

**A Representação do Negro Nos Textos da Literatura colonial: O caso da Obra *Muende* de  
Rodrigue Júnior**

Leonildo Inácio Viagem<sup>1</sup>  
(CHITIMA, MOÇAMBIQUE)

(Formador do Instituto de Formação de Professores de Chitima, Província de TETE)

**A Representação Literária**

Como o nosso trabalho aborda a questão de representação e os aspectos por ela ligados, julgamos conveniente apresentarmos conceitos teórico-operatórios usados na análise da obra. Antes de falarmos da representação literária, é preciso salientar que:

Qualquer investigação seja qual for a sua dimensão implica a leitura do que outras pessoas escreveram sobre a área do seu interesse, recolha de informações que fundamentem ou refutem os seus argumentos e redacção das suas conclusões. (Judith Bell 1997:51)

Como se pode constatar, um outro autor também aborda a mesma questão, caso de Anthony Giddens (1997:796) que diz que “discorrer sobre ideias dos outros ajuda o investigador a praticar assuntos que podem ser levantados num projecto possível, os métodos que podem ser usados na investigação”. Neste capítulo, tomando como base as citações acima, iremos abordar alguns conceitos defendidos por diferentes autores.

A relação entre a literatura e a realidade é pertinente, na medida em que permite avaliar como é que o texto literário constrói um mundo imaginário. À luz desses postulados, Gilberto Matusse

---

<sup>1</sup> Formador do Instituto de Formação de Professores de Chitima, Província de TETE, Moçambique

(1998:53) defende que “o texto literário constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo actual, representando-o metafórica e metonímicamente, instituindo portanto, uma referencialidade mediatizada”. Ainda na esteira destes postulados, Roland Barthes (1982) refere que a estratégia textual de notação de pormenores e de descrições exaustivas na narração corresponde à necessidade de produção do “efeito do real”, pelo qual se constrói a imagem da atitude realista de representação do mundo.

Quando se fala da questão da representação do mundo empírico numa obra de ficção, surge-nos a problemática do realismo, como forma de entender e analisar até que ponto esse mundo empírico pode ser construído ficcionalmente pelo autor numa narrativa, isto pelo facto da representação se basear na simulação do objecto que o inspira. À luz dessas reflexões, Philippe Hamon (1984:131) afirma que “o realismo em literatura é uma questão de convenção estética, uma espécie de programa ou de conceito táctico invocado por uma geração de escritores para se demarcarem de uma geração precedente [...]”.

Adjectivo é a forma mais explícita de manifestação do discurso avaliativo, embora, segundo Reis e Lopes (2000:342), “certos substantivos, verbos e advérbios, passam igualmente veicular uma ideia de apreciação ou um juízo de valor do locutor”.

Na esteira destas reflexões podemos falar da representação, que não é mais do que:

A relação de interdependência entre o representante e o representado, de tal modo que o primeiro constitui uma mediadora capaz de concretizar uma solução discursiva que, no plano da expressão artística, se afirme como substituto do segundo que, entretanto, continua ausente. (Reis e Lopes 2000:346).

Assim, a principal forma de representação do moçambicano nos nossos textos, está pejada de elementos qualificativos, concretizada através do uso intenso da adjectivação. O termo preto era o adjectivo mais usado quando se queria fazer referência ao natural do país (autóctone).

Neste contexto, Noa (2002:87) aponta que “um factor constitutivo e definidor da literatura de ficção, é que ela participa na composição de mundos possíveis e convoca para cada um destes mundos, uma ideia de realidade que acaba por se articular, por semelhança ou contiguidade, com o mundo empírico no qual nos movemos” e em conformidade com Lubomir Dolezel, citado por

Noa (2000), “ a acessibilidade ao mundo ficcional efectiva-se a partir do mundo real que concorre de forma marcada, para a formação do mundo da ficção”.

Quando se fala da representação de um mundo empírico numa obra literária, salta à vista a problemática do realismo, como forma de entender e analisar até que ponto esse mundo empírico pode ser construído ficcionalmente pelo autor numa narrativa, dado que a representação simula o objecto que o inspira.

A representação literária, isto é a mimese, não é mais que um pano de fundo que torna perceptível o carácter indirecto da significação ( Riffaterre 1984:99). Neste âmbito, notamos que há uma relação, de uma forma mais ou menos nítida, mas não literal entre a literatura e a realidade. A literatura pode ser vista como uma representação ficcional da realidade ou do mundo empírico.

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

Assim, Reis e Lopes salientam nesta perspectiva que:

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

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

### **Conceito de Imagem**

Toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência de um “Eu” em relação a um “alguém”. Assim Machado e Pageaux ( 1988:58) definem Imagem como sendo “ o

resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais”. Portanto, o que os autores acima citados defendem sobre a imagem literária é como sendo, um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de literalização e socialização, portanto, pode ser vista como elemento cultural que remete à sociedade. Shaw (1982: 246) define imagem como sendo “ a representação física duma coisa, duma pessoa ou dum animal por meio da pintura, escultura, fotografia ou por qualquer outro processo”. Este refere ainda que a imagem pode também ser considerada como a impressão mental ou representação visual evocada através de palavras ou frases. É imperioso que fique claro que a imagem não está apenas ligada ao estrangeiro, visto que a diferença cultural não se resume à distância geográfica, dentro duma sociedade ou comunidade social pode existir uma diferença cultural. O escritor pode criar um efeito diferente na sua obra através da distanciação cultural duma forma propositada, o músico, família ou indivíduo podem adoptar um estilo diferente dos outros da sociedade duma forma propositada, apenas com o intuito de criar a diferenciação.

### 2.3 Conceito de Estereótipo e Preconceito

As noções de estereótipo e preconceito estão na origem não só na cultura em que o indivíduo está inserido mas também nas normas e valores do seu grupo de pertença.

Segundo Machado e Pageaux ( 1988:60 ) “estereótipo é um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificada, reduzida a um essencial ao alcance de todos”, enquanto que para Harry Shaw (1982:186) estereótipo é “uma concepção simplificada e estandardizada, com especial significado, para os membros de determinado grupo”. Em literatura, o termo estereótipo pode reportar-se a um cliché, uma figura, situação, resposta estandardizada, uma tradição ou um costume firmemente enraizados. Shaw ( 1982:187 ). Por exemplo, o negro aparece na obra *Muende* como um símbolo de tudo o que constitui um aspecto negativo, isto é, como um ser inferior, cujos hábitos o remetem à animalidade e um ser que precisa de ser educado. Nesta perspectiva, Lígia Amâncio afirma que:

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

Tal como acontece na representação, no estereótipo também se observa o problema de hierarquização de culturas, em que nota a valorização de cultura do “ Eu” em detrimento da do “outro”.

Um exemplo de um estereótipo bem patente na obra em estudo é a imagem do negro como ladrão, inulto, etc. Esta representação negativa do negro não se encontra apenas nesta obra como também podemos encontrar nas outras obras pertencentes a esta fase da literatura colonial, como é o caso da obra *Zambeziã - cenas da vida Colonial* de Emílio de san Bruno.

É necessário que fique bem claro, estereótipo não se refere apenas a aspectos negativos, como também pode ser caracterizada pelos aspectos positivos como por exemplo, afectivo, sensual, carinhoso, trabalhador, dedicado etc., estes todos são também estereótipos.

A literatura colonial, em que se enquadra a obra *Muende*, está repleta de visões esteriotipadas pela maneira como traz as informações à tona.

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

Como se vê, estereótipo constitui valor ou opinião formados antecipadamente, sem maior ponderação ou conhecimento de factos. É constituído como uma visão do mundo ingénua, que se transmite culturalmente e reflecte crenças, valores e interesses de uma sociedade ou grupo social. O preconceito é uma atitude discriminatória que se baseia nos conhecimentos surgidos em determinado momento como se revelassem verdades sobre pessoas ou lugares determinados.

Segundo Charlotte Buhler, citada por Noa (2002:303), a formação dos preconceitos resulta de um processo chamado *inculcação*, que comporta três fenómenos, a saber: *diferenciação*: fixação

de determinadas características marcantes dos “outros”, como, por exemplo, a cor da pele, a forma do cabelo, etc.; *identificação*: fortalecimento do sentido de pertença do “eu” a um grupo em função da partilha de determinadas características comuns; e *estereotipação*: introdução de juízos de valores no sentido de comprovar a superioridade do próprio grupo e da inferioridade dos outros.

O preconceito é algo que alguém carrega consigo. Uma pessoa pode ser preconceituosa e, nem por isso, praticar a discriminação. Normalmente o preconceito é causado pela ignorância, isto é, o não conhecimento do outro que é diferente.

### 3.0 Enquadramento Teórico

Neste capítulo faremos a definição dos conceitos que darão azo neste trabalho a levar os leitores ao conhecimento geral daquilo que estamos a abordar.

#### 3.1 Narrativa

Muitos estudos foram feitos, desde os tempos passados, com o objectivo de compreender a narrativa. Desde os estudos sociológicos, tal como o *Les structures elementaires de le Parenté* de Lévi Strauss, até aos estudos de Bremond sobre o encadeamento lógico de várias etapas consideradas na relação com factos, acentuando a possibilidade das alternativas na mudança das sequências e a importância de delimitação dos “papéis” desempenhados pelos agentes da narrativa.

O termo narrativa pode ser entendido em diversas acepções: narrativa enquanto enunciado; narrativa como conjunto de conteúdos representados por esse enunciado; narrativa como acto de relatar e ainda narrativa como modo, termo de uma tríade de “universais” ( lírica, narrativa e drama) que desde a antiguidade, e não sem hesitações e oscilações, tem sido adoptada por diversos teorizadores. É nesta última acepção que o conceito de narrativa, aqui nos interessa, uma vez que as restantes acepções ou são contempladas por outros termos mais precisos ( por

exemplo: narração e história ou são completadas por conceitos como discurso e sintagma narrativo. (Reis e Lopes 2000:270)

Aguiar e Silva (1988:596) refere que podemos encontrar textos narrativos naturais ( interação do dia-a-dia, situações funcionais e contextos comunicacionais) e textos narrativos artificiais ( textos produzidos com base em aspectos peculiares, com intenção semântico-pragmático) pertencendo ao grupo dos textos ficcionais, devido à sua artificialidade. Tomemos como exemplo de textos narrativos ficcionais, os romances, as novelas, os contos ou as bandas desenhadas. Logo, a narrativa pode ser ou não literária.

### 3.2 Narrador

Reis e Lopes (2000:257) afirmam, “ Narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia a quem no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso como protagonista da comunicação narrativa.” De acordo com a definição, é imperioso que não se faça confusão com o autor, visto este “ ser uma entidade física e mortal, cujas características psicológicas, afectivas e ideológicas, até porque sujeitas à erosão da passagem do tempo, nem sempre coincidem com as que são típicas da entidade fictícia que é o Narrador” (Carlos Reis 1981:394). Deste modo, verificamos que o narrador é uma entidade criada pelo autor e com a sua vida no texto ou na obra.

Estudos recentes indicam que existem várias modalidades e funções do narrador, assim como o seu estatuto. O narrador pode estar ausente como personagem, fora da ficção que ele narra, assim estaremos a falar de narrador *heterodieético*, ou ele está presente dentro da ficção que ele narra, estando desta feita a falar de um narrador *homodieético*. Também temos o narrador *autodieético*, quando ele é responsável por uma situação narrativa em que relata a sua própria experiência como personagem principal dessa história.

Numa narrativa, o narrador é apresentado sob diferentes pontos de vista. A isto se denomina focalização, que é um dos elementos principais da estruturação da diegese, e as relações que o narrador mantém com o universo diegético e o leitor ( implícito, ideal, empírico).

Existem três tipos de focalizações: *Interna, Omnisciente e Externa*.

A focalização Interna é aquela em que “o narrador adopta a perspectiva de uma personagem inserida na história” (Reis 1981:386)

A focalização Omnisciente é aquela em que “o narrador se coloca numa posição de transcendência em relação à história. (Reis 1981)

A focalização externa é aquela em que “o narrador assume uma perspectiva que lhe permite referir as personagens e situações da história apenas pelo seu aspecto exterior. (Reis 1981)

Na literatura colonial, frequentemente temos a presença de um narrador que usa a focalização omnisciente e interfere na história do romance de forma subtil com os seus juízos de valores, de modo a reforçar as suas ideias etnocêntricas.

### **Personagem**

As personagens constituem um elemento estrutural indispensável da narrativa romanesca. Sem personagem, ou pelo menos sem agente, como observa Roland Barthes, não existe verdadeiramente narrativa. É sobre estas entidades que recaem as acções. Segundo Reis e Lopes (2000:314) Personagem é “...o eixo em torno do qual gira a acção e em função do qual se organiza a economia da narrativa”.

Segundo Forster (1927) citado por Noa (2002:291) no âmbito da representação das personagens, considera que estas são reais, não porque elas são como nós, apesar de poderem ser como nós, mas porque são convincentes. Portanto, são verosímeis, na forma como elas nos surgem, no modo como procedem e como comunicam. Assim Shaw (1982) diz que o carácter duma personagem revela-se (1) pelos seus actos, (2) pelas suas palavras, (3) pelos seus pensamentos, (4) pela sua aparência física, e (5) pelo que as outras personagens dizem ou pensam acerca dela.

Geralmente, a personagem é apresentada por meio de um retrato minucioso e carregado de dados semânticos e pode dizer respeito à fisionomia, ao temperamento, ao vestuário, ao modo

de vida, etc. A partir destes retratos os leitores conseguem observar o tipo de personagem que a obra apresenta, a sua condição social assim como o seu modo de pensar.

### **METODOLOGIA DE RECOLHA DE DADOS**

Tomando em conta que cada ramo do saber adopta metodologias ou estratégias específicas para a pesquisa ou obtenção de dados para uma determinada investigação, vamos neste capítulo abordar as estratégias que se podem seguir e que melhor adequam à área da Literatura.

Neste âmbito, usaremos a Pesquisa documental definida como sendo aquela que é “desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil 1999:65). Assim, cientes de que o verdadeiro trabalho crítico não deve reflectir apenas o ponto de vista individual, mas sim, fazer uma rebusca dos conhecimentos sobre os códigos estéticos e paraliterários na obra. Faremos a discussão e análise do corpus com recurso ao manuseamento de conceitos relevantes que mais adiante apresentaremos.

### **A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NOS TEXTOS DA LITERATURA COLONIAL: O CASO DA OBRA MUENDE DE RODRIGUES JÚNIOR.**

Segundo Rui Knopfli (1974:8) citado por Noa (2002: 43), “refere que tomando como modelo Rodrigues Júnior salienta-o como exemplo extremo da pseudoliteratura que pontifica sob os auspícios do *establishment*”, ainda Noa (2002:45), citando Augusto Santos Abranches (1947:3) salienta que:

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

Assim, podemos afirmar que fazem parte da literatura colonial em Moçambique, obras produzidas no período da colonização, isto é.

“A partir da segunda metade do século XIX, período em que é revitalizada a influência ocidental no mundo colonizado, a Europa sentiu necessidade de reescrever o seu movimento expansionista, de reinventar a sua própria tradição de modo a dar-lhe maior «dignidade» e legitimidade, o que se traduzirá, entre outras realizações, pela produção de obras literárias que se instituirão como evocativas da saga imperial” (Noa 2002:50).

Como se pode constatar, havia uma necessidade de registar ou documentar e procurar exaltar os seus feitos expansionistas. Foi neste âmbito que surge esta literatura que se designa Literatura colonial.

Antes de mais, é preciso salientar que a literatura colonial em Moçambique tem suscitado vários debates por parte dos intelectuais da área visto existirem alguns académicos que defendem que esta literatura não é moçambicana. Isto, pelo facto dos seus escritores não serem deste território. Outra ala de académicos defende que esta literatura é moçambicana pelo facto de ser produzida no território moçambicano. Mas este não constitui o objecto do nosso trabalho.

A obra *Muende* do escritor Rodrigues Júnior, publicada em 1960, constitui a quarta obra do género romance a ser publicada pelo autor sob a chancela da África editora. Antes deste romance, o autor publicara os seguintes romances: *Sehura*, 1944; *O Branco da Motase*, 1952 e *Calanga* 1955. Ainda o autor publicara vários artigos como Ensaios, Estudos de Assuntos Ultramarinos, Reportagens-Inquéritos, etc.

A literatura Colonial compreendeu três fases distintas: Fase Exótica, Doutrinária ou Ideológica e a fase Cosmopolita. Para o nosso trabalho, preocupa-nos falar apenas da segunda fase que é a doutrinária.

A segunda fase que é doutrinária ou ideológica “ o protagonista sempre europeu, apresenta contornos mais realistas, é inculto, dinâmico, investido na missão de agir sobre o mundo do outro” ( Noa 2002:61). Ainda Noa avança que esta fase apresenta um tipo de escrita identificado com a ideologia colonialista instituída e propagandeada pelo estado Novo.

Como já referimos acima, para o nosso trabalho interessa-nos falar e tratar apenas da segunda fase que é doutrinária ou ideológica. Como se pode constatar a nossa obra em estudo apresenta

aspectos que se enquadram nesta fase da literatura, em que se manifesta uma dimensão multipreconceituosa que é no fundo uma negação do direito à diferença.

### **A representação Social e Cultural do Negro: a oposição colonizado vs colonizador**

De acordo com Reis (1981:39), ao se analisar um texto “ deve-se tomar uma posição racional, a uma atitude objectivamente científica em que os elementos textuais devem predominar sobre a subjectividade do sujeito receptor” . A análise de um texto implica um prévio processo de leitura, para o conhecimento das linhas de orientação do próprio texto. Essa leitura permitiu-nos constatar alguns aspectos de representação do negro na obra, que mais adiante serão analisados.

Para a análise deste subcapítulo será necessário a apresentação do *corpus* que no nosso ponto de vista transporta consigo traços da representação social e cultural do negro.

Como nos referimos anteriormente, a obra em estudo enquadra-se na fase doutrinária, que é caracterizada por uma literatura que apresenta contornos mais realistas e onde o protagonista é inculto, dinâmico, investido na missão de agir sobre o mundo do outro. Neste âmbito, José da Silva Horta, na obra **O Confronto do Olhar**, escreve que “ os povos extra-europeus se valorizam ou desvalorizam com base neste código referencial, na imagem que deles se constrói, se aproximam ou se afastam do padrão que o ocidente para si mesmo definiu e de que não abdica” (Horta 1991:43). como ilustra o excerto que a seguir apresentamos.

“ Tinha vontade de fixar-se e **ser útil ao negro**. Haveria de **estimá-lo**, de viver com ele **como se vive com um homem**” (Muende<sup>1</sup> p.39).

Aqui temos a presença de expressões como: ser útil ao negro, viver com ele como se vive com um homem. Portanto, dá a entender que os negros da região da Macanga não eram homens, e estes se tornariam homens pelos ensinamentos que a personagem Pedro da Maia lhes daria e que esta personagem poderia ser muito importante para os negros da Macanga.

Os portugueses olhavam para os negros como se não fossem humanos, como se nada possuissem algo de valor. Duma forma explícita ou implícita caracteriza os negros à luz de determinados

códigos como alimentação, o vestuário, a habitação, os meios de defesa, a organização social, etc e se considera estarem no limiar Homem/ animal, entre a racionalidade e a bestialidade.

“... os panos, a mesa para comer, o banco para se sentar, os talheres para não usar mais as mãos nuas quando tivessem que levar à boca os alimentos, o sabão para lavar o corpo, os panos que não poderiam ser mais andrajos sujos, cheios de vermes, a infectar a epiderme” (M, p.39).

---

<sup>1</sup>. Daqui em diante, as referências desta obra serão dadas no texto, entre parênteses, através da abreviatura M, e a indicação da (s) página (s).

Este discurso mostra traços de preconceito. Portanto, quem tem preconceito acentuado normalmente se apega às suas idéias preconcebidas e insiste em estereotipar as pessoas, presumindo que todas elas possuem em comum certas qualidades; por desconhecê-las.

As caracterizações patentes na citação acima denotam um certo menosprezo que o narrador possuía em relação aos negros, que os classifica como se não soubessem lavar o corpo, como se não possuíssem roupa, se não andrajos sujos e cheios de verme devido à imundície exagerada.

Isto nos mostra a forte carga da representação do negro por meio do egocentrismo e juízos pré-concebidos, portanto, a personagem não toma em conta a diferenciação cultural entre ele e o local recém-chegado.

O narrador caracteriza os negros, assim como noutras vezes faz alusão ao topónimo da Macanga que, segundo o narrador, o classifica como uma “**terra virgem**” ( M, p.39). Esta expressão virgem denota que a Macanga ainda não tinha sofrido a exploração, não sofreu a acção humana,

o que quer dizer que os seus habitantes não tinham a capacidade de explorar a macanga por não serem homens. Apenas o primeiro comerciante que lá chega, considerado homem, é que tem pensamento de transformar essa terra.

Notamos na obra uma “ escrita dominada por um tipo de mensagem que vangloria a acção (gesta) individual e colectiva de um povo que se julga no direito sagrado de « salvar » o outro” (Noa 2002:63). A salvação que está patente na obra não é exactamente no sentido religioso mas sim, no aspecto cultural, intelectual e mais como se ilustra abaixo.

“ – ia pensando Pedro da Maia- [...] o seu lugar no trabalho a realizar em prol do homem nativo, tão carecido de tudo para ser um homem” (M, p.40).

No excerto acima, nota-se o desejo da personagem Pedro da Maia em querer mostrar a sua acção e mostrar o seu poderio intelectual de modo a salvar o negro da sua condição miserável e transformá-lo num homem. Para além do narrador nos revelar esta vontade de salvar a raça negra, também nos mostra uma certa superioridade racial, tal como seguinte excerto.

“ Pedro da Maia sentiu um estremecimento. « **filhos** ? porque viria Bambo falar de filhos?» Ele haveria de os **evitar**, custasse o que custasse.” (M, p.131)

Este excerto mostra-nos a supermacia racial e cultural da personagem Pedro da Maia em relação aos negros e em especial à sua esposa Cafere. Portanto, ele quer casar-se com ela apenas para acabar com a solidão que o apoquentava e ter alguém que o ajudasse nos trabalhos. Esta personagem por se considerar superior, não pretende construir uma família com a sua esposa, razão pela qual o uso do verbo **evitar**, mostrando que ter filhos com a Cafere não estava nos seus planos, por esta ser considerada de baixo estatuto.

Na base desses postulados, pode-se referir que o “ Negro e o Africano em geral, não obstante as características próprias da sua imagem, é assim um dos alvos dessa atitude etnocêntrica” (Horta 1991:44). É o que se verifica no excerto abaixo em que a Cafere pelo facto de nunca ter tido contactos com os brancos é considerada uma selvagem.

“ A Cafere, além de negra era uma mulher pouco menos que **selvagem**. **Não tivera contactos com os brancos** – e notícias desses brancos havia-as sabido por negros que vinham do sul, após haverem trabalhado em Tete ou na Beira. Nem a Cafere se habituaria à vida da cidade. Sentir-se-ia despaizada, se a levassem do seu meio e dentre a sua gente” (M, pp. 123-124)

O adjectivo **selvagem** transporta consigo uma forte carga de representação do outro, atendendo que nos transmite a idéia de inculto ou alguém que nasce e cresce sem cultura. Portanto, esta caracterização está repleta de preconceito visto que não existe sociedade sem cultura, mas sim uma diferenciação cultural.

Na construção negativa “ **Não tivera contactos com os brancos**”, vislumbra-se a idéia de que só quem tem contactos com os brancos é quem pode possuir as características humanas e mudar a sua condição de selvagem.

O narrador mostra-se preocupado com a descrição de duas alas opostas. Se, por um lado, o negro era considerado como sendo inculto, o branco é visto como um ser inteligente. É nesta perspectiva que se diz que a literatura colonial era “ quase sempre bizarra, afectada e sem consistência” ( Pires Laranjeira 1996:16).

O cruzamento de povos e cultura implica atitudes de apreciação, encontro de concepções e tentativas de conhecimento que tiveram no olhar um sentido privilegiado ( Lobo 1999:84). Daí a sobrevalorização de culturas, isto é, criação de juízos de valores no sentido de comprovar a superioridade do próprio grupo e de inferioridade dos outros.”

“ Eram [ os brancos] criaturas diferentes. Mais espertas que os negros. Tinham maior poder que o **molungo**<sup>2</sup> e quando queriam mostrar que eram mais fortes, o **Nyabeze**<sup>3</sup> tremia de medo” ( M, p.12).

No excerto acima, procura-se fazer a exaltação dos brancos, que se caracterizam como criaturas dotadas de poderes, que até passam os poderes sobrenaturais como os de Deus. Mais, ainda, mostram a superioridade intelectual que estes possuem em relação à outros seres humanos.

A personagem do colono procura construir um mundo à sua medida, numa dimensão que coloca tudo e todos dependentes da sua presença e da sua convivência. Isto tudo como forma de mostrar a sua superioridade e como ser predestinado para civilizar os outros.

“ O negro não podia continuar a ser a criatura abandonada na sua sanzala, vivendo a mesma vida primitiva ao lado da civilização, que o teria que servir, para o elevar, melhorado, na sua existência de homem já modificado” (M, p.201)

Aqui, ressalta-nos a idéia do homem branco em querer civilizar, mudar a condição da vida do negro, de modo a não continuar com o modo de vida que levava na sanzala e transformar-se num homem modificado e diferente.

O narrador, observando atentamente a personagem Bambo, considera-o como um bêbado e usando uma figura de estilo que é a comparação equipara-o com um bécoro. Este frequente uso da comparação é uma tentativa de trazer ao de cima a imagem focalizada pelo narrador em relação à personagem Bambo.

“ Aos tombos, chegou-se para o braseiro, que lhe borrou de vermelho o corpo inteiro. **Parecia um porco em pé.** E dançou a sua gordura enorme, redonda, **como uma pipa.** Cansado, tonto e mole da comida e dabevida, caiu [...] ficou a ressonar alto **como um bécoro**” ( M, p.134)

---

2 Molungo significa Deus na língua Nyungwe ou Nyanja, faladas na Província de Tete

3 Nyabeze significa adivinho.

A atitude carregada de um certo menosprezo do narrador revela-se no emprego exagerado da figura de estilo que é a comparação ao fazer alusão da personagem Bambo que, devido à sua gordura é comparado a um porco. O narrador recorre-se de outra comparação para equiparar o corpo do Bambo com uma **pipa**, que corresponde a uma vasilha bojuda de madeira ou pessoa que bebe em excesso.

O narrador ainda, usa a mesma figura para comparar a forma de ressonar do bambu com um báculo. Estas comparações, feitas por parte do narrador, denotam uma certa negação e desprezo das características culturais do negro.

Como se sabe, em muitas obras da literatura colonial e desta fase doutrinária em especial é notório fazer-se a conotação do negro com tudo o que constitui um aspecto negativo da sociedade, como roubo, feitiçaria, bebedeira, prostituição etc. portanto é o que podemos notar na obra quando a personagem Pedro da Maia se dirigia ao Muende.

“ Os negros carregadores e machileiros, na caminhada, iludindo os seus cuidados, **roubaram** lhe uma parte dos valores” ( **M**, p.39).

Nota- se o uso da forma verbal **roubaram**. Portanto, o negro representa estes males todos que fazem parte do negativo, razão pela qual, quando se procura falar do negro levanta-se estes aspectos como forma de secundar o discurso proferido pelo narrador, numa típica desqualificação da verdadeira imagem que o negro representa.

Nesta obra, faz-se alusão o termo patrão como se vê no seguinte exemplo:

“ Tem água perto, **patrão**”

Na lógica da política colonial, a linguagem **patrão/ empregado** não define apenas as relações no/de trabalho, distingue sobretudo o instruído do não-instruído, o civilizado do não-civilizado, o

inteligente do não-inteligente, enfim, a submissão do segundo pelo primeiro. É pois este quadro discriminatório que o negro enfrenta nesta fase da literatura.

Perante este quadro podemos concluir que as mentalidades do narrador bem como das personagens ( Europeus) têm é de que os africanos são inferiores em todos os níveis, no aspecto racial, intelectual, afectiva etc. Esta pernicioso visão é o culminar do contexto em que a obra foi escrita. Portanto, contexto colonial.

Observamos no entanto que a construção da imagem do outro iniciou-se com os movimentos expansionistas, e na necessidade de exaltar os seus feitos, surge uma literatura que procura elevar os seus valores em detrimento da terra ( Moçambique) e da sua gente à luz do etnocentrismo europeu.

A linguagem presente nos textos da literatura colonial estava assente em bases doutrinárias arreigadas, que eram aliás a bandeira ideológica desse processo. A partir das descrições feitas pelo narrador assim como pelas personagens, é notória a imagem estereotipada dos negros que são classificados por vários adjectivos como ladrão, sujo, inculto, analfabetos, selvagens etc, só para citar alguns.

Estas representações do negro sob a imagem negativa resultam pelo facto dos escritores ou narradores destes textos não aceitarem a diferenciação racial e cultural, assim transportam consigo juízos de valores pré-concebidos e procuram a partir dos quais estereotipar as outras raças e manifestações culturais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1.0 Bibliografia activa:

JÚNIOR, Rodrigues. (1960) *Muende*. Lourenço Marques, África Editora.

**1. Bibliografia Passiva :****a) Específica:****1) Sobre a Literatura Moçambicana**

**MATUSSE**, Gilberto. (1998). *A Construção da Imagem da Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária.

**2) Sobre a Literatura Colonial**

**NOA**, Francisco. (2002) *Império, Mito e Miopia: Moçambique Como Invenção Literária*. Lisboa: Caminho.

**b) Geral:**

**A AVV** (1991) *O Confronto do Olhar*. Editorial Caminho, Lisboa.

**MÂNCIO**, Lúcia (1994). *Masculino e Feminino: A Construção Social da Diferença*. Porto: Edições Afrontamento

**BARTHES**, Roland. “ o efeito do real” In Todorov, T. (1984) *Literatura e Realidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

**BELL**, Judith. (1997). *Como Realizar um Projecto de Investigação*. Lisboa: Gradiva.

**GIDDENS**, Anthony.(1997) *Sociologia*. Lisboa: Fundação ColousteGulbenkian, pp 793-828.

**GIL**, António Carlos ( 1999). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 5ª Edição. São Paulo; Editora Atlas S.A.

**HAMON**, Philippe (1984). “ Um Discurso Determinado”. In TDOROV, Tzvetan (1984) (org.). *Literatura e Realidade: O Que é o Realismo?* (pp.129-194). Lisboa: Publicações Dom Quixote

**LARANJEIRA**, Pires (1996) *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*. Porto: edições Afrontamento.

**MACHADO**, Álvaro e PAGEAUX, Dominique. (1988) *Da Literatura Comparada à teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70.

**REIS**, Carlos e **LOPES**, Ana Cristina. (2000) *Dicionário de Narratologia*. 7ª edição. Lisboa: Livraria Almedina.

**REIS**, Carlos. (1981) *Técnicas de Análise textual*. Livraria Almedina.

**RIFFATERRE**, Michael (1984). “ A Ilusão Referencial”. In **TODOROV**, Tzevetan (1984) (org.). *Literatura e Realidade: O que é o Realismo?*. (pp.99-1280). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

**RUIZ**, João (1996). *Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas

**SHAW**, Harry. (1982). *Dicionário de termos literários*. 2ª edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

**SILVA**, Victor M. de A e (1988). *Teoria da Literatura*. 8ª edição. Coimbra: livraria Almedina.