

LT121



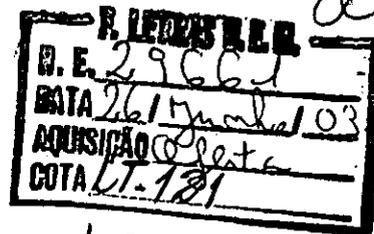
UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURA

Índices de ficcionalidade em *Chitlango filho de chefe*

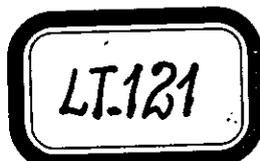
Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em Linguística da Universidade Eduardo Mondlane

Ermelindo Venâncio Miguel

Maputo, 2003



LT-121



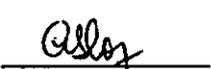
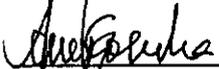
ÍNDICES DE FICCIONALIDADE EM CHITLANGO FILHO DE CHEFE

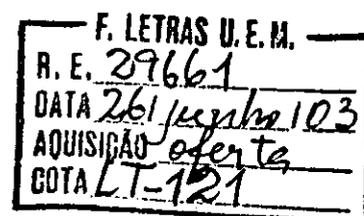
Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos para obtenção do grau de Licenciatura em **Linguística** da Universidade Eduardo Mondlane por **Ermelindo Venâncio Miguel**

Departamento de Linguística e Literatura
Faculdade de Letras
Universidade Eduardo Mondlane

Supervisor: **Dr. Almiro Lobo**

Maputo, 2003

O Júri			
O Presidente	O Supervisor	O Oponente	Data
<u></u>	<u></u>	<u></u>	<u>20/06/03</u>



DECLARAÇÃO

Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada, na sua essência, para a obtenção de qualquer grau, e que ela constitui o resultado da minha investigação pessoal, estando indicadas no texto e na bibliografia as fontes que utilizei.

Dedicatória

À família França, aos meus amigos, companheiros da trincheira, à sagrada memória de meus avós-dedico esta dissertação sobre a obra *Chitlango filho de chefe*.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho não teria sido possível sem o concurso de várias pessoas que, ao longo da sua elaboração, de uma ou de outra forma, concederam um inestimável apoio e assessoria. Merece distinção o Doutor Almiro Lobo, meu supervisor, que em momentos de desespero soube dar o conselho e encorajamento necessários. A minha gratidão estende-se a Doutora Fátima Mendonça pelo encorajamento e pelos conselhos que me deu na fase inicial do trabalho, ao Prof. Doutor Armindo Ngunga pelo encorajamento, ao Prof. Doutor Gregório Firmino pelo apoio nas diferentes fases da formação, à Profª Doutora Teresa Maria da Cruz e Silva pelo apoio em material bibliográfico, ao presidente do conselho sinodal da igreja Presbiteriana e ao reverendo Chamango por me ter facultado a entrevista.

Seria omissos se não registasse o meu reconhecimento pelo valioso apoio prestado pelo meu tio Dr. Felisberto Henrique Naífe, ao meu tio José França e a esposa Isabel Comé. Também dedico especial agradecimento aos meus pais Venâncio Miguel, Catarina Sevene José e Anita Filipe e a família Armando Ndengo pela estima e consideração. Também aos meus amigos Alberto Mussana e Ernesto Samo pelo encorajamento e amparo.

Finalmente, dedico esta dissertação à minha namorada Suzana Lopes e ao Ermelindo Venâncio França Júnior, aos quais devo tudo pela compreensão, pelo amor e carinho que sempre manifestaram quando, muitas vezes, estive ausente dos meus deveres de namorado e pai.

INDICE

1. Introdução	1
1.1. Apresentação do Assunto	1
1.1.1. Metodologia e Estruturação do Trabalho	2
2. Pressupostos Teóricos	2
2.1. O Romance	2
2.2. Romance de Formação	4
2.2.1. A Narrativa	7
2.2.2. O Narrador	9
2.2.2.1. Autobiografia	10
2.2.2.2. Ficcionalidade	12
2.2.2.3. Intertextualidade	14
2.2.2.4. A Focalização	15
2.2.2.5. Documento Histórico	17
3. Método de Pesquisa	19
3.1. O corpus	19
3.2. Selecção de Dados	19
3.2.1. Critérios de Selecção	19
3.2.2. Procedimentos	20
3.2.2.1. Noções de romance de formação	20
3.2.2.2. Noções de Narrativa e Intertextualidade	20
3.2.2.3. Noções de Ficção, Focalização e Autobiografia	20
3.2.2.4. Noções de Documento e História	21
4. Análise de Dados	21
4.1. Romance	21
4.2. Romance de Formação	22
4.2.1. A Narrativa	27
4.2.2. O Narrador	31
4.2.2.1. Autobiografia	33
4.2.2.2. Ficcionalidade	37
4.2.2.3. Intertextualidade	39
4.2.2.4. Focalização	42
4.2.2.5. Documento Histórico	45
5. Conclusões	47
Bibliografia	50

Sumário

O presente trabalho constitui um estudo sobre os fenómenos de ficcionalidade e Documento Histórico que os autores Eduardo Mondlane e André Daniel Clerc usam para a construção do romance de formação, *Chitlango filho de chefe*.

Para a realização deste estudo apoiamos-nos em diferentes conceitos relacionados com os fenómenos de ficcionalidade e documento histórico, nomeadamente, romance, romance de formação, narrativa, autobiografia, ficcionalidade, narrador, intertextualidade e documento histórico. É a luz destes conceitos que foi possível fazer análise da obra *Chitlango filho de chefe*

É um trabalho subdividido em cinco capítulos: O primeiro apresenta uma introdução geral ao trabalho que além dos objectivos, apresenta as hipóteses sobre os quais assenta o estudo; o segundo apresenta os pressupostos teóricos e, o terceiro, a metodologia usada; o quarto apresenta a análise dos dados, e, o quinto, as conclusões.

1. INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO DO ASSUNTO

Com este trabalho pretendemos fazer um estudo da obra *Chitlango filho de chefe* que tem em vista verificar se de facto este livro contém marcas de um investimento de natureza literária ou se, pelo carácter autobiográfico reconhecível, deve ser encarado como documento histórico. Esta obra foi escrita por Eduardo Mondlane e André Daniel Clerc.

Para atingir este objectivo, partimos das seguintes hipóteses:

Como hipóteses de investigação podemos considerar que a obra se aproxima de um romance, que se apropria das técnicas de ficção narrativa e é herança do sistema de pensamento missionário e filantrópico das igrejas protestantes e como segunda hipótese a obra pode ser encarada como um documento histórico.

Ao assentarmos o nosso trabalho nestas hipóteses, a nossa principal finalidade foi procurar demonstrar a pertinência dos elementos contidos nas hipóteses acima indicadas, com vista a permitir a compreensão da obra no seu todo, como também para a sua interpretação. Desta forma, quisemos mostrar com que instrumentos pode contar, eventualmente, o provável leitor para fazer leituras adequadas, à luz dos pressupostos que apresentamos na análise da obra, que provavelmente concorreram para a construção da obra.

Deste modo, pensamos poder contribuir para o desenvolvimento desta área no país, assim como para o enriquecimento e valorização do património literário de Moçambique.

Também achamos importante desenvolver este tipo de estudo pois, poderá no futuro contribuir para a inclusão desta obra no processo de ensino e aprendizagem, no nível secundário, pois trata-se de uma obra que contém valores culturais, cívicos e morais de um narrador exemplar e predeterminado a aliar a religião e o ensino para a formação da sua personalidade.

1.1.1 METODOLOGIA E ESTRUTURAÇÃO DO TRABALHO

O *corpus* do presente trabalho é a obra *Chitlango filho de chefe* de Eduardo Mondlane e André Daniel Clerc. Tomou-se como base na análise dos dados a totalidade da obra.

É um trabalho dividido em cinco capítulos: O primeiro apresenta uma introdução geral ao trabalho e, o segundo, os pressupostos teóricos sobre os quais assenta a pesquisa. De realçar que neste capítulo, dá-se um enfoque aos conceitos de Romance\formação, narrativa, autobiografia, narrador, documento e história. O terceiro capítulo traça as linhas metodológicas que orientaram a pesquisa; o quarto dedica-se a análise dos dados, tendo em conta o quadro teórico apresentado no capítulo segundo e, a terminar, o quinto e último capítulo, apresenta os resultados da análise em forma de conclusões.

2. Pressupostos Teóricos

De acordo com as perspectivas do nosso estudo que têm como objectivo verificar marcas de investimento literário que provavelmente possam existir na obra *Chitlango Filho de Chefe* e verificar se a obra contém elementos que a legitimam como um documento histórico, é indispensável a análise de alguns conceitos que constituem a base de estudo de um texto literário e documento histórico; é nessa base que se justifica, neste capítulo, a presença de conceitos como Romance, romance de formação, narrativa, autobiografia, ficcionalidade, narrador, intertextualidade, documento histórico.

2.1. O Romance

De acordo com Shaw(1982:404) "romance é a narrativa, em prosa ou em verso, na qual se trata de personagens heróicas e dos seus feitos; extensão narrativa de ficção em prosa, organizada de cenários e de acontecimentos. Todos os romances são um relato da vida; todos os romances envolvem conflito, personagens, acção, enredo e tema."

Para Reis (1998:356) o romance constitui um género de difícil definição. O romance é uma resposta dada pelo sujeito a sua situação na sociedade burguesa ou estruturada em

termos burgueses. Essa resposta supõe uma operação textual sobre o real, o qual é assumido por uma narrativa que implica um ou vários narradores. A figura do narrador é, quer o duplo do autor-sujeito, quer uma *estrutura* de ligação dialectizada entre o autor-sujeito e o real.

De acordo com o mesmo autor (*op cit*) a questão prévia que há que levantar é a do estatuto da autoria e da enunciação do romance, questão que naturalmente conduz à das relações autor / narrador. O romance é enunciado por um narrador, entidade ficcional instituída pelo autor empírico; mas ao instituir o narrador, o autor avança opções que se traduzem em estratégias narrativas: a situação narrativa perfilhada, os critérios de representação estabelecidos, são, entre outros, parâmetros que interferem na configuração do universo diegético que o romance integra.

Para o mesmo autor anteriormente citado são antes de mais as dimensões e a profundidade do universo diegético representado (história) que fazem do romance um género narrativo. No romance relata-se normalmente uma acção relativamente extensa, eventualmente complicada por ramificações secundárias, podendo implicar componentes de ordem social cultural ou psicológica e envolvendo de modo decisivo o destino das personagens atravessadas por conflitos íntimos traumas e obsessões que no seu discurso interior encontram o espaço privilegiado de inscrição. Falar em espaço é necessariamente apontar para outra categoria fundamental do romance : género por natureza propenso a representação do real, o romance pode mesmo consagrar certos espaços que, reconhecidos como existentes pelo leitor, consolidam-se como imagem indelével na sua memória. (Ibid:1998:358 -359)

Tipos de Romance

Temos três tipos de romances devendo encontrar romances de formação, epistolar e histórico (cf.Reis e Lopes,1998.361).

I. Romance epistolar traduz os registos predominantemente intimista confessional e sentimental que o domina precisamente nas cartas em que se expressa, com todas as inerentes implicações intersubjectivas.

II. O romance histórico exige não só a colaboração da diegese em épocas históricas remotas, como uma estratégia narrativa capaz de reconstituir com minúcia os componentes sociais axiológicos jurídicos e culturais que caracterizam essas épocas.

III. Romance de formação insiste sobretudo no processo de constituição e consolidação (cultural, psicológica, social) da personalidade de um herói.

2.2. Romance de Formação

De acordo com Alberto Carvalho em *Chiquinho* (1984:17) no romance de formação detecta-se “ uma justa compreensão da maturidade repercutida no saber escolher as vias mais adequadas, e desta homogeneidade de consciência homem-cultura-espaco físico, em articulação dinâmica passado\futuro...” do narrador em questão.

Para Trilling (1953:236) “ o romance nasceu como uma resposta ao esnobismo. O esnobismo é o orgulho pela situação social, sem orgulho pela função. E é um desassossego orgulho para com a situação social. Está perguntando: Pertencço realmente? A tarefa característica do romance está em registrar a ilusão que o esnobismo engendra e em tentar penetrar na verdade que se encontra oculta sob todas as falsas aparências”.

De acordo com este autor acima citado “ o romance, certamente, diz-nos muito mais a respeito da vida do que isto. Diz-nos algo a respeito da visão e do sentimento das coisas, como as coisas são feitas e quais as coisas de valor, quanto elas custam e quais são as dificuldades. O romance é uma busca perpétua da realidade, sendo o campo de sua pesquisa sempre o mundo social, sendo o material de sua análise sempre os costumes como indicação da direcção da alma humana.”(Ibid.1953:237)

Segundo o autor (*op cit*) “ Lado a lado com os elementos formais da obra, existe o elemento da história que, em toda obra completa análise estética, deve ser levado em consideração. De qualquer modo, temos o sentido do passado e devemos viver com ele e através dele. E a literatura deve ser lida em confronto com ele. Mas é somente quando temos consciência da realidade do passado que podemos senti-lo vivo e presente” (Ibid.1953:213-215).

Para Barthes (1984:95) “ a literatura realista é, claro, narrativa, mas é porque o realismo nela é parcelar, errático, confinado aos «pormenores» e porque a narrativa mais realista que possa imaginar se desenvolve por vias irrealistas. É o que se pode chamar a ilusão referencial. A verdade desta ilusão é suprimida da enunciação realista como significado de conotação que estes pormenores denotam directamente o real, o que fazem realmente, sem que seja dito é significá-lo” (Ibid.1984:95).

Ainda sobre a questão da ilusão do real no romance, o autor (*op cit*) considera que “a própria carência do significado em proveito do referente transforma-se no próprio significante do realismo; produz-se um efeito de real, base deste verosímil inconfessável que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade.” (Ibid.1984:95).

Este mesmo autor avança afirmando que “ o referente denota tudo aquilo em que podemos pensar ou a que podemos fazer alusão. O referente é a ausência que a presença dos signos preenche; pressupõe uma prova exterior ou uma evidência de uma realidade não verbal fora do universo das palavras. A existência de uma realidade não verbal fora do universo das palavras é inegável. A crença ingénua num contacto ou relação directa entre palavras e referentes é uma ilusão” (Ibid.1984:100).

Para isso, o autor aponta duas razões: ” Uma, geral, válida para todos os factos de língua; outra, própria à literatura. A razão linguística faz intervir a estrutura semântica. As palavras, enquanto formas físicas, não têm qualquer relação com os referentes. São as convenções de um grupo, arbitrariamente ligados a conjuntos de conceitos sobre os referentes, a uma mitologia do real”(op cit.1984:100).

Segundo o autor (*op cit*) “os utentes da língua agarram-se à ilusão de que as palavras significam uma relação directa com a realidade, por razões práticas, tanto mais que fazem coisas, uma ideia em parte moldada pelos próprios conceitos do significado, como se as palavras engendrassem a realidade. Considera também que tal como a ilusão referencial substitui, erradamente, o autor pelo texto, substitui erradamente a realidade pela sua representação, e tende erradamente a substituir a representação pela interpretação, pois que os efeitos produzidos por esta ilusão fazem parte do fenómeno literário, como ilusão do leitor. A ilusão é, assim, um processo que se colocará no interior da nossa experiência da literatura”(Ibid.1984:100).

Por último, o autor (*op cit*) conclui reafirmando que “ a referencialidade não está no texto, mas sim no leitor, nos olhos daquele que vê. Não é mais que a racionalização do texto operada pelo leitor. É neste estágio que o modo de ilusão referencial específico à literatura entre em cena” (Ibid.1984:101-102).

A história de um romance não é só constituída por uma sucessão de acções, mas também por retratos, por descrições de estados, de objectos geográficos e sociais, pela construção de uma determinada «atmosfera», etc. É inegável que a sequência de acções, implicando relações entre as personagens, entre os objectos, meios geográficos e sociais, envolvendo factores sociológicos ideológicos e axiológicos, representam o elemento nuclear da diegese (Reis,1981:719).

De acordo com Barthes (1984:91) “ a descrição não está submetida a qualquer realismo; pouco importa a sua verdade (ou mesmo a sua verosimilhança); o verosímil não é aqui referencial, mas abertamente discursivo.”

O romance, como todo o texto narrativo, constrói e comunica sempre informação sobre uma acção, sobre um processo ou uma sequência de eventos que são produzidos e suportados por personagens. Esta sequência de eventos pode ser construída e transmitida ao leitor segundo técnicas discursivas muito variáveis (cf. Aguiar e Silva, 1996:712).

Ainda por volta da mesma questão o autor citado destaca que o nome é um elemento importante na caracterização da personagem, tal como acontece na vida civil em relação a cada indivíduo. O romancista declara em geral o nome da personagem logo que inicia o seu retrato, mas, por vezes, pode pintar esse retrato sem mencionar imediatamente o seu nome.

Segundo este autor “não é possível definir o indivíduo como uma globalidade ética – psicológica coerente, expresso por um «eu» racionalmente configurado: o «eu» social é uma máscara e uma ficção sob os quais se agitam forças inominadas e se revelam múltiplos «eus» profundos, vários e conflituantes “ (Aguiar e Silva, 1996: 708).

2.2.1 A Narrativa

De acordo com Reis (1981:298) narração é unidade estrutural marcada pelo dinamismo, prova-o aí assumido pela acção, isto é, pela sucessão encadeada de acontecimentos.

O mesmo autor refere que no domínio da narração as acções evocadas são sistematicamente com um cunho de instantaneidade reflectindo o carácter dinâmico desta unidade estrutural. A instantaneidade referida reflecte-se na utilização preferencial do pretérito perfeito.

É de referenciar ainda que a narração goza de uma certa elasticidade temporal, na medida em que se não submete sempre a uma velocidade de evocação constante: da possibilidade de resumos mais ou menos redutores à tentativa de fidelidade cronológicas consumada pelos diálogos¹ (Ibid).

Na estrutura da narrativa temos o nível distribucional em que se inserem dois tipos de funções:

As cardinais (ou núcleos) e as catálises. De notar que as cardinais são concebidas como acontecimentos fulcrais em que se concretizam os avanços da acção (Ibid:279).

As catálises constituem momentos de pausa dessa mesma acção. Temos por outro lado os os indícios destinados a sugerir significados implícitos ou dissimilados ou informantes que referenciam a acção em termos espacio-temporais explícitos.

Cada uma das funções apontadas corresponde a unidades estruturais que, pertencendo embora a níveis distintos, conduzem à apreensão da estrutura da narrativa. A apreensão só é possível quando se tiver em conta a totalidade das acções nelas compreendidas.

Reis (1981:286) verifica que a análise estrutural da narrativa procura identificar o tipo de ordenação sintagmática que preside à ordenação sequencial da narrativa, de acordo com três possibilidades:

1. Encadeamento, quando se verifica uma mera sucessão de sequências.
2. Alternância, quando se revezam sequências de origem diversa.

¹ Reis, Carlos(1981:292) *Técnicas de análise textual*

3. Encaixe, quando uma ou várias unidades deste tipo surgem engastadas no seio de outras que as engloba.

De acordo com Reis (1981:289), o discurso narrativo, enquanto resultado da efabulação de um narrador que estrutura a história, pode interessar também à análise estrutural por um outro ângulo, Pois se relaciona directamente com o modo particular de contar uma certa história e, por consequência, com as próprias características formais do enunciado, atribuindo ao discurso uma feição específica que se reflecte ao nível micro-estrutural (formas verbais, recursos estilísticos, categorias lexicais) (Ibid:290).

A descrição é “o lugar onde a narrativa se interrompe, onde se suspende”, mas igualmente, o espaço indispensável onde se “põe em conversa, onde armazena” a informação, onde se condensa e se redobra, onde personagem e cenário entram em redundância; o cenário confirma, precisa ou revela a personagem como feixe de traços significativos simultâneos, ou então introduz um anúncio (ou engano) para o desenrolar da acção.

Aliada a esta questão de descrição, Aguiar e Silva (1996:741) nota que no texto do romance, parte importante da informação sobre as personagens, os objectos, o espaço e o tempo em que decorrem os eventos, é constituída e transmitida por descrições .

É muito difícil, se não impossível, existir um enunciado narrativo que não ofereça, por mínimo que seja, um conteúdo descritivo. ”Os elementos descritivos são indispensáveis para a construção do significado do romance. A descrição é um elemento textual privilegiado de que o narrador dispõe para produzir “o efeito de real” (*op cit, pp.741*).

De acordo com este autor, a descrição pode apresentar, porém, uma função predominantemente decorativa. Comprazem-se na descrição morosa e minudente de uma personagem, de um objecto, de uma paisagem, exibindo a opulência do seu léxico, virtuosismo retórico-estilístico, a sua “finura de observação” o “ vigor do seu traço”.

Em geral, todavia, as descrições com uma diegética importante situam-se no início da sintagmática narrativa, logo no primeiro capítulo ou nos capítulos imediatamente posteriores (Ibid,1996:742).

Este autor sustenta que pode ser a descrição de um aglomerado populacional, rústico, ou urbano, ou de uma área restrita deste aglomerado; pode ser a descrição de uma casa ou de um aposento. Uma espécie de descrição que assume frequentemente uma relevante função diegética nos capítulos iniciais de um romance é o retrato, físico e psicológico de personagens.

Por último, o autor (*op cit*, pp.743-744) afirma que “ descrição tem como referentes o espaço, os seres e as coisas que a personagem abarca com a sua visão.”

2.2.2. O Narrador

No estudo dos elementos que se configuram na narratologia é imperioso referenciar o papel assumido pelo narrador , pois esta é uma instância doadora do discurso (Cf. Aguiar e Silva 1996:731).

Na mesma esteira Reis e Lopes (1998:295) definem o narrador como entidade fictícia que actua ao nível intratextual. As duas posições dos dois autores apontam para a natureza intratextual (ficcional) do narrador e elucidam o seu papel específico de produção do discurso, nota-se também que a função do narrador é desencadear um conjunto de relações entre si e a história.

De acordo com Silva (1996:244) “a presença explícita ou implícita, da “pessoa” do narrador só pode estar na sua narrativa, tal como qualquer sujeito de enunciação no seu enunciado; a pessoa do narrador não deve ser caracterizada e definida em função de formas gramaticais, mas em função do seu estatuto narrativo.”

Existem três tipos de narrador:

1. Narrador homodiegético, autodiegético e heterodiegético.

Segundo Silva (1996:244) narrador homodiegético narra uma história na qual tomou parte, como personagem secundária. De acordo com o mesmo autor, este tipo de narrador cumpre dois tipos de papéis distintos: o de contar e o de praticar eventos. Se o narrador participou na história que narra, como personagem principal, o seu estatuto é autodiegético. O autor (*op cit*) define o narrador heterodiegético como sendo aquele que narra uma história na qual não tomou parte, não integra o elenco das personagens dessa história.

Tratando-se de uma situação em que “o narrador aprende e conta os eventos da história, sob a mediação de uma personagem inserida nessa história, denomina-se focalização interna. Adoptando a focalização interna de uma determinada personagem, o narrador submete-se aos conhecimentos e capacidades dessa personagem focalizadora” (cf.Silva1996:244) .

O mesmo autor afirma que se o narrador é co-referencial com uma das personagens da diegese, participando na história narrada classificar-se-á como homodiegético.

O narrador pode ser co-referencial com o protagonista do romance, neste caso é narrador autodiegético. Mas ainda pode o narrador homodiegético, porém, identificar-se com uma personagem secundária ou identificar-se com um mero observador que conhece pessoalmente as personagens, que com eles convivem, fala, etc, nem que , todavia venha a influenciar, de qualquer modo, o curso dos acontecimentos narrados (Ibid:295).

Em contrapartida, “o narrador homodiegético é a entidade que veícula informações advindas da sua própria experiência diegética, quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato, assim se distinguindo do narrador heterodiegético na medida em que este último não dispõe de um tal conhecimento directo. Por outro lado, embora funcionalmente se assemelhe ao narrador autodiegético. O narrador homodiegético difere dele por ter participado na história não como protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central (Ibid:1996:295).

2.2.2.1. Autobiografia

Para Reis (1996:181) “Autobiografia, biografia ou diário são géneros que compõem as propriedades na narratividade, mas que nem sempre se inscrevem no campo da ficcionalidade.”

Mais ainda afirma que Autobiografia é a biografia de uma pessoa feita por ela própria (Ibid:32).

“A Autobiografia tem como característica a centralidade do sujeito da enunciação colocada numa relação de identidade com o sujeito do enunciado e com o autor empírico do relato; o facto referencial que institui a representação de um percurso biográfico factualmente verificável; acentuação da experiência vivencial detidas por esse narrador que, perfilhando uma situação expressa ou camufladamente auto-diegética, projecta esta experiência na dinâmica da narrativa” (Ibid:33).

De acordo com o mesmo autor (*op.cit*) “a classificação de uma narrativa como autobiografia releva de um pacto autobiográfico implícita ou explicitamente estabelecido”(Ibid:33).Onde-se observa a relação de identidade entre autor, narrador e personagem.

Outro aspecto que caracteriza a autobiografia é o que diz respeito ao estatuto do narrador e, subsidiariamente, à estruturação do tempo à articulação da perspectiva narrativa e à expressão da subjectividade (registos do discurso).

Por outro lado, o sujeito da enunciação de uma autobiografia é um narrador autodiegético, protagonista de um passado que ele próprio relata, identificável com autor civilmente responsável pela publicação da autobiografia (Ibid:34).

O narrador autodiegético da autobiografia não constitui, mesmo assim, uma entidade menos complexa.

Neste sentido, o autor da narrativa autobiográfica espera que a crise se resolva, que os acontecimentos se disponham numa versão definitiva para construir a história, só mais tarde, envelhecido, calmo, regressando ao lar se debruça sobre o seu passado, porá ordem nas suas recordações. A narrativa será apresentada sob a forma de memórias.

Deste modo, há que considerar o conceito de distância para a produção do texto autobiográfico. A distância não é só a implicada na narração autobiográfica, a distância temporal, mas também outras distâncias (efectivas, ética ideológica, etc) que fazem do sujeito da enunciação (eu - narrador) uma entidade diversa do protagonista (eu - personagem) que no passado foi (Ibid : 34).

Por outro lado, tem-se notado que o narrador quase sempre interfere subjectivamente, de forma indelével, na configuração da autobiografia: seleccionando eventos interpretando-os e formulando sobre eles juízos de valor, o narrador tenderá a

completar o narcisismo que neste tipo de relato emerge, com atitudes ideológicas-afectivas ligadas a sua condição de sujeito adulto e maduro, eventualmente interessado em facultar do passado uma imagem que lhe seja favorável. Aliado a isto está a sua contribuição em relação aos factos.

Ainda de acordo com Reis (1996 : 35) “o narrador da autobiografia coloca-se numa posição de transcendência (focalização omnisciente) em relação a sua própria vida; A excepção dos últimos tempos da existência ainda em desenvolvimento, ele conhece já o desfecho de factos e situações que protagonizou pode mesmo completar o conhecimento que detém por meio de pesquisas e informações adicionais que reforcem essa posição de transcendência. O que o não impedirá um relato mais dinâmico, directo e tenso dos acontecimentos (focalização interna), reconstituídos na vivacidade com que ocorreram.”

O mesmo autor (Op cit) considera que a autobiografia é um género narrativo afim de outros géneros de indole confessional (diário), bem como de sub género como romance de formação : Também descreve a experiência vivencial do autor ou pessoal do escritor.

Deste modo, verifica-se que no romance autobiográfico é possível reconhecer de forma difusa (mas sem afectar a condição de ficcionalidade que preside ao romance) a presença de parte ou totalidade da vida do autor. Por sua vez a narrativa propriamente literária adopta uma estratégia basicamente de extração autobiográfica (cf.Reis.1996: 33)

2.2.2.2 Ficcionalidade

Tomando em conta a definição levada a cabo por Aguiar e Silva (1996 : 639 – 640) “a Ficcionalidade é o conjunto de regras pragmáticas que prescrevem como estabelecer as possíveis relações entre o mundo construído pelo texto literário e o mundo empírico, actual, manifesta-se textualmente em dois níveis : No nível da enunciação, pois o autor textual e o narrador são co- referenciais com o autor empírico e produzem textos que não dependem imediata e explicitamente de um contexto de situação actual.”

De acordo com o mesmo autor “o texto literário “carece de referentes” como alguns estudiosos pretendem insinuar, essa afirmação não é compactuada pelo autor anteriormente citado, excepto se se entender restritivamente por “referentes ” os “

objectos” do real . Os enunciados do texto literário também denotam e fazem referências simplesmente “constituem uma ficcionalização do acto de denotar” manifestam uma pseudo - referencialidade, porque as condições e os objectos da referência são produzidos pelo próprio texto, e por isso a pseudo – referencialidade se identifica, sob vários aspectos, com a auto- referencialidade.” (Ibid : 640)

Por outro lado, Aguiar e Silva (1996 : 640) considera que “entre os referentes dos textos literários podem figurar objectos que têm, ou tiverem, existência no mundo empírico..... Deste modo, o romance comporta como convenção indispensável a representação de personagens que tiveram existência historicamente comprovada, as quais no mundo possível da obra literária, coexistem, e convivem com personagens puramente ficcionais, e de eventos historicamente ocorridos, que naquele mesmo mundo se entrecruzam e muda com acções também puramente ficcionais. No mundo instituído pelo texto literário, porém, os objectos do mundo actual e do histórico, sem perderem algumas propriedades fundamentais do seu estatuto de existência empírica adquirem um estatuto ficcional, não podendo ser exactamente identificados com referentes empíricos e históricos (Ibid: 641).

Os objectos ficcionais não são verdadeiros nem falsos . Os objectos ficcionais não podem ser julgados verdadeiros ou falsos, “exige a correspondência das proposições com a realidade, mas podem ser julgados verdadeiros ou falsos em função dos enunciados dos textos literários em que aqueles objectos ocorrem. Sabemos que este enunciado exprime uma sucessão de factos realmente acontecidos, num tempo e num espaço empírico , envolvendo personagens que efectivamente existiram (independentemente de eventuais inexactidões ou erros cometidos pelo narrador) semelhante leitura é imposta e garantida pelas convenções, pelo código do discurso historiográfico”, conforme Silva (1996 : 642)

No tocante a mesma questão de verdade e falsidade num texto literário, o mesmo autor citado revela que tudo isto, porém, é verdadeiro no mundo possível produzido pelo texto literário, tudo isto é verdade, porque o narrador assim o afirma. “Quando alguém escreve no seu diário, no qual regista acontecimentos da sua vida: “hoje fui de comboio a Évora ” temos de acreditar que este alguém jurídica e administrativamente identificável,

situado num tempo e num espaço reais viajando efectivamente de comboio, visitou de facto Évora” (Ibid : 643).

O autor empírico, o poeta na sua existência real , sabia guiar , pois tudo isso é somente verdade em relação ao eu textual e não em relação ao autor considerado na sua pessoa física e social “ comboio e Évora ” consttuem “ objectos emigrantes ” no texto narrativo, mas devem ser analisados como objectos ficcionalizados no âmbito daquela modalidade mista de existência, por se encontrarem integrados em textos literários (Ibid : 643).

“As palavras do escritor instituem uma verdade que pode ser explicada, mas não verificada, porque esta verdade existe nessas palavras, num discurso semanticamente orgânico e autónomo” (cf. Silva, 1996 : 463- 464) .

2.2.2.3. Intertextualidade

Outro aspecto que se deve tomar em conta na análise de um texto literário é a intertextualidade, pois é que funda e orienta a textualidade, os textos literários têm como referentes outros textos literários, estando sobredeterminados, na sua génese, no seu desenvolvimento e na sua descodificação, por outras estruturas.

Conforme Aguiar e Silva(1996:646) “a pseudo-referencialidade não anula a referencialidade ao mundo empírico, mas suspende-a, realizando uma epoché do mundo e da referência imediata, de primeiro grau, a esse mundo, a fim de possibilitar através do mundo possível construído pelo texto, uma referência mediata de segundo grau àquele mundo empírico” (Ibid:646).

Por último, o autor sublinha que “ esta específica correlação semântica do texto literário com o real. A verdade substantiva dos textos literários- uma verdade que não se funda na correspondência com o real, com o mundo empírico como acontece no discurso referencial, mas na modelização deste mundo do homem e da experiência vital” (Ibid: 646).

De acordo com Reis (1996:273-274) “existem dois tipos de narrativa : narrativa ficcional e a histórica. A histórica e a ficção referem-se ambos a acção humana embora o

faça na base de duas pretensões referenciais diferentes. Só a história pode articular a pretensão referencial de acordo com as regras da evidência comum a todo o corpo das ciências, ao passo que, por sua vez as narrativas de ficção podem cultivar uma pretensão referencial de um outro tipo, de acordo com a referência desdobra do rescrever a realidade segundo as estruturas simbólicas da ficção.”

2.2.2.4 A Focalização

Um dos elementos mais importantes da estruturação da diegese é constituído pelo ponto de vista, ou foco narrativo ou focalização.

Para Aguiar e Silva (1996:765) “a focalização compreende as relações que o narrador mantém com o universo digético e também com o leitor (implícito, ideal e empírico) o que equivale a dizer que representa um factor de relevância primordial na constituição do texto narrativo.”

Pois segundo este autor, em qualquer narrativa é essencial a relação entre o narrador, por um lado, e a história, narratário e o leitor por outro.

“A focalização num caso e noutro, é bem diversa sob o ponto de vista psicológico, ético, e ideológico, é muito diferente a história de um homem contada por ele próprio, mesmo que tenha alcançado já uma transcendência em relação a sua história, e a história de um homem contada do exterior por um narrador demiúrgico que utiliza a terceira pessoa para se referir ao herói” (Silva, 1996:768).

Aguiar e Silva (1996:768) estabelece entre a focalização de um romance em que a história é narrada por uma testemunha e a focalização de um romance em que a história é contada do exterior por um narrador. O que leva a estabelecer as diferenças existentes entre a focalização de um narrador homodiegético e de um narrador heterodiegético .

Na focalização homodiegética, “o narrador responsável pela focalização é agente-comparsa ou protagonista, (e, neste caso, fala-se de focalização autodiegética)-do mundo diegético do romance em causa. A focalização homodiegética ocorre no “romance na

primeira pessoa” quer naquele romance em que o narrador coincide com o herói, quer naquele romance em que o narrador é uma personagem secundária” (Ibid:1996:769-770).

Por sua vez,” a focalização autodiegética comporta ainda algumas modulações importantes. Entre o eu narrador e o eu narrado pode cavar-se uma distância temporal mais ou menos longa que determina entre os dois eus distância de outro teor : uma distância ideológica, uma distância psicológica , uma distância ética ...”(Ibid:1996 :770).

De acordo com o autor,(*op cit*), amadurecido ou envelhecido, o narrador, ao rememorar eventos do eu narrado, pode assim assumir uma atitude irónica e judicativa ou uma atitude solidária perante o eu narrado, pois que o fluir do tempo esgarça a identidade entre o eu narrador e o narrado, instaurando entre ambos uma relação ambígua e complexa de continuidade e de ruptura (Ibid-770).

O romance de focalização autodiegética revela-se especialmente adequado para o devassamento da interioridade da personagem nuclear do romance, uma vez que é essa mesma personagem que narra os acontecimentos e que a si própria se desnuda. As mais subtis emoções, os pensamentos mais secretos, o ritmo da vida interior, tudo, em fim, o que constitui a história.

No romance de focalização homodiegética em que o narrador se identifica como uma personagem secundária ou como um simples coparsa, esvai-se o sentido de cumplicidade última, de comunicação imediata, entre a história narrada e o leitor. A história adquire uma acentuada objectividade, pois o narrador é apenas uma testemunha dos acontecimentos, permanecendo portanto como exterior em relação à interioridade e a motivação profunda dos actos da personagem principal (Ibid:772).

Nos romances de focalização externa, as personagens podem ser descritas e representadas na sua fisionomia, no seu vestuário, nos seus hábitos, nos seus gestos e actos, mas sem qualquer análise ou esclarecimento acerca das suas motivações subjectivas. O narrador não demonstra possuir por conseguinte, qualquer conhecimento sobre a interioridade das personagens sobre os seus sentimentos não exteriorizados. Existem basicamente dois tipos de focalização, a saber: Focalização omnisciente e restritiva.

“O narrador configura-se como um autêntico demiurgo que conhece todos os acontecimentos na sua forma profunda e nos seus ínfimos pormenores que sabe toda a história da vida das personagens, que penetra no amago das consciências como em todos os meandros e segredos da organização social. A focalização deste criador onisciente é panorâmica e total” (Ibid:776).

Por outro lado, temos a focalização restritiva, fixa ou mutável,” problematiza as personagens e os eventos diegéticos, obrigando o leitor a um esforço, árduo muitas vezes, para apreender o significado da narrativa. O narrador não dilucida tudo miudamente nem estabelece autoritariamente uma interpretação: há focos susceptíveis de várias interpretações, há dúvidas e equívocos que permanecem, há silêncios que ninguém revela.”(Ibid:779).

Pode conjugar-se num romance a focalização onisciente e a focalização restritiva, pode alternar a focalização heterodiegética e a focalização homodiegética, etc. O narrador não é obrigado a manter rigorosamente constante, do princípio ao fim do romance, um determinado tipo de focalização. De acordo com as suas necessidades e conveniências pode fazer variar a focalização, instituindo assim uma polimodalidade focal.

2.2.2.5. Documento Histórico

De acordo com Shaw (1982:154) “documento é um escrito que nos fornece qualquer espécie de informação ou comprovação. Os historiadores, os biografos e alguns romancistas servem-se de documentos como fontes das suas próprias obras.”

Por sua vez de Almeida (1996:72) considera que documento “é todo e qualquer tipo de vestígio que nos chegou do passado e que testemunha a presença e actividade dos homens de outras épocas, permitindo ao historiador reconstituir a vida desses períodos”

Para o autor (op cit:1996:72) existem cinco tipos de documetos, a saber:

Documento escrito, documentos orais, os monumentos, os iconográficos, os instrumentos de trabalho.

Documento escrito ou Fontes escritas é qualquer documento escrito onde se podem colher informações sobre o passado.

Fontes primárias são os testemunhos ou vestígios directos, em primeira mão, produzidos ou deixados pelos homens do passado, quer de forma consciente quer de forma inconsciente, a que o historiador tem acesso directo no seu espaço de constituição do passado.

Fontes secundárias testemunhos indirectos, resultantes da reflexão, interpretação e explicação feitas intencionalmente pelos estudiosos de determinada área ou assunto, a que o historiador se pode reportar no âmbito da documentação histórica.(Ibid.1996:93).

História

Tomando em conta a enciclopédia Luso-Brasileira(1989:1148) "a ciência da história postula o rigor de análise, recobrando-se bem que ao mesmo tempo ultrapassando, o seu próprio terreno. O terreno da realidade, como ela realmente aconteceu e os meios para o recuperar, uma vez que essa realidade se situa no passado."

Segundo esta obra citada (1989:1154) "A história marca uma época, a história constitui uma influência da própria história, é algo de pretérito que, apesar de ter já passado, continua a ter repercussão. Só pode verdadeiramente falar-se de história, em relação a uma personagem humana."

De acordo com a Enciclopédia anteriormente citada, considera que "tanto um grande movimento histórico como uma grande personalidade histórica revelam-se como sujeitos donde parte um projecto irreptível que orienta os acontecimentos por largo tempo. A história penetra tudo o que o homem é e faz, tanto a captação da verdade, como tendências morais e criações culturais (Ibid:1989:1156)."

Para Triling (1953.215) "o sentido histórico representa uma das faculdades estéticas e críticas. O poeta, é verdade, constitui uma consequência do ambiente, porém se faz necessário lembrar que nem por isso ele deixa de ser menos uma causa, ele faz parte do tempo."

O autor reafirma que "como corolário a este problema do ambiente temos o problema da influência, a influência que um escritor possivelmente exerce sobre o outro. No seu significado histórico, do qual fazemos uso neste momento."(Ibid:1953:218)

Segundo este autor “ a história é representada pela história, segundo o seu outro significado de ordenação e compreensão da continuidade de acontecimentos. Jamais se pode separar o sentido histórico do sentido da arte.”(Ibid.1953:223)

3. MÉTODO DE PESQUISA

3.1 O *corpus*

De acordo com o que referimos na introdução, a obra *Chitlango filho de chefe* do Eduardo Mondlane e André Daniel Clerc constitui o *corpus* do presente trabalho.

É uma obra de duzentas e dezoito(218) páginas, dividida em quinze(15) capítulos. A opção de considerar a totalidade da obra como *corpus* deste estudo teve como base a necessidade de, em conformidade com as hipóteses apresentadas, e tendo em conta a dimensão macro estrutural da nossa análise, se realizar um estudo do Documental e o literário da obra no seu todo.

3.2 Seleção de dados

Para a prossecução deste estudo foram seleccionados setenta (70) extractos do *corpus* (conforme o anexo 1).

3.2.1 Critérios de selecção

O número de extractos em (70) (amostra tanto quanto reduzida para uma obra de 218 páginas) tomou em consideração a dimensão reduzida do presente estudo, também a própria extensão da obra, para uma análise mais completa. De referenciar que a nossa preocupação foi de seleccionar aqueles extractos que na nossa perspectiva nos conduzem aos objectivos globais do nosso estudo, facto que pode suportar as hipóteses definidas na introdução. Deste modo, consideramos os seguintes critérios:

- (i) Elementos que se ligam ao conceito de narrativa, suas especificidades, de forma a legitimar a natureza literária da obra de acordo com a hipótese definida. De destacar elementos como: Romance, narrativa, ficção, intertextualidade e focalização.

(ii) Elementos de ligação que configuram o carácter autobiográfico da obra tomando em consideração a hipótese do nosso estudo.

3.2.2 Procedimentos

Tendo em conta os critérios acima definidos, e de acordo com os propósitos e a hipótese que constituiu este estudo, estabelecemos nove noções de tratamento dos dados, correspondendo a cada noção uma grelha específica. São noções que no seu conjunto caracterizam ou dão uma dimensão real do problema que suscitou este estudo e no seu todo estes elementos contribuem de forma clara para analisar e compreender o fenómeno literário implícito na obra.

3.2.2.1 As noções de romance e romance de formação

A determinação destas noções vai contribuir para a análise dos dados seleccionados de forma mais precisa e pontual, com vista a determinação de elementos que se identificam com o texto literário, também mostrar de que forma o autor do *Chitlango filho de chefe* constrói o romance no sentido amplo e romance de formação com o recurso a unidades já referidas anteriormente conferindo a obra o estatuto de literário.

3.2.2.2 As noções de narrativa e intertextualidade

A determinação destas noções vai contribuir para identificar o tipo do narrador que preside a obra e o seu estatuto na diegese e ao nível da intertextualidade vai-nos permitir enquadrar a obra dentro da esfera literária transnacional e a herança que o autor assume perante os valores consubstanciados na obra.

3.2.2.3 As noções de ficção, focalização e autobiografia

Ao colocar estas noções temos como fundamento verificar a construção do romance usando técnicas de ficção narrativas. Também demonstrar através da focalização a posição em que se coloca o narrador para contar a realidade vivida por ele.

Por último, entendemos que o uso da noção de autobiografia conduz-nos ao conhecimento da realidade construída pelo texto e elementos da ficção através dos quais se constrói a obra no seu todo; também avaliar o estatuto das personagens para compreender a relação que estabelecem com a história e a obra em análise.

3.2.2.4 As noções de documento e história

As noções de documento e história concorrem para servir de base à análise da obra nessa vertente, pois estes elementos vão contribuir para a ligação entre a obra e a hipótese anteriormente estabelecida.

4. ANÁLISE DE DADOS

4.1. O ROMANCE

Para Shaw (1982:404) “No romance encontramos personagens heroicas e dos seus feitos; extensão narrativa de ficção em prosa, na qual se tratam personagens e se apresenta uma série organizada de cenários e de acontecimentos. Todos os romances são um relato da vida; todos os romances envolvem conflito, personagens, acção, enredo e tema.”

Na obra *Chitlango filho de chefe* temos a personagem Chitlango que representa heroicidade na diegese; temos uma série de personagens como seja a avó, a mãe, os irmãos; companheiros da pastagem; o amigo mais próximo o Madjerimane; os companheiros da equipa, etc.

O narrador faz o relato da vida, das dificuldades do dia-a-dia e relata conflitos na família e fora dela e tem como grande tema a Infância e o crescimento.

De acordo com Reis (1998:356) o romance constitui um género de difícil definição constitui uma resposta dada pelo sujeito à sua situação na sociedade burguesa ou estruturada em termos burgueses. Essa resposta supõe uma operação textual sobre o real, o qual é assumido por uma narrativa que implica um ou vários narradores.

A história da obra "Chitlango" é complicada e possui ramificações secundárias, de certo modo implica componentes de ordem social, cultural ou psicológico. No interior desta história há um conflito íntimo das personagens. Esta obra parte da representação do real e consagra espaços reconhecidos como existentes pelo leitor.

"A minha escola é dirigida por um monitor negro. O inspector dele mora em Lourenço Marques, a 1300 km. A semelhante distância, a vigilância não pode ser rigorosa."(1)

"o acontecimento da temporada foi o regresso do meu irmão mais velho, Tiago Magulmane. Desde há alguns anos estava a trabalhar nas minas de ouro de Joanesburgo. Volta de lá muito mudado é bêbado e de maus costumes. Fala uma língua cheia de palavras estrangeiras."(2)

Tipos de Romance

Para Reis e Lopes (1996:361) existem três tipos de romance devendo encontrar romance de formação, epistolar e histórico.

4.2 Romance de formação

(III) Romance de formação insiste sobretudo no processo de constituição e consolidação (cultural, psicológico, social) da personalidade de um herói. (Ibid 1996:361)

Pela leitura que se tem da obra que constitui o objecto da análise, ficou claro que ela segue uma linha de romance de formação, pois faz-se o acompanhamento do processo de constituição e consolidação seja ela cultural, psicológica e social da personalidade de um herói que é sem dúvidas o "Chitlango". Vejamos a seguinte passagem:

"O regresso da circunscrição de Manjacaze com o diploma da escola primária. Passei nos meus exames."(3)

"Em fim, tenho na mão este primeiro certificado de civilização!"(4)

"Juntamente com o meu professor, vou mostrá-lo ao missionário. Amigavelmente, ele informa-se: então, Chitlango, acabaste com a escola?"(5)

" – moneri, eu gostava de saber mais. Os brancos têm tantos segredos! Penetram em tantos mistérios!"(6)

“aqui em Maússe, não foste introduzido no coração dos mais grandiosos mistérios ? ... Chitlango, tens uma bíblia, não é verdade? Tenho o novo testamento, que uma irmã me deu. Mas eu queria conhecer também os outros mistérios: os livros, as máquinas...”(7)

“O missionário tem razão. É preciso dar cabo das superstições no manejo da enxada e da catana. É preciso mostrar como trabalha o homem que se entrega a Deus.”(8)

“ Chitlango, concluiu ele, aceitas abandonar o salário que te dá independência, para retomar a vida de estudante e aprendiz?” Aceitei. Esperava um sinal e o sinal veio. É uma porta que se abre.”(9)

“Aprenderás os jogos dos verdadeiros rapazes e tornar-te-ás um atirador de zagaias que toda a terra respeitará. Quando souberes guardar as cabras sozinho, então aprenderás a caçar pássaros.”(10)

“Mal chegamos à clareira, o meu amigo e protector mandou-me guiar as ovelhas do carreiro.”(11)

Como se pode depreender, este último extracto descreve factos que teriam caracterizado o narrador-personagem quando ainda era adolescente, quando se iniciou na pastagem de cabras e mais tarde na do gado. E nos primeiros extractos já revela factos que caracterizam um Chitlango escolarizado, conhecedor da bíblia, companheiro das “equipas” de jovens religiosos, ansioso em querer conhecer cada vez o mundo da civilização. Portanto, mostram um Chitlango bastante evoluído ao nível social, cultural e psicológico da sua personalidade. É com base nesta justificação que consideramos esta obra como sendo um romance de formação.

Segundo Aguiar e Silva (1996:700) “as personagens de um romance compreendem uma personagem principal- o herói ou protagonista e personagens secundárias, de importância funcional muito variável, o protagonista representa, na estrutura dos actantes ou agentes que participam na acção narrativa, o núcleo ou o ponto cordial por onde passam os vectores que configuram funcionalmente as outras personagens, pois é em relação a ele, aos valores que ele consubstancia, aos eventos que ele provoca ou que ele suporta, que se define o deuteragonista, a personagem secundária mais relevante, o antagonista , a personagem que se contrapõe à personagem principal- e

que, em muitos textos, coincide com o deuteragonista e os comparsas, as personagens acessórias ou episódicas.

Na nossa obra em análise temos como personagem central ou personagem principal o herói ou protagonista o “Chitlango” e a personagem a seguir à ele, pelo menos na fase de pastagem é “madjerimane”, esta pode-se considerar deuteragonista e por último temos personagens acessórias (a avó, a mãe, os irmãos e os companheiros da pastagem, das equipas, etc.)

De acordo com o autor (*op. cit*), considera que algumas vezes o herói é facilmente identificável logo pelo título da obra. Com frequência, o narrador apresenta o herói nas primeiras páginas do romance, designando-o explicitamente, por vezes como herói da sua obra, (Ibid:1996:700)

Por outro lado, o autor citado considera que o conceito de herói está estreitamente ligado aos códigos culturais, éticos e ideológicos, dominantes numa determinada época histórica e numa determinada sociedade. O herói espelha os ideais de uma comunidade ou de uma classe social encarando os padrões morais e ideológicos que essa comunidade ou essa classe valoriza. (Ibid: 1996:701)

Por seu turno o mesmo autor acredita que a escolha e caracterização do herói constituem assim um problema do emissor, mas também um problema do receptor, pois é na interação do texto com o leitor empírico, condicionado por múltiplos factores textuais e extratextuais, que se conforma a imagem do herói (Ibid:1996:701).

Para o caso da nossa obra, de acordo com estes factores todos que concorrem para a eleição do herói, sem dúvida é “Chitlango” o herói da obra *Chitlango filho de chefe*, pois, logo na capa é identificável o nome do herói , através do título. Seguindo a perspectiva dos códigos , é também herói, na medida em que se constitui como o exemplo singular ao longo da obra, pauta desde da infância até a fase adulta por uma conduta exemplar. Inicia-se como pastor, converte-se ao cristianismo, segue a fase de escolarização, conclui com êxito os seus estudos, é admirado dentro dos jovens que integram as “equipas” da igreja , vai à Lourenço Marques para estudar e trabalhar e por fim segue à Cambine para frequentar o curso de agricultura de sequeiros, graças ao seu

comportamento exemplar que foi promovido à diferentes tarefas da igreja. É em função disso que consideramos “Chitlango” o herói da obra.

É com a multiplicidade destes factores todos verificados ao longo da nossa análise que se pode concluir que a obra *Chitlango filho de chefe* é um romance de formação que descreve experiências de um jovem desde a infância, a fase da maturidade, a sua conversão de pagão ao mundo do cristianismo, o seu primeiro contacto com as letras na escola, a emigração de campo para a cidade, servente, criado, catequista da missão Suíça e estudante do curso de agricultura de sequeiros em Cambine\Morrumbene\Inhambane.

Eduardo Mondlane ao submeter *Chitlango filho de chefe* a esta visão do mundo tradicional desenha-lhe um perfil intelectual predominantemente imaginário, dentro do qual vai inquirir a sua aprendizagem de escola oficial. Com a deslocação do campo semântico de Manjacaze para Lourenço Marque; entre as opiniões da avó, a mãe, Madjerimane, irmãos Tiago, Leda, Vacelina e as suas próprias observações, instaura-se uma diferença que faz germinar a disjunção entre valores de censo comum, e a sua análise lógica e incipiente.

Nos primeiros capítulos o protagonista “Chitlango” revela-nos a sua origem rural e pagã; os primeiros contactos com o mundo exterior da família, como por exemplo a pastagem de cabras com o seu primeiro mestre “Madjerimane” e o golpe que trava no seu primeiro dia de pastagem.

“...Inocentemente, aproximo-me do carneiro. Este levanta a cabeça e vê que não tenho nenhuma arma. Enfrenta-me, recua alguns passos e, com toda a sua força, investe sobre mim. Felizmente só me atinge nas costas e atira-me a rolar no chão como se eu fosse um tronco podre.”(12)

Nesta obra textualiza-se a vida de Chitlango que coincide com a de Eduardo Mondlane; em que é possível ler e compreender a maturidade repecurtida no saber escolher as vias mais adequadas, do menino que se faz homem, de pastagem às portas da escola. É neste grande percurso da vida que o protagonista integra-nos sobre a sua alta linhagem e o relacionamento com os seus irmãos, a mãe e os companheiros da pastagem. Aliás é na pastagem onde aprende e trava as primeiras experiências de convivência com

rapazes da sua idade, também é neste local em que começa a revelar a sua maturidade, face aos problemas e crises que atravessa.

No desenrolar destes acontecimentos abre-se uma nova época de romance, em que o narrador\autor confessa o seu primeiro encontro com a escola.

“... as minhas irmãs tinham vindo à aldeia convidar-me a frequentar a escola...Vem connosco Chitlango,dizem elas.Virá que a escola é uma boa convivência. Lê-se, canta-se, contam-se histórias do hosi iesu, do senhor jesus”.

“As minhas irmãs levaram-me ao evangelista. Comecei por aprender as vogais olhando atentamente os sinais impressos num cartaz de pano afixado na parede; aprendi-as tão depressa que, no espaço duma manhã, fizeram-me passar para o segundo cartaz e depois para o terceiro.”(13)

Neste sentido, nota-se que o autor ao atribuir ao narrador a função de contar «hoje» o seu passado coopera decisivamente para que se produza um testemunho categórico de grandes efeitos persuasivos.

A obra *Chitlango filho de chefe* reporta cinco grandes momentos, a saber: O primeiro momento em que o narrador descreve a sua paisagem e sua infância na aldeia, o segundo o seu contacto com o mundo da pastagem, o terceiro o seu ingresso na escola católica, o quarto a sua transferência para a escola da missão suíça e o quinto a emigração para L. Marques, local onde trabalha como servente do hospital, empregado doméstico e posteriormente ficou conhecido como um conceituado catequista da missão Suíça.

O narrador situa-nos um pouco por tudo quanto o caracterizou desde os tempos da infância em Matchecaomu, Maússe, L. Marques, Cambine e um conhecimento profundo sobre a realidade de outros quadrantes, sobretudo de África, que apresenta em forma de provérbios e parábolas.

É de sublinhar que a obra em análise alimenta-se da herança do sistema de pensamento missionário e filantrópico das igrejas protestantes; estão inseridos nela aspectos da organização da juventude da missão Suíça, como seja “equipas” ou “mintlawá” e a própria obra resultou do facto de o missionário suíço André Daniel Clerc, tutor de Eduardo Mondlane ter feito o pedido ao então jovem cristão para que escrevesse algum material sobre a sua infância, crescimento e formação. O missionário é quem

compôs em livro adaptando o texto à realidade africana e do seu país” (entrevista com reverendo Simão Chamango, Ricatla, 27.01.2003).

A experiência do narrador nas equipas contribuiu em grande medida para cristalizar o seu pensamento cristão e forneceu-lhe capacidade de liderança no seio de outros jovens da mesma agremiação. Veja o seguinte extracto:

“Uma noite, a equipa convocou-me. Fui submetido a um interrogatório rigoroso. Felizmente eu sabia de cor o hino, o regulamento e a explicação da insígnia das equipas: O triângulo com barras.”(14)

“Estou convocado para o famoso exame e compareço perante o pastor negro, o instrutor, o chefe e o iniciador. Num abrir e fechar de olhos, recitei tudo o que devia saber de cor.”

“ o pastor negro acha que sou digno de ser membro da equipa e de ficar inscrito imediatamente no registo da igreja como catecúmeno.”(15)

É a partir destas equipas que o narrador inicia a sua peregrinação pelo mundo do cristianismo, facto que lhe permitiu ocupar um lugar de destaque na comunidade e dentro da igreja da missão suíça. Daí que a construção deste romance incorpora elementos que fazem parte da formação cristã do narrador, facto que concorre para o enriquecimento do romance e construção da personalidade do “Chitlango”.

4.2.1 A Narrativa

Segundo Reis (1981:292) “narração é a unidade estrutural marcada pelo dinamismo, prova-o aí assumida pela acção, isto é, pela sucessão encadeada de acontecimentos.”

“ está muito claro na minha memória, a lembrança desta manhã de inverno em que discuti com a minha Avó”(16)

“Há coisas que um rapaz do meu tamanho já não aceita. Por exemplo: que tenha de responder quando a minha Avó me chama.”(17)

“Não sou um homem? Porquê correr para ela?
Chitlango! Que estás a fazer?”(18)

“ A minha Avó não é como as outras mulheres que de repente desistem. Ela insiste.”(19)

De acordo com o extracto da obra em análise acima apresentada é notória a presença de acção, e instantaneidade e o uso preferencial de pretérito perfeito, a acção é apresentada pelos verbos discutir e insistir.

A acção que se regista é o facto de Chitlango desobedecer a chamada da sua avó, por sua vez, ela fica nervosa perante a atitude tomada pelo neto.

“ Como eu teimo em manter o silêncio, vem ela ter comigo e encontra-me em plena brincadeira. E que brincadeira!.”(20)

“Por acaso, eu tinha encontrado na lenha um bicho verdadeiro, um tanto medonho, um escorpião. Sozinho e sem medo, enfrentei o animal e esmaguei-lhe a cabeça. Eu ia ter de largar desta presa?” (21)

Está aqui presente a instantaneidade no tratamento dos assuntos que pretende exprimir e há uma sucessão encadeada de acontecimentos. No primeiro extracto temos como primeiro acontecimento a recusa do neto perante a chamada da avó e no segundo extracto o acontecimento que se regista é de que a avó dá ao Chitlango a pilar o escorpião. Os dois acontecimentos estão intimamente ligados, pois, é o escorpião que faz atrasar Chitlango à avó e a descoberta do bicho pela avó levanta uma intriga dentro da família.

“A narração goza de uma certa elasticidade temporal, dá possibilidade de resumos mais ou menos redutores a tentativa de fidelidade cronológica e consumada pelos diálogos” Reis (1981:278).

A seguinte citação testemunha de forma clara a constante intervenção de diálogos na obra.

“Chitlango, diz a minha avó aqui estás tu a brincar?.

Que horror é este que estás a esmagar ?”(22)

- “não é nada, avó !

- como nada ? o nosso pilão está pegajoso, cheira mal.

- Não é nada, avó! “(23)

Este diálogo confirma a regra apresentada anteriormente, pois submetem-se resumos e cria-se uma certa fidelidade cronológica da história que se apresenta.

Na estrutura de uma narrativa temos o nível distribucional em que se inserem dois tipos de funções:

As cardinais (ou núcleos) e as catálises. As cardinais comportam acontecimentos fulcrais em que se concretizam os avanços da acção e as catálises constituem momentos de pausa dessa mesma acção.(Cf. Reis 1981:279).

“A minha avó vem para mim com uma ligeireza que eu não lhe conhecia. Diz pega-me no braço e, apesar da minha resistência, dos meus pontapés, arrasta-me até a palhota dela e fecha-me lá dentro.”(24)

Desta passagem pode-se perceber o carácter dinâmico das funções cardinais ou núcleos, permitem a progrssão dos acontecimentos, neste caso, os acontecimentos são a surpresa que a avó do Chitlango encara ao descobrir o seu neto a pillar um escorpião e aborrece-se com ele e mantém-no preso na palhota. Isto é que vai determinar os próximos acontecimentos da vida de Chitlango. É sem dúvida a primeira intriga da história.

No que diz respeito a função das catálises na obra é sobejamente importante se não vejamos:

“não tenho sorte. As avós dos outros rapazes deixam-nos em paz. Dizem.”pobres crianças, são miúdos” e ficam-se por aí.”(25)

Trata-se de uma pausa da acção acima desencadeada há repouso da acção, neste momento o “preso” está a realizar uma reflexão da acção levada a cabo pela avó e não há nenhuma novidade perante a história que se está a desenrolar.

Quanto aos indícios decorrentes na narrativa temos a destacar o seguinte:

“não fico muito tempo nesta prisão escura. Porque a minha mãe volta do poço e pergunta por mim.”(26)

A presença da mãe pressupõe a libertação do filho, pois a partir desta informação sobre a presença da mãe o leitor é “ avisado” que algo vai mudar para Chitlango.

Sobre os informantes revelam-se os seguintes:

“ A avó não se fez rogada para contar o acidente:o teu filho é um doido perigoso. Não lhe deu fantasia para esmagar um destes bichos malditos no nosso pilão.” (27)

No extracto acima apresentado temos um indício, na medida em que a notícia que se dá a conhecer à mãe do Chitlango vai causar uma certa reflexão entre as duas mulheres à avó e a mãe e conseqüentemente mudança de postura para com Chitlango.

A estrutura da narrativa procura identificar o tipo de ordenação sintagmática que preside à organização sequencial da narrativa, de acordo com três possibilidades:

1. Encadeamento
2. Alternância
3. Encaixe

Para a presente obra em análise a estratégia que nos parece usual para o autor na organização sequencial da narrativa é o encadeamento, na medida em que se verifica uma mera sucessão dos eventos e todos mantêm uma conexão muito forte com toda a narrativa, pois estes pequenos eventos contribuem para a formação da personalidade do narrador.

“ ele já não precisa disso. Dá-lhe as cabras e vamos entregá-lo a um pastor” (28)

“ gosto do brilhantismo destes dias. Gosto de ouvir o clã soltar os seus clamores, tremer ulular de prazer”(29)

“ No primeiro dia da minha vida de pastor tive pouca sorte ... já não tenho medo de muthova-thova, o “ endireitador”, é assim que chamamos os carneiros.”(30)

Deste modo, pode-se analisar o seguinte: o autor apresenta a primeira sequência que fala da sua entrada na pastagem, que joga um papel fundamental para a compreensão da sua infância debilitada e logo a seguir introduz outra sequência que narra os festejos da sua clã, de imediato incorpora outra sequência em que nos apresenta a sua conversão ao cristianismo, a entrada a escola, a formação nas equipas de jovens cristãos. por isso adiante, vai usando esta estratégia com finalidade única de mostrar como foi a sua socialização, desde à pastagem até aos estudos.

Outro elemento que se deve ter em conta na análise dos elementos técnicos-operatórios que contribuem para a organização harmoniosa da estrutura textual da narrativa é a descrição.

De acordo com Reis (1981:293) a descrição é o lugar onde a narrativa se interrompe, suspende, mas igualmente, o espaço indispensável onde se “ põe em conversa”.

O seguinte extracto contribui por si só como um exemplo claro sobre a ocorrência da descrição e sua função na obra em análise.

“ A minha recordação mais distante: três casas dispostas em crescente de lua numa clareira do mato. É a residência da minha família.”(31)

“Estes tectos de palha, cónicos, bem aprumados em cima de uma parede circular, são a minha aldeia.”(32)

“Que querida velha cabeça, crestada e fina, tinha a avó!...mas ...que cabeça!”(33)

Nesta citação da obra nota-se, um armazenamento da informação, pois é o momento em que o autor/narrador apresenta de forma descritiva a sua região, a sua palhota e a sua avó. Tenta fazer uma apresentação mais exaustiva da sua terra natal, com objectivo de enquadrar o leitor na história que vai narrar logo a seguir.

Esta estratégia adoptada pelo narrador é típica do romance, pois “neste tipo de género literário parte importante da informação sobre as personagens, os objectos, o espaço e o tempo em que decorrem os eventos , é constituída e transmitida através de descrições” Aguiar e Silva (1996:741).

Os elementos descritivos são imprescindíveis para a construção do significado do romance.

A descrição origina sem dúvida uma pausa ou uma paragem na progressão textual da acção diegética... pode-se fazer a descrição de um aglomerado populacional, rústico ou urbano, ou de uma área restrita desse aglomerado; pode ser a descrição de uma casa ou de um aposento.

4.2.2 O Narrador

Narrador é uma instância do discurso. Aguiar e Silva (1996:731)

Por seu turno Reis e Lopes (1996:80) definem o narrador como “entidade fictícia...”. O narrador desencadeia um conjunto de relações entre si e a história.

“ Entre os pastores do Vale, o meu lugar está feito. As manhãs das cabras e dos carneiros, conheço-os todos. As vis traições do capim alto ou do matagal, já não me apanham de surpresa”(34)

Neste extracto o narrador marca a sua identidade com a história que conta: “ o meu lugar...” estabelece relação com a história e é enunciador do discurso.

Reis e Lopes (1996:80) intervindo na mesma questão revela-nos que o narrador deixa marcas da sua objectividade no discurso, abolindo deste modo a ideia obscura da sua neutralidade perante os acontecimentos que narra.

“dentro de mim , acho que a minha irmã não me respeita. Ela não tem que dar ordens. Devia -se à evidência de que **já não sou um garoto.**”(35)

As frases sublinhadas constituem as marcas que o narrador deixa na objectividade e relação com a história. Deste modo, anula a sua neutralidade perante a história que conta, pois as frases sublinhadas são elementos identificadores do narrador.

EXISTEM TRÊS TIPOS DE NARRADOR

1. Narrador Homodiegético, Autodiegético e Heterodiegético.

Analisando os três tipos de narrador acima apresentados interessa-nos neste estudo falar do narrador Homodiegético.

Na obra em análise verifica-se que o narrador participa na história que narra como uma personagem principal, por isso é autodiegética.

“Todos vocês, os novos serventes, voltam para casa para avisar as vossas mães que estão aqui de serviço durante uma semana. Avisam-nas que elas competem vir trazer todos os dias a vossa comida.”(36)

“eis-me perante um problema complicado. Primeiro, eu sou Chitlango. Será que vou aceitar fazer tarefa de um criado?”(37)

“Se me ponho a discutir com ele e o ameaço de sair da escola, que vai ele fazer? Vai atrás de mim? Duvido. (38)

Aqui o narrador apresenta-se como autodiegético, na medida em que narra uma história na qual tomou parte, como personagem principal e por outro lado conta e pratica eventos.

O narrador da obra *Chitlango filho de chefe* identifica-se com “Chitlango”, pois esta personagem é que tem o papel de organizar o discurso, conhece e convive com as personagens, fala e influencia o curso dos acontecimentos narrados.

“ Basta-me por agora notar que o meu irmão Tiago fez tudo o que estava ao seu alcance para me subtrair a qualquer influência Cristã. Tendo descoberto que o conhecimento da leitura e da escrita me agradava, permitiu-me a frequentar a escola do governo onde não se fala de religião. O manhoso não me atacou de frente. Disse-me: se vais à escola da missão, nunca aprenderás a língua dos brancos, o Português.”(39)

“ Este argumento convenceu-me. Nesta época, a pequena escola missionária dos arredores dava uma educação Cristã e ensinava a ler na nossa língua Tsonga.”(40)

O narrador identifica-se como o protagonista da história que nos narra, pois desencadeia as acções fundamentais da narrativa, que permitem o desenrolar da história. A história acompanha o desenvolvimento e a maturidade do protagonista, seja na formação escolar, religiosa e cultural.

4.2.2.1 Autobiografia

Retomando a descrição do Reis e Lopes (1996:181) “auto-biografia, biografia ou o diário são géneros que contemplam as propriedades da narrativa, mas que nem sempre se escrevem no campo da ficcionalidade”

Para o autor(*op cit*), “autobiografia é a biografia de uma pessoa feita por ela própria”(Ibid:32)

Aliado a esta questão o autor acima citado recorre a algumas características da autobiografia, por exemplo a centralidade do sujeito da enunciação colocada numa relação de identidade com o sujeito do enunciado e com o eu empírico do relato; o ponto referencial, que institui a representação de um percurso biográfico factualmente verificável; acentuação da experiência vivencial levada a cabo por esse narrador que, perfilhando uma situação expressa ou camufladamente auto-diegético, projecta esta experiência na dinâmica da narrativa (Ibid:33)

Destas características pode-se fazer a análise do seguinte extracto:

“Não tenhas medo, Chitlango. Voltas simplesmente para casa, pelo caminho mais curto. Lembra-se que, Khambane, Chitlango o velho, velam por ti. És tu quem vai erguer de novo o nosso clã!”(41)

Destes extractos pode-se concluir que o narrador é colocado como uma figura de destaque e central ao nível da diegése. Por outro lado, é revelado com um certo centralismo em relação ao narrador, pois Chitlango é a figura central da história só ele é que é protegido pelos membros mais velhos já falecidos do clã e ele é que é a grande salvação do clã.

Existe nesta narrativa uma relação autobiográfica entre o narrador e o autor da obra, pois há factos autobiográficos implícitos ou explicitamente estabelecidos.

É de notar que, o sujeito da enunciação de uma autobiografia é um narrador autodiegético. Protagonista de um passado que ele próprio relata, identificável com o autor civilmente responsável pela publicação da auto-biografia, cf. Reis e Lopes (1996:34)

“ Mal chegamos a clareira, o meu amigo protector manda-me guiar as ovelhas que saem do carreiro. Com o meu cesto na mão, começo a correr. Avanço, e sem me aperceber, passo a diante do carneiro que caminha orgulhosamente em frente do rebanho”. (42)

“ ... inocentemente, aproximo-me do carneiro. Este levanta a cabeça e vê que não tenho nenhuma arma. Enfrenta-me, recuo alguns passos e, com toda a força. “(43)

Como se pode depreender, o narrador levanta aspectos ligados à sua vida passada. Ele aparece como personagem que mais sofre nesse primeiro dia de pastagem, neste caso relata a sua primeira experiência de pastor no vale de Niarogola, em que é enfrentado por um carneiro, pois, aproximara sem se munir de nenhuma protecção, facto que lhe valeu um golpe.

Deste modo, o narrador nesta citação interfere subjectivamente, de forma indelével na configuração da autobiografia. Seleccionando eventos, interpretando-os e formando sobre eles juízos de valor.

A seguinte citação qualifica melhor esta questão:

“ quando me viu regressar em pranto da pastagem, a minha mãe, primeiro, ficou muito desapontada.”(44)

“Depois compreendeu o incidente: faltava-me um certo grau de instrução familiar e assumiu a tarefa de me mandar ...” (45)

O autor/narrador reconhece a inexperiência que o afecta nos primeiros dias de pastagem e faz um juízo de valor sobre a questão. “falta-me um certo grau de instrução familiar.” Portanto, o narrador seleccionou um evento que julgou importante. Apresenta-o como parte da sua experiência vivencial.

De acordo com Alberto Carvalho(1984:19-20) referindo-se no prefácio em *Chiquinho* revela-nos que o autor-narrador do romance desta natureza “ documenta a «autenticidade» da história com uma balística referencial geográfica, histórica e sociológica muito precisa...” Esta estratégia é a que domina a obra do “Chitlango”, na medida em que a vida de Chitlango parece copiar muito de perto a própria vida do autor. Desta conjugação sobressai o sentido do simbolismo geral, em que a ficção de Chitlango, regida pelo verosímil da realidade possível, se lê como expressão verídica da realidade viva e vivida.

“... fica sabendo que tú não és igual aos outros rapazes, tú és o nosso Chitlango que reinou anos e anos sobre este país. Agora, toda a gente o sabe.”(46)

Nestas passagens ve-se claramente que o narrador é colocado numa posição de transcendência em relação a sua própria vida. Pois, a mãe conta como foi o seu nascimento; a importância que isso tem no seio da família e a sua posição privilegiada logo a nascência, ele é diferente em relação aos outros rapazes da sua idade, o seu nascimento foi motivo de festa e alegria dentro do clã e da comunidade. Também foi algo de tanto orgulho para o pai e a família Khambane. Conforme ilustra o seguinte extracto:

“Chitlango, o teu pai morreu pouco depois do teu nascimento. Uma grande desgraça depois de uma grande alegria”(47)

É mais uma confirmação de que o narrador pertence a uma família que tanto o privilegia.

“Os efeitos produzidos por esta ilusão fazem parte do fenómeno literário, como ilusão do leitor. A ilusão é, assim, um processo que se colocará no interior da literatura.”(cf.Barthes,1984:100)

De acordo com os factos apresentados na obra em análise não podem ser julgados falsos nem verdadeiros, pois trata-se da estratégia de romance, que é de usar aspectos factuais e ficcionalizá-los, cf. Aguiar e Silva (1996:642)

De acordo com Reis e Lopes (1996:35) a autobiografia é um género narrativo a fim de outros géneros de indole confessional (diário), bem como de subgéneros como romance de formação... descreve a experiência vivencial do autor como pessoa do escritor.

“sou um Khambane. Sou o grande Chitlango dos Khamabane. Todo o clã vive em mim. Eu encarno-o.” (48)

“... no dia seguinte acordo fatigado, o coração ainda apertado mas os raios em sol jovial penetrou na palhota pela coroa do tecto tão medonha na escuridão. Subitamente, oiço a ocarina de madjerimane e aos saltos vou ao seu encontro” (49)

Nestes extractos o narrador incorpora aspectos da ilusão referencial de forma a aproximar a história da realidade e textualiza em *Chitlango filho de chefe* a vida da personagem do mesmo nome, do menino que se faz homem, num percurso que se espacializa entre Manjacaze, Lourenço Marques, Cambine, para realizar o seu ciclo de aprendizagem formativa.

Ao atribuir ao narrador a função de contar «hoje» o seu passado coopera decisivamente para que se produza um testemunho categórico de grandes efeitos persuasivos.

Nos extractos supracitados verificou-se que o narrador plasma a sua experiência sobre os factos que narra, dando a entender que é conhecedor vivencial dos factos que narra na primeira pessoa. É protagonista da história que nos conta, é narrador\personagem ou simplesmente é narrador autodiegético. Estes todos aspectos inerentes ao narrador autobiográfico são típicos do romance de formação, pois o narrador conta ou descreve a experiência vivencial do “eu” autor ou pessoal do escritor.

4.2.2.2 Ficcionalidade

Levando em conta a definição apresentada por Aguiar e Silva (1996:639-640) “a ficcionalidade é conjunto de regras pragmáticas que prescrevem como estabelecer as possíveis relações entre o mundo construído pelo texto literário e o mundo empírico”

Nesta óptica parece-nos correcto afirmar que os factos que aparecem narrados na obra não podem ser categoricamente assumidos como factuais, pois é uma construção do texto a partir do mundo empírico.

“ A nossa expedição à cantina do asiático foi como uma janela aberta no fundo da minha palhota. Estou imóvel – é uma imagem que vos proponho numa cabana provida de uma única porta; do interior, observo a marcha dos dias e das luas.”(50)

Estas todas afirmações sobre a sua ida à cantina do asiático na companhia dos seus, não podem ser testemunhadas por mais ninguém se não no âmbito da leitura da obra, isto é, só funciona a veracidade destes factos dentro do texto onde ocorrem. A palhota, a cantina do asiático são “objectos” referentes e emigrantes, pois constitui uma estratégia do autor empírico em descrevê-los com o intuito de legitimar a ideia de que o que está a contar é real, é a ilusão do real.cf.Aguiar e Silva(1996:640)

No mundo instituído pelo texto literário, porém, os objectos do mundo actual e do histórico, sem estatuto de existência empírica adquirem um estatuto ficcional, não podendo ser exactamente identificados com referentes empíricos e históricos cf. Aguiar e Silva (1996:641)

Deste modo, é possível compreender o autor de *Chitlango filho de chefe* ao escrever que:

“ No momento em que reúno as minhas reses, um estranho animal desemboca na clareira. Á primeira vista, parece-me um burro, mas haverá burros deste tamanho? Está montado carrega um cavaleiro, um homem sem dúvida, mas “ um que – não-é – como- os que –se conhecem”... mas aqui está ele! Tento fazer fugir o meu rebanho, mas as cabras e os carneiros não querem ouvir nada ... fico sem acção e sem folêgo” (51)

“ observando-o disfarçadamente, apercebo-me de que o cavaleiro nem é um negro nem um asiático, mas um homem prodigioso. A sua cabeleira quase branca cai em

grandes mechas sobre a testa. **É uma cabeleira leve e flexível na qual o vento brinca**" (52)

O narrador no extracto acima apresentado revela-nos a presença do europeu na sua comunidade, cujo objectivo é publicitar produtos da sua loja (tecidos) a troco de amendoim produzido por camponeses. O narrador usa como estratégia para narrar este episódio a figura retórica, personificação, que consiste em atribuir qualidades intrínsecas a seres humanos a uma entidade abstracta e menos humano; o vento não tem qualidades para ensaiar uma brincadeira.

" com a garganta apertada pela emoção, ali fico, paralisado. Baixo a cabeça como se fosse tabú olhar para tal homem."(53)

" ... mas neste momento aparece um cão, impertinente e gordulho, animal de preço, bem diferente dos nossos famélicos rafeiros! Tem mesmo ao pescoço um guiso que lança sortes para todos os lados e aplica-se em dispersar as minhas cabras" (54)

Nestes extractos verifica-se que o autor da obra em análise pega em factos que provavelmente podem ter acontecido e personagens que tiveram existência historicamente comprovada, os quais, no mundo possível da obra literária coexistem e convivem com personagens puramente ficcionais, ao descrever o cão gordo tenta avulmar as descrições do mesmo recorrendo a figura retórica conhecida por hipérbole; e descreve factos ocorridos, que naquele mesmo mundo se entrecruzam e mesclam com acções puramente ficcionais. Junod foi missionário suíço e trabalhou em Ricatla e aí foi sepultado (conforme referiu reverendo Chamango).

"Mais tarde venho a saber que este Europeu é o missionário suíço Henri-Philippe Junod"(55)

" Recordo-me de um episódio da minha infância. As minhas duas irmãs, Leda e Vacilina, convidaram-me a acompanhá-las a casa de uma avó" (56)

Estas personagens que o autor invoca tiveram existência historicamente comprovada, mas são misturadas com outras personagens ficcionalizadas e instituem conjuntamente o texto literário.

"No dia em que meu pai, Muchilotone, morreu, a aldeia desagregou-se, nas palhotas chorou-se o defunto." (57)

“ As minhas irmãs, ainda rapariguitas, não escaparam à sorte de escravas domésticas.”(58)

Estes aspectos só podem ser analisados em termos da sua veracidade ao nível do texto, pois fora dele é quase impossível apurar a sua verificação. Pois tudo isto é somente verdade em relação ao eu textual e não em relação ao autor considerado na sua pessoa física e social. O “defunto”, as palhotas, escravas domésticas” constituem “objectos imigrantes” no texto narrativo, mas devem ser analisados como objectos ficcionalizados, no âmbito daquela modalidade do ponto de vista de existência, por se encontrarem integrados no texto literário. (cf.Aguiar e Silva,1996:643)

De acordo com Aguiar e Silva (1996:643-644) “ as palavras do escritor instituem uma verdade que pode ser explicada, mas não verificada, porque essa verdade existe nessas palavras, num discurso semanticamente orgânico e autónomo”.

4.2.2.3 Intertextualidade

Segundo Aguiar e Silva (1996:644-645) a intertextualidade é que funda e orienta a textualidade, os textos literários têm como referentes outros textos literários, estando sobredeterminados na sua génese, no seu desenvolvimento e na sua descodificação, por outras estruturas.

Também define-se intertextualidade como a interacção semiótica de um texto com outros textos, definir-se-à intertexto como o texto ou o corpus de textos com os quais um determinado texto mantém aquele tipo de interacção. Cf.Aguiar e Silva(1996:625)

O autor da obra *Chitlango filho de chefe* recorre em certa medida à sua conversão ao cristianismo para nos integrar na sua formação cristã.

“Este domingo um grupo de cristãos veio visitar-nos. Os mais eloquentes pregaram-nos um severo sermão [...] estes discursos põem-me fora de mim... no segredo da palhota choro de alegria. Constato a sua presença. Ele está em mim; é o meu senhor. E eu relato esta descoberta a Deus.”(59)

As marcas de intertextualidade presentes no texto, são a incorporação dos elementos do cristianismo na história pessoal que o narrador conta.

Por outro lado, temos a invocação da parábola da águia que serve como ensinamento para os africanos se munirem de cristianismo e educação para se poderem libertar da discriminação racial e alcançarem a civilização do branco. Pois, segundo Mendonça(1999:111) "A recuperação da parábola da águia e o lugar de destaque que ocupa no final da narrativa, estabelece um vínculo definitivo entre Chitlango khambane e o missionário ganense. Integrada na carta do antigo professor de Maússe, Paulino, a parábola assume assim a forma de passagem de testemunha simbólica, de uma herança assumida e legitimada pela sabedoria e exemplo de Aggrey "o nosso grande Aggrey" que reúne cristianismo e libertação de África."

"Águias, abram as vossas asas e lancem-se no voo. Estas palavras são de um negro, Chitlango! Olhemos a direito para o sol. Não um deus qualquer, mas Deus de Jesus Cristo, Deus abençõe a África! Sou o teu antigo professor. Teu no senhor. PAULINO"(57)

Segundo Butselaar (1987:260) "grande número de moçambicanos reconheceram, segundo sua maneira de entender, o valor da libertação que Cristo oferece e que se realiza na vida de cada dia."

A herança desses valores por parte do Chitlango surge como resultado dessa política decretada pela missão Suíça, que foi a incorporação dos elementos típicos dos valores africanos nas suas diversas dimensões em parceria com os ensinamentos bíblicos.

Tomando em consideração a observação de Mendonça (1999:111) "temos por um lado um Chitlango herdeiro do sistema de pensamento missionário e filantrópico das igrejas protestantes, por outro um Chitlango narrativa produzida a partir de técnicas que criam efeito de ficção e que por isso aproximam o texto de outros géneros como o de "romance de formação" ou das narrativas iniciáticas."

A análise da obra *Chitlango filho de chefe* obriga de certa forma a viajar pelo mundo fora à busca de outros textos que com esta obra parecem estar fortemente conexiados. Nesta óptica pode-se falar do romance cabo verdeano *Chiquinho* cujo autor é Baltazar Lopes. Na nossa perspetiva é também um romance de formação, de tal sorte que acompanha o narrador\personagem *Chiquinho* desde da infância, do menino que se

faz homem, num percurso que se espacializa entre as ilhas de S. Nicolau e S. Vicente, para realizar o seu ciclo de aprendizagem formativa.

O autor documenta a “autenticidade” da história com uma balística referencial geográfica, histórica e sociológica muito precisa, ao mesmo tempo a vida de “*Chiquinho*” parece copiar muito de perto a própria vida do autor: O romance em causa está constituído por uma “coleção de realidades- temas: estiagem, crise económica, morte, emigração, amor à terra, nostalgia pelo desconhecido, saudade” (cf. Alberto Carvalho em prefácio de *Chiquinho* ,1984:19-20)

É com estes aspectos que se pode afirmar que o romance *Chitlango filho de chefe* alimenta-se de textos nacionais e transnacionais, isto é, pode ser lido a luz de obras nacionais ou além fronteiras.

Também este romance em análise tem como protagonista um narrador de origem pagã, em que durante o percurso do tempo vai mostrando a sua conversão e formação.

Seguindo a perspectiva do Mendonça (1999:111) “a génese e as convenções de escrita que orientam *Chitlango filho de chefe* fazem pois esta narrativa dialogar com textos anteriores e posteriores, moçambicanos ou não, remetendo para a necessidade de a integrar em sistemas literários transnacionais”

De acordo com a nossa visão a obra em análise mantém uma intertextualidade com a obra de Baltasar Lopes, *Chiquinho*, pois nesta obra temos como personagem principal *Chiquinho* que é de origem rural e emigra mais tarde para a zona urbana, local onde dá a continuidade dos seus estudos. Tomando em consideração a posição assumida por Alberto Carvalho em *Chiquinho* afirma que “é na justa compreensão desta maturidade repercutida de saber escolher as vias mais adequadas, e desta homogeneidade de consciência homem-cultura-espaço-físico, em articulação dinâmica «passado\futuro», para o interior e exterior das ilhas que se move a problemática do texto de *Chiquinho* “ Segundo (Alberto Carvalho, 1984:17)

Ora essa estratégia de construção do romance de formação também encontramos na obra *Chitlango filho de chefe* na medida em que esta personagem que coincide com o título da obra, o mesmo acontece com *Chiquinho* desenha um percurso espacial-físico-cultural que começa em Manjacaze, local onde a personagem inicia os seus estudos

primários, converte-se ao cristianismo, marca a sua origem rural, para logo a seguir emigrar-se para a zona urbana, Lourenço Marques; neste local começa a registar a sua ascensão, como servente do hospital de Chamanculo, depois como criado do missionário André Daniel Clerc. Então, este percurso todo constitui a formação de uma personagem e é disto que a obra *Chitlango filho de chefe* constrói a história do romance.

De acordo com Alberto Carvalho em *Chiquinho* (1984:19-20) "ao atribuir ao narrador a função de contar «hoje» o seu passado coopera decisivamente para que se produza um testemunho categórico de grandes efeitos persuasivos."

Por sua vez o autor (*op cit*) constata que o texto da obra *Chiquinho* "tem três unidades tipográficas que recortam as grandes articulações lógicas da história e delimitam as etapas decisivas da formação da personagem e relação com a comunidade." (Ibid.1984:19-20)

"Na primeira dessas unidades, "infância", o título refere-se ao tempo de menino-Jovem, a escola no liceu Caleijão e o liceu no seminário da vida. O autor documenta a «autenticidade» da história com uma balística referencial geográfica, histórica e sociológica muito precisa; ao mesmo tempo a vida de *Chiquinho* parece copiar muito de perto a própria vida do autor. Desta conjugação sobressai o *sentido* do simbolismo geral, em que a ficção de *Chiquinho*, regida pelo verosímil da realidade possível, se lê como expressão verídica da realidade viva e vivida." (Cf.Alberto Carvalho,1984:19-20)

4.2.2.4 Focalização

Segundo Aguiar e Silva (1996:765) "a focalização compreende as relações que o narrador mantém com o leitor (implícito, ideal e empírico)"

"Madjerimane veio ver-me. Está decidido a enfrentar os grandes pastores na minha companhia."(60)

De acordo com os extractos apresentados é notória a relação entre o narrador, universo diegético e também com o leitor seja implícito, ideal e empírico. Pois, quando o narrador afirma que " um filho de Khambane, não fica muito tempo convalescente" quer mostrar a sua valentia perante o leitor implícito. Também quando afirma que " Madjerimane veio ver-me", está decidido a enfrentar os grandes pastores na minha

companhia, há sem dúvidas uma intenção de informar ao leitor implícito a ideia de que o narrador estabelece boas relações de amizade com o “madjerimane” e com ele trava grandes batalhas na pastagem.

O exemplo que fundamenta esta afirmação é:

“Será que vê nisso uma vantagem? age por amizade? Em todo o caso é um companheiro leal estamos fortemente unidos”.(61)

Neste extracto o narrador mostra que pouco sabe do comportamento do seu companheiro e mestre da pastagem, não sabe quais são as suas verdadeiras intenções nesta amizade, isto é, o narrador não é omnisciente em relação a outras personagens.

Para este autor, na focalização autodiegética, o narrador responsável pela focalização é personagem principal.(cf.Aguiar e Silva,1996:769-770)

“Finalmente, o silêncio estabelece-se. A paz chega ao mato e nós regressamos as nossas palhotas com coração angustiado e estômago vazio.”(62)

“Regresso da circunscrição de Manjacaze com o diploma da escola primária passei nos meus exames. Pequenos grupos de alunos, chegados de todas as escolas do mato mantidas nesta época pelo governo, tinham sido reunidos na sala grande do colégio Europeu. O meu professor de música, de listas na mão procedeu a uma chamada minuciosa e angustiante”.(63)

No extracto acima apresentado verifica-se que o responsável pela focalização é agente comparsa do mundo diegético do romance em causa. Trata-se de uma focalização homodiegética.

“Este exame era sério. Nós os negros tínhamos de dar a prova de que eramos bons portugueses”.(64)

Nestes extractos o narrador mostra-se conhecedor da história que conta do exterior, aparece como personagem principal é conhecedor dos acontecimentos que resultam da interioridade e a motivação profunda dos actos narrados por si; por isso temos uma focalização autodiegética.

Partindo do ponto de análise do Aguiar e Silva (1996:773) nota-se que “em determinados romances, o comportamento das personagens e as suas motivações profundas são objecto de uma focalização interna e externa.

“ A oração da manhã é dita com o missionário e a sua família. Sim, é preciso rezar para nos purificarmos da podridão em que vivemos. E este bom chá da manhã, com 125 gramas de pão branco e fresco, vale bem as graças de Deus. Que regalo, este pão fresco, ensopado no chá a ferver.”(65)

“Sabes Chitlango, o que eu encontrei esta manhã, atrás da porta do teu quarto?”
(66)

“Sim sei muito bem, senhora. São esses calções “podres” que eu já devia ter deitado no lixo há muito tempo.”(67)

“- Chitlango estás muito enganado o teu calção não está “podre” está roto.”(68)

“Então a senhora acha bem que o seu “rapaz” ande por aí a passear com roupa em frangalhos? Já comprei outro novo calção. Como trabalha depressa esta mamã branca!”(69)

Sem dúvidas temos uma focalização externa, pois não há um confessionalismo do narrador-autor em relação às outras personagens. Exprime de acordo com o seu ponto de vista os factos que descreve e as outras personagens “a mamã branca” são focalizadas do exterior.

Concluindo Aguiar e Silva(1996:80) reafirma que “o narrador não é obrigado a manter rigorosamente constante, do princípio ao fim do romance, um determinado tipo de focalização. De acordo com as suas necessidades e conveniências, pode fazer variar a focalização, instituindo assim uma polimoridade focal”

“Estamos todos reunidos, em círculo: o missionário, o instrutor, a equipa e cantamos esses hinos que libertam o coração. Quanto mais cantamos, mais vontade temos de cantar. Somos assim feitos.”(70)

O narrador não narra com detalhes os factos debatidos, somente faz descrição de forma como a reunião decorreu em Malenguene; cada leitor pode fazer a sua interpretação a partir da materialidade textual. Há o uso da focalização restritiva na obra em análise.

4.2.2.5 Documento histórico

De acordo com Almeida e Cruz (1996:72) “documento é todo e qualquer tipo de vestígios que nos chegou do passado e que testemunha a presença e actividade dos homens de outras épocas, permitindo ao historiador reconstituir a vida desses períodos.”

Neste sentido, é importante sublinhar que esta obra em análise possui características que se aproximam ao documento histórico, cujo objectivo é criar efeitos de ilusão para legitimar a ideia de que se trata de factos reais, que tiveram lugar no espaço e no tempo referido.

Mas não se pode pôr de lado o espírito da obra que é de construir um romance de formação, usando para tal mecanismos de ficcionalidade. O romance *Chitlango filho de chefe* não deve ser visto neste caso como um documento histórico, pois incorpora elementos dentro de si que o aproximam a esse tipo de obra.

Quando Eduardo Mondlane e André Daniel Clerc escrevem *Chitlango filho de chefe* têm o propósito de contar como foi a infância, a vida, a visão, sentimento das coisas e como as coisas se processaram...É a construção de um romance de formação.

Para tomar a afirmação do Trilling (1953:215) segundo a qual “o sentido histórico representa uma das faculdades estéticas. O poeta, é verdade, constitui uma consequência do ambiente, porém se faz necessário lembrar que nem por isso ele deixa de ser menos uma causa, ele faz parte do tempo.”

Ainda de acordo com o autor supracitado “a história é responsável por toda a natureza da nossa existência nos dias que correm. Ela tem um significado de uma continuidade de acontecimentos, não tende realmente a chegar a um fim. Tem algum valor na explicitação mental do papel que na cultura é representada pela história, segundo o seu outro significado de ordenação e compreensão da continuidade de acontecimentos. Jamais se pode separar o sentido histórico do sentido da arte (Ibid:1953:223).

A referência a realidades da época através de temas como Pastagem, escola, conversão ao cristianismo, usos e costumes do clã Khambane, crise económica, emigração, mortes, amor à terra, nostalgia pelo desconhecido, saudade.

Os antagonismos da vida que marcam a vida de Chitlango: pobreza; ignorância, escola católica e escola missionária, vida rural, vida urbana, a vida quotidiana,

órfão, mais velhos mais novos, menino-homem que caminha nas piores dificuldades da vida até se integrar na vida dos homens.

Portanto, é neste quadro aqui descrito que se constrói a obra do *Chitlango filho de chefe* que, por conter elementos que se assemelham a um romance de formação, assim a consideramos.

5. CONCLUSÕES

Quando nos propusemos realizar este trabalho, pretendíamos fazer um estudo da obra *Chitlango filho de chefe*, de Eduardo Mondlane e André Daniel Clerc, com vista a verificar se de facto este livro contém marcas de um investimento de natureza literária ou se, pelo carácter autobiográfico reconhecível, deve ser encarado como documento histórico. Terminada a análise, constatamos que estes autores se socorrem das técnicas de ficção narrativa, a obra tem um carácter autobiográfico, é uma herança do sistema de pensamento missionário e filantrópico das igrejas protestantes e, por último, registam-se características que se assemelham ao documento histórico, para criar efeito de ilusão da realidade na obra.

No que diz respeito a noção de romance constatou-se durante a análise que a obra é um romance de formação, pois insiste sobretudo no processo de constituição, formação e consolidação cultural, psicológica e social da personalidade de alguém. Este romance narra a infância e o crescimento subsequente do Chitlango.

Quanto a narrativa constatamos que os autores exploram em grande medida os processos narrativos, como seja momentos de avanço e de pausa. No que se refere aos momentos de avanço nota-se o uso de verbos de acção, facto que legitima a ocorrência de acções; quanto ao momento de pausa notamos a existência de descrições longas e uso de encadeamento das sequências narrativas e figuras retóricas, nomeadamente personificação e hipérbole.

Na noção de autobiografia, a nossa análise mostrou a predominância de factos que confirmam o carácter autobiográfico da obra, pois alguns aspectos ocorreram de facto com um dos autores, como seja a pastagem, a infância em Matchecaomu, a existência de algumas figuras descritas na obra, como o missionário Junod e clã dos Khambane, a escolaridade em Manjacaze, Maússe, L. Marques e a frequência do curso de agricultura de sequeiros em Cambine. Mas também é de notar que nem todos os aspectos e nomes descritos na obra correspondem a pessoas reais e os factos podem ter acontecido, não só com o autor da obra. Os autores usam técnicas de ficção narrativa para dar um carácter de natureza literária à obra. Verifica-se uma relação entre o narrador, autor e a obra.

Relativamente a intertextualidade verificamos que a obra ora analisada tem como referentes outros textos literários e bíblicos. O exemplo do primeiro caso encontramos o romance *Chiquinho* da autoria do cabo verdeano, Baltasar Lopes, em que ocorre um processo narrativo da construção da narrativa idêntico do que se verifica em *Chitlango filho de chefe* e ambas têm um carácter autobiográfico; desta forma, verificamos que a obra em análise tem uma dimensão transnacional, isto é, pode ser lida à luz de outros textos além fronteira que dialogam com ela. Outro aspecto é o facto de os autores de *Chitlango* usarem parábolas bíblicas que mostram a coragem, amor, a obediência a Jesus Cristo e os ensinamentos adquiridos ao longo do tempo nas equipas de formação de juventude na missão Suíça, ou seja, nas equipas ou “mintlawá”.

A propósito de ficção, constatamos que os autores usam a técnica de fingimento para criar efeito de ilusão ao leitor ao entrar em interacção com a obra. *Chitlango*\narrador é um sujeito representativo das crianças da sua infância e reporta as mesmas dificuldades com que se debatem muitas crianças africanas, na qualidade de sujeito enunciador serve de portavoz de um universo de jovens do seu tempo, cuja infância se deu em África.

Quanto a focalização constatou-se que a obra apresenta uma focalização homodiegética, autodiegética e restritiva pois, em alguns momentos o narrador\Chitlango identifica-se como personagem secundária ou como simples comparsa, é apenas um testemunho dos acontecimentos permanecendo como exterior em relação à interioridade e à motivação profunda dos actos das outras personagens. E noutros momentos temos uma focalização autodiegética, na medida em que, a personagem principal conta as mais subtis emoções, os pensamentos mais secretos, o ritmo da vida interior, tudo, em fim, o que constitui a história. Também notou-se o uso em algumas sequências da focalização restritiva.

Por último, temos a noção de documento histórico, aqui verificamos que a obra incorpora algumas características que se aproximam ao documento histórico, para criar efeito de ilusão da obra. Por isso, não pode ser encarada como documento histórico.

Por tudo isto, concluímos que se confirma a primeira hipótese que norteou este estudo, segundo a qual os autores Eduardo Mondlane e André D. Clerc se apropriam das

técnicas de ficção narrativa, da herança do sistema de pensamento missionário e filantrópico das igrejas protestantes e constróem o romance de formação, usando alguns elementos de autobiografia. Não se confirmou a segunda hipótese, a obra não pode ser encarada como documento histórico, apesar de possuir algumas características para criar efeito de ilusão da realidade na obra.

BIBLIOGRAFIA

Corpus

CHITLANGO, Khambane e André Daniel Clerc. (1990). (tradução de Lurdes Maria Torcato e Ana Branquinho) *Chitlango filho de Chefe*. Maputo.

Obra Literária

LOPES, Baltazar, *Chiquinho*. (1984). Lisboa, Editora, África-Literatura, Arte e cultura. (pp.17-20)

Teoria Literária

BARTHES, R. et al. (1984). *Literatura e a Realidade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote. (pp.91-102)

REIS, Carlos. (1981). *Técnicas de Análise Textual*, 3ª edição, Coimbra, Livraria Almedina. (pp.279-719)

REIS & LOPES. (1996). *Dicionário de Narratologia*, 5ª edição, Coimbra, Livraria Almedina. (pp.33-359)

MENDONÇA, Fátima. (1999). Identidade(s) Literária(s) e Cânone: Biografias e Autobiografias. *Estudos Moçambicanos* nº16, Maputo. (pp.111).

SILVA, Vitor Manuel Aguiar. (1996). *Teoria da Literatura*, 7ª edição, Coimbra, Livraria Almedina. (pp.80-779)

_____. (1990). *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa.

TRILLING, Lionel. (1953). *Literatura e Sociedade*, Rio de Janeiro, editora Lido Lda. (pp.213-237)

SHAW, Harry. (1982). *Dicionários de Termos Literários*, 2ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote. (pp.153-154-404)

As Igrejas em Moçambique

Butselaarr, Jan Van. (1987). *Africanos, missionários e colonialistas. As origens da igreja Presbiteriana de Moçambique (Missão Suíça)*, 1880-1896. Lausanne. (pp.260)

SILVA, Teresa Maria da Cruz e. (2001). *Igrejas Protestantes e Consciência política no sul de Moçambique: O caso da missão Suíça (1930-1974)*.

História

ALMEIDA, António Domingos. (1996). *Dicionário Breve de História*, Lisboa, Editorial presença. (pp.72-93)

Filosofia

Enciclopédia Luso-Brasileira de filosofia.(1989). editorial verbo-Lisboa, São Paulo (pp.1148-1156)

ANEXO

CORPUS

“ A minha escola é dirigida por um monitor negro.Oinspector dele mora em Lourenço Marques, a 1300Km. A semelhante distância, a vigilância não pode ser rigorosa.”(1)

“o acontecimento da temporada foi o regresso do meu irmão mais velho, Tiago Magulmane.Desde há alguns anos estava a trabalhar nas minas de ouro de Joanesburgo. Volta de lá muito mudado é bêbado e de maus costumes.Fala uma língua cheia de palavras estrangeiras”(2)

“o regresso da circunscrição de Manjacaze com o diploma da escola primária.Passei nos meus exames.”(3)

“Em fim, tenho na mão este primeiro certificado de civilização!”(4)

“Juntamente com o meu professor, vou mostrá-lo ao missionário.Amigavelmente,ele informa-se:então, Chitlango, acabaste com a escola?”(5)

“-Moneri, eu gostava de saber mais. Os brancos têm tantos segredos! Penetram em tantos mistérios!”(6)

“Aqui em Maússe, não foste introduzido no coração dos mais grandiosos mistérios?...Chitlango, tens uma bíblia, não é verdade? Tenho o novo testamento, que uma irmã me deu.Mas eu queria conhecer também os outros mistérios: Os livros, as máquinas...”(7)

“O missionário tem razão. É preciso dar cabo das superstições no manejo da enxada e da catana.É preciso mostrar como trabalha o homem que se entrega a Deus.”(8)

“Chitlango, concluiu ele, aceitas abandonar o salário que te dá independência, para retomar a vida de estudante e aprendiz? Aceitei. Esperava um sinal e o sinal veio. É uma porta que se abre.”(9)

“Aprenderás os jogos dos verdadeiros rapazes e tornar-te-ás um atirador de zagaias que toda a terra respeitará. Quando souberes guardar as cabras sozinho, então aprenderás a caçar pássaros.”(10)

“Mal chegamos à clareira, o meu amigo e protector mandou-me guiar as ovelhas do carneiro.”(11)

“Inocentemente, aproximo-me do carneiro. Este levanta a cabeça e vê que não tenho nenhuma arma. Enfrenta-me, recua alguns passos e, com toda a sua força, investe sobre mim. Felizmente só me atinge nas costas e atira-me a rolar no chão como se fosse um tronco podre.”(12)

“As minhas irmãs levaram-me ao evangelista. Comecei por aprender as vogais olhando atentamente os sinais impressos num cartaz de pano afixado na parede, aprendi-as tão depressa que, no espaço duma manhã, fizeram-me passar para o segundo cartaz e depois para o terceiro.”(13)

“Uma noite, a equipa convocou-me. Fui submetido a um interrogatório rigoroso. Felizmente eu sabia de cor o hino, o regulamento e a expedição da insígnia das equipas: O triângulo com barras.”(14)

“Estou convocado para o famoso exame e compareço perante o pastor negro, o instrutor, o chefe e o iniciador. Num abrir e fechar de olhos, recitei tudo o que devia saber de cor. O pastor negro acha que sou digno de ser membro da equipa e de ficar inscrito imediatamente no registo da igreja como catecúmeno.”(15)

“Está muito claro na minha memória, a lembrança desta manhã de inverno em que discuti com a minha avó.”(16)

“Há coisas que um rapaz do meu tamanho já não aceita. Por exemplo: Que tenha de responder quando a minha avó me chama.”(17)

“Não sou um homem? Porquê correr para ela? Chitlango! Que estás a fazer?”(18)

“A minha Avó não é como as outras mulheres que de repente desistem. Ela insiste.”(19)

“Como eu teimo em manter o silêncio, vem ela ter comigo e encontra-me em plena brincadeira. E que brincadeira!”(20)

“por acaso, eu tinha encontrado na lenha um bicho verdadeiro, um tanto medonho, um escorpião. Sozinho e sem medo, enfrentei o animal e esmaguei-lhe a cabeça. Eu ia ter de largar desta presa?”(21)

“Chitlango, diz a minha avó, aqui estás tu a brincar? Que horror é este a esmagar?”(22)

“Não é nada, avó! Como nada? O nosso pilão está pegajoso, cheira mal. Não é nada, avó!”(23)

“A minha avó vem para mim com uma ligeireza que eu não lhe conhecia. Diz pega-me no braço e, apesar da minha resistência, dos meus pontapés, arrasta-me até a palhota dela e fecha-me lá dentro.”(24)

“Não tenho sorte. As avós dos outros rapazes deixam-nos em paz. Dizem: “pobres crianças, são míudos” e ficam-se por aí.”(25)

“Não fico muito tempo nesta prisão escura. Porque a minha mãe volta do poço e pergunta por mim.”(26)

“A avó não se faz rogada para contar o acidente: O teu filho é um doido perigoso. Não lhe deu fantasia para esmagar um destes bichos malditos no nosso pilão.”(27)

“Ele já não precisa disso. Dá-lhe as cabras e vamos entregá-lo a um pastor”(28)

“Gosto do brilhantismo destes dias.Gosto de ouvir o clã soltar os seus clamores, tremer ulular de prazer”(29)

“No primeiro dia da minha vida de pastor tive pouca sorte...já não tenho medo de muthova-thova, o “endireitador”, é assim que chamamos os carneiros.”(30)

“A minha recordação mais distante:Três casas dispostas em crescente de lua numa clareira do mato.É a residência da minha família.”(31)

“Estes tectos de palha, cónicos, bem aprumados em cima de uma circular, são a minha aldeia.”(32)

“Que querida velha cabeça,crestada e fina, tinha a avó!... mas... que cabeça!”(33)

“ Entre os pastores do vale, o meu lugar está feito.As manhãs das cabras e dos carneiros conheço-os todos.As vis traições do capim alto ou do matagal, já não me apanham de surpresa”(34)

“Dentor de mim, acho que a minha irmã não me respeita.Ela não tem que dar ordens. Devia-se à evidência de que já não sou um garoto.”(35)

“Todos vocês, os novos serventes, voltam para casa para avisar as vossas mães que estão aqui de serviço durante uma semana.Avisam-nas que elas competem vir trazer todos os dias a vossa comida.”(36)

“Eis-me perante um problema complicado.Primeiro, eu sou Chitlango.Será que vou aceitar fazer tarefa de um criado?(37)

“Se me ponho a discutir com ele e o ameaço de sair da escola, que vai ele fazer? Vai atrás de mim’ Duvido.”(38)

“Basta-me por agora notar que o meu irmão Tiago fez tudo o que estava ao seu alcance para me subtrair a qualquer influência Cristã.Tendo descoberto que o conhecimento da leitura e da escrita me agradava, permitiu-me a frequentar a escola do governo onde não se fala de religião.o manhoso não me atacou de frente.Disse-me: Se vais à escola da missão, nunca aprenderás a língua dos brancos, o português.”(39)

“Este argumento convenceu-me.Nesta época, a pequena escola missionária dos arredores dava uma educação Cristã e ensinava a ler na nossa língua Tsonga.”(40)

“Não tenhas medo,Chitlango.Voltas simplesmente para casa, pelo caminho mais curto.Lembra-se que,Khambane,Chitlango o velho, velam por ti.És tu quem vai erguer de novo o nosso clã!”(41)

“Mal chegamos a clareira, o meu amigo protector manda-me guiar as ovelhas que saem do carneiro.Com o meu cesto na mão,começo a correr.Avanço, e sem me aperceber, passo a diante do carneiro que caminha orgulhosamente em frente do rebanho”(42)

“Quando me viu regressar em pranto da pastagem, a minha mãe, primeiro, ficou muito desapontada.”(43)

“Depois compreendeu o incidente: Faltava-me um certo grau de instrução familiar e assumiu a tarefa de me mandar...”(44)

“...Fica sabendo que tu não és igual aos outros rapazes, és o nosso filho Chitlango que reinou anos e anos sobre este país.Agora, toda a gente o sabe.”(45)

“Chitlango, o teu pai morreu pouco tempo depois do teu nascimento.Uma grande desgraça depois de uma grande alegria”(46)

“Sou um Khambane.Sou o grande Chitlango dos Khambane.Todo o clã vive em mim.Eu encarno-o.”(47)

“...no dia seguinte acordo fatigado, o coração ainda apertado mas os raios em sol jovial penetraram na palhota pela coroa do tecto tão medonha na escuridão. Subitamente, oiço a ocarina de Madjerimane e aos saltos vou ao seu encontro”(48)

“A nossa expedição à cantina do asiático foi como janela aberta no fundo da minha palhota. Estou imóvel-é uma imagem que vos proponho numa cabana provida de uma única porta, do interior, observo a marcha dos dis e das luas.”(49)

“No momento em que reúno as reses, um estranho animal desemboca na clareira. À primeira vista, parece-me um burro, mas haverá burros deste tamanho? Está montado carrega um cavaleiro, um homem semdúvida, mas “um que-não- é-como-os-que-se conhecem”...mas aqui está ele! Tento fazer fugir o meu rebanho, mas as cabras e os carneiros não querem ouvir nada... fico sem acção e sem folêgo”(50)

“Observando-o disfarçadamente, apercebo-me de que o cavaleiro nem é um negro nem um asiático, mas um prodigioso. A sua cabeleira quase branca cai em grandes mechas sobre a testa; é uma cabeleira leve e flexível na qual o vento brinca”(51)

“Com a garganta apertada pela emoção, ali fico, paralisado. Baixo a cabeça como se fosse tabú olhar para tal homem.”(52)

“...mas neste momento aparece um cão, impertinente e gordulho, animal de preço, bem diferente dos nossos famélicos rafeiros! Tem mesmo ao pescoço um guiso que lança sortes para todos os lados e aplica-se em dispersar as minhas cabras”(53)

“Mais tarde venho a saber que este Europeu é Suíço Henri-Philippe Junod.”(54)

“Recordo-me de um episódio da minha infância. As minhas duas irmãs, Leda e Vaselina convidaram-me a acompanhá-las a casa de uma avó”(55)

“No dia em que meu pai, Muchilotone, morreu, a aldeia desagregou-se. Nas palhotas chorou-se o defunto.As suas mulheres inquietaram-se.”(56)

“A minha mãe e a minha avó beneficiaram, felizmente, duma situação independente.Pelo contrário, as minhas irmãs, ainda rapariguitas,não escaparam à sorte de escravas domésticas.”(57)

“Este domingo um grupo de Cristãos veio visitar-nos.Os mais eloquentes pregaram-nos um severo sermão(...) estes discursos põem-me fora de mim...no segredo da palhota choro de alegria.Constato a sua presença.Ele está em mim.É o o meu senhor.E eu relato esta descoberta a Deus.”(58)

“Águias, abram as vossas asas e lancem-se no voo.Estas palavras são de um negro,Chitlango! Olhemos a direito para o sol.Não um deus qualquer, mas Deus de Jesus Cristo,Deus abençõe a África! Sou o teu antigo professor.Teu no SENHOR”(59)

“Madjerimane veio ver-me.Está decidido a enfrentar os grandes pastores na minha companhia.”(60)

“Será que vê nisso uma vantagem? Agem por amizade ?Em todo o caso é um companheiro leal.estamos fortemente unidos.”(61)

“Finalmente, o silêncio estabelece-se. A paz chega ao mato e nós regressamos às nossas palhotas com coração angustiado e estômago vazio.”(62)

“Regresso da circunscrição de Manjacaze com o diploma da escola primária passei nos meus exames.pequenos grupos de alunos, chegados de todas as escolas do mato mantidas nesta época pelo governo, tinham sido reunidos na sala grande do colégio Europeu.O meu professor de música, de listas na mão procedeu a uma chamada minuciosa e angustiante.”(63)

“Este exame era sério.Nós os negros tínhamos de dar prova de que eramos bons portugueses”(64)

“A oração da manhã é dita com o missionário e a sua família.Sim, é preciso rezar para nos purificar da podrid~so em que vivemos. E este bom chá da manhã, com 125 gramas de pão branco e fresco, vale bem as graças de Deus. Que regalo, este pão fresco,ensopado no chá a ferver.”(65)

“Sabes Chitlango, o que eu encontrei esta manhã, atrás da porta do teu quarto?”(66)

“Sim sei muito bem, senhora.São esses calções “podres” que eu já devia ter deitado no lixo há muito tempo.”(67)

“Chitlango estás muito enganado o teu calção não está “podre” está roto”(68)

“Então a senhora acha bem que o seu “rapaz” ande por aí a passear com roupa em frangalhos? Já comprei outro novo calção. Como trabalha depressa esta mamã branca!”(69)

“Estamos todos reunidos, em círculo: O missionário, o instrutor, a equipa e cantamos esses hinos que libertam o coração.Quanto mais cantamos, mais vontade temos de cantar.Somos assim feitos.”(70)