

CRÍTICA PÓS-COLONIALISTA EM *QUEM ME DERA SER ONDA*, UMA PERSPECTIVA

Thiago Monteiro do Carmo¹

Luciane Ferreira²

Jesuino Arvelino Pinto³

Resumo: Este trabalho tem como objetivo traçar um panorama dos aspectos que constituíram, ou que foram preponderantes, o estabelecimento da corrente de estudos da crítica literária pós-colonialista, bem como, por meio da leitura da obra *Quem me dera ser onda* (1982), de Manuel Rui, demonstrar a aplicabilidade desta corrente na análise crítica da obra em pauta. Para tanto, apoiamos-nos em autores como Stuart Hall (2013), Edward W. Said (1990 e 1995) e Thomás Bonnici e Lúcia Osana Zolin (2009) para responder indagações, como: “quais foram os acontecimentos que fizeram emergir o interesse em constituir uma teoria dita pós-colonialista?”; “o que e quais períodos cronológicos devem ser levados em consideração para uma atividade analítica a partir dos pressupostos pós-colonialistas?” e “como observar a obra sob o método pós-colonialista?”. Nesse sentido, *Quem me dera ser onda*, embora pareça uma história infantil, traz consigo um alto teor crítico e irônico, além de muitas metáforas da sociedade, cultura e contexto social de Luanda no pós-independência.

Palavras-chave: Colonialismo, Pós-colonialismo, *Quem me dera ser onda*.

POST-COLONIALIST CRITICISM ON *QUEM ME DERA SER ONDA*, A PERSPECTIVE

Abstract: This paper aims to outline the aspects that constituted, or were predominant, in the establishment of the current of studies of post-colonial literary criticism, as well as, through the reading of *Quem me dera ser onda* (1982), by Manuel Rui, to demonstrate the applicability of this current in the critical analysis of the work in question. To do this, we rely on authors such as Stuart Hall (2013), Edward W. Said (1990 and 1995) and Thomás Bonnici and Lúcia Osana Zolin (2009) to answer questions such as: “what were the events that gave rise to interest? in constituting a so-called post-colonial theory? “What and which chronological periods should be taken into account for an analytical activity based on post-colonial assumptions?” and “how to observe the work under the post-colonial method?”. In this sense, *Quem me dera ser onda*, although it seems like a children's story, brings with it a highly critical and ironic content, as well as many metaphors of the society, culture and social context of Luanda in the post-independence period.

Keywords: Colonialism, Post-colonialism, *Quem me dera ser uma onda*.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linha de Pesquisa “Estudos Literários”, UNEMAT, Campus de Sinop. E-mail: thiago.monteiro@unemat.br

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linha de Pesquisa “Estudos Literários”, UNEMAT, Campus de Sinop. E-mail: luciane.ferreira@unemat.br

³ Doutor em Estudos Literários. Docente Permanente do do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linha de Pesquisa “Estudos Literários”, UNEMAT, Campus de Sinop. E-mail: jesuino.pinto@unemat.br

Introdução

Quem me dera ser onda (1982), do escritor angolano Manuel Rui, é uma narrativa que conta a história de meninos que, depois de um período de convívio com um porco, querem salvá-lo da morte. Ao adentrar na leitura, pensamos na possibilidade de o leitão ser salvo do triste fim que o aguardava, mas, no final, é morto pelo pai de um dos meninos. A ideia principal expressa na narrativa é a impossibilidade de mudar as tradições.

A novela de Manuel Rui se apresenta como uma história aparentemente infantil, mas as temáticas sociais e políticas se avultam com o desenvolvimento da trama, tendo em vista que vários problemas existentes na sociedade de Luanda no pós-independência são abordados no livro, tais como a consequência da guerra, condição humana, classes sociais, corrupção, os preconceitos e a liberdade. O argumento principal é projetado na interrelação, perfeitamente possível, em um tempo já esquecido pelos adultos, com a infância, em que a figura do porco se faz presente nesse processo. *Quem me dera ser onda* deve ser encarado como um documento incisivo de assuntos que merecem atenção pela preocupação que despertam.

A teoria pós-colonial se estabelece a partir das décadas de 1980 e 1990 e tende a investigar as novas realidades advindas do processo de independência, meados do século XX. A expressão “pós-colonial carrega em sua essência algo não tão amistoso, podendo ser compreendida sob diferentes prismas. Assim, o termo é utilizado para designar sociedades que surgiram após a chegada dos colonizadores, entretanto, somente quando um lugar deixa de ser colônia que se estabelece o período e o estudo pós-colonial. Nesse contexto, na maioria dos casos, embora os primeiros textos figurem ancorados na perspectiva pós-colonialista, nem sempre são produtos literários, apesar de demonstrarem apelo intelectual e engajamento de alguns estudiosos.

Ao longo da narrativa de Manuel Rui, experimentamos um mundo em que impera a confusão de situações socioculturais antagônicas, portanto, conflitantes entre si, além da alienação cultural, social e política caracterizada na figura da personagem Diogo, pai das crianças, que, por não entender certas preocupações humanas, revela-se completamente distante do espaço social representado pelo prédio e também pela cidade em que vive. Homens, mulheres e crianças habituados à vida nos bairros periféricos da capital angolana, denominados musseques, são transferidos de maneira

repentina para andares de prédios centrais na cidade de Luanda. De certa forma, aprisionados àquele lugar, a todos os bens e ao espaço reduzido de um apartamento, são forçados a uma situação social para a qual não estavam preparados, nem tinham recebido qualquer instrução.

É nesse sentido que o olhar aqui proposto sobre o tema tomou como pressuposto principal o estudo de Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin sobre a teoria pós-colonialista, no livro *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009), em que, no capítulo “Teoria e crítica pós-colonialista”, os autores observam que os discursos promovem relações de poder, de modo que um determinado discurso pode ser tanto convidativo quanto impositivo, cabendo ao leitor, dialogicamente, assumi-lo ou refutá-lo. Destarte, o discurso, segundo Bonnici e Zolin (2009, p. 259), “[...] não é imune aos desafios ou às mudanças internas: é o lugar de conflito e de luta, encarregado de criar e suprimir a resistência”, fazendo-nos perceber que é no discurso que emergem e acontecem diversos confrontos, entretanto, ele nunca será inabalável ou imutável.

Caminhos e percepções: o colonialismo

Para pensarmos em uma estruturação de estudo pautada na perspectiva pós-colonialista, é importante esmiuçar os processos responsáveis pela constituição da literatura colonial, a qual, em si mesma, é marcada por espaços, tempos e estudos de suas produções. Entendemos que tal literatura seria, pelos objetivos deste estudo, aquela produzida pelos portugueses, em poesia e narrativa, em suas colônias, durante seu domínio. Neste estudo, o espaço é Angola cuja produção literária é atravessada pelas lutas armadas entre os revolucionários e o regime colonial. Em 1975, o domínio político e ideológico português chegaria ao fim.

A produção literária colonial narra sempre os feitos do homem branco português, um herói vindo da Europa, ficando raízes no espaço de um novo continente para “fazer o bem” ao povo africano, mas relega a ele um plano secundário, passivo e coisificado. Em *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente* (1990), Edward W. Said não defende a superioridade britânica em detrimento dos egípcios.

É uma boa coisa para essas grandes nações - admito a grandeza delas - que esse governo absoluto seja exercido por nós? Acho que é uma boa coisa. Acho que a experiência demonstra que sob esse

governo elas têm um governo muito melhor que qualquer outro que tenham tido em toda a história, o que é um benefício não só para elas, como sem dúvida para o conjunto do Ocidente civilizado (SAID, 1990, p. 43).

Said (1990) pontua que o Ocidente justificava, dessa e de outras maneiras, a importância de seu governo e subalternização dos povos nativos, ainda que não tivesse estabelecido subsídios para manter um governo sólido. Said esclarece que as “[...] populações perdem todo sentido em ordem que é a própria base da sua civilização” (SAID, 1990, p. 44). Indica, ainda, que, no final do século XIX, o povo europeu pousava os olhos com interesse nessas nações, mas sempre, em sua essência, com a intenção de se sobrepor aos povos africanos e provocar a subordinação dos povos nativos.

Em *Cultura e imperialismo* (1995), Said discorre sobre tais interesses, explicando que um deles seria o prazer em estar no poder (em muitos sentidos, inclusive, de governar e tirar proveito, por exemplo); outro seria em princípios ideológicos com o intuito de reduzir para depois reconstituir o negro africano para ser comandado; e, a última, partiria da premissa de missão civilizadora “mascarada”, pois havia a presença da violência para que os objetivos europeus fossem implementados.

Dessa forma, evidencia-se a força com a qual o imperialismo tocava de maneira truculenta a comunidade africana, todavia, se de um lado temos uma postura austera, de outro, haveria um contraponto de resistência a esse processo, que, muitas vezes, não ocorreria de forma pacífica, mas por meio de lutas de libertação contra o imperialismo:

A lenta recuperação, muitas vezes amargamente disputada, do território geográfico, a qual se encontra no cerne da descolonização, foi precedida - como no caso do imperialismo, do mapeamento do território cultural. Depois do período de “resistência primária”, literalmente lutando contra a intromissão externa, vem o período de resistência secundária, isto é, ideológica, quando se tenta reconstituir uma “comunidade estilhaçada”, salvar ou restaurar o sentido e a concretude da comunidade contra todas as pressões do sistema colonial (SAID, 1995, p. 267).

Depois de emergir esse ímpeto de libertação africana, tornava-se cada vez mais evidente o que pretendiam recuperar, ou seja, os espaços que lhes foram tomados. Os movimentos pró-independência que lutavam com a consigna da libertação passaram a construir identidade e história, ganhando espaço, adeptos e força contra o poder colonial. As ações do europeu buscavam ferramentas para subjugar de alguma maneira

o “Outro”, manter-se em posição hierárquica de vantagem. Nesse processo, a literatura colonial pode ser definida, de acordo com Manuel Ferreira (1977, p. 10), como “[...] o centro do universo narrativo ou poético se vincular ao homem europeu e não ao homem africano” e que “no contexto da literatura colonial, por décadas exaltada, o homem negro aparece como que por acidente, por vezes visto como paternalisticamente e, quando tal acontece, é já um avanço, porque a norma é sua animalização ou coisificação”.

Com a proposta de compreender e ampliar o debate sobre a questão da produção literária pós-colonialista, levando em consideração a existência de uma produção anterior que teria e servia a um propósito, é que Manuel Ferreira contribui para o entendimento de que, na literatura colonial, o indivíduo branco é descrito como um herói mítico, capaz de percorrer os caminhos e lugares mais longínquos e exóticos, além de ser dotado de cultura superior. Assim, em obras consideradas com tais características, o que é proposto é a supervalorização da nação portuguesa e a submissão do negro, a partir de discursos que justificassem ou colocassem panos quentes em suas ações dominatórias e exploratórias. Dessa forma, a dinâmica da literatura colonial se dá pela hierarquização e subalternização dos povos da colônia, e, tendo esse conhecimento, ainda que basilar, podemos adentrar em um estudo pós-colonialista na obra *Quem me dera ser onda*. Entretanto, é cabível tecer algumas considerações sobre o termo.

A crítica pós-colonialista e algumas visões

Debruçar-se à atividade de estudo sobre o pós-colonial em Literatura é uma tarefa que requer percepção, assunção ou adoção de alguns autores em detrimento de outros, dada a evidência e constâncias de alguns questionamentos. Levando em consideração, por exemplo, que o prefixo “pós” remete a algo que vem depois de alguma coisa, assim, surge o questionamento: será que estaríamos vivendo ainda em tal período ou quando podemos indicar o término do anterior ou desse? Stuart Hall, em *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2013), identifica que tais indagações promovem debates complexos sobre o conceito até na contemporaneidade:

Se o momento pós-colonial é aquele que vem *após* o colonialismo, e sendo este definido em termos de uma visão binária entre colonizadores e colonizados, por que o pós-colonial

é também um tempo de “diferença”? Que tipo de diferença é essa e quais as suas implicações para a política e para a formação dos sujeitos na modernidade tardia? (HALL, 2013, p. 110).

Observando tal caracterização, pode-se dizer que ele é tomado diferentemente a depender dos objetivos traçados pelos autores. Na visão de Hall (2013), ele representa desejo para uns e um sinal perigoso para outros. Há ambiguidades no termo que se originam a partir da forma de se pensar o mundo, de modo que, ao longo do tempo, ele ganha fluência e força no meio crítico, e a utilização do termo “pós-colonialismo”, em substituição à denominação “Terceiro Mundo”, passa a designar assuntos de grande envergadura.

De acordo com Hall (2013), muitas vezes, utiliza-se o termo para marcar o término de um período histórico, e, no caso aqui analisado, indicaria o fim do período colonial. Entretanto, o processo de transição nas colônias africanas, de um momento histórico a outro, é observado a partir do acontecimento da independência, em que o controle das mãos portuguesas sobre os espaços africanos cede lugar aos seus verdadeiros donos, dando início à formação de novos Estados-nações. Assim, com a sonhada independência, as nações que eram subjugadas pelos portugueses, durante séculos, colocaram um ponto final em tal dominação política, o que não ocorrera da mesma forma em se tratando do aspecto cultural.

A partir dessas abordagens teórico-críticas, percebe-se que não há consenso sobre a exatidão de conceituação, amplitude, períodos e cronologia do termo pós-colonial. A literatura pós-colonial para Angola e outros países africanos seria aquela que fora produzida depois de suas independências política e econômica, em meados dos anos 1970. A pesquisa aqui iniciada leva em consideração aquela produzida após o momento de independência e que carrega consigo o sentimento e o viés da resistência aos desfrutes coloniais. Ademais, ainda há desencontros no sentido da abertura de indagações e aprofundamento em teorizar tal vertente no meio acadêmico, tendo em vista que a conceituação do termo ainda necessita de verificação.

Ao longo da leitura da obra *Quem me dera ser onda* (1982), de Manuel Rui, somos envolvidos, convidados a entrar em um mundo em que reina a confusão de situações socioculturais do cotidiano, opostas e conflitantes entre si. A alienação cultural, social e política é dada pela figura do personagem Diogo, pai das crianças, que não entende certas preocupações humanas e se revela completamente desintegrado do espaço social representado pelo prédio e mesmo pela cidade em que vive. Homens,

mulheres e crianças habituados à vida nos musseques, bairros periféricos da capital angolana, são transferidos de maneira repentina para andares de prédios centrais na cidade de Luanda. Confinados neste lugar e a tudo aquilo que lá se encontra, ao espaço reduzido de um apartamento, são quase forçados a uma situação social para a qual não estavam preparados e para a qual não tinham recebido qualquer instrução.

O autor oferece a possibilidade de perceber que as classes mais baixas passam por muitas dificuldades, inclusive, para se alimentarem, visto que aproveitavam os restos das refeições que eram jogados no lixo pelos hotéis. Além disso, nesse processo, havia, ainda, os aproveitadores do sistema, que a qualquer preço tentavam ascender socialmente. O sistema de educação é exposto a partir dos “delegados escolares”, responsáveis pela análise de textos escritos pelas crianças. Manuel Rui nos passa uma importante mensagem acusatória nessa narrativa, a qual deu a ele o Prêmio “Agostinho Neto”, reconhecendo o alerta contido na obra que, de maneira crítica, expõe o povo que perdia, com o passar dos dias, a sua mais profunda autenticidade.

Como recursos expressivos, aponta-se o humor refinado que o autor, ao longo da trama, marca a ironia e a crítica à sociedade de Luanda da época, a qual esqueceu e, de certa forma, apagou os antigos valores. Tal obra está embriagada de mensagens simbólicas e metafóricas, a começar pelo próprio título, que já é em si uma metáfora. Além disso, vemos na personagem Faustino a representação do poder, pois, como administrador do prédio, é a metáfora do poder político, mostrando-se interesseiro e oportunista. Com relação ao espaço, Luanda simboliza o centro de todas as atenções e a dinâmica da vida de uma nação em construção. A capital é espaço físico e também social onde se verificam as interações sociais, e é sobre a capital que o autor concentra sua crítica social, assentada na nova realidade de vida no pós-independência de Angola, fruto da revolução.

Os problemas sociais da época são abordados a partir do comportamento da personagem Diogo, que, enfrentando a escassez de alimentos e cansado do “peixe fritismo”, traz um leitão para criar e engordar no sétimo andar de um prédio habitacional. A chegada do leitão no prédio sugere um clima de inversão das regras, recordando a atmosfera permissiva do carnaval, fazendo referência à época, e no final do livro, coincidindo com a morte do animal.

Há o ímpeto da busca pela liberdade por intermédio dos meninos que tiram o porco do cativeiro da varanda do apartamento para brincar com os colegas da escola. A proposta do nome Carnaval, e depois Carnaval da Vitória, faz referência à abertura

de espaços, assim como acontece no carnaval, certa liberdade, mudança, inversão das regras etc. Tal como o suíno, Diogo vive esse ambiente ou espaço fechado, rotineiro, de constante e dolorosa espera, que só muda no final, no carnaval, com a morte do porco e a festa com todos os moradores do prédio. De um espaço quase hostil, por acomodar um porco, na perspectiva de Faustino e Mesário, responsáveis pelo prédio, a casa de Diogo transforma-se em um espaço de confraternização, pois, na festa, todos se sentam à mesma mesa. Todos se juntam para o banquete final, reconciliam-se no ambiente dessa alimentação, no ato de comer a carne do suíno. No desfecho do enredo, todos estavam felizes a celebrar, menos Zeca e Ruca, que ficam tristes por perderem seu amigo Carnaval da Vitória.

A frase final do livro, que também dá nome ao título, é pronunciada por Ruca, pois ele deseja, naquele momento, ser livre e não acompanhar aquele banquete servido de alimento a todos por seu amigo. *Quem me dera ser onda* é aqui encarado como um grito de liberdade de alguém que sente uma revolta interna e não tem outra forma de se libertar.

Considerações Finais

A crítica pós-colonialista, a partir de seu prefixo, implica o sentido de algo que já é acabado, mas, no entanto, na obra e contexto em questão, algumas características do colonialismo ainda estão enraizadas, principalmente no aspecto político, por meio da imposição e submissão. O pós-colonialismo é marcante por ter a resistência como premissa no âmbito da produção literária nas regiões que antes foram fustigadas. Esse tipo de resistência esteve sempre em direção aos aspectos políticos com o intuito de combater aqueles que exploravam e oprimiam outros povos. Décadas adiante e com a independência das nações africanas, nota-se que as questões do colonialismo não são assuntos finalizados, como vários autores pontuam, embora, atualmente, tenhamos outra dimensão de colonização e de dominação implementadas pelas nações europeias em detrimento daquelas que foram suas colônias, utilizando a globalização desenfreada para isso.

No percurso narrativo da obra *Quem me dera ser onda*, há expressões de uma violência de caráter social e psicológica que afeta as relações sociais entre os pares da mesma família, apoiada pelo aspecto da autoridade patriarcal que ainda é preponderante, como também no espaço africano, reflexo da colonização. Percebemos

essa situação na relação daqueles que moram no prédio, a partir do registro de inúmeros desentendimentos entre os membros da família de Diogo, e entre eles e outros moradores, principalmente pela escassez de alimentos que leva o pai das crianças a criar o porco em sua residência, fazendo com que o porco se torne o centro das atenções da família e de todos que moravam no prédio. Sendo o foco das atenções, o porco pode ser considerado a personagem principal nessa irônica narrativa, em que o autor procura satirizar a sociedade que está experienciando, pela primeira vez, a urbanização depois que o país se tornou independente, o que possibilita que a obra possa ser observada sob a perspectiva da crítica pós-colonialista.

Referências

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

FERREIRA, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa – I**. Amadora: Biblioteca Breve, 1977.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

RUI, M. **Quem me dera ser onda**. 8. ed. Lisboa: cotovia, 2005.

SAID, E. W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.