweto no violento período racista pré-Mandela e que, de forma autobiográfica retrata em sua obra, Matshoba partilha – como membro de uma elite negra – de um status político-cultural de elite dominante.

É certo que na época de sua publicação, 1979, seus contos eram uma crítica ferina à situação segregacionista vigente e ao poder governamental africâner na África do Sul. É também verdade que seu livro foi recolhido e banido de circulação logo após sua publicação. A voz discordante representava uma ameaça ao governo colonizador por criticar abertamente sua política do *apartheid* bem como a situação subumana a que expunha os colonizados. Estas críticas e as atitudes de rebeldia que as mesmas poderiam ocasionar somente chegariam às massas diretamente violentadas por via indireta, uma vez que a elas era vedado o uso do inglês ou, de forma mais pragmática, o próprio ato de ler. O processo de escritura e até mesmo o de leitura faziam parte do dia-a-dia apenas de uma elite intelectual politizada.

Antes de tecer mais algumas considerações sobre a escolha, feita por Matshoba, do inglês como sua língua literária, farei um relato sobre a variedade e o status das línguas sul-africanas, uma vez que, neste aspecto, o país apresenta uma situação sui-generis. A Constituição sul-africana de 1993 (Ato 200 de 1993), que ficará em vigor até 1999, deixa bem claro que a língua é um dos direitos fundamentais e que ninguém pode ser discriminado direta ou indiretamente com base na língua que fala.

No que se refere à educação, a Constituição de 1993, afirma que cada pessoa tem direito à instrução na língua de sua escolha, sempre que isso for



praticável e que o estado deve se comunicar com ela em nível nacional na língua oficial pela qual optar. Para agradar aos diversos povos sul-africanos, a constituição de 1993 estabeleceu como oficiais as onze línguas já mencionadas no capítulo 1, com o intuito não de retirar ou de diminuir os direitos do povo, mas de ampliá-los. Foi conferido status oficial a estas onze línguas porque 98% de todos os sul-africanos usam uma delas como língua de casa ou primeira língua.

Apesar dos direitos outorgados pela Constituição de 1993, há um movimento a favor do unilinguismo no setor público. O inglês é a língua usada na maior parte dos órgãos governamentais, assim como em publicações oficiais e na publicação de documentos importantes.<sup>32</sup>

Em seu livro sobre a literatura negra sul-africana entre 1914 e 1980, Ursula Barnett comenta:

Neste estudo somente foram incluídos escritos em inglês, uma língua que, progressivamente vem se tornando uma língua vernácula na África do Sul. Embora nem todos os sul-africanos negros falem inglês, eles são o maior grupo de usuários de inglês da terra. É a língua franca do comércio, da indústria e de manifestações oficiais e de negros urbanos pertencentes a diversos grupos lingüísticos... As únicas editoras publicando livros no vernáculo são controladas pelo governo. O inglês é pois a maneira mais eficaz de se comunicar idéias.<sup>33</sup>

Um estudo da escrita negra sul-africana em inglês leva-nos a questionar por que alguns autores começaram a escrever em inglês ao invés de usar as línguas africanas, enquanto outros continuaram a escrever no vernáculo. A escrita negra criativa começou na África do Sul no meio do século XIX com os missionários,

---

<sup>32</sup> Estas informações foram retiradas do South Africa yearbook 1996, p. 380-381.

<sup>33</sup> BARNETT. *A vision of order: a study of black South African literature in English*, p. 8.

cujo objetivo principal era conseguir material de leitura para – mais do que por – o homem negro. Os autores eram encorajados a produzir e muitos trabalhos eram impressos nas oficinas das próprias missões.

Esta idéia do inglês como uma *língua franca* na literatura para africanos na África do Sul, ou mesmo em toda a África ao sul do Saara, nasceu e frutificou assim como a idéia do latim para a Europa na Idade Média. Ao justificar a escolha do inglês em detrimento ao vernáculo, buscando-se atingir ou um maior número de leitores, ou uma audiência específica, Jacob Nhlapo diz:

Não devemos deixar nossos sentimentos cegar-nos para a realidade. A verdade é que a língua é apenas uma ferramenta para deixar que os outros saibam o que pensamos. Se uma língua é uma ferramenta má, não há razão pela qual não a tornemos melhor ao colocar nela palavras de outras línguas ou, se for necessário, descartá-la completamente.<sup>34</sup>

Nas décadas de 40 e 50, acadêmicos negros começavam a enfatizar a importância da língua ocidental como base para o aprendizado. Eles achavam que seria impossível entender e apreciar a máquina da civilização ocidental através de línguas não-apropriadas. Opondo-se a estes conceitos estavam expoentes ativos da literatura sul-africana, tais como o poeta zulu Benedict Wallet Vilakazi, que, em oposição a Dhlomo, assim se posicionava:

Eu tenho uma crença inabalável nas possibilidades das línguas banto, uma vez que os próprios escritores banto possam aprender a amar sua língua e a usá-la como veículo de pensamento, sentimento e vontade. Afinal a crença, resultando em literatura, é uma demonstração do íntimo das pessoas quando elas gritam: *Ego sum Quod sum*. Este é o nosso orgulho em ser negro e não podemos mudar a criação.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> NHLAPO. Bantu Babel, p. 5.

<sup>35</sup> VILAKAZI. Letter to the editor. South African outlook, Jul. 1, 1939, p. 166-167.

Ainda hoje há uma controvérsia na África do Sul sobre como se pode reconciliar as culturas do conquistador e do africano, e, se isso não for desejável, questiona-se se ainda é possível usar a língua do conquistador para verbalizar a cultura tradicional africana. Na década de 30, as missões ainda encorajavam a escrita no vernáculo e uma conferência de 1936 expressava sua convicção de que os autores africanos deveriam ser completamente livres para escreverem na língua que bem quisessem.

O inglês como meio de comunicação sofreu um duro golpe em 1955, quando a educação banto nas escolas foi instituída. O meio de instrução era o vernáculo local e houve revolta dos escritores negros, as quais afirmavam que tal educação colocava empecilhos à sua criatividade em inglês. A lei teve o efeito inverso e escrever em inglês tornou-se uma motivação ao invés de um obstáculo. Os autores negros na África do Sul, em oposição à política governamental, usavam o meio pelo qual poderiam enfatizar a universalidade da literatura.

Contos, poemas e ensaios vinham dos subúrbios negros escritos em inglês, usado não apenas como língua veicular mas também como símbolo de igualdade. O escritor Nat Nkasa, que Matshoba cita em “A pilgrimage to the Isle of Makana”,<sup>36</sup> dizia que, com o uso conjunto do inglês, os escritores atingiam com maior facilidade uma causa comum que era de importância no processo de eliminação de divisões tribais e suas conseqüências desastrosas. “Para os africanos, o inglês se

---

<sup>36</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 122.

tomou um símbolo de sucesso, o veículo de seu protesto doloroso contra a injustiça social e a dominação espiritual.”<sup>37</sup>

Em seu livro *A vision of order*, Ursula Barnett reproduz uma entrevista feita com o poeta sul-africano negro Oswald Joseph (Mbuyiseni) Mtshali em Johannesburgo em 1973, cujas respostas, penso eu, seriam exatamente as mesmas no caso de Matshoba. A entrevista começa com Barnett perguntando como ele responderia à questão retórica colocada por Nadine Gordimer no prefácio a seus poemas:

Ele é um poeta africano porque é negro? Ele é um poeta inglês porque escreve em inglês? Estaria ele ao lado de Leopold Sedar Senghor do Senegal, Tchicaya U Tam’si do Congo, Wole Soyinka and Christopher Okigbo da Nigéria, Jean-Joseph Rabearivelo de Madagascar, Mazisi Kunene, K. A Nortje e Dennis Brutus da África do Sul? Ou as suas canções de inocência e experiência colocariam-no ao lado de alguém como Blake, e seus dons de ironia coloquial junto à tradição de Auden, e sua imagem quase cirúrgica ao lado de Sylvia Plath?<sup>38</sup>

Ele respondeu:

Pertenço a mim mesmo. Li muitos poetas, brancos e negros, ingleses, africanos, americanos, russos, franceses e alemães, mas não me identifico com nenhuma escola particular ou movimento poético. Sou negro. Escrevo em inglês. Recorro às minhas experiências de vida e às que acontecem a minha volta...

Certa vez pensei que eu poderia evangelizar e converter os brancos para que nos devolvessem nossa dignidade. Mas já abandonei essa idéia. É a mais pura ingenuidade. Resolvi agora inspirar meus amigos negros a serem orgulhosos, a lutarem, a procurarem sua verdadeira identidade como um grupo único e compacto.

Minha poesia incorpora muitas facetas da vida aqui. Ela também capta o estado de espírito de tantas coisas diferentes que não apenas considero arte mas vejo também como um veículo que carrega mensagens do povo.

---

<sup>37</sup> NAKASA. *Writing in South Africa. The Classic*, vol.1, n.1, 1963, p. 57.

<sup>38</sup> BARNETT. *A vision of order: a study of black South African literature in English*, p. 34-35.

É a poesia comprometida com sua luta de liberdade. Como tal, ela tem que ser engajada e carregar uma mensagem.<sup>39</sup>

Os contos de Matshoba versam sobre a experiência única do dia-a-dia dos negros na África do Sul. À amargura mistura-se o humor,<sup>40</sup> principalmente nos diálogos em que Matshoba captura com maestria o inglês peculiar falado pelos sul-africanos, a qualidade metafórica das línguas sul-africanas e a vibração com que são faladas. No entanto, há em seus contos um defeito sério que diminui o impacto das idéias: várias vezes o fluxo narrativo é por ele quebrado para injetar opiniões pessoais. Desta forma, continuidade e imediatismo ficam perdidos em demoras ou exageros, embora sua sagacidade e humor tornem a leitura de suas obras bastante agradável.

Observa-se que, ao invés de uma experiência uniforme de escrita negra, geralmente projetada pela literatura sul-africana para os leitores estrangeiros, a vida literária e cultural da África do Sul é rica e diversificada. Em uma situação onde as formas orais são freqüentemente mais populares e imediatas para um número maior de pessoas, a hegemonia da página escrita e da proficiência em inglês veio mascarar complexidades culturais e políticas que servem de subsídios para a atividade literária.

Como observa Trump, um grande número de contistas negros sul-africanos adaptaram o inglês às suas necessidades particulares e, de algum modo, fizeram dele uma língua africana. Ao procederem desta forma, honraram o impulso que

---

<sup>39</sup> BARNETT. *A vision of order: a study of black South African literature in English*, p. 35.

<sup>40</sup> Katharine Robertson chama os contos de Matshoba de 'anedoctes' (anedotas) em seu artigo Say "Bayethe" for us. *New Statesman*, 29 Aug. 1980.



inicialmente incitou-os ao uso do inglês, ou seja, o desejo de quebrar as algemas do *apartheid* e do tribalismo compulsório.<sup>41</sup>

Um grande número de autores que têm uma ou outra língua africana como sua língua mãe revelam sua grande afinidade com elas ou pela forma como usam o inglês em seus escritos – de um modo ligeiramente não-ortodoxo – ou ao indicar como suas personagens normalmente não estariam falando inglês. A influência mais marcante do vernáculo seria a profusão de metáforas e imagens que eles transferem da língua-mãe para a prosa inglesa. Além disso, a violência que constantemente presenciam passa também a fazer parte de seu estilo.

No que se refere aos autores negros sul-africanos, o inglês transformou-se em algo claramente diverso do tipo de inglês usado pelos autores no Reino Unido ou mesmo em outras partes da Comunidade Britânica. Quanto à temática, os escritores negros sul-africanos mostram um enorme interesse pela vida comunitária e pelo contar de histórias; sua crença inabalável no valor da vida comunitária e sua tristeza pela sua dissolução são quase universais na escrita africana.

O inglês não é a língua-mãe de qualquer autor negro. Trump atribui sua escolha por um grande número de escritores negros a um gesto de protesto contra a política governamental e o tribalismo forçado no país. Bastante relacionada a isso está a consciência dos escritores de que o inglês é uma língua que transcende não apenas diferenças tribais mas também nacionais, uma vez que é uma língua internacional.

---

<sup>41</sup> TRUMP. *Literature against apartheid: South African short fiction in English and Afrikaans since 1948*, p. 304-305.



O uso do inglês por estes autores não diminui em nada sua ligação à rica tradição oral do vernáculo. Um aspecto demonstrativo desta continuidade de formas e práticas orais na escrita é a frequência com que os autores ou se voltam em suas referências aos valores tradicionais da sociedade africana ou usam o passado como meio de ilustrar quão antiga é a resistência negra à opressão social dos brancos.

Ursula Barnett, em seu *A vision of order*, observa que “os autores justificam o seu uso do inglês também porque o uso do vernáculo se tornaria um divisor tribal; de fato eles adaptaram o inglês como se fosse uma língua africana. É uma nova língua com símbolos e termos próprios”.<sup>42</sup>

Trump<sup>43</sup> complementa que, em algum lugar de sua prosa, os autores negros, em sua grande maioria, fazem uso do “estilo do gueto”, o inglês das classes mais baixas, em seu uso dialetal. Neste ponto, o conto dos autores negros difere sobremaneira do dos brancos, pois o uso que estes últimos fazem do jargão da rua é limitado pela sua pouca familiaridade com ele, devido à exclusão social que sofrem por parte das comunidades negras.

De qualquer forma, a consciência literária sul-africana formou-se através de contribuições brancas e negras, o que é sui-generis nas literaturas africanas. Como em várias línguas africanas análogas, autores negros sul-africanos usaram uma língua europeia como meio para seus trabalhos literários. Em suas mãos, essa língua europeia tornou-se um veículo para a expressão africana.

---

<sup>42</sup> BARNETT. *A vision of order: a study of black South African literature in English*, p. 36

<sup>43</sup> TRUMP. *Literature against apartheid: South African short fiction in English and Afrikaans since 1948*, p. 305.

Matshoba apresenta um estilo em se mesclam traços literários e de oralidade, o contar e o mostrar, o vernáculo, o africâner e o inglês. Como escritor, desempenha também a função dupla de 'testemunha' e de 'artista' a ele imputada por uma sociedade desigualmente alfabetizada, embora altamente politizada, a típica sociedade sul-africana.

Cabe no entanto ressaltar que a linguagem de Matshoba é bem compartimentalizada. O uso do xhosa, língua nativa, é quase sempre seguido da sua tradução em inglês, o que nos leva a crer na consciência do autor quanto ao seu público leitor – o que lê somente inglês.

## 2. O conceito de nação e identidade em Matshoba

Em seu livro *The location of culture*,<sup>44</sup> o crítico e psicanalista indo-britânico Homi K. Bhabha se propõe a analisar a estruturação do discurso colonial, dando ao processo de construção um enfoque psíquico. A formação da identidade como algo conflitante e ambíguo torna-se o principal fundamento deste processo de construção.

Durante toda sua análise, Bhabha é enfático ao afirmar o dialogismo que estrutura o conceito de cultura e identidade. Assim como Bakhtin, ele mostra, a todo momento, a interposição e a coexistência de vozes no diálogo do cotidiano, enfatizando a ambigüidade, a ambivalência e o hibridismo que permeiam as relações colonizador / colonizado.

---

<sup>44</sup> BHABHA. *The location of culture*, p. 10.

Já na introdução, Bhabha expõe seu conceito de *unhomeliness*, mostrando que estar *unhomed* não é estar *homeless*; ou seja, estar “sem lar, deslocado, desenraizado” não necessariamente implica em “não ter casa”. O estar deslocado é uma condição paradigmática colonial e pós-colonial. Cita Freud, para quem *unheimlich* “é o nome para tudo que devia ter permanecido... secreto e escondido, mas veio à tona.”<sup>45</sup> A lógica do reverso, que se transforma em uma rejeição, informa as revelações profundas e as reinscrições do momento de “unhomeliness”.

Tal momento relaciona as ambivalências traumáticas de uma história psíquica e pessoal às disjunções maiores da existência política. Bhabha cita o livro da sul-africana branca Nadine Gordimer *My son's story* e diz que os aspectos raciais e culturais fazem a ligação entre as origens diaspóricas dos sul-africanos de cor, tornando-os símbolos da luta cotidiana disjuntiva e deslocada pela libertação. Para Bhabha, a questão sul-africana representa o hibridismo, a diferença que vem de dentro, o sujeito que habita as margens das entrelinhas da realidade.

*Homelessness*, ou seja, o não ter casa, é temática recorrente em Matshoba que, já na primeira infância, se viu tendo que viver com uma tia, por seus pais não conseguirem um local em Soweto onde a família pudesse morar. De forma autobiográfica, o fato torna-se tema de “My friend, the outcast”, em que uma família é despejada de sua casa em Mzimphole, um subúrbio de Soweto, por falsa acusação de não-pagamento de aluguel feita por oficiais negros da administração governamental. São infrutíferas todas as provas de inocência apresentadas e a

---

<sup>45</sup> BHABHA. *The location of culture*, p. 10.

família se encontra, subitamente, sem ter onde morar, exposta ao escárnio das autoridades e ao *ubuntu* (sentimento de solidariedade comunitária) dos vizinhos.

É também o tema de *Seeds of war*, peça de teatro em que Matshoba relata as agruras e o desespero de Mhalaba, chefe de família que abandona os seus por vinte e cinco anos para ganhar dinheiro para sustentá-los e construir uma casa. Findo este tempo e alcançado o objetivo primeiro, Mhalaba recebe uma carta e volta para constatar que a família tinha sido despejada e levada com os demais habitantes da comunidade para um acampamento de sem-terra. Nem a ira, nem as atitudes contestatórias de Mhalaba têm qualquer eficácia para sanar o problema. Pouco antes de cometer suicídio, ao sentir-se derrotado e impotente, Mhalaba trava o seguinte diálogo com a mulher e o filho:

Nonzame: Baba?

Mhalaba: What did they say?

Nonzame: (*Weakly*) They said we must leave because they are coming to destroy the house.

Mhalaba: (*After considering what she has told him*) Is that what the paper says?

Nonzame: Must be.

Nothemba: (*Taking the piece of paper and reading it quietly*) Yes. It says that we must vacate the house without delay or father will go to prison.

Mhalaba: (*Almost soliloquising*) Jail...jail. They take you and send you to jail whenever they like. A man's life is not his: to decide what to do with it, to choose where to live. (*After a long pause*) If we stay and they sentence me to jail, what will become of you? You will starve.

Nonzame: Please, baba, don't even think of going to prison because even if you do, they will destroy our home. Where will we go without you? Where will you find us when you return? No, baba, no. I cannot bear the thought of you going to prison. *She slowly shakes her head, refusing to contemplate what that may mean for her family.*

Mhalaba: (*Barely hearing his wife, continues thinking aloud*) If I remain with you until they demolish the house, where shall I take you all? Maqhawe my son was telling the truth yesterday. There is no way in which I can save the home. I must just think of where to go from here.

Nonzame: There is nowhere else to go right now except back to the squatter camp where you found us, baba. There we can wait until we find

another place. And it is better that we go there immediately because if they find us here we shall lose both the house and you.<sup>46</sup>

Já o conceito de *unhomeliness*, ainda na esfera da temática, transparece no conto “A son of the first generation”, em que, num enfoque psico-social, são abordadas as limitações raciais decorrentes do *apartheid*. É a história de Dawid Steenkamp, um africâner, e seu apego até a puberdade à sua babá negra May, apego que, através de transferência psico-sexual, resulta em seu relacionamento posterior com Martha, uma jovem negra de quem era chefe e a quem engravida.

A ambivalência do momento de *unhomeliness* se dá nos conflitos de Dawid e de sua família em relação a May, empregada da casa, em que os patrões (colonizador) tentam de todas as formas sufocar as raízes do colonizado, que não podem aflorar. O discurso colonial se torna ambivalente no confronto entre o pragmatismo do pai, o sentimento inocente da criança e as atitudes da babá, sendo mostrado de forma irônica pelo autor através do uso do trocadilho com o nome próprio da babá, May, e sua função na casa, “maid” (empregada).

‘No, Dawie. I can’t swim and I have no swimsuit.’

‘Oh, May!’ His eyes had made May feel a tinge of guilt.

‘Honestly, I can’t, Dawie. Now go on to mommy.’

‘No. I want to stay with you and watch you knit... my May... you my May; aren’t you, May?’

‘Yes, Dawie.’

‘Father says “maid”. I tell him it’s May, not “maid”.’<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> MATSHOBA. *Seeds of war*.

<sup>47</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 76-77.



A idéia de *unhomeliness* também está presente na formação híbrida de Matshoba. Híbrida não apenas do ponto de vista da combinação do narrar e do mostrar, o que faz com que os personagens não se limitem a idéias direcionáveis, como aponta Jenny Williams,<sup>48</sup> mas também na comunicação através de duas línguas – a do colonizador e a do colonizado. Através do uso de sua própria língua nativa (principalmente nas formas de tratamento e na exposição de sentimentos e emoções), das descrições dos costumes e tradições de Soweto, de flashbacks à história e às lendas da África, Matshoba busca minorar o sentimento de *unhomeliness* do negro sul-africano, sua rejeição e seu sentimento de falta de lugar e de raízes dentro de uma comunidade branca para a qual é obrigado a trabalhar. O fato é ilustrado em um exemplo já citado do conto “My friend, the outcast”, em que as autoridades não apenas se dirigem à velha xhosa em africâner, mas também a recriminam por não poder se comunicar no idioma oficial: “*Jong! You can’t even speak Afrikaans?*”<sup>49</sup>

Ao definir ‘diferença cultural’, Bhabha focaliza o problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em nome de uma supremacia de cultura que é produzida no momento da diferenciação. Bhabha se posiciona a respeito do Outro afirmando que o seu lugar não deve ser imaginado, como Fanon sugere algumas vezes, como um ponto fenomenológico fixo em oposição ao *self* que representa uma consciência culturalmente estrangeira. O Outro deve ser visto como uma negação necessária da identidade primordial – cultural ou

---

<sup>48</sup> WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba’s texts*, p. 25.

<sup>49</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 5.



psíquica – que introduz o sistema de diferenciação através do qual torna-se possível mostrar o cultural como realidade lingüística, simbólica e histórica. O princípio de identificação do Outro é sempre ambivalente, revelando uma falta, uma ausência. A identificação, como é falada no desejo do Outro, é sempre uma questão de interpretação, pois é a transferência ilusória de mim mesmo para alguém, a supressão de pessoa e lugar.

Ao rejeitar a condição culturalmente diferenciada do mundo colonial – ao obrigar o subalterno a tornar-se branco ou então desaparecer – o próprio colonizador se prende na ambivalência da identificação paranóica, alternando entre fantasias de megalomania e perseguição. Bhabha cita Fanon em *Black skin, white masks*, que diz que “o Outro real para o homem branco é e continuará a ser o homem negro. E vice-versa.”<sup>50</sup>

A condição do negro como “o Outro”, seu status de oprimido e submisso, sua total falta de perspectivas num futuro que se descortina numa sociedade segregacionista são temas recorrentes em Matshoba, que assim as sintetiza em “A glimpse of slavery”:

“Ha. You’d still be serving, and you’d still not be satisfied. That would be just another form of slavery. Leashed with a tie to a desk doing the same thing half your life to make a white millionaire even richer. When a black person goes to school he does it in order to earn a certificate to serve at a better place, not for the sake of gaining knowledge to use for the betterment of his own people or to widen his scope of thinking so as to be able to analyse the world and find himself a place in it. We who serve the harder way with physical labour need not go to school for it, that is, there are no certificates sold to dig trenches and sweep streets. We’re ready made as such,” I answered.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> FANON. *Black skins, white masks*. Apud BHABHA. *The location of culture*, p. 60.

<sup>51</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 48-49.

As características do negro e o sentimento que os irmana são marcantes e visíveis. É o que afirma Matshoba através do narrador-protagonista de “A pilgrimage to the Isle of Makana”:

I wouldn't mistake a black man or a black woman anywhere in the world. I mean a black woman and a black man, not 'non-whites'. There is something about a black person which tells you at a distance what he or she is. Something about the 'auras' of those two people drew me toward them in a way I could not resist.<sup>52</sup>

Ou ainda no mesmo conto:

Soks was a typical South African urban black youth – trying to find a niche for himself in a hostile world. As such we both lived in a world of tomorrow. We foresaw Azania, where ability and not the colour of a man's skin or his creed would be the criterion, where no laws would prevent any human being from living naturally, from being human.

Soks and I know very well that there is no place for us two black boys under the sun. We've heard tell of this, seen for ourselves in Seventy Six, and later developments have nothing but a fading hope. One other thing we are clear about is that no one can give us the happiness we long for. We must bring it about ourselves.<sup>53</sup>

A obra de Matshoba apresenta a África do Sul no período específico de retaliações que se seguiram aos famosos distúrbios de Soweto em 1976 e nos quais o autor teve participação ativa como militante negro. Seus escritos mostram que o conceito estereotipado do negro – um ser rude, pouco intelectualizado, o ‘degenerado’ a quem se refere Bhabha – é amplamente difundido e tornado padrão na África do Sul. O tratamento dado ao negro aproxima-o do animalesco, o que Matshoba questiona e censura. As condições de trabalho nas fazendas, nas prisões e até

---

<sup>52</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 111.

<sup>53</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 123.

mesmo nas moradias é deprimente e revoltante. Assim descreve Matshoba um albergue-residência em Soweto:

The first thing that told you you were in a different place was the smell hanging in the air, the stench of rotting rubbish, urine, dirty water and neglected toilets, an unhygienic mucky atmosphere that almost made you puke. If you ever been near a pigsty, then you have the right idea. Not that I rate the location much better, but at least the location smells of life, not neglect. As we went deeper into the hostel I was disgusted to think that it was humans who let other humans live like that, in the lowest state of dereliction: and yet their sweat fuelled the economy of the country to keep it going. The so-called last bastion against roving Marxism; a bastion of men scraping small sooty enamel pots to cook the tomatoes, onions and mealie meal they had in plastic carriers. A bastion of men wasting away on skookian, a bastion of men washing overalls in the water-throughs; a bastion of men walking in the open in underpants.<sup>54</sup>

O crítico Michael Vaughan em dois artigos intitulados “The stories of Mtutuzeli Matshoba” (“Os contos de Mtutuzeli Matshoba”)<sup>55</sup> e “Can the writer become the story teller? – A critique of the stories of Mtutuzeli Matshoba” (“Pode o autor se tornar o contista? – uma crítica dos contos de Mtutuzeli Matshoba”),<sup>56</sup> questiona a posição de Matshoba de que o negro sul-africano fora subjugado e oprimido por questões meramente raciais. Ele comenta que as histórias de Matshoba oferecem dois tipos de explicação para a exploração e a opressão: o fator econômico – capitalismo e relações classistas – e o fator racial – a dominação do branco sobre o negro:

A Consciência Negra (Black Consciousness) estabelece uma asserção cultural penetrante nestas histórias. Ao mesmo tempo, em contextos específicos, é formulada uma explicação econômica para a estrutura

---

<sup>54</sup> MATSHOBA. To kill a man's pride. In: HODGE, Norman (Ed.). *To kill a man's pride and other stories from the Southern Africa*, p. 222-223.

<sup>55</sup> VAUGHAN. The stories of Mtutuzeli Matshoba, *Staffrider*, vol. 4, n. 3, Nov. 1981, p. 45-47.

<sup>56</sup> VAUGHAN. Can the writer become the storyteller? A critique of the stories of Mtutuzeli Matshoba. In: OLIPHANT, VLADISLAVÍC (Ed.). *Ten years of Staffrider magazine: 1978-1988*, p. 310-317.

básica das relações sociais, uma explicação que enfatiza o controle dos meios de produção, manipulação do mercado de trabalho para assegurar um contínuo excesso de oferta sobre demanda, e assim por diante. Em algumas histórias, os dois tipos de explicação, racial e social, são colocadas lado a lado numa evidente e visível contradição.<sup>57</sup>

Observa ainda que uma crítica baseada em identidade racial, mais do que em identidade social, ao mesmo tempo que oferece amplo significado positivo para um povo que sofre uma opressão generalizada, tem um caráter satisfatório mais convincente para a pequena burguesia do que para o proletariado. Ao apontar como defeito nas histórias de Matshoba a ausência de apresentação das condições trabalhistas das classes urbanas, bem como as estratégias de resistência envolvidas no contexto destas condições, Vaughan questiona se não estaria Matshoba dando vazão à sua própria atividade de pequeno-burguês face à passividade da classe trabalhadora.

A construção de uma nação como uma forma de afiliação social e textual é proposta por Homi Bhabha em “DissemiNation”.<sup>58</sup> O autor afirma que a unidade política da nação consiste num deslocamento contínuo da ansiedade de seu espaço essencialmente plural. Ela não mais é vista como um símbolo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas de forma horizontal. A nação revela, em sua representação ambivalente e vacilante, uma etnografia que clama ser a norma da contemporaneidade social. Uma vez estabelecido o espaço liminar da nação, sua diferença significativa move-se dos limites exteriores para sua finitude interior e a ameaça da diferença cultural não é mais um problema de ‘outro’ povo.

---

<sup>57</sup> VAUGHAN. Can the writer become the storyteller? A critique of the stories of Mtutuzeli Matshoba. In: OLIPHANT, VLADISLAVÍC (Ed.). *Ten years of Staffrider magazine: 1978-1988*, p. 316.

<sup>58</sup> BHABHA. *The location of culture*.



Torna-se uma questão da alteridade do povo como um todo. É desta instabilidade cultural de significação que a cultura nacional começa a ser articulada como uma dialética de várias temporalidades – moderna, colonial, pós-colonial, nativa.

Poderíamos dizer que a África do Sul encontra-se no momento – após a eleição de Nelson Mandela e da política do RDP – num processo em que busca se tornar uma nação. À época da escrita de *Matshoba*, no entanto, não se reconheciam outras alteridades senão a do colonizador, cuja voz se fazia ouvir de forma preponderante.

O discurso de Bhabha valoriza a heterogeneidade e a diferença e toma como inevitável o aspecto híbrido da cultura onde o Eu e o Outro se amalgamam e deixam patente a inexistência de identidades ‘puras’. Este pluralismo que se constitui na coexistência de vários grupos étnicos, culturais e lingüísticos, onde cada um se vê como autêntico, pleno e independente acaba privilegiando o mais forte entre eles, que eventualmente passa a exercer domínio sobre os demais. O hibridismo, por sua vez, postula a superação das diferenças através do amalgamar do múltiplo heterogêneo num novo todo, uno e homogêneo.

Comentando a temática das histórias de *Matshoba*, Vaughan aponta a intervenção direta do autor na realidade local e sua preocupação com situações a que chama ‘exemplares ou modelares’, das quais, como numa fábula, sempre vem um conselho moral. No caso específico do hibridismo e da miscigenação, a situação exemplar aparece no conto “A son of the first generation”, na exortação feita pelo autor para que um recém-nascido mestiço se torne o símbolo de união entre as raças.



Martha's child was a first-generation "Coloured", a different fusion of the races, a natural bond between two people of a different skin pigmentation, and in his descendants this human bond shall be represented until the end of time. To me a so 'Coloured' human being is a brother, conceived in the same black womb as I.

Child of a sister robbed of the pride of motherhood by the man-made immorality laws. White father, black mother, coloured child. Marriage of the races, above man-made laws. Black man and white man married in the blood that flows in Martha's child.<sup>59</sup>

A intervenção direta na realidade local é uma constante e Matshoba freqüentemente interrompe o fluxo narrativo para emitir seu parecer. Em "Call me not a man", ela se faz presente na opinião desabonadora que ele tem dos policiais reservistas sul-africanos:

A person who has spent some time in Soweto will doubtless have guessed by now that the characters I am referring to are none other than some of the so-called police reservists who roam our dirty streets at weekends, robbing every timid, unsuspecting person, while masquerading as peace officers to maintain law and order in the community. There are no greater thieves than these men of the law, men of justice, peace officers and volunteer public protectors in the whole of the slum complex because, unlike others in the same trade of living off the sweat of their victims, they steal out in the open, in front of everybody's eyes. Of course nothing can be done about it because they go out on their pillaging exploits under the banners of the law, and to rise in protest against them is analogous to defiance of the powers that be.<sup>60</sup>

Em "A glimpse of slavery", a definição é auto-aplicável, uma vez que Matshoba se apresenta como autor-testemunha da vida em Soweto: "I hadn't grown up in the rough streets of Soweto without learning to defend myself. Everything I did next was purely instinctive. You live in a brutal environment you develop an instinct for violence. As simple as that."<sup>61</sup>

<sup>59</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 91.

<sup>60</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 19.

<sup>61</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 30.

Já em “A pilgrimage to the Isle of Makana” Matshoba tece considerações sobre os valores e crenças arraigadas de uma África do Sul segregacionista e, referindo-se à então recente independência da Azânia, permite-se ironicamente a esperança de um dia poder suplantar o preconceito racial e viver irmanado aos brancos em seu país, não como sul-africanos, segundo ele, pois a discriminação entre estes era extremada, mas como os vizinhos azanianos:

Orlando East. My friend, ‘Chicken’. Wonder why they gave him that one? Noordgesig on my left. So-called ‘coloured’ township. So-called because I bet you my skin to flay, they never gave themselves that one but someboby else did. And I’m positive they would have preferred to be known only as human beings, South Africans, nothing more, nothing less, further details to be kept in the files of life: if you get what I mean. In case you don’t let me try to explain my words: one thing that goes a long way towards impairing human relations in our fatherland is the fact that South Africans have had it deeply ingrained in their characters to place emphasis on physical features (race) in the evaluation of human nature. Even a moron will tell you that this is a negative and destructive attitude which feeds the flame of many antagonistic nationalisms within the borders of one country, which the moron will also tell you is not healthy... *kodwa ithemba alibulali*. Yes, it is hope that keeps us going, that makes the difference between the will to survive and despair. The living hope that one day we shall all overcome these divisions and live as South Africans. No! As Azanians, because South Africans have been divided for three centuries. This living hope is the driving force. The Freeway is also the physical division between Orlando East – ‘Plurals’ – and Noordgesig – ‘Coloureds’. Ridiculous!<sup>62</sup>

E novamente, no mesmo conto, Matshoba conclui sobre os danos e malefícios trazidos pelo *apartheid* aos negros do seu país:

Only then did I realise the real extent of the damage that apartheid had done to my life. Through its draconian legislation it had divested me of the essential beautiful reasons for life, like friendship (where can one survive without friendship?) and let me to wallow in my depravity.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 95-96.

<sup>63</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 130.

Quanto à diferença cultural, Bhabha diz que ela não representa simplesmente o conflito entre conteúdos opostos ou tradições antagônicas de valores culturais. O sujeito do discurso de diferenças culturais é dialógico ou transferencial ao estilo psicanalítico. É constituído através do locus do Outro, que sugere o quanto o objeto de identificação é ambivalente, ou como a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída num processo de substituição, deslocamento ou projeção.

Para que se reconstrua o discurso de diferença cultural, faz-se necessária uma revisão radical da temporalidade social, na qual histórias emergentes possam ser escritas, assim como uma rearticulação do signo, no qual identidades culturais possam ser inscritas. Os discursos críticos pós-coloniais requerem formas de pensamento dialético que não refutem ou desconheçam a alteridade que constitui o domínio simbólico de identificações psíquicas e sociais. É no interior da construção híbrida, onde diferenças culturais eventualmente e conflitualmente se tocam, que se dá o momento chave de revelação desta experiência limítrofe.

Como conclui Lynn Mário de Souza em seu artigo “Identidade e subversão: o discurso crítico-literário pós-colonial de Homi Bhabha”:

O discurso crítico de Bhabha, portanto, não procura resumir meramente a força do discurso colonial por um discurso anti-colonial mais forte, mas sim, instaurar um processo agonístico onde a autoridade e as certezas aparentes do discurso colonial são subvertidas, questionadas e desestabilizadas.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> SOUZA. Identidade e subversão: o discurso crítico-literário pós colonial de Homi Bhabha. IV Congresso ABRALIC – Literatura e Diferença: *Anais*, p. 565.

Já Williams<sup>65</sup> comenta que, durante a jornada “à terra de uma ilusão agonizante” – o Transkei e sua independência fictícia – o narrador é levado a múltiplos debates em que várias ilusões complementares são estilhaçadas ou mesmo destruídas: o direito divino dos homens (em oposição às mulheres) de fazer guerra, a autoridade de chefes tribais, a crença de que a independência política traz liberdade, a idade traz sabedoria ou de que os homens são intelectualmente superiores às mulheres. Há ainda o desafio a lugares comuns. Por exemplo, questiona-se o lugar da mulher dentro de casa, do pai como cabeça da família, ou o fato de que ter amantes é exclusividade masculina.

Em outro artigo intitulado “Decolonizing the mind’ – the challenge of ‘black’ writing to ‘white’ criticism”,<sup>66</sup> ratificando o que aqui já foi previamente dito a respeito da fraca estética de Matshoba, Williams se reporta ao crítico Anthony Egan, do jornal *The Argus* para quem

um grave defeito nestas histórias [os contos de *Call me not a man*] está nos diálogos de Matshoba. Longos, por muitas vezes falas complexas, políticas e polêmicas parecem deslocadas em relação às personagens que ele cria, resultando numa sensação de que o autor está falando como ele mesmo através de suas personagens, ao invés de falar através de personagens com personalidade e backgrounds próprios.<sup>67</sup>

Williams diz que a princípio partilhara da opinião de Egans, concebendo a jovem mulher de “Three days in the land of a dying illusion” como personagem improvável. Com o passar do tempo, ela descobriu que há muitas mulheres como

---

<sup>65</sup> WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba’s texts*, p. 37.

<sup>66</sup> WILLIAMS. Decolonizing the mind: the challenge of ‘black’ writing to ‘white’ criticism. *SAVAL Conference Papers*, n.10, 1990, p. 5-7.

<sup>67</sup> EGAN. Tales of the Townships. *The Argus*, 27 Jun. 1985.



esta, freqüentemente disfarçadas em empregadas domésticas e com escolaridade de até 3º ano (standard 3). Sobre a jovem xhosa, ela diz:

Um pouco mais de investigação e entedimento de sua linguagem podem revelar que ela é não apenas articulada, mas tem pontos-de-vista bem fundamentados e perceptivos sobre feminismo e não tem medo de expressá-los pois é uma mulher *wesimanjemanje* (moderna). O defeito grave está não em Matshoba, penso eu, mas em Egan e em mim.<sup>68</sup>

Pessoalmente, penso que estas mulheres de baixa escolaridade, mas bem articuladas politicamente e confiantes em expressar publicamente seus pontos de vista e idéias, mesmo que dissonantes, não constituem a regra geral, o que, no entanto, não inviabiliza a sua existência.

O interesse de Matshoba é mostrar em sua obra o destino do negro sul-africano, no qual se enquadra, e a luta deste povo contra a opressão. Deve-se a isto o fato de se referir sempre ao presente imediato e de, conseqüentemente, tornar seu texto datado. Em nota autobiográfica introdutória a *Call me not a man*, o autor afirma querer refletir em sua obra “a vida do seu lado da cerca – o lado negro”;<sup>69</sup> desta forma, seus narradores têm a postura crítica da comunidade negra, usando em suas falas opiniões consensuais para comunicar sua visão pessoal dos eventos. Eles corporificam a Soweto de Matshoba e seus habitantes e, em suas várias funções, deixam claro que representam a voz autoral ao emitir opiniões ou dar conselhos.

Em “To kill a man’s pride”, Matshoba questiona os horrores da vida num albergue, o qual apelida de Auschwitz. O narrador aqui não é uma vítima direta da

---

<sup>68</sup> WILLIAMS. Decolonizing the mind: the challenge of ‘black’ writing to ‘white’ criticism. *SAVAL Conference Papers*, n. 10, 1990, p. 7

<sup>69</sup> MATSHOBA. An autobiographical note. *Call me not a man and other stories*, p. x.



degradação que descreve, pois apenas testemunha os absurdos através de visitas que faz ao local na companhia de um amigo de trabalho, Somdali. Ele torna clara, no entanto, sua identificação com o sofrimento dos hóspedes e com a vergonha que sentem pela perda da auto-estima. Embora descreva em detalhes a sordidez do lugar, Matshoba chama também atenção para as pequenas alegrias e comemorações daquela gente, enfatizando muito mais o seu caráter humanista e estóico do que propriamente forjando uma luta contra a situação vigente. O monologismo se evidencia no cotejo entre a voz do colonizador – implícita nas entrelinhas – que forja situações para a sua conveniência e impõe ao subalterno condições de vida aviltantes e na do colonizado, que lamenta, mas se submete.

‘You know, Joe, I’ve never spent such a long time in the hostel. Jesus, man, these people live like animals. To travel the whole distance from where they come from to stay like this!’

‘Ya. It’s bad, sonny. Think of the many other places in Soweto alone. How many are there? Let’s see – it’s this one, Dube, Nhlazane, Merafe, Nancefield,’ counted Joe.

‘And Diepkloof. All about the same size. Hundreds of thousands of disgruntled men, leaving hundreds of thousands of starving families in the so-called homelands. That’s not counting us location people, because we’re not much better off than the hostel residents except in that we are allowed a temporary sojourn with our families.

‘Not counting the rest of South Africa either. It’s not only Johannesburg. All over the country there are people who have uprooted from normal family life to slave in the cities’...

It would not be the last time I visited Somdali. Something about the dirt and desolation of the hostel attracted me strongly towards the place. Instead of going there for vice, like many of the location people, I went there out of sympathy with my friends and maybe that’s why I felt so strongly about the way they lived...

As I continued going there, I discovered that song was the only solace of those lonely people.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> MATSHOBA. To kill a man’s pride. HODGE, Norman (Ed.) *To kill a man’s pride and other stories from Southern Africa*, p. 232-233.

Praticamente todos os contos de *Call me not a man* (publicado em 1979) refletem este presente imediato, com a referência básica a 1976 e todo o impacto político-social que a revolta de Soweto teve na vida sul-africana em geral. Em “My friend, the outcast”, o autor comenta que “the shock wave of ’seventy-six, the year of the tumults, had sent many a timid soul packing for the sleeping countryside.”<sup>71</sup> Nova citação à época é feita no conto “Call me not a man” sobre a ausência dos temíveis policiais reservistas logo após o levante de Soweto: “June, ’seventy-six had put them out of the picture for the next year, during which they were scarcely seen. Like a refusing pestilence they refuse to vanish absolutely from the scene.”<sup>72</sup>

O regime ditatorial e arbitrário de uma África do Sul segregacionista é refletido em todas as histórias. Narra o autor em “A pilgrimage to the Isle of Makana”:

Another memory floated across the screen of my mind- the day they took him away. It was a bolt out of the blue for everyone, his colleagues at work and folks at home. For me it was not, because I have long since accepted arbitrary arrest as part and parcel of the South African lifestyle. They took him from work after assuring the people there that it was only for half an hour in their car outside. His employers suggested that the interview could take place inside their building. While a room was being prepared for them, they slipped out with him to the car, and that was the last time anyone at work saw him.<sup>73</sup>

Ainda no mesmo conto, em citação à qual me referi anteriormente, o autor se reporta ao ano de 1976:

‘Ho, ya! Now I remember.’ That place. That hell of my mental strife. My refusal to conform to a training aimed at raising me above the grass-roots level of my life to pioneer a ‘middle-class’ or help make the Bantustans viable. Seventy Six, and my loss of interest in academic pursuits that had come to seem selfish. The many others who wanted to go with ‘their

---

<sup>71</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 14.

<sup>72</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 19.

<sup>73</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 93.

studies' as if the nation was not undergoing an upheaval. Death did not mean anything, as long as they lived in dreams of 'comfortable futures'... Further up is the hostel – the one that engaged in the faction of Seventy Six. The horizon is the Meadowlands. The school with a green roof to the right of that ridge, is Orlando West High where the first bullet of Seventy Six snuffed out thirteen-year-old Hector Peterson's life. I pointed it out to my companion thinking that perhaps one day when Bantu Education and all the black man's other ogres have been defeated I shall suggest that the school be named after Hector Peterson, for reasons well understood.<sup>74</sup>

Ainda em “A pilgrimage to the Isle of Makana”, o presente imediato aparece na saudação enviada aos presos políticos de Robben Island: “So he's there with *boMandela le boSisulu le boMbeki*? Tell him to say *bayethe* for us to all the great men there who have sacrificed themselves for us, *Molimo!* I remember the days of the Congress. I was this small then.”<sup>75</sup>

Estando provavelmente muito mais ligado à literatura como conteúdo (veículo de protesto) do que como forma, Matshoba tem seu estilo freqüentemente contestado. A qualidade artístico-literária da peça de Matshoba *Seeds of war*, por exemplo, é questionada por Kaizer Ngwenda em um artigo para o jornal *The Sowetan*, em que ele critica o livro e comenta o monologismo do autor:<sup>76</sup>

*Seeds of war* é a nova onda de escrita negra. As personagens de Matshoba são construídas para demonstrar várias frustrações e convicções. Como criação ficcional, entretanto, elas são invariavelmente rasas. Os protagonistas são fracos porque falam numa voz que é a do autor em vez da sua própria.<sup>77</sup>

O estilo panfletário de Matshoba se justifica no desejo de apresentar um retrato autêntico e mimético dos fatos. Desenrolando-se numa atmosfera

<sup>74</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 99-100.

<sup>75</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 108.

<sup>76</sup> O monologismo de Matshoba será discutido detalhadamente no capítulo 5.

<sup>77</sup> NGWENDA. *The seeds of war are in the system*. *The Sowetan*, 14 Dec. 1981, p. 15.

predominantemente realista, os contos podem ser vistos não apenas como uma tentativa para espelhar a história social do período, mas também como uma tentativa de levar a um desenrolar político através da conscientização da audiência negra. A semelhança de temas revela uma preocupação política constante: a luta contra a segregação racial, que atinge seu ponto máximo no conto “A pilgrimage to the Isle of Makana”. Especialmente neste conto encontramos vários exemplos de relatos do sofrimento causado pela discriminação e exortações aos negros para que se mantivessem unidos, valorizando sua capacidade e mantendo sua auto-estima. A começar pela lei do passe:

My mate chuckled: ‘Even the innocent cannot cross the line without permission.’

‘Which goes to show that racial prejudice is an acquired and not a natural attitude. All racists must know that they’re nothing but a bunch of brain-washed zombies.’...

Whites can go anywhere blacks can go. But blacks cannot go everywhere whites can go. The law of the country I was traversing in my train.<sup>78</sup>

A seguir, a satisfação de vencer o racismo, ainda que momentaneamente:

I could not help celebrating the moment of my contemporary triumph over racism. Who could give us guns at that moment and order us to go for each other simply because we happened to be of different colours from the same human spectrum? I am sure we would have laughed him to scorn, knowing that togetherness and equality in each others’ eyes made South Africa a better world to live in than guns would.<sup>79</sup>

Ou a exortação para que o *apartheid* fosse totalmente eliminado:

The Isle of Makana! I had gone down with bitterness in my soul. Against all white people and their black sellouts. But that morning I rose with that bitterness qualified. I said to myself: ‘May the sellouts rot in hell and the

---

<sup>78</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 105.

<sup>79</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 125.



white people purge themselves of the racists that have marred their human image, sending all those sub-humans to join their sellouts in the flames. Those who trade in life are not fit to live among other human beings. Nat Nakasa did not hit the nail directly on the head, he just glanced it. Ignoring apartheid is not the best way to live with it. The best way to live with apartheid is to destroy it. The people I had met overnight did not want to live with apartheid. They hated it. I had felt this aversion in their manner. But it was impossible to ignore. They could reject it in principle but not practically. They could ignore it in theory, but as long as it was entrenched in the law they would be living under its rule.”<sup>80</sup>

Questiona-se ainda a razão pela qual os negros são freqüentemente condenados a cumprir suas penas em cárceres:

With particular reference to South Africa, what is it that drives black people in such great numbers to prisons? Have you ever been to Leeuwkop, that city of the outlawed north of Johannesburg? What is it, if our system of government is fair and just to all the peoples of our country and therefore the most suitable? Not to say that there is no crime among white people. They do commit crimes too, but most crimes of passion or those which is not wrong for them to commit – crimes against black people.

White jails are sparsely populated while black jails are overpopulated. How many black people are waiting in Central Prison for appointment with the hangman? And, how many white people? What circumstances imposed on him and beyond his control led Solomon Mahlangu from a high school classroom to a cell in Death Row? Why? Think of this. Maybe one day we will get a chance to exchange views on this. I know quite a number of factors beyond a person's immediate control which reduce black people to victims of government-determined circumstances.<sup>81</sup>

Os autores negros da década de 70, livres para escolher dentro de um variado leque histórico de episódios, incidentes e cenários, tendem a selecionar e interpretar a história de formas sugestivamente semelhantes. Algumas vezes os recursos da prosa são diretos: a interjeição autoral, a discussão entre vários personagens, em que pontos de vista políticos são expressos e a citação de panfletos e discursos é feita em debates e funerais.

---

<sup>80</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 126.

<sup>81</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 136-137.



A população dos subúrbios confia mais nos rumores que na palavra impressa: em um centro urbano do tamanho de Soweto, eles não podem passar sem o oral e a mídia, duramente criticada por Matshoba:

The train was full of migrant workers, boys and men with all sorts of baggage and many with the inevitable and regrettable radios. Regrettable: it is through this medium that the minds of my people are stolen. Let me explain how the mental outrage comes about: the system denies the black man enlightenment by subjecting him to an inferior and expensive education. In other words the rural black masses in this land have little or no education. Neither can they read or write, and if they can they are conditioned to empty materialistic values. The thirst of the illiterate masses for knowledge about the world at large is quenched by the mass media. To them the radio is still one of the technological wonders of the world – a box that speaks many languages, including their own. And there is absolutely no suspicion in their minds that the box may tell lies in their languages. The rest you can figure out for yourselves.<sup>82</sup>

Os contos se utilizam de manchetes de jornais e reportagens – tanto fictícias quanto editadas de reportagens reais – como forma de transmitir informações sobre eventos políticos dentro da própria estrutura literária. A palavra escrita é também um componente de luta em Soweto. O objetivo primeiro dos contos é político: levar o leitor a uma conscientização das injustiças sofridas através da arbitrariedade do sistema segregacionista, bem como tentar constituir-se em ameaça para a classe governante que infringe tais injustiças.

Quanto à idéia de nação expressa, penso que podemos aplicar à Matshoba os conceitos hobsbawnianos que não consideram nação uma entidade social originária e imutável, mas algo pertencente exclusivamente a um período particular e historicamente recente, assunto este que será discutido em maiores detalhes no

---

<sup>82</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 144.

capítulo 4. Segundo Hobsbawn, a questão nacional estaria situada na interseção da política, da tecnologia e da transformação social.

As nações são fenômenos duais, construídos essencialmente pelo alto, mas que, no entanto, não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo, ou seja, em termos das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, as quais não são necessariamente nacionais e menos ainda nacionalistas...

Essa visão de baixo, isto é, a nação vista não por governos, porta-vozes ou ativistas de movimentos nacionalistas (ou não-nacionalistas), mas sim pelas pessoas comuns que são o objeto de sua ação e propaganda, é extremamente difícil de ser descoberta.<sup>83</sup>

Dividida em facções isoladas por lutas internas e pela intolerância oriunda de um sistema segregacionista, apresentando divisões geográficas e políticas baseadas no conceito do *apartheid* e as conseqüentes distinções sócio-econômicas delas provenientes, a África do Sul retratada por Matshoba seria um exemplo de falta de nacionalismo de acordo com as definições de Hobsbawn. Discórdia e antagonismo caracterizariam o político e o social de um país onde brancos e negros se enfrentavam em defesa de identidade e valores próprios e até mesmo na luta pela própria subsistência, no caso dos últimos.

Dentro dos conceitos discutidos no capítulo “Vozes Conceituais e Ideológicas”, a África do Sul da obra de Matshoba (época pré-Mandela) jamais poderia ser considerada “nação” e tenho dúvidas se o conceito lhe poderia ser aplicado nos dias de hoje. O que se nos apresentava não era apenas uma divisão entre nação branca e nação negra, mas uma fragmentação bem maior entre brancos (bôeres contra ingleses), negros (xhosas versus zulus) dentre outros conflitos intertribais, além da própria luta segregacionista entre brancos e negros.

---

<sup>83</sup> HOBBSAWN. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 20.

A África do Sul apresentada por Matshoba seria geograficamente um único país englobando um conglomerado de pequenas nações que, dentro de um espírito nacionalista particular, simultaneamente lutavam pela manutenção de sua cultura, língua e tradições peculiares, enquanto dividiam um espaço geográfico limítrofe e adotavam, por questões de sobrevivência, a língua e a cultura do colonizador.

No capítulo “Vozes Conceituais e Ideológicas”, veremos que identidade é o que distingue um povo, uma nação, uma comunidade. Nas sociedades que passaram pela experiência do colonialismo, a identidade se molda de uma forma mais complexa, uma vez que resultará do somatório das várias influências e legados culturais. A cultura, essencialmente híbrida, é indubitavelmente o principal fator na formação da identidade ao qual se somam outros fatores de menor importância, tais como localização geográfica, língua, religião e etnia.

Segundo Benedict Anderson,<sup>84</sup> uma diferença básica entre país e nação está no fato de que um “país” pode ser arbitrariamente delimitado nos âmbitos geográfico e sócio-político, o mesmo não se aplicando a “nação”. Assim como ele a define, a nação é uma comunidade imaginada, onde indivíduos de origens não necessariamente iguais (embora o sejam geralmente) se irmanam por identidade de ideais e de aspectos culturais. Aspectos lingüísticos, religiosos, étnicos são indubitavelmente relevantes, mas de forma alguma seriam suficientes para, por si só, definir ou delimitar uma nação. Este é o caso da África do Sul que, a meu ver, compreende várias nações dentro de um único país.

---

<sup>84</sup> ANDERSON. *Nação e consciência nacional*, p. 9-20.

Exemplifico tal argumentação com um diálogo de “Three days in the land of a dying illusion”, do qual participa o narrador-protagonista e que evoca o problema da diversidade que necessita ser forjada em unidade:

“When we serve in state-established institutions we automatically feel that we are part and parcel of the power-structure and therefore obliged to defend it.”

“Against whom?”

“Against the poor, the have-nots.”

“But who are the poors? Are they not your very kinsmen?”

“Then, perhaps, we also feel we are defending a ‘nation’, the reasoning behind it being that this particular ‘nation’ is composed of our kinsmen and we are for that reason defending our own kinsfolk.”

“Is that not another distortion, my bro?”

“Of what?” he asked.

“Of the concept of nationalism, its being equated with tribalism?”

“How?”

“By turning tribes into nations. Tribes combine to form one nation. So tribes are the components of a nation. A tribe cannot be a nation by itself in a country that it shares with other tribes. Can it?”

“Naw, *mfo*. You’re right.”

“Unless it’s in South Africa. Here black tribes are taught they are different, and as soon as they begin to see themselves as different, they naturally develop differences which evolve into antagonisms which in turn will lead to physical conflict between the tribes. One tribe wants to outdo all others in all spheres, even that of mere existence. That is the law of divide and rule.”<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 182-183.

## **PARTE II**

### **A VOZ TEÓRICA**



## **CAPÍTULO 4**

### **VOZES CONCEITUAIS E IDEOLÓGICAS**

A questão nacional é um tema controverso. Embora a nação seja de fundamental importância para a identidade política, social e pessoal de seus membros, não foram ainda estabelecidos critérios objetivos para a classificação de comunidades humanas em nação. A meu ver, grande parte das análises feitas até aqui apresenta um caráter bastante simplista, levando em consideração elementos definidores muitas vezes ambíguos e mutáveis – como língua e etnia, por exemplo – ou uma combinação deles como a língua, o espaço geográfico, a história e a cultura comuns.

Para Eric Hobsbawn,<sup>1</sup> o nacionalismo é um princípio que fundamentalmente sustenta a congruência entre a unidade política e a social. Não considera a nação como uma entidade social originária e imutável, mas como pertencendo exclusivamente a um período particular e historicamente recente. Segundo Hobsbawn, o nacionalismo precede as nações, pois não são estas que o formam e sim o oposto. A questão nacional estaria situada na interseção da política, da tecnologia e da transformação social. Do seu ponto de vista,

as nações são fenômenos duais, construídos essencialmente pelo alto, mas que, no entanto, não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo, ou seja, em termos das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, as quais não são necessariamente nacionais e menos ainda nacionalistas...

---

<sup>1</sup> HOBSEBAWN. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 18-20.

Essa visão de baixo, isto é, a nação vista não por governos, porta-vozes ou ativistas de movimentos nacionalistas (ou não-nacionalistas), mas sim pelas pessoas comuns que são o objeto de sua ação e propaganda, é extremamente difícil de ser descoberta.<sup>2</sup>

A África do Sul, com suas lutas internas, seu racismo, seu sectarismo, suas divisões geográficas e políticas baseadas no conceito do *apartheid* e as conseqüentes distinções sócio-econômicas delas oriundas, é um exemplo claro do nacionalismo – ou melhor, da falta dele – assim como o definiu Hobsbawn. Não havia qualquer traço de harmonia entre o político e o social num país onde brancos e negros se degladiavam por valores próprios e até mesmo pela própria subsistência, no caso dos últimos. Assim também poderíamos dizer que, pelos conceitos hobsbawnianos, a África do Sul é uma nova nação dentro de um novo período histórico pós-Mandela.

Partilhando o mesmo ponto de vista de Hobsbawn, Benedict Anderson reafirma que a nacionalidade – a que ele chama *nation-ness* –, bem como o nacionalismo, são artefatos culturais de um tipo peculiar. Para melhor entendê-los, há que se considerar com cuidado como se tornaram entidades históricas, modificando o seu significado com o passar dos anos e também a profunda legitimidade emocional que hoje inspiram.<sup>3</sup>

Anderson propõe que o nacionalismo seja comparado não a ideologias políticas conscientemente adotadas, mas aos sistemas culturais que o precederam e

---

<sup>2</sup> HOBSBAWN. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 20.

<sup>3</sup> ANDERSON. *Nação e consciência nacional*, p. 12.

foram seu ponto de origem. Aponta dois sistemas culturais relevantes: a comunidade religiosa e o reino dinástico.

Hobsbawn, por sua vez, comenta que a identificação nacional, quando existe, não pode ser tida como superior a outras identificações que formam o ser social e com as quais ela se acha sempre combinada. A consciência nacional desenvolve-se de forma heterogênea entre grupos e regiões sociais de um país, podendo mudar e deslocar-se no tempo, mesmo em períodos muito curtos.

Quanto à definição de nação, seu sentido original privilegiava o conceito de etnia, embora seu significado fundamental e mais difundido seja o político. Na época das revoluções, o conceito de nação ditava que esta deveria ser una e indivisa. Recentemente, o sentido da palavra contempla “a noção de independência e unidade política.”<sup>4</sup>

Anderson, dentro do que chama espírito antropológico, propõe a seguinte definição para nação: “ela é uma comunidade política imaginada – e imaginada como politicamente limitada e soberana.”<sup>5</sup> Ela é “imaginada” porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, embora se sintam mentalmente irmanados. É imaginada como “limitada” porque possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais se encontram outras nações, e como “soberana” porque as nações sonham em ser livres. Finalmente, é imaginada como “comunidade”, pois abriga o conceito de companheirismo profundo e abrangente e o de fraternidade, que, em última análise,

---

<sup>4</sup> *Oxford English dictionary*, v. 7, p. 30.

<sup>5</sup> ANDERSON. *Nação e consciência nacional*, p. 14.

é o que leva as pessoas a matar e a morrer voluntariamente por imaginações tão limitadas. Anderson conclui que uma vez imaginada, a nação é modelada, adaptada e transformada.<sup>6</sup>

Baseando-se na noção de Benedict Anderson, Hobsbawn reafirma ser a nação moderna uma comunidade imaginária e diz que, muitas vezes, tendo perdido suas comunidades reais, as pessoas imaginam esse tipo particular de substituição. Atualmente, dois elementos se encontram intimamente associados ao conceito de nação: linguagem e etnicidade.

Quanto à língua, deve-se levar em conta se as barreiras lingüísticas podem separar entidades que poderiam ser nações e não meramente grupos que têm problemas em compreender as palavras de outros grupos. Hobsbawn conclui que, exceto para os dominantes ou para os instruídos, a língua dificilmente poderia servir como critério para a existência de uma nação, pois ela é apenas um modo secundário de distinguir comunidades culturais. A identificação de uma nacionalidade com uma idéia platônica de língua é muito mais uma criação ideológica de intelectuais nacionalistas do que uma característica dos reais praticantes do idioma.

Indiretamente, a língua tornou-se central à noção moderna de nacionalidade. Segundo Benedict Anderson<sup>7</sup> uma língua de elite, administrativa ou culta, por menor que seja o número dos seus usuários, pode se tornar também um elemento importante de coesão protonacional, por três razões: a primeira é criar

---

<sup>6</sup> ANDERSON. *Nação e consciência nacional*, p. 154.

<sup>7</sup> ANDERSON. *Nação e consciência nacional*, p. 54-55.



uma comunidade de elite intercomunicante que pode se tornar uma espécie de modelo para a ainda não existente comunidade maior, intercomunicante da “nação”. A segunda razão é que uma língua comum, exatamente por não ser naturalmente gerada mas sim construída – especialmente quando é impressa – adquire uma nova fixidez que a faz parecer mais permanente e mais “eterna” do que realmente é. A terceira é que a língua cultural oficial dos dominantes e da elite frequentemente transformou-se na língua real dos estados modernos via educação pública e outros mecanismos administrativos.

Concluindo, à exceção de casos especiais, a língua foi apenas um entre os vários critérios usados para posicionar pessoas dentro de uma coletividade humana. Segundo Hobsbawn, os verdadeiros problemas relacionados à língua não são os de comunicação ou cultura mas os de poder, status, política e ideologia. É clara a presença do elemento político-ideológico no processo de construção das línguas, indo desde a padronização das línguas culturais e literárias existentes até a ressurreição de línguas mortas ou quase extintas. “A língua tornou-se um exercício mais deliberado de engenharia social na medida em que seu significado simbólico passou a prevalecer sobre seu uso real.”<sup>8</sup> Este conceito de língua nacional é complementado por Said quando este afirma que

o conceito de língua nacional é fundamental, mas, sem a prática de uma cultura nacional – das palavras de ordem aos panfletos e jornais, dos contos folclóricos aos heróis e à poesia épica, aos romances e ao teatro – a língua é inerte.”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> HOBSEBAWN. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 155.

<sup>9</sup> SAID. *Cultura e imperialismo*, p. 273.

Discorrendo sobre os novos nacionalismos na Europa entre 1820 e 1920, Hobsbawn aponta para dois traços notáveis que os distinguem dos seus precursores: a importância das línguas impressas nacionais no campo político e ideológico e as condições que tiveram para atuar a partir de modelos fornecidos por seus antecessores.

Novamente a África do Sul epitomiza as idéias de Anderson e Hobsbawn a respeito das funções da língua dentro de determinada comunidade. Mesmo possuindo onze línguas oficiais, a elite política e cultural sul-africana nunca atribuiu valor às línguas tribais tais como o banto, zulu ou xhosa, reduzindo-as ao uso entre nativos em suas comunidades. As línguas realmente oficiais sempre foram o africâner e o inglês – as línguas dos colonizadores – sendo os nativos levados a delas se utilizarem quando em contato com a comunidade maior.

Como já dito anteriormente, penso que a África do Sul, dentro dos conceitos até então discutidos, jamais poderia ser considerada “nação” na época pré-Mandela, e mesmo atualmente questiono se o conceito lhe poderia ser aplicado, devido às fragmentações trazidas pelos conflitos não apenas entre brancos e negros mas entre as próprias tribos negras. Ratifico que, a meu ver, a África do Sul seria um conglomerado de pequenas nações ocupando geograficamente um mesmo espaço (país) e que, embora adotassem a língua e a cultura do colonizador visando a própria sobrevivência, tentavam concomitantemente manter vivas suas línguas, culturas e tradições particulares. É sabido que a plataforma principal da administração Mandela tem sido implementar um governo de coalizão e tentar a unificação do país através de medidas anti-segregacionistas.

Quanto à etnicidade, esta aparece sempre ligada, de forma não específica, à origem e à descendência comuns, das quais derivam características próprias aos membros do grupo étnico. Concordo com a postura de Hobsbawn de que a abordagem genética de etnicidade é entretanto irrelevante, já que a base crucial de um grupo étnico, como forma de organização social, é cultural e não biológica. Ele chama atenção, no entanto, para as desigualdades de crença e de psiquê que advêm de diferenças étnicas, ressaltando as diferenças entre o “nós” e o “eles”. Cabe aqui uma observação de Said em *Cultura e imperialismo*: “todo mundo sabe que ‘eles’ significa os de cor, os crioulos, os negros”.<sup>10</sup>

Hobsbawn aponta também para alguns aspectos das distinções raciais. Antes da era do nacionalismo moderno, elas foram mais usadas para separar estratos sociais do que comunidades inteiras. A etnicidade “visível” tende a ser negativa na medida em que é muito mais usada para definir o “outro” do que o próprio grupo, vindo daí os estereótipos raciais. Esta etnicidade negativa é sempre intrinsecamente irrelevante ao protonacionalismo. Como observa Edward Said em seu *Cultura e imperialismo*, esta idéia é bem exemplificada por Conrad em *Heart of darkness*:

A conquista da terra, que significa basicamente tomá-la dos que possuem uma compleição diferente ou um nariz um pouco mais achatado do que o nosso, não é uma coisa bonita, se você olhar bem de perto. O que a redime é apenas a idéia.<sup>11</sup>

Não existe uma nação pura, no seu sentido racial. As comunidades e os grupos étnicos nas sociedades modernas estão destinados a coexistir, embora exista

---

<sup>10</sup> SAID. *Cultura e imperialismo*, p. 51.

<sup>11</sup> CONRAD. *Heart of darkness*, p. 31-32.

uma tendência separatista nos movimentos nacionalistas de final do século XX. A este respeito, opina Hobsbawn:

O caso mais comum é a coexistência competitiva fundamentada – onde necessária – por várias mesclas de descentralização e autonomia. E quanto mais uma sociedade for urbanizada e industrializada, mais artificiais serão as tentativas de confinar, nos territórios dos países de origem, as comunidades étnicas que operam na economia mais ampla. A tentativa da África do Sul de agir desse modo é vista corretamente não como um exercício da clássica construção de nações para africanos, mas como um projeto para perpetuar a opressão racial.<sup>12</sup>

Said complementa esta idéia de hibridismo cultural ao afirmar que “a experiência cultural, ou na verdade toda forma cultural, é radicalmente, quintessencialmente híbrida.”<sup>13</sup>

Pode haver uma ligação estreita entre a consciência nacional e a religião, mais especificamente nos casos em que o nacionalismo se torna uma força de massa. A função da religião é, no entanto, paradoxal. As religiões tribais normalmente atingem um número pequeno de seguidores para os padrões modernos de nacionalidade, ao mesmo tempo que resistem a uma maior abertura. Por outro lado, as religiões mundiais são universais por definição e, portanto, concebidas para escamotear as diferenças étnicas, lingüísticas, políticas, etc. A religião desempenharia uma função agregadora ao mesclar em seu âmago indiscriminadamente comunidades de *backgrounds* étnicos e lingüísticos diversos mas ligados por uma fé una, por uma identidade de princípios e pela adoção de valores semelhantes. Seu

---

<sup>12</sup> HOBSPATH. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 186.

<sup>13</sup> SAID. *Cultura e imperialismo*, p. 95.

lado excludente aparece exatamente quando há a imposição de arbitrariedades para se atingir metas pré-estabelecidas.

Embora não seja a religião uma marca necessária do protonacionalismo, os ícones sagrados o são. “Eles representam os símbolos e rituais ou as práticas coletivas comuns que, sozinhos, conferem uma realidade palpável àquilo que de outro modo seria uma comunidade imaginária.”<sup>14</sup>

Hobsbawn cita um artigo escrito em 1962 por John Kautsky em que este afirma que:

Países que compreendem muitos grupos culturais e lingüísticos, como a maioria daqueles da África e da Ásia, não apresentam rupturas ou cisões, e aqueles que muitas vezes se apresentam com um único grupo lingüístico, como os países árabes e da África do Norte, não... se uniram.<sup>15</sup>

Hobsbawn acredita que, após 30 anos, a afirmação continue substancialmente verdadeira, do que discordo. Sendo uma nação multirracial e multiétnica, a África do Sul, como já dito anteriormente, apresenta cisões não apenas entre colonizadores e colonizados (brancos e negros) mas também entre os colonizadores e seus descendentes (bôeres, holandeses e ingleses) e entre as próprias tribos colonizadas (xhosas e zulus).

Discorrendo sobre semelhanças e diferenças entre as colonizações nas Antilhas e na África, George Lamming<sup>16</sup> diz que o sentido da palavra colonialismo é muito mais profundo para o antilhano do que para o africano, pois o último jamais

<sup>14</sup> HOBBSAWN. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p. 86.

<sup>15</sup> KAUTSKY. An Essay in the Policies of Development. In: KAUTSKY (Comp.). *Political change in underdeveloped countries; nationalism and communism*, p. 35.

<sup>16</sup> LAMMING. The occasion for speaking. In: ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN (Ed.). *The post-colonial reader*, p. 12-17.



foi totalmente desligado de sua cultura ou tradição. Assim, o colonialismo se faria mais presente na falta de privilégios no dia a dia, situação que vem se extinguindo com as lutas continentais por liberdade política e, no caso específico da África do Sul, com as novas medidas anti-segregacionistas.

A identidade do colonizado e a atitude dicotômica e maniqueísta do colonizador são discutidas por Abdul R. JanMohamed em artigo publicado no *Critical inquiry*.<sup>17</sup> Segundo ele, o europeu responde ao outro em termos de identidade ou de diferença. Se supõe que ele e o outro são essencialmente iguais, ele tende a ignorar as divergências e a julgar o outro de acordo com seus próprios valores culturais. Se, ao contrário, assume que o outro é diferente, não se preocupa muito em adotar o ponto-de-vista da alteridade, mas tende a voltar-se à segurança de sua própria perspectiva cultural.

Segundo JanMohamed, a atitude maniqueísta do colonizador coloca o nativo como essencialmente mau, sendo suas ações descritas sem se levar em conta intenção, causalidade ou circunstâncias atenuantes. O seu mundo é percebido como incontrolável, caótico e inatingível. Há também uma segunda corrente colonizadora que vê o nativo como o mediador dos desejos europeus. A alegoria maniqueísta é responsável pela criação dos vários estereótipos do outro, onde dissimilaridades sociais ou históricas são transformadas em diferenças universais e metafísicas.

A impossibilidade de interação entre o europeu e o colonizado, assim como a ênfase na enorme diferença entre ambos, leva a crer que o processo de civilizar os

---

<sup>17</sup> JANMOHAMED. The economy of manichean allegory; the function of racial difference in colonialist literature. In: ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN (Ed.). *The post-colonial reader*, p. 18-23.

nativos é algo que pode continuar indefinidamente. A função ideológica deste mecanismo, além do prolongamento do colonialismo, seria a de negar a história e a interação social normal ao mundo conquistado. Said comenta que a metrópole deriva sua autoridade em grande escala da desvalorização e da exploração das colônias distantes. Em seu livro *Cultura e imperialismo*, reporta-se ao historiador D.K. Fieldhouse, conservador do imperialismo, que afirmava terem sido a atitude mental do colono e sua aceitação da subordinação a base da autoridade imperial e a causa primeira da durabilidade dada ao império. A função ideológica da literatura colonialista seria então a de articular e justificar a autoridade moral do colonizador.

Já a literatura do colonizado, sintetizada na ausência de um texto que pudesse compensar o discurso do colonizador ou o mutismo do nativo (principalmente o da mulher não elitizada) depois da violência epistêmica do imperialismo, são o objeto de estudo de Gayatri Spivak<sup>18</sup> em seus artigos sobre o discurso do mandante e a resposta do subalterno. Segundo Spivak, “o subalterno enquanto mulher não pode ser escutado ou lido”, “o subalterno não pode falar.”<sup>19</sup>

Para Spivak, o colonialismo é um processo interativo em que o colonizador europeu, visando consolidar sua soberania, induz o nativo a se colocar na posição de subalterno, do outro, do sem voz. A colonização se faz de forma traiçoeira, forçando-o a acreditar num “auto-conhecimento” planejado pelo mandante. Também é discutida a agressão lingüística do imperialismo que, obliterando a

---

<sup>18</sup> SPIVAK. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, CHRISMAN, (Ed.). *Colonial discourse and post-colonial theory*, p. 66-111.

<sup>19</sup> SPIVAK. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, CHRISMAN, (Ed.). In: *Colonial discourse and post-colonial theory*, p. 104.

inscrição de um ego nativo, restringe de forma severa o espaço para a resposta do colonizado. Spivak conclui que, num contexto de produção colonial, o subalterno não tem história e não pode falar, estando a mulher colonizada no mais completo ostracismo.

Já Homi Bhabha, outro teórico do discurso contemporâneo, tenta resgatar de que forma o discurso do mandante foi questionado pelas idéias dos nativos. A partir destes pressupostos, engendra uma posição autônoma de enfoque do colonialismo dentro dos limites do discurso hegemônico e anuncia uma política diferente. Contesta a posição implícita no orientalismo de Said de que o poder e o discurso são possuídos inteiramente pelo colonizador.

Os termos pelos quais o Orientalismo de Said é unificado – a intencionalidade e unidirecionalidade do poder colonial – também tornam uno o assunto da enunciação colonial. Isto resulta na atenção inadequada de Said para a representação como um conceito que articula o histórico e a fantasia (como cena de desejo) na produção dos “efeitos” políticos do discurso.<sup>20</sup>

Lembra ainda a colocação da escrita anti-colonialista, que define como objetivo do discurso colonizador a acepção do nativo como população racialmente degenerada a fim de justificar a conquista e o domínio.

O objetivo do discurso colonial é interpretar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial, a fim de justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução.<sup>21</sup>

Entretanto, sustenta que as relações de poder e conhecimento funcionam de forma ambivalente. Bhabha discorda da análise que atribui intencionalidade e

---

<sup>20</sup> BHABHA. *The location of culture*, p. 72.

<sup>21</sup> BHABHA. *The location of culture*, p. 70.

direção únicas ao poder colonial, afirmando que este pressuposto generaliza e fixa o colonizado como o objeto passivo da dominação discursiva. Ao revelar as múltiplas e contraditórias articulações do discurso colonialista, Bhabha revoga a idéia de que este discurso seja não-dialógico e de enunciação única:

O assunto do discurso de diferença cultural é dialógico ou transferencial ao estilo da psicanálise. É constituído através do locus do Outro que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e, mais do que isto, que a agência de identificação nunca é pura ou holística mas sempre constituída num processo de substituição, deslocamento ou projeção. A diferença cultural não pode simplesmente simbolizar a luta entre conteúdos opostos ou antagônicas tradições de valor cultural.<sup>22</sup>

Bhabha conclui esta idéia em novo artigo:

Conseqüentemente a presença colonial é sempre ambivalente, dividida entre sua aparência como original e autoritária e sua articulação como repetição ou diferença. É uma disjunção produzida dentro do ato de enunciação como uma articulação especificamente colonial daqueles dois lados desiguais do poder e do discurso colonial: a cena colonial como invenção de historicidade, comando, mimesis e a “cena do outro” de *Entstellung*, deslocamento, fantasia, defesa psíquica e uma textualidade aberta.<sup>23</sup>

Ao mostrar o amplo leque de estereótipos e as mudanças de posições atribuídas ao colonizado no texto do colonizador, Bhabha começa a libertá-lo do rótulo do “outro escravizado”, inscrevendo-o como o nativo diferente. Este redimensionamento do nativo, entretanto, só se torna possível ao ser o discurso do colonizador questionado pelas idéias nativas. Para Bhabha, o subalterno já falou e suas leituras do texto colonial resgatam uma voz nativa.

---

<sup>22</sup> BHABHA. *The location of culture*, p. 162.

<sup>23</sup> BHABHA. *The location of culture*, p. 107-108.



Enquanto Spivak, ao examinar a ausência de um texto-resposta ao colonizador imperialista, encontra exemplos de não-cooperação – “Não há espaço do qual a mulher subalterna possa falar”<sup>24</sup> – Bhabha mostra uma situação discursiva direcionada para exemplos recorrentes de transgressões feitas pelo nativo dentro do discurso do colonizador ou contra ele. A auto-colonização do nativo se junta às evasões através das quais ele se recusa a satisfazer as demandas do discurso colonialista. A teoria de Bhabha consegue tornar claros os momentos em que o discurso colonialista, tumultuado em sua origem por uma duplicidade de enunciação, é mais tarde subvertido pelo próprio objeto do seu discurso, ou seja, pela própria atuação do nativo.

Penso que se aplicássemos as teorias de Bhabha e Spivak à África do Sul, teríamos como resultado uma posição intermediária entre os dois autores. Se nos perguntássemos se na era do *apartheid* o subordinado podia falar, a resposta certamente seria negativa: ao colonizado não era dada voz e ele era severamente punido por quaisquer tentativas de transgressão às normas imperialistas vigentes. Entretanto, o subordinado não se deixou calar, mesmo às custas da própria vida, haja vista a literatura de protesto então produzida, as lutas de resistência e os conflitos raciais de Sharpeville e de Soweto. Compartilho aqui da posição de Said de que “os discursos universalizantes da Europa e Estados Unidos modernos, sem nenhuma exceção significativa, pressupõem o silêncio, voluntário ou não, do mundo

---

<sup>24</sup> SPIVAK. Can the subaltern speak?, In: WILLIAMS, CHRISMAN, (Ed.). *Colonial discourse and post-colonial theory*, p. 103.



não-europeu”,<sup>25</sup> assim como de sua visão de que, agora, “o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império.”<sup>26</sup>

Levando em conta o discurso do mandante e o do subalterno, Charles Bright e Michael Geyer assim se pronunciam sobre o atual discurso no mundo global:

Nesta tensa e tênue combinação de integração material e fragmentação cultural, marca-se o fim de uma era de pura dominação ocidental e o reaparecimento, de forma totalmente alterada, de um mundo de entidades díspares e centros regionais autônomos. Mulheres com véus trabalham em terminais de computador, expedindo tonéis de petróleo para mercados longínquos ou suprimentos militares para tropas engajadas na guerra santa. Este não é o declínio de Spengler no ocidente, mas o início de uma reordenação global na qual o ocidente busca o seu atual espaço dentro de uma ordem mundial que ele agora tem que dividir com sociedades radicalmente diferentes. É o início de uma política verdadeiramente globalizada.<sup>27</sup>

Bright and Geyer comentam que o mundo se encontra em meio a grandes mudanças nas formas como as pessoas experimentam, entendem, negociam e representam relações globais, e que tais mudanças são visíveis tanto no remodelamento da vida cotidiana, das instituições familiares e das culturas locais, como nas tentativas contínuas de sua representação nos meios sociológicos, econômicos e artísticos. Não há mais a exclusividade de um imperialismo cultural, ou seja, um discurso crítico único que opera através da representação das culturas cuja autonomia ele defende nos seus próprios (dominadores) termos culturais do ocidente.

---

<sup>25</sup> SAID. *Cultura e imperialismo*, p. 86

<sup>26</sup> SAID. *Cultura e imperialismo*, p. 64.

<sup>27</sup> BRIGHT, GEYER IN: BUELL. *National culture and the new global system*, p. 6.

Ngugi exemplifica esta interrelação de identidades entre os subalternos: “A terceira geração de jovens negros – homens e mulheres – sabem que vêm dos caribenhos, sabem que são negros, sabem que são ingleses. Querem falar a partir destas três identidades.”<sup>28</sup> E em sua análise sobre intervencionismo cultural, Stuart Hall observa que a oposição bairrista representa o desenvolvimento de uma forma diferente e progressista de multiculturalismo.

A emergência de novos assuntos, novos gêneros, novas etnicidades, novas regiões, novas comunidades, até então excluídas das formas principais de representação cultural, incapazes de se localizarem exceto como descentradas ou subalternas, adquiriram através de lutas, algumas vezes de formas bastante marginalizadas, os meios de falar por si mesmos pela primeira vez.<sup>29</sup>

Os estudos pós-coloniais criticam e refutam o que foi chamado convencionalmente de civilização universal e ciência universal inventadas na Europa. Para eles, os discursos específicos de conhecimento ou arte não são nem objetivos nem universais, mas foram construídos através de e a serviço do projeto de dominação colonial. Também ressaltam o fato de que estas formas de representação não são especificamente européias em sua origem, mas criações de interações coloniais.

Bhabha também discute o conceito de hibridismo como a problemática do discurso colonial. Ele sustenta que, quando rearticulado pelo nativo, o desejo colonialista por um “Outro” reformulado, reconhecível e bastante semelhante constitui uma paródia. O que o nativo reescreve no momento híbrido não é uma

---

<sup>28</sup> NGUGI. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, p. 59.

<sup>29</sup> HALL. In: BUELL. *National culture and the new global system*, p. 220.

cópia do original colonialista, mas algo qualitativamente diferente em si próprio, em que leituras errôneas e incongruências expõem incertezas e ambivalências do texto do colonizador e negam a ele autoridade.

O que é irremediavelmente alienado na presença do híbrido – na reavaliação do símbolo de autoridade nacional como signo de diferença colonial – é que a diferença de culturas não pode mais ser identificada ou avaliada como objeto de contemplação epistemológica ou moral: diferenças culturais não estão *ali* simplesmente para serem olhadas ou apropriadas. O hibridismo reverte o processo *formal* de rejeição de tal forma que o deslocamento violento do ato de colonização torna-se a condição do discurso colonial.<sup>30</sup>

A esse respeito, pronuncia-se Helen Tiffin:

As culturas pós-coloniais são inevitavelmente hibridizadas, envolvendo uma relação dialética entre a ontologia e epistemologia européias e o impulso de criar ou re-criar uma identidade local independente. A descolonização é um processo, não uma chegada; ela invoca uma dialética contínua entre sistemas hegemônicos centristas e a subversão periférica deles; entre o discurso europeu ou britânico [sic] e sua manutenção ou seu dismantelamento pós-colonial. Uma vez que não é possível criar ou recriar formações nacionais ou regionais totalmente independentes de sua implicação histórica na colonização européia, o projeto da escrita pós-colonial tem sido interrogar discursos e estratégias discursivas européias de uma posição privilegiada dentro (e entre) dois mundos e investigar os meios pelos quais a Europa impôs e manteve seus códigos na dominação colonial de grande parte do resto do mundo.<sup>31</sup>

Helen Tiffin observa que modelos de literatura pós-colonialista que enfatizam língua e circunstâncias compartilhadas do colonialismo abrem espaço para estratégias contra-discursivas, mas correm o risco de também se tornarem colonizadores. Autores e críticos africanos rejeitaram tais modelos devido às suas bases neo-assimilativas, optando, ao invés disso, pelo nacional ou o pan-africano.

<sup>30</sup> BHABHA. *The location of culture*, p. 114.

<sup>31</sup> TIFFIN apud Kunapiipi vol.9, n.3, 1987. In: ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFINS (Ed.). *The post-colonial studies reader*, p. 95-98.

Apesar de apresentarem diferenças significativas em suas teorias críticas, tanto Spivak quanto Bhabha consideram o discurso como a única fonte a partir da qual uma oposição pudesse ser engendrada. Para Spivak, o imperialismo solapou a cultura tradicional, deixando o colonizado sem espaço próprio de onde pudesse articular suas palavras de confronto; para Bhabha, os estratagemas e subterfúgios de que os nativos faziam uso desestabilizaram a eficácia do livro inglês, mas não escreveram um texto alternativo. Segundo ele, um discurso anti-colonialista requer um conjunto de questões, técnicas e estratégias alternativas para se arquitetar.

Embora não seja um teórico do discurso tão atual quanto Bhabha ou Spivak, parece-me bastante válido mencionar os estudos de Frantz Fanon e sua contribuição ao conceito de nacionalidade. Psiquiatra caribenho da Martinica, Fanon, no seu questionamento dialógico do poder europeu e das rebeliões nativas, reconstrói um processo de resistência e rupturas culturais, participando da escritura de um texto capaz de responder ao colonialismo e ao imperialismo.

Defensor de um discurso de oposição, nascido da luta política que invocava o passado num protesto contra a capitulação às difamações do colonizador e numa rejeição às idéias colonialistas, Fanon revela de forma contundente a mudança cultural radical e decisiva do âmbito da experiência nacionalista para o domínio teórico da libertação. Para ele, tal transformação só pode ocorrer quando o nativo decidir que a colonização deve terminar, ou seja, que deve haver uma revolução epistêmica.

A descolonização é simplesmente a substituição de uma “espécie” de homens por outra “espécie” de homens. Sem transição há substituição total, completa, absoluta... A descolonização é o encontro de duas forças



antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial... A descolonização é, em verdade, a criação de homens novos... O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colono limitar fisicamente com o auxílio de sua política e de sua gendarmaria, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. O colono é um exibicionista. Sua preocupação de segurança leva-o a lembrar em alta voz ao colonizado<sup>32</sup> que “o patrão aqui sou eu”. O colono alimenta a cólera do colonizado e sufoca-a. O colonizado está preso nas malhas apertadas do colonialismo. O colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado bruto e só pode inclinar-se diante de uma violência maior. Para o colonizado, essa violência representa a praxis absoluta.<sup>33</sup>

Fanon foi o primeiro teórico a demonstrar que a ruptura para com a opressão colonial pode simplesmente promover uma mudança de mãos da exploração do nativo, uma vez que o nacionalismo ortodoxo segue a mesma trilha do imperialismo. Ao conceder autoridade à burguesia nacionalista, este estava de fato dando continuidade à própria hegemonia. Antevia um futuro sombrio em que não haveria libertação, mas uma continuidade do imperialismo, a menos que, quando vitoriosa, a consciência nacional se transformasse em consciência social. Para ele, o desenvolvimento só virá se a comunidade estiver profundamente engajada numa ação social combativa, que culmina com a rejeição da ideologia imperialista.

Ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o... Nesta situação, a reivindicação do intelectual colonizado não é um luxo mas a exigência de um programa coerente. O intelectual colonizado que situa seu combate no plano da legitimidade, que quer fornecer provas, que aceita desnudar-se para

<sup>32</sup> FANON. *Os condenados da terra*, p. 40. Nesta tradução de José Laurênio de Melo lê-se: “lembrar em voz alta ao colono”, o que suponho ser um erro uma vez que, desta forma, o texto não faz sentido.

<sup>33</sup> FANON. *Os condenados da terra*, p. 25-66.



melhor exibir a história de seu corpo, está condenado a esse mergulho nas entranhas de seu povo... Bater-se pela cultura nacional é em primeiro lugar bater-se pela libertação da nação, matriz material e a partir da qual a cultura se torna possível. Não há um combate cultural que se desenrole ao lado do combate popular.<sup>34</sup>

Fanon define a cultura nacional como “o conjunto de esforços feitos por um povo no plano do pensamento para descrever, justificar e cantar a ação através da qual o povo se constituiu e se manteve.”<sup>35</sup> Comenta que o intelectual nativo, a princípio, costumava produzir seu trabalho para ser lido exclusivamente pelo opressor, com a intenção de encantá-lo ou de enfeitiçá-lo através de meios étnicos ou subjetivos. Só mais tarde o escritor nativo, progressivamente, tomou como hábito dirigir-se a seu povo. Segundo Fanon:

A fraqueza clássica, quase congênita da consciência nacional de países subdesenvolvidos não é somente a consequência da mutilação do homem colonizado pelo regime colonial. É também o resultado da preguiça da burguesia nacional, de sua indigência, da formação profundamente cosmopolita de seu espírito.<sup>36</sup>

Por vezes a cultura de resistência fundamentada em técnicas de agitação contra a autoridade e o discurso imperialista se sobrepõe à cultura nacionalista.

Fanon afirma que a exploração econômica do colonialismo é o determinante decisivo de todos os aspectos da vida do colonizado. Na questão da cultura, ele percebe uma certa dinâmica interna dentro do seu desenvolvimento entre os colonizados. Sobre este tema, pronuncia-se Chidi Amuta:

---

<sup>34</sup> FANON. *Os condenados da terra*, p. 175-194.

<sup>35</sup> FANON. *Os condenados da terra*, p. 194.

<sup>36</sup> FANON. *Os condenados da terra*, p. 124.

A este respeito, o valor maior dos pontos de vista de Fanon sobre a questão cultural estaria localizado no paradigma evolutivo que ele estabeleceu, assim como em sua ênfase na dimensão *nacional* da consciência anti-colonial em contraposição à ênfase racial de seus contemporâneos.<sup>37</sup>

Seria também interessante mencionarmos as teorias de Ngugi, autor africano profundamente comprometido com a ideologia social progressista, que mais tarde se transformou numa clara consciência anti-imperialista baseada no socialismo. Segundo ele, o imperialismo distorceu completamente a realidade africana, onde o anormal passou a ser visto como normalidade e vice-versa. A África, que na sua acepção enriquecia a Europa, é levada a crer que ela necessita da Europa para resgatá-la da pobreza e começa a produzir intelectuais que passam a racionalizar os valores africanos às avessas.

Criado em meio à luta anti-colonialista do Quênia contra o império britânico e movido por um ódio irrestrito ao colonialismo e ao imperialismo, Ngugi revela a violência física e cultural infligidas à consciência do colonizado e chama atenção para o papel crucial da literatura na formação de uma verdadeira consciência histórica.

A literatura é um poderoso instrumento no desenvolvimento do caráter cultural de um povo. Ela é vista como o mecanismo ideológico total para integrar um povo aos valores de uma classe, raça, ou nação dominantes. O imperialismo, principalmente durante o colonialismo, fornece o melhor exemplo de como a literatura – como um elemento de cultura – foi usada para a dominação da África. O relatório observa: aquela África como um continente foi vítima de forças de exploração colonial, opressão e degradação humanas. No âmbito cultural ela foi ensinada a ver a Europa como mestre e centro da civilização enquanto se via como aluna. Assim a civilização ocidental tornou-se o centro do processo de aprendizagem na

---

<sup>37</sup> AMUTA. *The theory of African literature*, Cap. 4.

África, sendo esta relegada a segundo plano. Sem se posicionar criticamente a África assimilou valores que lhe eram estranhos e não tinham a menor relevância para seu povo. Desta forma a riqueza da herança cultural africana foi degradada e seu povo rotulado de primitivo e selvagem. Aos valores do colonizador foi dada posição de destaque. Em meio a este processo surgiu um novo africano que negava sua imagem original e exibia uma considerável falta de confiança no seu potencial criativo.<sup>38</sup>

Ngugi discute o surgimento e a evolução do romance na África e atribui-lhe duas influências negativas. A primeira seria que a imprensa escrita, as editoras e o contexto educacional do surgimento do romance eram controlados por missionários e pela administração colonial. Os primeiros romancistas africanos, especialmente na África do Sul, eram produtos de instituições educacionais missionárias e “muito provavelmente teriam tido maior contato com *Pilgrim progress* de Bunyan e com o rei James e a versão autorizada da Bíblia do que com Tolstoy, Balzac ou Dickens.”<sup>39</sup> A segunda seria o surgimento de universidades no início dos anos 50 cujo currículo era uma cópia fiel daqueles de universidades estrangeiras. Ngugi advoga o ensino e o estudo do idioma vernáculo como de fundamental importância para um renascimento cultural africano:

Já vimos como qualquer sistema colonial age: impõe sua língua às raças subjugadas e então rebaixa as línguas vernáculas do povo. Com esta atitude tornam a aquisição de sua língua um símbolo de status; qualquer um que a aprenda começa a desprezar a maioria camponesa e suas línguas bárbaras. Ao adquirir as formas de pensamento e os valores da língua adotada, o nativo se aliena dos valores da língua-mãe ou das línguas das massas. Acima de tudo, a língua é um portador dos valores moldados por um povo durante um certo período de tempo. Parece-me ignorância não ensinar línguas africanas nas escolas e universidades de um país onde 90% dos habitantes são falantes nativos.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> NGUGI. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, p. 99-100.

<sup>39</sup> NGUGI. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, p. 69.

<sup>40</sup> NGUGI. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, p. 72.

Ngugi pensa que a fundação do genuíno romance africano reside na comunicação entre as várias línguas africanas. Desta forma se estabeleceria um verdadeiro diálogo entre as várias literaturas, línguas e culturas das diferentes nacionalidades dentro de qualquer país – construindo as fundações de uma verdadeira literatura e cultura nacionais, de uma sensibilidade verdadeiramente nacional.

Ngugi sintetiza seu livro como uma tentativa de mostrar como o controle econômico do povo africano se efetuou através da política e da cultura. Do seu ponto de vista, o controle econômico e político de um povo nunca se completa sem o controle cultural, e ele enfatiza que, na África, a prática escolar se ajustou perfeitamente ao objetivo e à lógica do sistema como um todo. Os colégios e universidades fundados nas colônias depois da guerra destinavam-se a produzir uma elite nativa que mais tarde ajudaria a sustentar o império.

Após referir-me a vários teóricos do discurso e suas idéias sobre nação, nacionalismo e identidade, concluo que identidade é o que distingue um povo, uma nação, uma comunidade. Nas sociedades que passaram pela experiência do colonialismo, a identidade se molda de uma forma mais complexa, uma vez que resultará do somatório das várias influências e legados culturais. Não há dúvida de que a cultura, quintessencialmente híbrida, é a mola mestra na formação da identidade, sendo os outros parâmetros, tais como localização geográfica e etnia, meros adjutórios.

Embora um país seja arbitrariamente delimitado nos âmbitos geográfico e sócio-político, o mesmo não se pode dizer de uma nação. Assim como a define Benedict Anderson, a nação é uma comunidade imaginada, onde indivíduos de origens não necessariamente iguais (embora o sejam geralmente) se irmanam por



identidade de ideais e de aspectos culturais. Aspectos lingüísticos, religiosos, étnicos são indubitavelmente relevantes, mas de forma alguma seriam suficientes para, por si só, definir ou delimitar uma nação. Este é o caso da África do Sul, cuja literatura é objeto de estudo desta tese, e que, a meu ver, compreende várias nações dentro de um único país.

Assim definidos país e nação, resta-nos questionar se, sendo um país de várias nações, possuiria a África do Sul várias literaturas nacionais. Diria que sim, se definirmos literatura nacional como a expressão da cultura, das tradições, das aspirações e dos desejos de um povo. Mesmo quando lhe era negada a voz, o subalterno manteve viva entre os membros da própria tribo a oratura, a tradição oral rica e multifacetada, o elo de ligação com as raízes.

A literatura sul-africana é essencialmente híbrida, é o amálgama das literaturas dos colonizadores e dos colonizados, cada um deles mostrando culturas e tradições específicas; é a união de línguas várias – dentre elas o xhosa, o zulu, o africâner, o inglês; é o confronto entre diferentes etnias; é o cotejo entre as posturas do mestre e do subalterno; é o conflito segregacionista entre brancos e negros.

Matshoba seria um epítome deste hibridismo, oscilando entre o subalterno durante a infância e a adolescência e a elite intelectual na África do Sul de hoje;<sup>41</sup> é o falante nativo do linguajar africano de Soweto, educado em moldes universitários britânicos e fazendo uso do inglês em sua literatura; é o negro que, de forma linear, retrata vozes e culturas sectárias.

---

<sup>41</sup> Matshoba é atualmente assessor cultural do governo Mandela.



## **CAPÍTULO 5**

### **A VOZ DO OUTRO**

## 1. A teoria das vozes de Mikhail Bakhtin

Em seu livro *O romance e a voz*, Irene A. Machado define o dialogismo bakhtiniano:

ciência das relações formulada por Mikhail Bakhtin através da observação da interação existente na dinâmica das enunciações, dos organismos, dos fenômenos e do homem com o mundo. O dialogismo celebra a alteridade, a necessidade do outro, tornando-se, deste modo, a categoria primordial através da qual Bakhtin pensará as relações culturais. Todos os fenômenos analisados à luz do dialogismo são considerados em sua bidirecionalidade, a orientação de um EU para um OUTRO.<sup>1</sup>

Mikhail Mikháilovitch Bakhtin, filósofo russo do início do século, atuou nas áreas da lingüística, da psicanálise e da crítica literária. A essência de sua contribuição está na criação de uma filosofia da linguagem baseada no dialogismo, o aspecto comunicativo do discurso a que também se atribui outros nomes tais como poliglossia, heteroglossia ou polifonia.

Bakhtin conceitua as relações dialógicas (inclusive a do falante com a sua própria fala) como objeto da metalingüística, não podendo haver quaisquer relações dialógicas na linguagem ou entre textos vistos sob uma ótica puramente lingüística. Assim sendo, as relações dialógicas são extra-lingüísticas; são absolutamente

---

<sup>1</sup> MACHADO. *O romance e a voz*, p. 310.

impossíveis sem relações lógicas e concreto-semânticas, mas são irredutíveis a estas e têm sua própria especificidade.

Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre elas possam surgir relações dialógicas...

Para tornarem-se dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado e ganhar *autor*, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa.<sup>2</sup>

Bakhtin afirma serem as relações dialógicas possíveis não apenas entre enunciações integrais, mas entre qualquer parte significativa do enunciado, inclusive uma palavra isolada, caso possamos ouvir nela a voz do Outro, ou seja, se nela temos o choque dialógico de duas vozes. As relações dialógicas também podem ocorrer entre estilos de linguagem e dialetos sociais, desde que entendidos como posições interpretativas e, numa abordagem mais ampla, ultrapassando os limites da própria metalingüística, entre imagens de outras artes.

Analisando Dostoiévski, Bakhtin ressalta a profunda compreensão que este romancista tem da natureza dialógica do pensamento humano, da natureza dialógica da idéia. Ao restringir-se à consciência individual isolada de um homem, a idéia degeneraria até à morte; é somente quando passa a ter relações dialógicas com as idéias dos outros que ela começa a ter vida,

a formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas idéias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, idéia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a idéia... A idéia é pois *um*

---

<sup>2</sup> BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 159.

*acontecimento vivo*, que irrompe no ponto de contato dialogado entre duas ou várias consciências.<sup>3</sup>

#### Complementa Irene Machado:

Heteroglóssia, ou mistura de diferentes grupos de linguagens, culturas e classes, foi formulado por Bakhtin para apreender o movimento contínuo da língua, impedindo a hegemonia de uma linguagem única. Heteroglóssia só existe onde houver diferentes pontos de visão ou diferentes sistemas de interação. Por exemplo, autor/personagem; eu/outro; monólogo/diálogo; cânone/carnavalidade; oralidade/escritura.<sup>4</sup>

A idéia em Matshoba é apresentada de forma basicamente monológica; raras vezes podemos detectar em seu universo momentos polifônicos. Mesmo nos clímaxes tensionais, a voz do negro que se levanta em protesto à do branco que o escraviza simplesmente reverbera uma situação segregacionista vigente.

Em “A glimpse of slavery”, ao contestar a sentença da corte que o condena, a voz do réu negro – embora dissidente – apenas refrata a dos jurados brancos, enfatizando posições pré-estabelecidas na arena única da segregação imposta pelo sistema em vigor.

*Magistrate:* Have you anything to say for yourself before the sentence is passed?

*Myself:* I've nothing to say, your honour. All I want to say has been said. The evidence I gave before the court was the pure truth. I'm only surprised now when you promised to sentence me. It is clear to everybody in this court that I was merely defending myself. The only thing that I want to add is that your honour must pass sentence knowing that you, a man well versed in the principles of justice, are about to violate the same principles that you swore never to undermine.

*Magistrate:* Is that all?

*Myself:* Yes, your honour.

<sup>3</sup> BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 73

<sup>4</sup> MACHADO. *O romance e a voz*, p. 41.

*Magistrate:* I am not moved by your last words from my findings, which I have already explained to you. The court sentences you to twelve months' imprisonment of which nine months is conditionally suspended for three years...

*The condition was that I should not be found guilty of assault during those three years. I turned and grinned at my people in the gallery. They smiled back at me triumphantly. Although I had deserved a discharge, we all welcomed the three months. Assaulting a white man is sacrilege in South Africa.*<sup>5</sup>

Ao ser levado a cumprir sua pena de trabalhos forçados numa fazenda, o réu vivencia a crueldade de uma situação para ele só possível no imaginário. A cena bizarra dos companheiros vestidos com sacos provoca-lhe o desejo de rir, logo substituído pelo comentário irônico: "My standard three teacher had taught me that slavery was abolished way back eighteen thirty-three in South Africa. He was lying and those who told him that had fed him a lot of bunkum too".<sup>6</sup>

Momentos dialógicos permeiam o conto "A son of the first generation". Em um mesmo plano, há o cotejo das vozes de dois jovens negros sobre uma mesma mulher totalmente liberada, Martha, que um considera apenas uma presa fácil de qualquer homem, e o outro como uma boa alma carente de amor, que ele se propõe a dar-lhe.

'What is that you miss so much in the past, which makes you look back, hey sweetheart?' Monde asked slightly disturbed at being reminded of the bygone days and the embarrassing length to which he had gone to convince Martha that one man was enough to make a woman happy and that *he* was the man. His friends had made him an object of mockery for chasing one girl when the hunting grounds abounded with easy game.

---

<sup>5</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 27.

<sup>6</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 37. A respeito de distorções ideológicas no currículo escolar, cabem aqui duas referências. Em entrevista à *Folha de São Paulo* em 2 de janeiro de 1995, p. 4, Sibusisu Bengu, ministro da Educação da África do Sul, afirma que uma das prioridades da educação pós-Mandela seria corrigir as mentiras e as distorções ideológicas. Esta é também uma das propostas do filme *Sarafina, a voz da liberdade* (SARAFINA, 1982, EUA/Inglaterra/França, musical) onde uma professora negra é perseguida por ensinar aos seus alunos em Soweto a verdadeira história da África do Sul.



Jabu, his best friend, had been the wettest blanket: "Yissis, sonny! What has gone wrong with you?" he would ask, preparing to deride him.

Monde would not reply, knowing what was coming.

'You go on as if this girl has "dressed you in a heavy greycoat," my friend. Look at Pinkie for instance. She is just plain crazy about you, but you turn a blind eye and keep running after this kid that anybody can make for a bottle of beer. I bet she feeds you all the love potions in the market,' Jabu would continue to rail.<sup>7</sup>

A polifonia se faz presente nos conflitos internos de Dawid Steenkamp, o anti-herói do conto, e em sua atitude dicotômica em relação à mulher negra. Caçula de uma família bôer, Dawid se sente profundamente ligado a May, a babá xhosa, e é neste contexto que a voz da pureza e da inocência infantil duela com a voz preconceituosa dos adultos.

May had been his nannie. May had been so dear to him and he to her that he had evolved an attachment akin to an Oedipus complex towards May and not towards his natural mother. May's broad back had been so comfortable, soft and secure...

The family could not take May to their 'church' on Sundays. So she and Dawie stayed behind and prepared dinner. They could not go on holiday to the Natal coast without Dawie. So they had taken May along with them. She had remained knitting in the car when they had gone to cool off in the surf.

'Why won't you come May? Please do.' His innocent eyes had twinkled with ignorance...

Five years later he was ready to go to the Hoërskool in the Vrystaat. May and he had stayed closer than ever. At eleven years of age he had slept in his own room, though it had been difficult to move him from May's room. In spite of this the bond between them had never loosened...

They had all tried all they could to treat her as one of them. But because of prejudices peculiar to this land there had been times when she had been reminded of her position in life – as in the instance of the family churchgoing. However these had never rubbed off on Dawie, whose childish innocence of human evils had made him pure.<sup>8</sup>

Ao ser levado a estudar em um internato, Dawid se despede num estado de profundo desespero que logo se dissipa em meio à lavagem cerebral que ali sofre. É

---

<sup>7</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 71-72.

<sup>8</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 76-77.

moldado um novo ser que, ao referendar o segregacionismo paterno, desliga-se totalmente da que lhe fora a mãe-substituta por tantos anos e termina por vê-la ser demitida.

Dawie had become completely detached from May. He was now wholly 'on the other side' and inaccessible. What May had feared on his first departure had eventually been realised. The innocent little boy had gone and his place had been taken over by an almost callous youth who demanded to be addressed only in tongue-knotting Afrikaans and who seemed blindly to believe that all people of different descent from his were enemies bent on effacing his species from the world.<sup>9</sup>

Anos mais tarde, já como importante assessor do diretor de uma empresa, Dawid descobre vivo dentro de si o amor por May e a crença de que só se realizaria com uma mulher negra.

The law did not allow him an outlet. But his reasoning was that it was an immoral and inhumane law that prevented him. So he felt no qualms about breaking it. ...

The only part of it which left him unfulfilled was the financial ingredient. It was so impersonal that it had made him yearn for the day when he would find a black woman with whom he could form a real relationship and give to her what he was not allowed to give openly.<sup>10</sup>

Assim, numa festa no escritório, Dawid seduz e engravida Martha, a jovem negra considerada presa fácil. Monde, o namorado, se rejubila acreditando ser seu o filho. Ao nascer a criança, a verdade fica patente. A voz de Monde, dividido entre sentimentos múltiplos de raiva contra si próprio, de desilusão em relação a Martha e de amor e carinho para com o bebê, se confunde-se totalmente com a do autor.

Na criança mulata, estranha tanto aos brancos quanto aos negros, Monde revive a realidade segregacionista e expressa seu desejo de vê-la diferente. Sua voz,

---

<sup>9</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 78.

<sup>10</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 86.

no entanto, apenas refrata as acepções únicas de um universo monológico engendrado pelo *apartheid*. É a voz do segregado, sofredor e oprimido, que busca na esperança apenas uma saída para o separatismo.

Your guilt was not the birth of a child but your betrayal of my feelings. There are many like him in our midst, and nobody hates them because they are fathered by white men. Remove the thought of killing him from your mind, Martha. He will survive like any other child in the black community, whereas in the world of his father he would be a bad omen. ... He would not attend school without a question being asked. ... He would not be allowed even to enter the house of his father's people. He would not live in the neighbourhood without permission from the law-makers. But among us he will live like any other human being. He will be given a name and I hope it will be Siphó,<sup>11</sup> because he is a gift from God as all babies are...

And it shows that despite the laws which divide people according to race, men are equal and related to each other in their natural context. Every animal species reproduces within itself, with those of its own kind. He, the first generation "coloured" child, my child, links us in direct relationship with the people of the white skin. If they reject the relationship, we accept it. I accept my child with all that is in me of a mother's love.<sup>12</sup>

Novamente dentro de um contexto monológico, Matshoba referenda a voz do seu povo ao dedicar o epílogo do conto aos irmãos e irmãs negros:

To me a so "coloured" human being is a brother, conceived in the same black womb as I. Child of a sister robbed of the pride of motherhood by the man – made immorality laws.

White father, black mother, coloured child. Marriage of the races above man – made laws. Black man and white man married in the blood that flows in Martha's child.<sup>13</sup>

Bakhtin comenta que, assim como a palavra, a idéia é por natureza dialógica e quer ser ouvida, entendida e respondida por outras vozes e de outras

<sup>11</sup> De acordo com o Readers' digest South African multi-language dictionary and phrasebook, "Siphó" significa "presente" tanto em zulu quanto em xhosa.

<sup>12</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 90.

<sup>13</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 91.

posições. Em *Questões de literatura e de estética*, ele define o plurilingüismo introduzido no romance como o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. Entenda-se por refração uma leitura particularizada de ideologias, a compreensão da idéia do outro dentro de um discurso próprio. A palavra do discurso do outro é uma palavra bivocal que serve para exprimir simultaneamente dois propósitos: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes dialogicamente correlacionadas, como se conhecessem uma à outra e conversassem entre si.

O discurso bivocal é sempre internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refratante do narrador, o discurso refratante nas falas dos personagens, finalmente, assim é o discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões do mundo, duas linguagens.<sup>14</sup>

Embora concorde com o postulado de Ngwenda de que os personagens de Matshoba são porta-vozes de suas idéias, e, somando-se a isto a qualidade autobiográfica de seus contos, penso não serem estas razões suficientes para uma afirmação peremptória da existência de uma voz única ou de um contexto exclusivamente monológico em sua obra. Como bem coloca Bakhtin, a idéia é por natureza dialógica, e o que Matshoba faz é criar uma arena lingüística onde uma multiplicidade de vozes podem tanto refratar de forma monológica as convicções autorais – contexto preponderante em suas obras – como enfatizá-las dialogicamente, duelando entre si ao expressar visões de mundo diversas, o que ocorre ocasionalmente.

---

<sup>14</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*; a teoria do romance, p. 107-133.



Exemplo deste dialogismo ocorre na peça *Seeds of war*, que, ambientada na zona rural, conta a história de famílias que foram erradicadas de suas terras férteis e despejadas em terras áridas. A personagem central da trama é Mhlab'uyalingana, um migrante que trabalhou arduamente por toda a vida para construir para a família uma casa da qual agora eram despejados. Em sua luta desesperada para manter o clã unido, ele tem que enfrentar seu primogênito Maqhawe, que se torna um rebelde radical devido à injustiça das leis de reassentamento de populações. Vozes divergentes são apresentadas através dos valores e das tradições defendidas pelo pai Mhalaba e da rebeldia e das rupturas trazidas pelo filho Maqhawe, que, coerente com suas convicções, contraria o pai e desafia normas preestabelecidas para melhor poder lutar por seus ideais.

*Mhalaba*: You speak too much of parting from us, son. Now tell me exactly what you envisage for your future. I ask you frankly – what do you plan to do with yourself? (*His face, as he looks down at the sitting Maqhawe, now contains a stern challenge*). If it is to go and work, let me remind you that you have to have a pass, and that you must register as a work-seeker before you can even think of venturing out. Do you have a pass? You don't angithi?

...

*Maqhawe*: Because I do not intend to go and work in the manner in which you expect, baba. (*His eyes remain interlocked with his father's. A confident smile shines in the manchild's eyes*) I am going to work so that my people may build their homes wherever they choose in their fatherland; so that I may build my home on the ruins of your own home, baba.<sup>15</sup>

No prólogo do livro, o monologismo se faz presente no diálogo de Mhalaba com sua consciência, seus medos e angústias, ao se preparar para o suicídio. Há um confronto entre Id e Ego onde a voz do 'Seu Outro Eu', assim chamada pelo autor,

---

<sup>15</sup> MATSHOBA. *Seeds of war*, p. 83.



refrata a do protagonista, pois, embora provocando-o, partilha com ele os mesmos valores e desenganos de uma realidade que este teima em dissimular.

*Mhalaba*: But one day I shall be dead and all this, all of it, will be over.

His Other Self: Then you are not afraid to die?

*Mhalaba*: Not after this affliction. I am actually looking forward to the day when I shall be liberated from this burden that is life. I have lived long enough, have seen enough of this ugly side of this world.

His Other Self: Unfortunately your house, the shrine you built in which to breathe your last breath, has been destroyed by the forces of evil and you will have to die without the privacy of a home...

His Other Self: Amazing how a mere piece of rope such as you are holding in your hand can bring an end to a man's desolation. You can find everlasting peace among your forefathers. Nothing more remains for you in this life except grief. Homelessness. The pangs of watching your children shrivelling to death from starvation without being able to do anything about it because at your age no one will ever employ you. Yes, your usefulness on earth has come to an end. Maybe it's your ancestors beckoning you into their midst.<sup>16</sup>

Já a faceta bivocal do conto se faz sentir de forma enfática no discurso final de Maqhawe, questionando o preestabelecido e incitando seu povo à luta, pois, embora partilhe com seu pai o mesmo sentimento de opressão e menos-valia da raça negra, o pai se cala e se resigna numa revolta muda, enquanto o filho age e vai à luta; exemplo típico de conflito de gerações que leva à divergência de atitudes em relação a um mesmo problema.

People, you are only trying to add moral shackles to those that I am already dragging. You want to make impossible for me one day to mete out just retribution to those who have killed my father. It does not follow that if I go now father will not be laid to rest. I have seen him in death and all that I want now is to see his murderers in death. I shall return to weed his grave and put a stone on it, but only after I have followed my destiny to its logical end.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> MATSHOBA. *Seeds of war*, p. 96-98.

<sup>17</sup> MATSHOBA. *Seeds of war*, p. 103.

O escritor Njabulo Ndebele discorre sobre um monologismo quase consensual das personagens sul-africanas. Para ele, a literatura sul-africana apresenta uma escrita geralmente superficial, freqüentemente remetendo a uma simbologia rasa da realidade do país: símbolos do mal e símbolos das vítimas do mal aparecem em grande parte das obras como algo hermético e completo em si mesmo, freqüentemente sem uma história pessoal.

Assim sendo, eles aparecem como meras idéias a serem conduzidas desta ou daquela forma em um debate moral. Sua anonimidade humana torna-se o equivalente dialético da anonimidade à qual o sistema opressivo confia milhões de africanos oprimidos. Assim, ao invés de esclarecer a trágica experiência humana de opressão, tal ficção torna-se enraizada na própria negação que busca transcender.<sup>18</sup>

Para ele, não existia uma literatura de contestação, uma vez que a escrita apresentada era limitada tanto em forma quanto em conteúdo, perdendo-se dentro de um microcosmo próprio. Em termos de atos de rebeldia, ela, mais do que uma escrita monológica, seria uma literatura vã.

A meu ver, o monologismo de Matshoba reside justamente no fato de o autor, embora baseado em situações reais, conduzir as relações inter-raciais de seus contos em termos de estereótipos e clichês, engendrando situações exemplares em nome de uma moral que pretende enfatizar, ao invés de criar um contexto interno individual e particular para suas personagens.

Há línguas diversas, há culturas diferentes, mas o contexto de vida é basicamente monológico. O colonizador clama uma superioridade que o colonizado, na maioria das vezes, aceita sem contestação. Mesmo quando se rebela, o

---

<sup>18</sup> NDEBELE. Turkish tales and some thoughts on South African fiction. In: OLIPHANT, VLADISLAVIC (Ed.). *Ten years of Staffrider magazine - 1978-1988*, p. 329.

colonizado deixa patente sua condição de subalterno, pois, para ele, é claro que está se rebelando contra um ser superior. Os momentos dialógicos de Matshoba são suplantados em larga escala pelo seu monologismo, onde a constância de uma voz única vinda de lugares e interlocutores diversos se faz extremamente presente, num processo de referendamentação contínuo.

De acordo com Bakhtin, o dialogismo poderia ser sintetizado como uma somatória de aspectos distintos, resultantes de pontos de vista diversos, que entram simultaneamente na produção do ato comunicativo. O não-dito, o contexto extraverbal, também faz parte do dialogismo, pois os signos não-verbais podem aparecer representados nos signos verbais através da inter-relação entre os vários sistemas de signos.

Silêncios e ausências são usados por Matshoba como vozes alternativas, referendando, refratando ou se contrapondo a outras vozes expressas. No exemplo já citado de “Three days in the land of a dying illusion” a voz feminista do narrador é reforçada pela fala da jovem mulher xhosa, ambas se contrapondo às vozes masculinas.

Em “A pilgrimage to the Isle of Makana”, ao revelar aos passageiros do trem em que viaja que seu destino era visitar alguém em Robben Island, o negro causa silêncio absoluto. A voz do colonizador se pontifica no medo e na voz silenciada do colonizado, metaforicamente simbolizada no apito estridente da locomotiva.

“Wena? (You?) Where are you going?”

“Also Cape Town.”

“To spend Christmas?”

“No. To visit someone at Robben Island.”<sup>19</sup>

A hush fell over the compartment. The locomotive gave a shrill whistle in the night.

“Meaning by that that he has some areas of disagreement with the government, or what?”

“Mh.”

“Well, yes. Otherwise he would not be there.”<sup>20</sup>

O silêncio do colonizado reforçando a voz do colonizador através do medo é revivido também em “Three days in the land of a dying illusion”, mais uma vez dentro de um vagão de trem.

One disappointing aspect of their company was that they tended to reserve their personal opinions of migratory labour – victims perhaps, of the chronic fear (among the oppressed) of arrest for original views. Or perhaps their silence reflected the characteristic distrust of the poor for strangers. Or was it simply that they had accepted their lot?<sup>21</sup>

O monologismo do conto, no entanto, é quebrado por um momento dialógico através do uso do adjetivo *disappointing*, mostrando a reação de reprovação e censura do narrador em oposição à voz de aceitação de outros personagens.

Para Bakhtin, uma comunidade lingüística aparentemente unificada é na verdade um todo multilíngüe, onde uma pluralidade de consciências independentes e imiscíveis interagem. Cada língua é um conjunto de linguagens, de ‘acentos’ sociais diferentemente orientados e cada falante revela uma multiplicidade de linguagens.

<sup>19</sup> Robben Island é o presídio onde Nelson Mandela ficou detido por 26 anos.

<sup>20</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 108.

<sup>21</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 145.



Suas concepções de linguagem englobam simultaneamente o textual, o intertextual e o contextual, pois não acredita em produção cultural ‘fora’ da linguagem. Além disso, afirma que toda palavra é ideológica por natureza e que existe para o falante em três níveis: como palavra neutra, como palavra do outro e como palavra particular do sujeito que fala e recebe outras expressões do seu contexto social. É baseado neste contexto social, na atitude do falante em relação ao interlocutor, que se estabelece o ‘tom’ da enunciação.

Só se pode falar da palavra sem transmissão dialógica quando esta palavra é puramente objetificada e reificada; como a palavra na gramática por exemplo. As palavras do Outro que entram em nossa fala recebem sempre um novo colorido, vindo do nosso entendimento ou de nosso julgamento, isto é, tornam-se bivocais. O nosso discurso cotidiano está repleto destas interferências do discurso do Outro.

Com algumas delas [destas palavras] fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas.<sup>22</sup>

Em Matshoba, o uso de determinados verbos, advérbios e substantivos plurívocos fazem o reforço, a justaposição ou o contraponto de vozes. O destino preestabelecido e imutável do negro sul-africano aparece em “My friend, the outcast”, quando, ao descrever o amigo, o narrador negro diz: ‘He quit school *first*.’<sup>(1)</sup><sup>23</sup> A idéia é de que a educação era privilégio do branco colonizador e de que

<sup>22</sup> BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 169.

<sup>23</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 1. Para evitar um acúmulo de notas de rodapé optou-se neste trecho (2 páginas subsequentes) por colocar entre parênteses o número das páginas onde aparecem as citações. As versões em inglês de expressões nativas foram inseridas por mim.



o falante seria o próximo a abandonar a escola. Em "A glimpse of slavery", ao tentar se desculpar, o negro escuta do seu superior: 'What? A mistake? Whose mistake? Your bloody mistake *of course!*'(29). O uso da expressão 'of course' e a aceitação muda da reprimenda evidenciam a hegemonia branca, refratando, assim como no exemplo anterior, o contexto fundamentalmente monológico da obra de Matshoba.

Verbos e substantivos plurívocos auxiliando o jogo de vozes podem facilmente ser encontrados: 'poor *hunted* men' (21), referindo-se ao negro como presa caçada pelo colonizador branco. 'The policemen decided to call it a day. The other unfortunates were *shepherded* to the waiting *kwela-kwela* [pick-up]'(26), mostra, por sua vez, a subordinação do negro pela força e a aceitação compulsória de uma pseudo-inferioridade. Ao chegar à Robben Island, o negro exclama: '*Heer!* [Hell!] I would never live on Robben Island willingly, knowing it was so notorious all over the world as a place of human sacrifice for a racist ideology' (136). O substantivo *heer* poderia tanto estar sendo usado como uma impreciação – denotando a raiva do falante e o desprazer de ali estar – como poderia ser a metáfora do presídio que acabara de vislumbrar. As conotações seriam diversas: inferno na acepção religiosa burguesa do colonizador, lugar para onde as pessoas vão depois da morte para pagar os pecados, sendo a ida para o presídio, neste caso, a própria morte; também implícita estaria a idéia do inferno social do colonizado, lugar onde ele deveria ir para padecer eternamente pelo grave delito de ter nascido negro. Psicologicamente, seria o inferno mental de consciências em crise.

Ainda com o mesmo intento de contrapor ou referendar vozes, é interessante notar a profusão de metáforas e símiles relacionadas a animais. De

forma maniqueísta, colonizador e colonizado são constantemente comparados a eles; o primeiro simbolizando o mal absoluto, o diabo, e o segundo, antagonicamente, o bem que sobrevive à dor e à perseguição. Ao colonizador exercendo cargos de chefia são dados títulos semelhantes aos de chefes indígenas: 'Beak Nose e Lion Face' (11) e 'Bushy Moustache' (4) ou 'Bushy Hair' (99) ou ainda 'King Kong' (45). O colonizado é sempre a presa, o que está em posição de ser capturado: 'prey' (18), 'a fowlrun' observado pelo 'wild cat' (20), 'beasts of labour' (47), 'a mouse trapped in a dead-end hole with a starved feline' (86), 'a rabbit' in 'a dog trying to dig a rabbit out of a hole' (195). Ele está sempre pronto a obedecer como um 'tame animal' (23). O colonizador está sempre à espreita: são 'dogs' (29 e 195), 'trained dogs' (84), 'leashed dog' (157), 'watchdogs' (197), 'a pack of hyenas upon a carcass', 'wolves' e 'racehorses' (25), 'a big black snake' (37), 'crabs' (132), eles possuem 'the behind of an ox' (4), 'tails' (21) e 'paws' (32), bebem como 'fish' e comem como 'elephants' (74).

As formas de tratamento reforçam a idéia do negro em busca da sua identidade como grupo. O fato de dois indivíduos serem da mesma cor é razão suficiente para se tratarem como "brother" e "sister", nos seus equivalentes das línguas xhosa e zulu: *mfo*, *buti*, *mfowethu*, *bafowethu*, *mkhuluwa*, *sies*, *sis*, *sisi*; o irmão ou irmã de sangue é chamado "my mother's child".<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Segundo o *Dictionary of South African English on historical principles*, p. 459, 60 e 639, *mfo* é a forma coloquial de *mfowethu*, cujo plural é *bafowethu*. Em zulu *mfo* significa 'irmão, parente' e *wethu* 'meu, nosso'; logo, a saudação significa 'meu irmão'. *Buti* significa 'irmão' na língua xhosa. *Sisi*, com a forma abreviada *sis*, ou a variação *sies*, vem do inglês *sister* e é usado como um título cortês ou uma forma de tratamento para mulheres, principalmente no inglês dos subúrbios, normalmente por falantes das línguas banto.

Bakhtin chama atenção para a pessoa que fala no romance, afirmando que ela não deve ser obrigatoriamente personificada pelo herói principal, sendo este apenas uma das formas da pessoa que fala. Mostra também como as línguas do plurilingüismo entram no romance de maneiras diversas e ressalta a criação do romance polifônico a partir do dom de ouvir todas as vozes de uma vez e simultaneamente. Bakhtin define o romance polifônico como uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais.

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem a sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda a estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco.<sup>25</sup>

É devido a este plurilingüismo social e ao crescimento dentro de si de vozes diferentes que o romance coloca de forma harmônica todos os seus temas, todo o seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo. Os vários discursos que se apresentam – o do autor, os dos narradores, os das personagens – assim como os gêneros intercalados, são apenas unidades básicas da composição através dos quais o plurilingüismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e uma forma dialógica – em maior ou menor grau – de diferentes ligações e correlações. A função do método dialógico-bakhtiniano seria a visualização dos vários signos culturais em que a linguagem é um contínuo devir.

---

<sup>25</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*, p. 74.

Bakhtin comenta que, em sua função, o prosador romancista não elimina as intenções alheias da língua constituída de diversas linguagens de suas obras, nem as perspectivas sócio-ideológicas existentes em linguagens além do plurilingüismo, mas as introduz em sua obra. O prosador faz uso de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções. Logo, as intenções do prosador refratam-se e o fazem sob ângulos variados, segundo o caráter sócio-ideológico de outrem, segundo o reforço e a objetivação das linguagens que espelham o plurilingüismo. A particularidade específica do gênero romanesco está na organização literária e harmoniosa da pluridiscursividade e da dissonância.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin descreve o romance polifônico:

Aqui, a essência contraditória da vida social em formação, essência essa que não cabe nos limites da consciência monológica segura e calmamente contemplativa, devia manifestar-se de modo sobremaneira marcante, enquanto deveria ser especialmente plena e patente a individualidade dos mundos que haviam rompido o equilíbrio ideológico e se chocavam entre si. Criavam-se, com isto, as premissas objetivas da multiplanaridade essencial e da multiplicidade de vozes do romance polifônico.<sup>26</sup>

Em sua acepção, o romance é um gênero literário em prosa constituído pela multiplicidade discursiva das línguas e das linguagens. É uma manifestação pluriestilística, plurilíngüe e plurivocal onde cada palavra está carregada de intencionalidade, o que o torna um diálogo entre linguagens. A palavra bivocalizada

---

<sup>26</sup> BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostóiévski*, p. 14-15.



é, portanto, a principal característica do processo dialógico, em que, num mesmo enunciado, temos, lado a lado, dois pontos de vista discursivos.

O herói do romance polifônico teria em si, aplicada e concretizada até o fim, uma posição dialógica que afirmaria sua autonomia e liberdade interna. Nesta orientação dialógica, o discurso do falante se encontra intimamente relacionado ao do Outro, mas sem se fundir com ele, conservando sua independência enquanto palavra. A fala do herói é criada de tal modo que mantém até o fim a sua lógica interna e a sua autonomia enquanto palavra do Outro e enquanto palavra do próprio herói.

Como já observamos anteriormente ao discutirmos as personagens como porta-vozes do autor ou de uma comunidade negra específica, o que se vê frequentemente em Matshoba é a fusão de idéias entre autor e personagem, numa voz única que mais uma vez caracteriza o monologismo de seus contos.

Exige-se do autor polifônico uma ampliação incomum da sua consciência para que ela possa abranger as consciências plenevalentes dos outros. A tarefa polifônica é, pois, incompatível com a forma comum estruturada numa só idéia. Num enfoque ideológico, diante do autor polifônico não se desenvolve um mundo de objetos, aclarado e ordenado pelo seu pensamento monológico, mas um mundo de consciências que se aclaram mutuamente.

A polifonia não é um traço inerente ao romance, embora a teoria bakhtiniana do romance tenha se formado a partir do romance polifônico. Isto quer dizer que nem todo discurso bivocalizado é polifônico, pois, para que a polifonia aconteça, não pode haver uma voz autoral dominante, mas um confronto de vozes



na arena discursiva. Em cada extrato discursivo, em cada voz, deverá existir um sujeito com acentos e pontos de vista próprios. Matshoba, então, é às vezes bivocal, mas não polifônico.

Na concepção bakhtiniana, a enunciação de vozes no discurso escrito deve ser feita de forma a poder criar na audiência a impressão de oralidade. A tese do romance como gênero oral vem do fato de Bakhtin apoiar sua teoria de enunciação, a partir da metalingüística, em aspectos puramente orais, tais como a entoação expressiva, o ambiente comunicativo e a presença do interlocutor. Esta oralidade estaria expressa não somente na fala das personagens, mas também no não-dito, em seus pensamentos e fantasias.

Como vimos no capítulo 3, “Ecos do Presente”, a oralidade é um traço relevante na literatura de Matshoba, traço este que se reflete no gênero literário escolhido, em recursos e técnicas narrativas utilizadas e em características de estilo. Em primeiro lugar, sabe-se que a origem do conto está nos relatos de histórias e lendas relatadas pelo chefe do clã aos outros membros – de forma sucessiva – perpetuando credos e fábulas de geração em geração. Estes relatos orais eram uma forma de agregar a família e a tribo num ritual comunitário, de fortalecer tradições e de criar um vínculo com o passado.

Não pretendendo de forma simplista precipitar conclusões sobre a opção literária de Matshoba pelo conto, uma vez que ele incursiona também por outros gêneros, tais como o drama – *Seeds of war* – roteiros de filmes e romances não-publicados. Poderia, no entanto, afirmar que o conto se presta sobremaneira aos propósitos que pretende alcançar com uma literatura de cunho panfletário, que

busca manter unida a comunidade negra sul-africana – especificamente a de Soweto – em torno de críticas e posturas comuns. A oralidade residual dos subúrbios negros possa talvez ajudar a explicar a preferência dos autores negros, até muito recentemente, pelo conto e pela poesia.

Em artigo intitulado “The uses of traditional oral forms in black South African literature”,<sup>27</sup> Mbulelo Mzamane afirma haver uma clara linha de continuidade entre as tradições orais das sociedades negras pré-capitalistas e o trabalho escrito de gerações posteriores de escritores negros, usando o inglês como seu meio de comunicação. Um dos elos de ligação seria o uso de recursos originários do conto tradicional por autores contemporâneos, bem como referências à forma conservadora de contar histórias.

Martin Trump ratifica a posição de Mzamane. Segundo ele, a função de porta-voz, assim como a do crítico contra excessos sociais e abusos de poder exercida pelo contador de histórias (ou pelo poeta tradicional), foi passada aos escritores negros modernos, que se encontram hoje em posição análoga àquela de seus antepassados não-letrados.

Novamente a noção de uma história sul-africana não-hegemônica que em última análise transforma estruturas existentes através do coletivismo que caracterizou as sociedades africanas tradicionais é intensamente reforçada por este elo consciente com a tradição associada à sociedade pré-capitalista. A ficção trabalha aqui como parte de uma mitologia transformadora.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> MZAMANE. The uses of traditional oral forms in black South African literature. In: COUZENS, TIM, LANDEG WHITE (Ed.). *Literature and society in South Africa*, p. 147-160.

<sup>28</sup> TRUMP. Black writing and the liberation movement. In: TRUMP. (Ed). *Rendering things visible: essays on South African literary culture*, p. 165.

Embora não obedeçam a características canônicas de estrutura linear concisa e de clímax e nem apresentem unidade de impressão, como advoga Poe em seu ensaio “Philosophy of composition”,<sup>29</sup> e mesmo que algumas delas não sejam exatamente curtas, quase todas [as histórias] começam sem preâmbulos, uma característica que Walter Ong identifica ‘não como uma manobra consciente, mas a forma original, natural e inevitável de prosseguir, para um poeta oral aproximando-se de uma longa narrativa.’<sup>30</sup> Como grande parte da ficção negra, os contos de Matshoba recorrem de forma intensa às tradições do conto oral. Apresentam flashbacks, episódios seriados e uma postura conversacional direta na qual os leitores são familiarmente chamados por ‘irmão’ ou ‘irmã’ e providos de conselhos e admoestações.

“A pilgrimage to the Isle of Makana” exemplificaria bem esta tradição do conto oral. A história se inicia, como frequentemente acontece na tradição oral, com a chegada de uma mensagem, no caso específico, uma carta. Há também o acúmulo de episódios que, embora não apareçam em ordem linear, iluminam-se mutuamente. Durante a narrativa da história, Matshoba passa aos leitores sua experiência pessoal, que, segundo Ong, é mais um traço de oralidade, pois ‘a história de embasamento oral é empática e participativa, em vez de distanciada objetivamente.’<sup>31</sup>

Outro traço da tradição oral são as digressões e as longas discussões entre personagens. Um bom exemplo é o conto “Three days in the land of a dying

---

<sup>29</sup> POE. *The complete works of Edgar Allan Poe*, vol.11, p. 107.

<sup>30</sup> ONG. Orality and literacy; the technologizing of the world, p. 44. In: WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba’s texts*, p. 16.

<sup>31</sup> ONG. Orality and literacy; the technologizing of the world. In: WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba’s texts*, p. 33.

illusion”, onde, ao reportar um demorado debate sobre a função da mulher na sociedade, o narrador interrompe o fluxo da narrativa para discutir aspectos diversos da história, política e costumes do país.

A caracterização em Matshoba também segue regras de oralidade, pois, em vez de delinear minuciosamente suas personagens para que se estabeleçam como personalidades individuais e singulares, o autor se preocupa com pessoas em determinada situação, deixando que a estrutura de referência situacional estabeleça o propósito da história. Demonstra, assim, uma forte influência da forma oral do conto, onde as personagens são representantes de atitudes ou qualidades sociais.

Enumerando as características da literatura oral, Ong afirma que

a narrativa oral é composta de fórmulas e temas padronizados, frases feitas e clichês sendo reputada especificamente por estas características que, mais tarde, os leitores foram treinados a depreciar. Os clichês eram valorizados, pois não apenas os poetas, mas todos aqueles envolvidos com o pensamento oral, confiavam na constituição formulista do pensamento. Na cultura oral, o pensamento – uma vez adquirido – deve ser constantemente repetido, ou se perderá.<sup>32</sup>

Matshoba tem recebido críticas por inserir nas falas de africanos da área rural metáforas, símiles e clichês, o que torna seus diálogos inverossímeis. É interessante lembrar que as condições de vida de Matshoba são caracterizadas pelo que é chamado resíduo oral. A urbanização de Soweto está muito distante do aceitável, a escassez de moradias faz com que pessoas de famílias extensas e de origem rural vivam juntas. Este contato face a face estabelece a comunicação num

---

<sup>32</sup> ONG. Orality and literacy; the technologizing of the world. In: WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba's texts*, p. 22-23.



contexto onde ainda há a presença marcante do analfabetismo e do semi-analfabetismo.

Além disso, na África do Sul, os escritores negros urbanos contemporâneos foram instruídos numa educação que mesclava o colonial e o banto. Em contraposição aos locais de trabalho equipados com a moderna tecnologia, eles mantinham um contato bastante próximo com a oralidade dos subúrbios. Tais fatores certamente tiveram influência em seu estilo, pois a cultura que se mantém próxima de seu background oral mostrará resíduos desta oralidade em sua produção literária. Na escola, enfatizavam-se a literatura canônica ocidental e a Bíblia, que forneciam uma estranha variação de fórmulas orais:

Metáforas e clichês são empregados para servir a expressão inglesa. Em Matshoba freqüentemente encontramos uma curiosa mistura de discurso contemporâneo, baseado no vernacular, e retórica arcaica oriunda de background literário – o último freqüentemente selecionado devido ao gosto residual por formas orais de expressão.<sup>33</sup>

Jenny Williams comenta que as línguas nativas sul-africanas são repletas de imagens e lugares-comuns; portanto, a predileção dos autores negros sul-africanos por aquilo que os leitores ocidentais possam ver como clichê e metáforas rebuscadas reside não apenas na influência de uma educação vitoriana, mas, em larga escala, na atração inconsciente que sentem por estas formas que reproduzem os paradigmas do vernáculo.<sup>34</sup> Pode-se dizer que a oralidade funciona como matriz do registro africano do discurso. A linguagem usada por Matshoba é, no entanto,

---

<sup>33</sup> WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba's texts*, p. 22.

<sup>34</sup> WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba's texts*, p. 70.



simples, direta, facilmente acessível e até mesmo limitada em vocabulário e alcance literário.

No romance, a linguagem aparece de três maneiras: a inter-relação dialogizada das linguagens, os diálogos puros e a hibridização. As relações dialógicas já foram exploradas previamente, contrapondo-se ao diálogo puro. A hibridização, como a define Bakhtin, “é a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro, na arena deste enunciado de duas consciências lingüísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas.”<sup>35</sup>

É chamado construção híbrida o enunciado que, de acordo com normas sintáticas e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados: dois modos de falar, dois estilos, duas linguagens, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Não há fronteira formal entre estes enunciados; a divisão das vozes e das linguagens se dá nos limites de um único discurso sintático e, freqüentemente, um mesmo discurso pertence ao mesmo tempo às duas línguas, às duas perspectivas presentes na construção híbrida e, portanto, tem dois sentidos divergentes, dois tons.

A hibridização, de forma involuntária e inconsciente, ocorre como uma das mais importantes modalidades de transformações históricas das linguagens e das línguas. Estas transformações vêm da mistura de diversas linguagens que coexistem no seio de um mesmo dialeto, de uma mesma língua nacional, funcionando o enunciado como recipiente para a mistura. É importante ressaltar que Matshoba,

---

<sup>35</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*, p. 156.

assim como suas personagens, vem de um ambiente essencialmente híbrido. Diz

Magubane:

Os habitantes de Soweto falam zulu. Eles falam também soto, tswana e xhosa, misturados a um número de diferentes dialetos vernáculos. Eles falam inglês e um africâner razoável, se assim o desejam. Quando tagarelam, as brincadeiras passam por todas estas línguas, amalgamadas pela gíria local, com cada geração tendo sua variação da moda. As pessoas de Soweto são todas negras, porém originam-se de diferentes backgrounds étnicos, tão diversos quanto as várias nações da Europa”.<sup>36</sup>

Já se falou sobre o plurilingüismo na obra de Matshoba contrapondo-se a uma unicidade de voz, de ponto de vista. É interessante lembrar que, em seus contos, o inglês é usado como língua comum entre dominador e dominado, funcionando como um elo de ligação entre os dois mundos, além de ter sido a língua por ele escolhida para transmitir literariamente suas idéias. O africâner, por sua vez, caracteriza o autoritarismo do poder, enquanto o vernáculo é reservado para os momentos familiares ou de maior intimidade. É também relevante a postura atual de Matshoba, que admite escrever apenas utilizando-se do vernáculo nos moldes de Ngugi:

Seria uma idéia muito atraente começar a escrever nas nossas próprias línguas, pois acho que assim procedendo não perderíamos a originalidade da nossa escrita, porque você escuta coisas, quando ainda está pesquisando. Você faz sua pesquisa numa língua africana e depois automaticamente a traduz. Acho que o sentido se perde de alguma forma. O melhor seria realmente escrever numa língua original e traduzir num estágio posterior. Como disse André Brink, ele algumas vezes escreve tanto em africâner quanto em inglês como forma de trazer equilíbrio para sua escrita.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> MAGUBANE. *Soweto; the portrait of a city*, p. 43

<sup>37</sup> MUNNICK, DAVIS. Interview with Mtutuzeli Matshoba. *Voyages and explorations: Southern African writing*, p. 131.

Matshoba pensa que a sociedade sul-africana se encontra muito obcecada com o problema da diferença cultural entre seus membros e que a reconciliação no país só virá com a extinção desta forma limitada de pensar. A seu ver, as pessoas devem respeitar umas às outras no que se refere às línguas, idéias, crenças, costumes, rituais, cerimônias, instituições e regras.<sup>38</sup>

Ainda sobre o híbrido, Bakhtin aponta também para o híbrido literário intencional e consciente que é o híbrido lingüístico presente no romance. Nele não se misturam duas consciências lingüísticas impessoais, porém duas consciências lingüísticas individualizadas e duas vontades lingüísticas individuais. Desta forma, são duas ou mais consciências, duas ou mais vontades, duas ou mais vozes e, portanto, dois ou mais acentos que participam do híbrido literário intencional e consciente.

O híbrido romanescos não é apenas bivocal e duplamente acentuado, mas bilíngüe e necessariamente dialogizado interiormente. Nele não há fusão de dois pontos-de-vista, mas a sua justaposição dialógica; sua característica é fundir em um dois enunciados socialmente distintos.

Em resumo, podemos dizer que a característica do híbrido romanescos é a seguinte: em contraposição à fusão obscura das linguagens nos enunciados vivos, numa língua que evolui historicamente (em essência todo enunciado vivo numa língua viva tem um grau mais ou menos grande de hibridização) o híbrido romanescos é um sistema de fusão de línguas literariamente organizado, um sistema que tem por objetivo esclarecer uma linguagem com a ajuda de uma outra, plasmar uma imagem viva de uma outra linguagem.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> TOWARDS a broader perspective. *New Nation*, 19-25 Feb. 1993, p. 15.

<sup>39</sup> BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética*, p. 159.

Matshoba seria então, basicamente, o híbrido de linguagens e culturas, dos diferentes status de elite cultural e de oprimido; o escritor que opta pelo inglês em detrimento do vernáculo visando uma audiência específica e que apresenta em seus contos uma voz monológica algumas vezes permeada por momentos dialógicos.

## 2. A questão do intertexto

Diz Maurice Blanchot em *Conversação infinita*:

Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda, uma primeira vez.<sup>40</sup>

Este seria o pensamento que nortearia Matshoba na sua escrita, à qual sérias críticas são feitas tanto no que se refere ao estilo primário e linear quanto à assiduidade de ocorrência de clichês e estereótipos. A questão da originalidade é controvertida, pois cada leitura pode imprimir ao texto já dito um cunho original, dependendo obviamente do ambiente em que o *dejá-vu* se inseriu. Com base em seu testemunho de vida, através da observação ou do envolvimento em experiências e leituras, Matshoba vai tecendo sua escritura, na qual, em meio à intertextualidade, imprime um caráter pessoal ao que relata.

Segundo Júlia Kristeva, qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto. Para ela:

---

<sup>40</sup> COMPAGNON. *O trabalho da citação*, introdução.



O termo “intertextualidade” designa esta transposição de um (ou vários) sistema(s) de signos noutra, mas, como este termo foi freqüentemente tomado na acepção banal de “crítica das fontes” dum texto, nós preferimo-lhe um outro: *transposição*, que tem a vantagem de precisar que a passagem dum a outro sistema significativo exige uma nova articulação do tético – da posicionalidade enunciativa e denotativa.<sup>41</sup>

O texto literário passa a ser o lugar de fusão dos sistemas de signos originários das pulsões e do social e qualquer leitura pressupõe uma teoria acabada do sujeito e de sua relação com o social.

Observa Laurent Jenny<sup>42</sup> que, contrário ao que postula Kristeva, a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido. Para Jenny, todas as linguagens, principalmente as artísticas, são sistemas modelizantes, ou seja, são elas que, por serem portadoras de conteúdo, estruturam o sentido.

Segundo Jenny, o que caracteriza a intertextualidade é introduzir um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto. Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa:

ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático “deslocado” e originário duma sintagmática esquecida. Na realidade, a alternativa apenas se apresenta aos olhos do analista. É em simultâneo que estes dois processos operam na leitura – e na palavra – intertextual, semeando o texto de bifurcações que lhe abrem, aos poucos, o espaço semântico. Sejam quais forem os textos assimilados, o estatuto do discurso intertextual é assim comparável ao duma super-palavra, na medida em que os constituintes deste discurso já não são palavras, mas

<sup>41</sup> KRISTEVA. *La révolution de langage poétique*, p. 60.

<sup>42</sup> JENNY. *A estratégia da forma*, p. 14-17.



sim coisas já ditas, já organizadas, fragmentos textuais. A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes.<sup>43</sup>

O problema da intertextualidade seria, então, fazer caber vários textos num só sem que se destruam mutuamente, e sem que o intertexto (texto absorvendo uma multiplicidade de textos) se estilhace como totalidade estruturada.

Em seu livro *O trabalho da citação*,<sup>44</sup> Antoine Compagnon afirma que o recorte e a colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias e efêmeras. Ele compara a citação a um corpo estranho no texto que está sendo escrito, porque ela não pertence a este novo autor, porque este novo autor dela se apropria. A assimilação de tal citação, assim como o enxerto de um órgão, comporta um risco de rejeição contra o qual é preciso se prevenir. Ele compara também a citação à uma cirurgia estética, onde o novo autor é simultaneamente o esteta, o cirurgião e o paciente: ele pinça trechos escolhidos e os enxerta no corpo do novo texto, sendo que a armação deve desaparecer sob o produto final, e a própria cicatriz (as aspas) será um adorno a mais.

Compagnon diz ser o trabalho da escrita uma reescrita, já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los. Para ele:

Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. Efetivamente as ligações são mais difíceis no

<sup>43</sup> JENNY. *A estratégia da forma*, p. 21-22.

<sup>44</sup> COMPAGNON. *O trabalho da citação*, p. 12-37 passim.

caso das citações, pois é necessário não alterar nada e inseri-las assim como elas são.<sup>45</sup>

Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica que a preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação lingüística.<sup>46</sup>

Compagnon complementa que a citação não tem sentido em si, porque ela só se realiza em um trabalho que a desloca e que a faz agir; ela não tem sentido fora da força que a move, que se apodera dela, a explora, a incorpora. O sentido da citação depende do campo das forças atuantes e, como coloca Deleuze,<sup>47</sup> este campo é essencialmente variável. Para Compagnon, o sentido da citação seria, pois, a relação instantânea da coisa com a força real que a impulsiona. A citação seria sempre questão de discurso, de enunciação: não há citação que engaje apenas o enunciado, que se libere dos sujeitos da enunciação e que não tenha intenção de persuadir.

Em Matshoba, o intertexto se faz presente no uso de epígrafes, nas referências de ecos de outros textos, na inscrição no texto da voz de outro. É interessante notar que, muitas vezes, o autor usa a sua própria voz em textos diversos, mas de sua própria autoria, usados como epígrafes ou exemplos, fora do próprio corpo do texto. Estes textos, devido à posição de destaque a eles conferida, não apenas enfatizam o ponto de vista de Matshoba, mas também preparam o leitor para a narrativa que se seguirá.

---

<sup>45</sup> COMPAGNON. *O trabalho da citação*, p. 29.

<sup>46</sup> COMPAGNON. *O trabalho da citação*, p. 31

<sup>47</sup> DELEUZE. Nietzsche et la Philosophie, p. 4. In: COMPAGNON. *O trabalho da citação*, p. 35.

À exceção de “A son of the first generation” e “A pilgrimage to the Isle of Makana”, todos os contos de *Call me not a man* trazem inscrições iniciais, normalmente em forma poética, sintetizando o assunto sobre o qual se vai discorrer ou motivando o leitor para o tema a ser abordado.

Em “My friend, the outcast” o autor amaldiçoa as autoridades que, abusando de seu poder, despejam os negros de suas residências através de recursos ilícitos e subterfúgios desonestos, levando-os a mendigar um local para viver.

Woe to them who devise wrong,  
And work out wickedness upon their beds.  
In the morning light they do it,  
Because it is in their power.  
They covet fields and seize them,  
And houses, and carry them off.<sup>48</sup>

Na curta epígrafe de “Call me not a man”, de autoria do próprio Matshoba, o negro questiona sua existência, uma vez que não pode se considerar humano perante a lei do país em que vive ou até mesmo perante os seus. O sentimento de inferioridade se mistura à raiva pela crueldade e pelas arbitrariedades sofridas.

For neither am I a man in the eyes of the law,  
Nor am I a man in the eyes of my fellowmen.<sup>49</sup>

As palavras de Callicles em *Gorgias* de Platão são citadas em “A glimpse of slavery” para expressar a opinião de Matshoba sobre os negros (tidos como escravos dentro do regime segregacionista sul-africano) perante os outros e perante si mesmos. Um grito de alerta ecoa na crença de que a injustiça não faz parte do gênero humano e que, a viver com ela, o melhor é a morte.

<sup>48</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 1.

<sup>49</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 18.

...For the suffering of injustice is not the part of a man, but of a slave, who indeed had better die than live; since when he is wronged and trampled upon, he is unable to help himself, or any other about whom he cares.<sup>50</sup>

Nos versos de “Three days in the land of a dying illusion”, o branco é comparado a abutres que têm que comer a carne dos outros para sobreviver. O materialismo e a ambição desmedida do colonizador levam ao negro falsas promessas e mentiras deslavadas, tornando o seu *uhuru* (liberdade) não mais que uma ilusão.

The illusion was uhuru:  
in the minds of its originators  
it survives in sickly form,  
hospitalized in materialism’s walls,  
medicated with the roots of greed,

In the minds of those upon whom it was imposed  
nothing but the cadaver remains,  
shorn of flesh  
by the vultures aloft in the azure  
when the venom of death was injected  
with shameless lies and false promises:  
ready to swoop down and scavenge,  
for them  
death brings sustenance,  
death means life.<sup>51</sup>

As duas “lealdades” humanas – guerra e paz – e a referência a Tolstoy pelo romance homônimo *Guerra e paz* (1863-1869) é feita em “Behind the veil of complacency”, em que as duas lealdades se tornam o tema do referido conto. A primeira é vista como destrutivamente real; a segunda, como abstrata e inatingível.

<sup>50</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 27.

<sup>51</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 143.



Behind the veil of complacency  
 Are two human loyalties.  
 One, when it is uppermost, is destructively real  
 And the other only abstract and intangible.  
 They are War and Peace.<sup>52</sup>

É interessante lembrarmos que Lev Nikolaevich Tolstoy (1828-1910) sofreu forte censura na Rússia, viu várias de suas obras serem banidas e foi excomungado pela Igreja Ortodoxa por sua posição moral de não-resistência ao mal, renúncia à propriedade, abolição de governos e igrejas, ao mesmo tempo em que mantinha uma crença inabalável em Deus e no amor dos homens. De novo temos a voz de Matshoba refratando a voz de Tolstoy, uma vez que ambos partilham da mesma posição moral de que a paz é abstrata e inatingível, enquanto a guerra é destrutiva e real. Assim, a alusão a Tolstoy na epígrafe do conto é perfeita como introdução à história em que um casal de jovens negros é acusado injustamente do furto de laranjas na venda de um judeu.

As referências a ecos de outros textos são bastante abundantes na obra de Matshoba. Em “A pilgrimage to the Isle of Makana”, o autor refere-se à música de Nina Simone e como ela lhe comovia. Afirma que uma música bem cantada era o que de melhor poderia haver para confortar uma alma sofrida e que ele jamais conhecera alguém como Nina Simone. “I have never heard anyone like Nina Simone. Nothing like well-sung music to soothe a scarred soul. I forgot everything for a while and let the black lady’s voice speak to me.”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 188.

<sup>53</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 125.



Eunice Kathleen Waymon, ou Nina Simone, é uma mulher negra americana nascida na Carolina do Norte em 1933. Pianista, compositora, arranjadora, cantora de jazz, Nina Simone notabilizou-se como cantora de protesto durante os anos 60 e 70. Ela também sofreu na pele as mazelas do racismo em seu próprio país. Durante o seu primeiro recital, aos dez anos, seus pais foram retirados da primeira fila para acomodar alguns brancos. Tal episódio foi para ela uma experiência traumática e, talvez, a origem do seu engajamento na luta política pela liberdade e pelos direitos civis.

Nos anos 60, Nina abre caminho para canções de protesto e grava sua primeira canção neste estilo – “Mississippi Goddam!” – pelo assassinato de Medgar Evers no Mississippi, em junho de 1963, e de quatro crianças negras num bombardeio a uma escola dominical em Birmingham, Alabama, em setembro de 63.

Amargurada pelo racismo, Nina deixa sua cidade natal em 1969 e começa a vagar pelo mundo, vivendo na Libéria, em Barbados, Suíça, França, Trinidad, Holanda, Bélgica e Reino Unido por várias vezes. Em 1978 é presa e logo depois libertada por se recusar a pagar impostos como forma de protesto contra a atuação do governo de seu país na guerra do Vietnã, sendo libertada logo depois.<sup>54</sup>

O que se pode ver é que, através de experiências por vezes semelhantes e por vezes diversas, mas sempre de sentido comum – o segregacionismo nos Estados Unidos e na África do Sul – a voz de Nina Simone refrata a de Matshoba. Há uma harmonia monológica em suas vozes, no sentimento de rejeição por serem negros, no sofrimento que isto lhes traz enquanto crianças e na forma artística de protesto subsequente já na idade adulta.

---

<sup>54</sup> SIMONE, Nina, CLEARY, Stephen. *I put a spell on you: the autobiography*.

Também a voz de Shakespeare ecoa nos contos de Matshoba e várias referências são feitas a ele. Em “A glimpse of slavery”, Matshoba reporta-se a *Hamlet* I, 5. ao descrever a alegria do oficial do tribunal no momento em que é proclamada a pena do réu negro: três meses de trabalho numa fazenda. “He had been the villain all the way, and a ‘smiling damned villain’ in the courtroom.”<sup>55</sup> O oficial é comparado a Cláudio, numa referência à ilegitimidade da autoridade, sendo o rei, autoridade máxima, símbolo da autoridade usurpadora e traiçoeira.

Ainda no mesmo conto, a aparência física das mulheres que cortam tiras para amarrar sacos lembra ao narrador as três bruxas de *Macbeth*, com suas faces descarnadas de olhos fundos e atentos como os cães vadios de Soweto.

Bobby made us take a pile of sacks to the field and bind them in twos with strips of other sacks which were being cut by three black women who reminded me of the three witches in *Macbeth*, with their gaunt set faces. Their deep-set eyes had the wariness of the starving mongrels of Soweto.<sup>56</sup>

Em “Behind the veil of complacency”, o vendedor desonesto é comparado a Shylock, de “O mercador de Veneza”, em sua astúcia para se auto-beneficiar através de mentiras e do infortúnio de outros. Seria bom ressaltar que aqui se tem em mente o Shylock tradicional de antigas representações, pois, em representações mais modernas, Shylock passou a ser considerado uma figura simpática, a epítome do excluído e discriminado por suas origens raciais.

---

<sup>55</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 28

<sup>56</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 57.

“Ya. And a box of matches.”

Shylock brought it.

“Is that all?”

“Ya.” He was wasting their time. The trains for the townships were leaving. They would be caught in the rush.

The little hawk-like eyes moved from the young man’s face to Mapula’s. For a split second the two thought they had seen a flicker which could only have seen once before, in Shylock’s eye as Shakespeare first imagined him.<sup>57</sup>

Recorre-se à Bíblia na referência ao pecado original, aquele que passa de geração em geração: “So Koos de Wet was visiting the ‘sins’ of the fathers upon the second and third generations,”<sup>58</sup> ou na metáfora da pomba de Noé, usada com símbolo da esperança e de um novo porvir: “What’s the use of an excuse when I prepare everything and sit here waiting for Noah’s dove? Even now I’m not prepared to anything except: how’s life treating you?”<sup>59</sup>

A literatura canônica aparece em citações várias. Em “A glimpse of slavery”, um dos negros que trabalhava como escravo em uma fazenda mata uma cobra e o feitor o recrimina duramente pelo seu ato. Mediante sua justificativa, de que a cobra poderia picar alguém, o feitor o lembra de que ela comia os ratos que devoravam os grãos e cita para ele o poema de Coleridge “The rime of the ancient mariner”, “an English poem where a sailor who killed a bird he was not supposed to have killed and they hung the bird on his shoulders”.<sup>60</sup> Assim como no poema que menciona, o feitor tenta imputar culpa ao inocente.

<sup>57</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 193.

<sup>58</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 38.

<sup>59</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 81.

<sup>60</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 59.

“The rime of the ancient mariner” é um longo poema narrativo do autor romântico inglês Samuel Taylor Coleridge, publicado em 1798 nas *Lyrical Ballads*. Um velho marinheiro encontra três homens elegantes a caminho de uma festa de casamento e detém um deles para lhe contar sua história. Ele narra como seu navio naufraga a caminho do Pólo Sul devido a uma tempestade. Quando a embarcação fica cercada pelo gelo, um albatroz voa através da neblina e é recebido com alegria pela tripulação. O gelo se rompe e o pássaro se movimenta com o navio até que, inexplicavelmente, um marinheiro atira nele. Por este ato de crueldade, uma maldição cai sobre o navio, que é levado em direção norte até o Equador onde, devido a uma calmaria, é obrigado a ficar parado num mar putrefato sob um sol causticante. O albatroz é pendurado ao redor do pescoço do odiado marinheiro. Aproxima-se um navio fantasma, onde a Morte e a Vida-na-Morte estão jogando dados e, quando ele desaparece, toda a tripulação está morta, exceto o marinheiro assassino. De repente, observando a beleza das cobras-d’água ao luar, o marinheiro as abençoa e o albatroz cai de seu pescoço. O navio veleja para casa e o marinheiro é salvo, mas como penitência é condenado a viajar pelo mundo contando sua história para que, através de seu exemplo, fossem ensinados o amor e a reverência a todas as criaturas de Deus.

O negro da história entende imediatamente a implicação prática do exemplo do poema de Coleridge e, de certa forma, sua história espelha a do marinheiro. Segurando a cobra pela cauda, o feitor pede a ele que a enrole em volta do pescoço, como uma echarpe. A maldição da cobra, assim como o albatroz para o marinheiro, persegue o negro por toda sua estada na fazenda em cumprimento de sua pena. Era



como se a cobra realmente estivesse pendurada em seu pescoço, lembrando a ele sua condição inferior naquela sociedade. De forma diversa do marinheiro, o negro não olha para outros seres como criaturas divinas, mas para si mesmo como tal e resolve fugir. Sua atitude no final do conto, seguro e até mesmo irônico em relação a seus superiores, mostra que a metáfora da cobra pendurada lembrando-lhe sua menos-valia estava decididamente terminada. O negro resolvera pôr um ponto final à maldição que a sociedade lhe impunha.

No mesmo conto, outro poeta inglês pré-Romântico, Thomas Gray, é citado em seu “Elegy written in a country church-yard”: “many a flower is born to blush unseen”.<sup>61</sup> Neste poema reflexivo publicado em 1751, Gray medita sobre o destino obscuro dos aldeões que jazem enterrados em um cemitério campesino e descreve a suposta morte de um autor desconhecido e melancólico, refletindo, ao mesmo tempo, seus medos sobre seu próprio destino poético. O personagem da história de Matshoba refrata a voz do poeta inglês ao discorrer com amargura como seus pendores artísticos para o desenho e a pintura foram abortados pelos seus pais e professores, numa sociedade em que o materialismo impera, em que se espera que logo ao deixar a escola os filhos ganhem dinheiro para os pais e onde o sistema educacional tem, como objetivo único, formar trabalhadores, suprimindo a iniciativa. São os talentos enterrados sem se darem a conhecer.

Outro exemplo de literatura canônica – *Fausto*, de Christopher Marlowe – é citado no conto “A son of the first generation”.<sup>62</sup> O drama em verso publicado em

---

<sup>61</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 62.

<sup>62</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 66.



1604 é a dramatização da lenda medieval do homem que vendeu sua alma ao diabo e passou a se identificar com Dr. Fausto, um necromante do século XIV. Na versão de Marlowe, o personagem central passa de um mero mágico (na versão original) a um ser ávido de poder infinito e ambição de se tornar o grande imperador do mundo. Fausto faz um pacto com Mefistófeles, a quem entrega sua alma em troca de 24 anos de vida durante os quais Mefistófeles o serviria e lhe daria tudo que pedisse.

Em Matshoba, a comparação reforça o terrível estado de espírito em que se encontra Monde ao descobrir que não era o pai do filho de sua namorada. Embora muito avisado sobre a conduta um tanto desabonadora de Martha, Monde resolve encarar o desafio de tê-la como namorada e se entrega totalmente a ela. A notícia de sua gravidez o enche de júbilo até que, ao nascer a criança, descobre que ela não é negra como os supostos pais. Embora não a rejeite, o coração de Monde se enche de amargura pela traição sofrida.

Em “Behind the veil of complacency”, a literatura canônica é criticada pelo jovem negro que diz que faria muito mais sentido estudar literatura negra sul-africana do que passar horas tentando absorver *Silas Marner*. O livro da escritora inglesa George Eliot publicado em 1861 conta a história de um tecelão que é expulso da comunidade a qual pertence por uma falsa acusação de roubo, refugiando-se então numa pequena vila rural chamada Reveloc. Assim como em “Behind the veil of complacency”, temos a falsa acusação de roubo, e o resultado favorável ao mandante, ao mais forte. Eliot reforça a voz de Matshoba segundo a qual, ao oprimido não restam opções: subjugado, ele jamais tem razão.

Ainda no início do conto “Behind the veil of complacency”, Matshoba usa exemplos canônicos universais de gênios da pintura – Rembrandt e Da Vinci – ou locais – Mzwakhe – mostrando que somente a destruição de suas obras seria comparável ao sentimento de ultraje e abuso dos fatos que passará a narrar: a falsa acusação de roubo impetrada pelo comerciante desonesto aos jovens negros que não têm sequer o direito de defesa.

Finalmente em “A pilgrimage to the Isle of Makana”, a voz de Matshoba é refratada pela voz de Huey Newton, líder negro afro-americano e um dos fundadores do grupo Panteras Negras. “‘Prison, where is thy victory?’ Huey Newton had once asked. If you don’t know him it’s your own funeral because he is one of the writers a contemporary black person must know.”<sup>63</sup> Huey Newton é tão importante para Matshoba que ele não apenas o cita mas também chama atenção para a citação. O ponto de vista de ambos é o mesmo e é ele que vai permear o estilo panfletário deste conto em que se questiona todo tempo a justiça sul-africana e a função social dos presídios.

A intertextualidade tem pois, em Matshoba, a função primária de ênfase, uma vez que, através dela, vozes diversas, embora não dissonantes – canônicas, antigas ou contemporâneas – reverberam um mesmo tema social: a injustiça, a opressão do mais fraco, a submissão do impotente. É como se a África do Sul cristalizasse no seu presente segregacionismo todo um processo social entre senhores mandantes e dominados subalternos que pelos séculos afora grassou pelo mundo. Assim sendo, Matshoba lança mão do cânone para reforçar a sua dissidência.

---

<sup>63</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p. 138.

## CONCLUSÃO

Mtutuzeli Matshoba: 49 anos (21 de maio de 1950), ativista político e escritor de protesto do final dos anos 70, ferrenho opositor do regime segregacionista de seu país – a África do Sul – ora vítima, ora testemunha ocular dos desmandos do *apartheid*. Mtutuzeli Matshoba, parte da elite cultural negra do CNA, o atual partido político do governo sul-africano e assessor cultural do presidente Nelson Mandela. Mtutuzeli Matshoba, contista e dramaturgo; porta-voz do colonizado oprimido, mas usando em sua escrita o inglês, a língua do colonizador. Mtutuzeli Matshoba, epítome do autor negro sul-africano pós-Soweto, essencialmente o escritor de protesto cuja voz preponderantemente refrata a dos literatos negros contemporâneos de seu país, mas que, vez por outra, se contrapõe a ela; Mtutuzeli Matshoba, intelectual híbrido e escritor bivocal, no entanto essencialmente monológico.

Este estudo comparativo procurou abranger todas as facetas acima mencionadas, traçando um paralelo entre Matshoba e outros autores e entre Matshoba e ele mesmo em épocas cronológicas passadas e presentes, considerando gêneros literários nos quais incursiona, diferentes status sociais e as posturas diversas deles provenientes.

Partimos da constatação de que a dicotomia e o hibridismo cultural ainda se acham presentes na África do Sul, e que, no entanto, Matshoba parou de

escrever. A partir destes pressupostos, levantou-se a primeira hipótese desta tese, ou seja, que em Matshoba o literário estaria totalmente condicionado ao social, que a ruptura do escritor com a literatura se daria com o cessar de um momento social específico, que, de alguma forma, pára de incomodá-lo como outrora já o havia feito. Conclui-se, desta forma, pelo caráter panfletário do texto de Matshoba, uma vez que um escritor híbrido não abandonaria sua escrita simplesmente por haver se alterado uma situação sócio-política determinante.

O capítulo 1 desta tese – “A voz histórico-geográfica e sócio-política” – é apenas explanatório, e nele se buscou retratar de forma ampla um intrincado *background* sócio-político, tão particular à África do Sul nos seus períodos pré e pós-Mandela, bem como analisar os reflexos de tal contexto na literatura que se origina deste momento específico.

Conclui-se por uma total simbiose da literatura e da política sul-africanas, seja lá qual for o momento político do país, reforçando o conceito marxista do elo entre o literário e o social. Destaca-se o tom crítico de rebeldia que subjaz a esta literatura a partir da década de 60, tornando-a não apenas forma de protesto contra o *apartheid*, mas também um veículo de provocação e desafio. Enfatiza-se ainda a popularidade do conto como forma literária nos anos 70 e a opção de Matshoba por este gênero literário, conciso, mas de extremo impacto emocional, através do qual exprime sua revolta, em uma literatura de cunho panfletário e de temática essencialmente autobiográfica. Aos contos segue-se uma peça teatral, talvez menos perturbadora ou comovente, mas escrita segundo os mesmos parâmetros de crítica e contestação.



No capítulo 2 “Vozes da África – Ecos do passado e de engajamento político”, traçou-se um paralelo entre os aspectos autobiográficos e panfletários da obra de Matshoba e os valores máximos do negro sul-africano: sua raça e sua cultura.

Enfatizou-se a técnica narrativa utilizada pelo autor para discutir tais aspectos, ou seja, digressões inseridas dentro do fluxo narrativo, nas quais os narradores debatem questões polêmicas, sempre do ponto de vista do negro, como bem coloca Matshoba nas notas autobiográficas de *Call me not a man*: “I want to reflect through my works life on my side of the fence, the black side.”<sup>1</sup>

Através do relato das sagas de Mantatise e Matiwane, da do profeta Makana, ou da de Nongqause, pelos quais Matshoba explicitamente demonstra seu apreço e admiração, o autor evidencia o consenso negro da glorificação dos antepassados, bem como o apego às raízes. Representante legítimo do senso comum do sul-africano negro, Matshoba manifesta esta enorme ligação ao passado através da valorização dos rituais e de seus efeitos sobre a consciência coletiva, bem como da crença na função unificadora que estes exercem entre os membros de um grupo. Em sua obra, rituais e seus significados são cuidadosamente narrados. É importante destacar que o autor usa o senso comum dos de sua raça para dar seu testemunho particular da história.

Levando-se em consideração esta postura de Matshoba, buscou-se fazer uma análise, em sua obra, da expressão de uma identidade cultural manifesta em uma literatura escrita em inglês. Abordou-se, então, a questão da violência,

---

<sup>1</sup> MATSHOBA. *Call me not a man and other stories*, p.x.

concluindo-se que Matshoba preocupa-se não apenas com a forma como a comunidade negra responde à violência, mas com a violência em si mesma. Comparou-se Matshoba a vários dos principais autores negros na construção de seus trabalhos de ficção, sendo a afirmação negra através das condições adversas o substrato que lhes serve de *leitmotiv*.

Em Matshoba, as raízes do passado se mesclam aos acontecimentos presentes e às projeções futuras e a escrita passa a ser um ato de ativismo político. Nela se destaca a resistência negra no país: sua continuidade histórica e seu papel de força conscientizadora na busca de mudanças sociais. Assim, o conteúdo passa a ser mais importante do que a forma, e tem como função principal retratar com fidelidade a vida do negro sob o domínio do *apartheid*.

Adepto da teoria de Muthobi Mutloatse, Matshoba desempenha uma dupla função com sua escrita panfletária: pauta seu trabalho na experiência pessoal individual e coletiva, bem como desmistifica os falsos conceitos sobre negritude veiculados pela ideologia branca dominante. Desta forma, sua literatura passa a ter não apenas uma função política de mobilização e unificação da comunidade negra na luta pela liberdade, mas a servir também de suporte ideológico, onde o autor exerce tanto o papel de consciência quanto o de porta-voz do seu povo.

O capítulo 3 – “Vozes da África: ecos do presente” – pôs em foco o fio condutor da literatura negra sul-africana: a busca de identidade. A velha tradição do ‘contar histórias’ é destacada como sendo o principal veículo para o compartilhar de pontos de vista. Analisou-se ainda o reflexo do *background* sócio-político na obra de Matshoba, conferindo-lhe um caráter imediatista e panfletário. Mostrou-se ainda

como um contexto tão marcado por exclusão e lutas demanda do autor uma intervenção direta na realidade local, e como o fato de retratar o presente imediato torna seu texto datado.

Demonstrou-se como a escrita de Matshoba é conceitualizada como uma ferramenta prática de luta do povo negro e, como em sua obra, a forma conversacional desempenha o duplo papel de mola propulsora da ação e o de *background* sócio-político. Dentro desta estrutura, salientou-se o tema recorrente da obra - o destino do colonizado negro e sua luta contra a opressão – e a unicidade de foco como marca característica da estratégia narrativa de Matshoba. Este foco único, a figura do viajante-contador-de-histórias-vizinho-conselheiro, é analisada em suas múltiplas funções, destacando-se seu valor estratégico proveniente de sua relação com o conceito coletivo.

Conclui-se ainda que, na obra de Matshoba, muito mais presente que a criatividade ou a individualidade autoral está a ênfase na identidade como coletividade e movimento que busca dar à literatura um caráter mais popular. Tal caráter, entretanto, não visa apenas à coletividade negra como audiência; ao contrário, visa a uma audiência elitizada, razão primeira de sua opção pelo inglês ao invés do vernáculo. Sendo também um escritor do tipo panfletário, não faria sentido que ele apenas relatasse aos negros o sofrimento e as discriminações a que eram submetidos. Como ativista político, era mister que ele se tornasse uma ameaça às classes dominantes e, para que isso acontecesse, necessário seria estabelecer a comunicação, o que só ocorreria caso a língua utilizada fosse comum a ambos – no caso, a língua do dominador.

Procurou-se também identificar a audiência que o autor estaria buscando atingir, uma vez que, elitizando a forma de comunicação, tal audiência certamente não seria a do universo das personagens dos seus contos ou de sua peça. Questionou-se, então, se, ao retratar, através da língua do colonizador, as injustiças e a opressão sofridas pelo colonizado, segmento no qual se inclui, estaria Matshoba – epítome do intelectual pequeno-burguês negro – usando um discurso ambivalente, ou, lançando mão da teoria bakhtiniana, se ele estaria sendo dialógico.

A conclusão a que se chegou é que, membro de uma elite, Matshoba seria sem dúvidas um intelectual híbrido, e uma personagem dual que se auto-define ora como o subalterno, protagonista ou testemunha de suas próprias histórias, ora como parte de uma elite intelectual e financeiramente muito superior às personagens da Soweto que descreve. Entretanto, a voz autoral que permeia suas histórias seria basicamente monológica, uma vez que, através de aceitação ou, no extremo oposto, através de revolta, o colonizador é sempre tido como superior.

Discutiu-se então a hipótese de que seria possível usar a língua do conquistador para verbalizar a cultura tradicional africana. Ainda hoje, o vernáculo africano, para muitos, conota a noção de inferioridade enquanto, simultaneamente e ratificando a mesma idéia, o inglês, símbolo do sucesso, torna-se, devido à sua universalidade, o veículo de comunicação do protesto africano.

Sabe-se que o inglês não é a língua nativa de qualquer autor negro sul-africano. Entretanto, Matshoba e os outros literatos negros de seu país adaptaram-no às suas necessidades particulares e, de algum modo, fizeram dele uma nova língua africana, com símbolos e termos próprios. Emocionalmente, tal atitude deveu-se à



necessidade de mostrar uma independência do colonizador e uma forma de protesto contra a política do confinamento em bantustões e do tribalismo compulsório. Soma-se a isto o caráter universal do inglês, eliminando barreiras regionais e nacionais.

O uso não ortodoxo que Matshoba faz do inglês se evidencia de várias formas. A influência mais marcante do vernáculo estaria na profusão de metáforas e imagens que ele transfere da língua-materna para sua prosa em inglês. Além disso, a violência constante do seu dia-a-dia passa também a fazer parte de seu estilo. Entretanto, a língua do colonizador restringe-se à comunicação escrita ou a situações mais formais de oralidade, como observa Ngugi, e o seu uso pelos autores negros não diminui a forte ligação que eles continuam mantendo com a tradição oral do vernáculo.

Esta ruptura lingüística está presente em Matshoba e é mostrada como causa de dissociação, de uma alienação do negro do seu ambiente natural e social. É interessante notar que, em Matshoba, a verbalização das personagens negras em situações carregadas de emotividade ou tensão é sempre feita no vernáculo. Matshoba, assim como a grande maioria dos autores negros faz uso do 'estilo do gueto', o inglês das classes mais baixas, em seu uso dialetal. Neste ponto, o conto dos autores negros difere sobremaneira do dos brancos, pois o uso que estes fazem do jargão da rua é limitado pela sua pouca familiaridade com ele, devido à exclusão social que sofrem por parte das comunidades negras.

O estilo de Matshoba é a mistura do formal literário e da oralidade informal, do contar e do mostrar, do vernáculo e do inglês. Cabe, no entanto,



ressaltar que sua linguagem é bem compartimentalizada. O uso do xhosa, língua nativa, é quase sempre seguido da sua tradução em inglês, o que nos faz acreditar que sua obra é endereçada a uma audiência específica: a que é capaz de ler inglês. Logo, em sua obra, a dicotomia serve para reforçar uma postura basicamente monológica.

Discutiu-se então, baseado num questionamento de Vaughan, até que ponto Matshoba estaria engajado na democratização de uma cultura literária. Embora o conceito de povo esteja muito presente em sua obra, não restam dúvidas de que ele faz parte de uma elite, de uma minoria educada que estaria ajudando a forjar o idioma literário de uma classe mais pequeno-burguesa que proletária e que se via identificada com o povo, criticando pois as aspirações individuais da pequena-burguesia corporificada nas classes profissionais mais elitizadas.

Todavia, a obra de Matshoba traz em si elementos que demonstram um afastamento entre os pontos de vista e atitudes do segmento a que pertence e os da comunidade negra em geral. Antagonismos sociais entre as tribos africanas praticamente não são conceituados ou discutidos, assim como as idéias revolucionárias propagadas pelo Movimento de Consciência Negra. Matshoba centra seu foco único na figura do viajante-contador de histórias e, assim, simplesmente ignora outras facetas de estratégias populares na luta e resistência contra o abuso e a tirania.

Desta forma, partilhamos da posição de Vaughan,<sup>2</sup> ou seja, que esta centralização do foco narrativo em uma única figura e a escassez de imagens concretas de luta coletiva evidenciam o status parcial de pequeno-burguês do autor e mostram que não há um elo de ligação real com as formas de luta social. A meu ver, Vaughan apresenta uma justificativa convincente para as falhas do autor: para ele, a dificuldade encontrada por Matshoba para desenvolver conceitos totalmente populares em sua obra calcava-se no fato de que a única base real para uma literatura popular é a participação do povo, o que não era uma possibilidade concreta na época de sua escrita.

A posição de Vaughan é complementada pela de Ngugi wa Thiong'o,<sup>3</sup> que afirma que o controle da cultura de um povo implica no controle de suas ferramentas de auto-definição em relação aos outros. Para ele, o domínio do universo mental do colonizado só se daria se, ao mesmo tempo em que sua cultura fosse desvalorizada, houvesse uma elevação consciente da língua do colonizador. Fundamentada em tais afirmações, concluo que Matshoba funciona como um híbrido entre o colonizado e o colonizador. Sua escrita enfatiza e revela de forma peculiar e autobiográfica a cultura e as tradições africanas. Ao mesmo tempo em que se utiliza do vernáculo nas falas de suas personagens, opta pelo inglês, a língua do colonizador, como sua língua literária.

---

<sup>2</sup> VAUGHAN. Literature and politics: currents in South Africa writing in the seventies. *Journal of Southern African Studies*, v.9, n.1, p.129-132.

<sup>3</sup> NGUGI. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, p.16.

A opção pelas diferentes línguas em usos específicos é uma das marcas mais acentuadas do hibridismo de Matshoba. Com o uso do vernáculo, o autor busca minorar o sentimento de *unhomeliness* do negro sul-africano, sua rejeição e seu sentimento de falta de lugar e de raízes dentro de uma comunidade branca para a qual é obrigado a trabalhar. A escolha do inglês faz com que Matshoba conscientemente delimite e elitize sua audiência.

Seu principal interesse é mostrar em sua obra o destino do negro sul-africano – no qual se enquadra – e a luta deste povo contra a opressão. Deve-se a isto o fato de se referir sempre ao presente imediato e de seu texto, conseqüentemente, tornar-se datado. Como já dito anteriormente, seus narradores corporificam a Soweto de Matshoba e seus habitantes e, em suas várias funções, deixam claro que representam a voz autoral ao emitir opiniões ou dar conselhos.

Praticamente todos os contos de *Call me not a man* (publicado em 1979) refletem o impacto político-social que a revolução de Soweto de 1976 teve na vida sul-africana em geral. Como oprimido e ativista político, Matshoba usava a literatura de forma catártica e panfletária. Seus narradores trazem em si a postura crítica da comunidade negra, usando em suas falas opiniões consensuais para comunicar sua visão pessoal dos fatos. A voz autoral está sempre presente, indiretamente através das personagens ou diretamente através de digressões. O presente imediato, no entanto, torna o texto datado.

Discutiu-se então a idéia de nação na obra de Matshoba. Concluiu-se que o conceito imanente em seu texto coincidiria com o de Hobsbawn,<sup>4</sup> que não considera

---

<sup>4</sup> HOBSBAWN. *Nações e nacionalismo desde 1780*, p.20.

nação uma entidade social originária e imutável, mas algo pertencente exclusivamente a um período particular e historicamente recente. Desta forma, a questão nacional estaria situada na interseção da política, da tecnologia e da transformação social.

A África do Sul que emerge no texto de Matshoba é um mero agrupamento geográfico de facções isoladas; um exemplo típico de falta de nacionalismo proveniente da fragmentação trazida pela discórdia e pelo antagonismo político, um único país englobando um conglomerado de pequenas nações segundo os conceitos discutidos no capítulo 4 desta tese, “Vozes Conceituais e Ideológicas”. A meu ver, o conceito de “nação” indubitavelmente não se aplicaria à África do Sul que nos é apresentada por Matshoba e creio que, mesmo com as mudanças ocorridas com o advento de Mandela, o rótulo de “nação” ainda hoje não lhe caberia. O confinamento imposto ao negro pelo regime segregacionista sul-africano trouxe como consequência a coexistência de duas culturas, duas nações e várias identidades culturais dentro de um mesmo país. Ainda hoje é difícil a paz e a união entre brancos e negros.

A polifonia bakhtiniana serviu como suporte teórico ao capítulo 5, “A Voz do Outro”. Nele discutiu-se o jogo de vozes – refratantes ou antagônicas, em contextos monológicos ou dialógicos – na busca da identidade social através da construção literária. Observou-se que a pluralidade na cultura sul-africana não é suficiente para a criação de um real dialogismo, uma vez que línguas, valores e crenças existem *per si*.



Matshoba mostra em seus textos uma perspectiva basicamente monológica do colonizado. Retoma-se, agora num enfoque bakhtiniano, a situação de opressão do subalterno que é levado a se exprimir na língua do colonizador, até mesmo por uma questão de sobrevivência. Conformista algumas vezes, insurgente em outras, seus atos de rebeldia desembocam sempre numa posição inercial em que a voz autoral através da personagem prevê o fracasso da tentativa de ruptura e de marcar a diferença. Ressaltando este aspecto monológico em Matshoba, destacou-se neste capítulo o uso feito pelo autor das estratégias discursivas; como ele afirma a identidade cultural local e ao mencionar nega, mas reafirma pela própria negativa a identidade do outro. Ainda reforçando esta mesma idéia, abordou-se também a questão do intertexto, de referência a ecos de outros textos, da inscrição no texto da voz de outro.

Bakhtin afirma serem as relações dialógicas possíveis não apenas entre enunciações integrais, mas entre qualquer parte significativa do enunciado, se temos nela o choque dialógico de duas vozes. Com base na teoria bakhtiniana, pode-se afirmar que, em Matshoba, a idéia é apresentada de forma basicamente monológica, pois mesmo a voz que protesta, no fundo, reverbera uma situação segragacionista vigente. Este contexto monológico não é, entretanto, exclusivo. Existem momentos polifônicos, embora sejam bastante raros. Como bem coloca Bakhtin, a idéia é, por natureza dialógica; o que Matshoba faz é criar uma arena lingüística onde uma multiplicidade de vozes podem tanto refratar de forma monológica as convicções autorais – contexto preponderante em suas obras – como enfatizá-las



dialogicamente, duelando entre si ao expressar visões de mundo diversas, o que ocorre ocasionalmente.

O autor Ndebele Ngwenda refere-se a um monologismo quase consensual das personagens sul-africanas, numa literatura que considera de escrita geralmente superficial e rasa simbologia maniqueísta da realidade do país. Penso que o monologismo de Matshoba encontra-se exatamente no fato de o autor, embora baseando-se em situações verídicas, lidar com a questão racial em sua obra através de estereótipos e clichês, produzindo situações exemplares com uma finalidade moral específica, ao invés de criar um contexto interno individual e particular para suas personagens.

Em um ambiente plural de línguas e culturas, o contexto de vida é basicamente monológico. O colonizador reivindica um status superior, na maioria das vezes aceito sem questionamento. Até em sua indisciplina o subalterno evidencia sua inferioridade, pois, para ele, os atos de rebeldia são endereçados a seu superior. Os momentos dialógicos de Matshoba são suplantados em larga escala pelo seu monologismo, em que a constância de uma voz única vinda de lugares e interlocutores diversos se faz extremamente presente. Repetidamente podemos constatar uma fusão entre as idéias do autor e das personagens em uma única voz, acentuando o traço monológico de sua escrita.

É preciso deixar claro que a bivocalidade – presença de mais de uma voz – é freqüente nos contos de Matshoba, mas, como alega Bakhtin, nem todo discurso bivocalizado é polifônico, pois, para que a polifonia aconteça, não pode haver uma voz autoral dominante, mas um confronto de vozes na arena discursiva. Em cada

extrato discursivo, em cada voz, deverá existir um sujeito com acentos e pontos de vista próprios. Matshoba seria então bivocal, mas normalmente não seria polifônico. São diversos os recursos usados por Matshoba como vozes alternativas para referendar, contrapor ou refratar outras vozes expressas: silêncios e ausências, verbos, advérbios ou substantivos plurívocos, símiles e metáforas. A oralidade é um traço relevante em seus escritos, refletindo-se no gênero literário escolhido, em recursos e técnicas narrativas utilizadas e em características de estilo.

Como já afirmamos, o conto se presta sobremaneira aos propósitos que Matshoba pretende alcançar como porta-voz de um povo e como crítico de abusos de poder, funções delegadas aos “contadores de histórias” por seus ancestrais, que, de forma diversa desempenhavam papéis análogos. Através de uma literatura panfletária, ele tenta manter um elo entre os membros da comunidade negra de Soweto, no que se refere a críticas e posturas comuns.

Assim como grande parte da ficção negra, os contos de Matshoba recorrem de forma intensa às tradições do conto oral. Apresentam *flashbacks*, episódios seriados, uma postura conversacional direta, digressões e longas discussões entre as personagens. Os leitores são interpelados de forma informal e familiarmente chamados por ‘irmão’ ou ‘irmã’; são repreendidos e aconselhados. A experiência pessoal de Matshoba está presente em sua narrativa o que, segundo Ong,<sup>5</sup> é mais um traço de oralidade, pois ‘a história de embasamento oral é empática e participativa, em vez de distanciada objetivamente.’

---

<sup>5</sup> ONG. Orality and literacy; the technologising of the world. In: WILLIAMS. *Decolonising the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba's texts*, p.22-33.

A caracterização também demonstra uma forte influência da forma oral do conto, em que as personagens são representantes de atitudes ou qualidades sociais. Ao invés de serem trabalhadas verticalmente, estabelecendo-se como personalidades individuais e singulares, o autor as retrata em situações específicas, deixando que a estrutura de referência situacional estabeleça o propósito da história.

Finalmente abordou-se a função do intertexto, presente através do uso de epígrafes, nas referências a ecos de outros textos e na inscrição no texto da voz de outro. Frequentemente o autor usa, fora do corpo do texto, outros textos de sua autoria como epígrafes ou exemplos. Nesta posição de destaque, estes textos não apenas enfatizam o ponto de vista do autor, mas também preparam o leitor para a narrativa que os segue.

Desta forma, a intertextualidade, em Matshoba, tem basicamente a função de ênfase. Através dela novas vozes se unem em harmonia às já existentes, reverberando um mesmo tema social: a tirania e o abuso de poder do mandante, a opressão e a submissão do mais fraco.

Sintetizamos pois, este trabalho, destacando a dualidade da figura de Matshoba e de sua obra. Como pessoa, ele passa do subalterno oprimido, ora observador, ora protagonista dos desmandos e injustiças causados pelo regime segregacionista da África de sua infância e adolescência a membro de uma elite intelectual atuante no governo Mandela. Ativista político e escritor panfletário da era Soweto, nos anos 70, Matshoba purga sua revolta através de uma escritura que cessa a partir do momento em que a situação de seu país não o afeta mais com a mesma intensidade.

O presente imediato torna seu texto datado, assim como o leva a uma atitude diferente, calcada no status do momento. Híbrido entre a elite negra dominante e o subalterno, entre o protagonista e o observador, pode-se verificar que ao plurilingüismo de sua escrita contrapõe-se uma unicidade de voz, de ponto de vista.

É interessante lembrar que o inglês, língua por ele escolhida para transmitir literariamente suas idéias, é usado como elo de ligação entre o mundo do colonizador e o do colonizado. Matshoba não escreveu para o subalterno; escreveu sobre o subalterno para uma audiência específica, a elite dominante, capaz de ler em inglês (e, por que não, capaz de “ler” simplesmente) e com condição financeira suficiente para comprar seus livros.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A DEMOCRATIZAÇÃO da África do Sul. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 jan.1995. Gabarito, p.9.
- ABEL, Richard. *Politics by other means; law in the struggle against apartheid, 1980-1994*. New York: Routledge, 1995.
- ABRAHAMS, Lionel. Fiction with flexibility. *Rand Daily Mail*, Johannesburg, 1 Oct. 1979, p.8.
- ÁFRICA da boa esperança. *Isto É*, São Paulo, p.96-100, 13 dez. 1995.
- ÁFRICA do Sul em notícias. [s.l.]: v.6, n.21, março/junho 1994. Edição especial.
- ÁFRICA do Sul. Brasília: Embaixada da República da África do Sul, [s.d.].
- ÁFRICA do Sul: nota informativa. [s.l.]: Embaixada da República da África do Sul, março 1995.
- AHMAD, Aijaz. *In theory*. London: Verso, 1992.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. As duas vidas de Mandela. *Veja*, São Paulo, p.23, 14 abr. 1999.
- AMUTA, Chidi. *The theory of African literature; implications for practical criticism*. London: Zed Books Ltd, 1989.
- AN UNCERTAIN future. *The Economist*, v.345, n.8047, p.13, 13 Feb. 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. London: Verso, 1991.
- ANDRADE, Vera e BRUNO, Eucléa. *Nelson Mandela por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret Editores Ltda, 1991.
- ANDRAIN, Charles & APTER, David. *Political protest and social change; analyzing politics*. New York: New York University Press, 1995.
- ANOTHER glimpse of slavery; a lawyer's view. *Staffrider*, Johannesburg, v.3, n.3, Sept./Oct. 1980.
- APPIAH, Kwame Anthony. *In my father's house; Africa in the philosophy of culture*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- ASCHER, Nelson. Inglês vira língua literária. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 abr. 1993. Caderno Mais, p.4.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge, 1989.
- ATALLI, Jacques. *1492*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Vieira. São Paulo: Hucitec, 1990.



- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética; a teoria do romance*. Trad. Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- BALDUCCI, Ernesto. *Montezuma descobre a Europa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.
- BALOGUN, F. Odun. *Tradition and modernity in the African short story; an introduction to a literature in search of critics*. New York: Greenwood Press, 1991.
- BARNETT, Ursula A. *A vision of order: a study of black South African literature in English (1914-1980)*. London: Sinclair Browne, 1983.
- BAUDRILLARD, Jean. *América*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Da sedução*. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo: Papirus Editora, 1991.
- BELL, Daniel. *Cultural contradictions of capitalism*. New York: Basic Books, 1978.
- BELLEI, Sérgio. *Nacionalidade e literatura*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O cristal em chamas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1986.
- BENSON & CONNOLY (Ed.). Matshoba, Mtutuzeli. *Encyclopedia of post-colonial literature in English*, v.2. London: Routledge, 1994.
- BHABHA, Homi K.(Ed). *Nation and narration*. New York: Routledge, 1995.
- \_\_\_\_\_. *The location of culture*. New York: Routledge, 1995.
- BIRBALSINGH, Frank M. Mtutuzeli Matshoba: *Call me not a man*. *Canadian Journal of African Studies*, v.15, n.2, 1981.
- BITTerness, anger and resistance. *The New Nation*, Johannesburg, 27 Aug. 1996, p.17.
- BLACK creative writer's debt to a magazine. *The Daily News*, Durban, 28 Sept. 1979.
- BLIGNAUT, John, BOTHA, Martin (Ed.) The hidden farm [A glimpse of slavery]. *Movies-Moguts-Mavericks: South African cinema 1979-1991*. Cape Town: Showdata, 1992.
- BOLETIM comercial da África do Sul*. 2.ed. [s.l.]: v.4, n.11, nov. 1994.
- BOOK banning enrages blacks. *The Natal Witness*, Pietermaritzburg, 22 Nov. 1979, p.4.
- BOSCAROL, Mauro. *The Nina Simone web* [on line]. Available from Internet <<http://www.boscarol.com/nina>>

- BOSSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRASIL recebe líder que derrotou regime do *apartheid* e que não conhece rancor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1998, p.50.
- BRESLAN, Karen. Africa dreams. *Newsweek*, New York, vol.131, n.14, p.20-23, 6 Apr. 1998.
- BROWNELL, F.G. *National symbols of the Republic of South Africa*. Melville: Cris van Rensburg Publikasies (Edmo) Beperk, [s.d.].
- BUELL, Frederick. *National culture and the new global system*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- BURGER, Delien (Ed.) *South Africa yearbook - 1996*. 3.ed. Cape Town: CTP Book Printers, 1996.
- BYDLOWSKI, Lizia. Alma de madastra. *Veja*, São Paulo, p.50-51, 3 dez. 1997.
- CANÊDO, Leticia Bicalho. *A descolonização da Ásia e África*. 3.ed. São Paulo: Atual; 1986.
- CANTON, Kátia. África do Sul cria bienal internacional. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 fev. 1995. Caderno Ilustrada, p.8.
- CARLIN, John. Nelson Mandela é eleito presidente. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 maio 1994. Caderno Mundo, p.10.
- CHAPMAN, Michael. Matshoba: the storyteller as teacher. *Southern African literatures*. London: Longman, 1996.
- CHEFE tribal é chamado para reunir os Mandela. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 mar. 1996. 1 cad., p.16.
- CLARK, J. P. The legacy of Caliban. *Black Orpheus*, [s.l.], v.2, n.1, p.16-39, Feb. 1968.
- CLINGMAN, Stephen. (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South Africa politics and culture*. Johannesburg: Ravan, 1991.
- COHEN, Sandra. O cronista da segregação: entrevista/J.M. Coetzee. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 out. 1994. Caderno Livros, p.5.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
- COUSSI, Denise. Mtutuzeli Matshoba. *Afrique du Sud: les belles étrangères*, 25 jan. - 6 fév. 1993.
- DATHORNE, O. R., FEUSER, Wilfried. (Ed.). *African in prose*. Harmondsworth: Penguin, 1969.
- DIJCK, Thomas Joseph Marie van (Ed.). *A literatura dos descobrimentos: identidade nacional e cultural em relação ao poder. 1492-1992*. Anais do XXIV SENAPULLI. João Pessoa: CCHLA-UFPb, 1993.

- DRABBLE, Margaret (Ed.). *The Oxford companion to English literature*. 5. ed. rev. aum. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- EAGAN, Anthony. Tales of township. *The Argus*, Cape Town, 27 Jun. 1985.
- EAGLETON, JAMESON, SAID. *Nationalism, colonialism & culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- EAGLETON, Terry. *Literary theory; an introduction*. Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1989.
- ELLIOTT, Dorinda. A África do Sul transformou o apartheid em coisa do passado: entrevista / Nadine Gordimer. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 mar. 1998, p.16.
- ENVOLVIDA em corrupção, Winnie Mandela será expulsa do governo sul-africano. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 fev. 1995.1 cad., p.10.
- ESSA, Ahmed. *Politics in South African fiction*. In: ANNUAL MEETING OF THE AFRICAN STUDIES ASSOCIATION, 23, 15-18 Oct.1980, Philadelphia.
- FAMÍLIAS do mundo; África do Sul; família Qampie. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 maio 1995. Revista Domingo, p.28.
- FARRED, Grant. *Unity and difference in South Africa*. SUMMER INSTITUTE OF THE MARXIST LITERARY GROUP, Eugene, 1991.
- FESTA e agonia; Mandela lá. *Folha de São Paulo*, São Paulo, dez. 1994. Revista da Folha, p.24.
- FHC chama Mandela de herói do século. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 jul. 1998, p.7.
- FHC e Mandela discutem seus problemas comuns. *Estado de Minas*, 27 nov. 1996. cad.1, p.7.
- FIGUEIREDO, Rubens. Solidão e delírio na África. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1997. Caderno Idéias, p.1.
- FORCED landing unbanned*. *Index on censorship*, [s.l.], v.10, n.1, p.13, Feb.1981.
- GENETTE, B. *Palimpestes; la littérature au second degré*. Paris: Ed. Du Seuil, 1982.
- GORDIMER, Nadine. *New Society*, [s. l.], p. iv, 24/31 Dec. 1981.
- GRAY, Stephen. *Southern African literature; an introduction*. New York: Barnes & Noble, 1979.
- GREENBLATT, Stephen. *Marvellous possessions*. Chicago: The Chicago University Press, 1991.
- GRUND, Jean-Paul C. The concept of ritualization. *Drug use as a social ritual; functionality, symbolism and determinants of self-regulation*. [on line].1993. Available from Internet: <<http://www.soros.org/lindsmith/grund/grund2.html>>



- GRYZINSKI, Vilma. Nada será como antes. *Veja*, São Paulo, p.38-45, 4 maio 1994.
- GUHA, Renajit, SPIVAK Gayatri. *Selected subaltern studies*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- HAUBERT, Maxime. *Índios e jesuítas no tempo das missões*. Trad. Marina Appenzellei. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HOBSBAWN, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- HUNTER, Daves et al. A colônia contra-ataca. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 abr. 1993. Caderno Mais, p.4-7.
- IYER, Pico. The empire writes back. *Time*, p. 46-51, 8 Feb.1993.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma; intertextualidades. *Poétique*. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1970.
- JOBIM, Nelson Franco. A lição de um herói sem mágoa. *Jornal do Brasil*, 12 jul. 1996, p.1.
- JULY, Robert W. *An African voice; the role of the humanities in African independence*. Durham: Duke University Press, 1982.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.61-90. \_\_\_\_\_ . *Nations without nationalism*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1993.
- LADOS Opostos. *Veja*, São Paulo, p.31, 3 jun. 1998.
- LAFER, Celso. O judeu nos dilemas da modernidade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 set. 1990. Caderno Idéias/ Ensaios, p.8-9.
- LAPLANCHE, J., PONTALIS, J.B. *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1986.
- LEEMAN, SUE. Bangbroek? Bangalala? It's South African English. *San Diego daily transcripts* [on line], 30 Sept. 1996. Available from Internet: < <http://www.sddt.com/files/librarywireheadlines> >.
- LEITE, Rogério. Mandela dá o ritmo na África do Sul. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 jun. 1996. Caderno Turismo, p.1-10.
- LIVRES para votar. *Veja*, São Paulo, p.46-48, 27 abr. 1994.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz*. São Paulo: Imago, 1995.
- MAGUBANE, Peter, BRISTOW, David, MOTHUWADI, Stan. *Soweto: portrait of a city*. London: New Holland Publishers Ltd., 1990.
- MAJA-PEARCE, Adewale. *Loyalties and other stories*. Essex: Longman, 1986.
- MANDELA elogia estabilidade no Brasil. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 jul. 1998, p.5.

- MANDELA festeja os 80 anos com a nova mulher. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 jul. 1998, p.19.
- MANDELA reafirma autonomia frente aos EUA. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 28 mar. 1998, p.14.
- MANDELA, Nelson. *Invest in Peace: addresses by the president of the Republic of South Africa, Mr. Nelson Mandela, to the United Nations' general assembly and to the Joint Houses of the Congress of the United States*. South Africa, [s.d.].
- \_\_\_\_\_. Os meninos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 5 out. 1998. *Estado ecológico*, p.1.
- MASSACRE na África do Sul deixa 11 mortos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 mar. 1996. 1. cad., p.12.
- MATSHOBA takes to the stage. *Sowetan*. Soweto, 30 jul. 1984, p.9.
- MATSHOBA, Mtutuzeli. *Call me not a man*. Johannesburg: Ravan Press, 1979. Resenhado em *UNISA English Studies*, Pretoria, v.24, n.1, May 1986.
- \_\_\_\_\_. *Call me not a man and other stories*. Essex: Longman, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Seeds of war*. Johannesburg: Ravan Press Ltd., 1981.
- \_\_\_\_\_. Some points to ponder: thoughts on the disbanding of P.E.N. *Staffrider*, Johannesburg, v.4, n.1, Apr./May 1981.
- \_\_\_\_\_. The betrayal. *Staffrider*, Johannesburg, v.3, n.3, Sept./ Oct. 1980.
- \_\_\_\_\_. To kill a man's pride. Norman Hodge (Ed.) *To kill a man's pride and other stories from the Southern Africa*. Johannesburg: Ravan Press, 1984.
- MÁXIMO, Gabriela. A despedida de Mandela. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 fev. 1999.
- MDHLELA, Joe. Matshoba's film script wins judges' approval. *The Sowetan*, Soweto, 2 Feb.1995, p.27.
- MEET Mtutuzeli Matshoba; you must get to know him. *The Natal Witness*, Natal, 28 ago. 1986, p.7.
- MEMMI, Albert. *The colonizer and the colonized*. Trad. Howard Greefeld. Boston: Beacon Press, 1991.
- MILLER, Harold F. The religious enterprise: African faith expressions. *Peace and reconciliation in Africa; a preliminary survey of ecumenical perspectives and initiatives* [on line]. Jul. 1993. Available from Internet < <http://www.mbnet.mb.ca/mmc/occasional/19/ecumenicity-in-africa.html> >
- MITCHELL, James. Literally yours. *The Star*, 13. March 1996, p.6.
- MPHAHLELE, Esk'ia. *The African image*. London: Faber, 1962.
- MTHUTHUZELI [sic] Matshoba. *The Star*, Johannesburg, 13 May 1997. *The Star Tonight*, p.6.



- MTUTUZELI Matshoba's *Seeds of war*. *The African book publishing record*, [s.l.], vol.9, n.1, 1983.
- MUNNIK, James, DAVIS, Geoffrey V. Getting back to writing: an interview with Mtutuzeli Matshoba. In: DAVIS, Geoffrey (Ed.) *Voyages and explorations: Southern African writing*. Amsterdam: Rodopi, 1994.
- MUTLOASE, Mothobi (Ed.). *Forced landing: Africa South: contemporary writings*. Johannesburg: Ravan Press, 1980.
- MUZI, Obed. When a man is a man. *Voice*. Johannesburg, v.3, n.40, 7-13 Oct., 1979.
- MZAMANE, Mbulelo (Ed.). *Hungry flames and other black South African classics*. Essex: Longman, 1986.
- \_\_\_\_\_. The uses of traditional oral forms in black South African literature. In: COUZENS, Tim, LANDEG, White (Ed). *Literature and society in South Africa*. Cape Town: Maskew Miller Logman, 1984, p.147-160.
- NADA será como antes. *Veja*, p.38-45, 4 maio 1994.
- NAKASA, Nathaniel (Nat). Writing in South Africa. *The Classic*, v.1, n.1, p.57, 1963.
- NDEBELE, Njabulo. Turkish Tales and some thoughts on South African fiction. OLIPHANT, A.W., VLADISLAVIC, I. *Ten years of Staffrider magazine: 1978-1988*. Johannesburg, v.7.,n.3 e 4, p.318-340, 1988.
- NELSON Mandela é eleito presidente. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 maio 1994. 2. cad., p.10.
- NETTO, Vladimir. O Ícone Negro. *Veja*, São Paulo, p.42-45, 29 jul. 1998.
- NGUGI, wa Thiong'o. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*. London: James Currey Heinemann, 1987.
- NGWENDA, Kaizer. The seeds of war are in the system. *The Sowetan*, Soweto, 14 Dec. 1981.
- NHLAPO, Jacob. *Bantu Babel*. Cape Town: The African Bookman, 1994.
- NKOSI, Lewis. A country of borders. *Southern African review of books*, v.3, n.6, June/July 1990.
- \_\_\_\_\_. *Tasks and masks: themes and styles of African literature*. Harlow: Longman, 1981.
- NO LIMITS. *The New Nation*, Johannesburg, 6-12 Nov. 1992, p.17.
- NORTON, Anne. *Reflections on political identity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.
- ONG, Walter J. *Orality and literacy: the technologizing of the world*. London: Routledge, 1990.
- PATON, Alan. A black talent to watch. *The Argus*, Cape Town, 6 Nov.1979. p.16.

- PATON, Alan. New black writer's gift for narrative. *The Daily News*. Durban, 1 Oct.1979. p. 7.
- POE, Edgar. *The complete works of Edgar Allan Poe*. New York: Harrison James, 1965. V.11.
- POVEY, John F. English language fiction from South Africa. In: OWOMOYELA, OYEKAN (Ed.). *A history of twentieth-century African literatures*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1993.
- REIS, Eliana L. L. *Um escritor africano no espaço cultural liminar: a literatura de Wole Soyinka*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras-UFGM, 1995 (Tese de doutorado inédita).
- RIMSCHA, Robert von. Teaching black literature; a comparative view from the United States. *SAVAL Conference Papers*, [s.l.],n.10, 1990.
- RIVE, Richard. The New York Times book review. *The New York Times*, 17 jan. 1988.
- ROBBINS, B., ROSS, A (Ed.). *Social texts 31/32; third world and post-colonial issues*. North Carolina: Duke University Press, 1992.
- ROBERTSON, Katharine. Say 'Bayethe' for us. *New Statesman*, Johannesburg, 29 Aug. 1980.
- ROSCOE, Adrian. *Uhuru's Fire: African literature east to south*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- ROSSETI, Fernando. África do Sul quer reforma na educação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 jan. 1995. Caderno Mundo, p.4.
- \_\_\_\_\_. Bruxaria muda a África de Nelson Mandela. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 set. 1995. Caderno Mundo, p.1.
- \_\_\_\_\_. Bruxos sul-africanos usam raios, animais e venenos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 set. 1995. Caderno Mundo, p.3.
- \_\_\_\_\_. Imigrantes invadem a nova África do Sul. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 out. 1994. Caderno Mundo, p.3.
- \_\_\_\_\_. Apartheid deixou uma 'geração perdida'. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 out. 1994. Caderno Mundo, p.8.
- ROTHWELL, Helen (Comp.). *The visitor's A-Z of South Africa*. Parow: CTP Book Printers, Sept. 1994.
- ROUANET, Sérgio Paulo. O 3º mundo visto por Pantaleão. *Jornal de Brasil*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1990. Caderno Idéias/ Ensaios, p.4-6.
- ROUX, Edward. *Time longer than rope: the black man's struggle for freedom in South Africa*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1964.
- S. AFRICAN tragedy. *The Natal Mercury*, Durban, 28 Jan.1982, p.33.

- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- SARAIVA, José Flávio Sombra. *Formação da África contemporânea*. São Paulo: Atual, 1987.
- SARDENBERG, Izalco. O acerto possível. *Veja*, São Paulo, p.62, 27 nov. 1997.
- SCOTT, James C. *Domination and the arts of resistance; hidden transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- SELDEN, Raman, WIDDOWSON, Peter. *A reader's guide to contemporary literary theory*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1993.
- SILVA, Penny (Ed.) *A dictionary of South African English on historical principles*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- SIMONE, Nina, CLEARLY, Stephen. *I put a spell on you; the autobiography*. London: Ebury Press, 1991.
- SOLE, Kelwin. Authorship, authenticity and the black community: the novels of Soweto 1976. In: CLINGMAN, Stephen (Ed.). *Regions and repertoires: topics in South African politics and culture*. Johannesburg: African Studies Institute, 1986, n.197, p.178-222.
- \_\_\_\_\_. Oral performance and social struggle in contemporary black South African literature. *TriQuarterly*, Johannesburg, n.69, p.254-271, 1987.
- SOUTH Africa; the end of the miracle? *The Economist*, v.345, n.8047, p.17, 13 Feb. 1997.
- SOUZA, Lynn Mário T.M. Identidade e subversão: o discurso crítico-literário pós-colonial de Homi Bhabha. In: CONGRESSO ABRALIC; LITERATURA E DIFERENÇA, 4, 1995, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Editora da USP, 1995, p.561-565.
- SOUZA, Márcio. O resgate do que não se perdeu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 out. 1990. Caderno Idéias/Ensaio, p.8-10.
- SPIVACK, Gayatri. *The post colonial critic; interviews, strategies, dialogues*. New York: Routledge, 1990.
- STAM, Robert. *Bakhtin; da teoria literária à cultura de massa*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.
- TALES of the Townships. *The Argus*, Cape Town, 27 Jun.1985, p.25.
- THE color of fear. *Newsweek*, v.131, n.12, p.44-48, 23 Mar. 1998.
- THE RDP; April, 27 1995 - the first year reviewed. [s.l.], 1995.
- THE seeds of war are in the system. *The Sowetan*, Soweto, 14 Dec. 1981, p.15.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América; a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1988.



- TODOROV, Tzvetan. *M. Bakhtine, le principe dialogique, suivi de: Écrits du cercle de Bakhtine*. Paris: Ed. du Seuil, 1981. Cap. Intertextualité.
- TOWARDS a broader perspective. *The New Nation*, Johannesburg, 19-25 Feb. 1993, p.15.
- TRUMP, Martin (ed.). *Rendering things visible: essays on South Africa literary culture*. Johannesburg: Ravan Press, 1990. Cap. Part of the struggle: black writing and the South African liberation movement, p.161-185.
- TRUMP, Martin. *Literature against apartheid: South African short fiction in English and Afrikaans since 1948*. London: SOAS - University of London, 1995. (Tese de doutorado, inédita)
- \_\_\_\_\_. Black South African short fiction in English since 1976. *Research in African literatures*, Witwatersrand, v.19, n.1, p.34-64, 1988.
- TYNIA NOV. La destruction. *Change*. Paris: n.2, [s.d.].
- VAN RENSBURG, Heila Janse (Ed.). *South Africa yearbook - 1994*. Pretoria: South African Communication Service, 1994.
- VAUGHAN, Michael. Can the writer become the storyteller?: a critique of the stories of Mtutuzeli Matshoba. OLIPHANT, VLADISLAVIC (Ed.). *Ten Years of Staffrider Magazine 1978-1988*. Johannesburg: Ravan Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. Literature and populism in South Africa: some reflections on the ideology of *Staffrider*. In: PUBLISHER, WRITER, READER: SOCIOLOGY OF SOUTHERN AFRICAN LITERATURE COLLOQUIUM, Sept./Oct. 1982. University of Witwatersrand.
- \_\_\_\_\_. The stories of Mtutuzeli Matshoba *Staffrider*. Johannesburg, v.4, n.3, p. 45-47, Nov. 1981.
- VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose; antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- WALT, Vivienne. A política como plataforma literária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 jan. 1995. Caderno B, p.4.
- WILLIAMS, Jenny. A new act of mediation: the screenplays of Mtutuzeli Matshoba. *Current Writing*, [s.l.], v.4, n.1, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Can OUR NIG help the native who caused all the trouble? AUETSA Conference Papers*, Stellenbosch, v.2, p.1-14, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Decolonizing the mind: the challenge of Mtutuzeli Matshoba's texts*. Durban: University of Natal, Sept.1991. (Dissertação de mestrado, inédita).
- \_\_\_\_\_. Decolonizing the mind; the challenge of 'black' writing to 'white' criticism. *SAVAL Conference Papers*, [s.l.], n.10, 1990.
- YÚDICE, George. Postmodernity and transnational capitalism in Latin America. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, n.1, p.87-103, 1991.

## ABSTRACT

The aim of this doctoral dissertation is the study of the published works of the black South African writer, Mtutuzeli Matshoba, seen as a 'hybrid' intellectual but a monological author. Using a comparative method, this study offers a socio-political reading of his work, aiming at a better understanding of one important political-literary achievement of black South Africans during *apartheid*.

In the first part of the work – The Historical Voice – the South African socio-political background pre- and post-Mandela is discussed, as well as the literary indirect influence of this background on Matshoba: the search for cultural identity, the historically temporary and pamphlet-like character of the work, and the direct intervention in local historical reality.

The second part is theoretical in which are discussed the concepts of nation, culture, and identity as proposed by Benedict Anderson, Eric Hobsbawn, Frantz Fanon, Gayatri Spivack and Homi Bhabha. The Bakhtinian concepts of dialogism and monologism are applied to Matshoba's text and the author's discourse strategies and intertextuality are also discussed.