

## **O desencanto revolucionário e o anti-herói em contextos africanos: Amadou Hampâté Bâ e Paulina Chiziane**

### **The revolutionary disenchantment and the anti-hero in African contexts: Amadou Hampâté Bâ and Paulina Chiziane**

Débora Leite David\*  
[deboraleitedavid@gmail.com](mailto:deboraleitedavid@gmail.com)  
Universidade de São Paulo

---

**RESUMO:** Finda a euforia revolucionária com as independências africanas, novos projetos estéticos e literários surgem diante de um contexto social e histórico que traz tristeza e desilusões pela frustração na realização das utopias revolucionárias. Os golpes de estado e as ditaduras que se multiplicam pelos espaços africanos independentes ensejam a personagem do anti-herói nos romances publicados nessa fase pós-independência, como ocorre nas obras *L'Étrange Destin de Wangrin*, de Amadou Hampâté Bâ e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane. Entretanto, a reconstrução dessa imagem heroica, no âmbito da distopia revolucionária, indica que a figura do herói não é um molde pronto e acabado. Trata-se de uma construção contínua, segundo Peter Burke, que se atualiza com as necessidades de uma sociedade, modelando-se a partir de protótipos ancestrais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance. Mali. Moçambique. Anti-Herói. Pós-Independência.

**ABSTRACT:** Ended the revolutionary euphoria with African independences, new aesthetic and literary projects come before a social and historical context that brings sadness and disappointment about the frustration in carrying out the revolutionary utopias. The government overthrows and dictatorships that multiply by independent African spaces cause receivership character of the anti-hero in the novels published in this post-independence phase, as occurs in the works *L'Étrange Destin Wangrin*, by Amadou Hampâté Bâ and *Ventos do apocalipse*, by Paulina Chiziane. However, the reconstruction of this heroic image in the context of revolutionary dystopia, indicates that the figure of the hero is not a ready and finished mold. It is a continuous construction, which is updated with the needs of a society, shaping up from ancestral prototyping.

**KEY-WORDS:** Novel. Mali. Mozambique. Anti-Hero. Post-Independence.

---

\* Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo

## **Introdução**

Na medida em que relacionamos a Literatura e a História, ao pensarmos sobre os textos escolhidos para nossa reflexão, o mito torna-se duplamente relevante na análise das personagens, que representam as figuras heroicas no contexto africano daquelas narrativas (RUTHVEN, 1997). Assim como um mito transforma-se em História, o inverso também é comum. Isto seria possível tendo em vista que ambos, mito e História, abarcam o mesmo processo em que para apreender o realmente acontecido (*res gestae*) é necessário um relato deste fato (*historia rerum gestarum*). O herói africano apresentado em nova perspectiva, após a conquista das independências africanas, é uma personagem que traz consigo as ambiguidades próprias da intermediação entre duas realidades em confronto. A sua origem na tradição africana e a assimilação imposta pelo colonizador obrigam a constante mediação entre os valores destes dois universos. É nesse exercício ficcional da reconstrução e da afirmação de uma memória coletiva que encontramos heróis singulares na prosa romanesca da África Austral no período pós-independência.

Não se trata das “oposições ingênuas entre tradição e modernidade” (BENOT, 1981, p. 171), nas quais se idealizam as sociedades africanas tradicionais. Construir um novo país independente implicaria a necessidade de considerar toda a complexidade existente à manutenção dos valores humanistas que atravessam as identidades africanas na sua totalidade. A partir de uma realidade permeada pela unidade entre a cultura e a política africanas, a nação libertada do regime colonialista poderia ser construída num contexto moderno. Como afirma Kwame Nkrumah, não é possível apagar as marcas da presença islâmica e europeia colonialista para recriar o passado. Nesse sentido, o herói “solar”, figura central de poder e exemplar da “força vital”, encontrado nas narrativas que buscavam a recriação e a reafirmação de mitos fundadores às nações mergulhadas nas lutas de libertação, é substituído por uma figura frágil e ambígua que constituirá o “anti-herói”. Se antes, era o herói mítico que protagonizava as narrativas tradicionais, ensejando a criação de personagens como Soundjata (NIANE, 1960), após as independências vemos crescer o protagonismo do anti-herói na produção romanesca africana, como é o caso dos heróis que protagonizam os romances de Amadou Hampâté Bâ e de Paulina Chiziane.

Ao confrontarmos alguns romances africanos, percebemos a recorrência desse sujeito ambíguo, dividido entre dois mundos. A representação desse anti-herói propõe a reconstrução dessa imagem heroica através de uma perspectiva crítica que perpassa as novas realidades africanas após as independências. A figura do herói não é um molde pronto e acabado. Segundo Peter Burke (2010, p. 205), o herói pode ser alterado em virtude das necessidades que surgem ao longo do tempo nas sociedades, mas é possível determinar quatro tipos principais de herói que seriam o santo, o guerreiro, o governante e o fora-da-lei. As figuras heroicas que surgem e são agregadas à tradição seriam modelados conforme seus protótipos ancestrais. Nesse passo, personagens como Sianga no romance moçambicano ou Wangrin no romance malês, constituem elementos paradigmáticos, na medida em que temos a construção de figuras heroicas polêmicas e contraditórias. Os heróis em questão seriam uma figura híbrida em que encontramos mescladas as características da liderança e do sucesso (governante), assim como de um caráter duvidoso (fora-da-lei).

### **1 A astúcia de um *blanc-noir***

*L'étrange destin de Wangrin* é a história das aventuras de um homem nascido sob os auspícios do deus *Gongoloma-Soké*, tendo as características deste presentes naquele: os opostos, a astúcia e a contradição. Na compreensão do título dessa história é de notar o seu subtítulo: *les roueries d'un interprète africain* (as astúcias de um intérprete africano), que aponta a direção na qual seguirá o *griot* para contar o “extraordinário destino” de Wangrin. Amadou Hampâté Bâ, descrito por muitos estudiosos como um grande defensor da tradição oral africana, escreve a história da vida de Wangrin a pedido deste, sem deixar de esclarecer no seu prefácio as razões do “herói” para tal. Contar a vida venturosa, ainda que tempestuosa, de um africano que “não somente divertirá os homens, mas lhes servirá de ensinamento” (HAMPÂTÉ BÂ, 1992, p. 8).

Wangrin seria um dos pseudônimos utilizados pelo real protagonista das aventuras narradas nessa história. Um intérprete africano dividido entre dois mundos, que usa de sua inteligência para obter poder e riqueza, vencendo as dificuldades quase intransponíveis para um *blanc-noir*. Não era bandido, nem santo e, como o comum dos homens, reunia qualidades e defeitos, cheio de contradições

à imagem do seu deus protetor *Gongoloma-Soké*. Wangrin representa um elemento que reúne opostos e contradições, assim como a sociedade colonizada em que vive, e é o homem africano intermediário entre os mundos branco e negro, colonial e colonizado. Um “mediador” de poderes, culturas e identidades.

Nesse sentido, esta obra de Amadou Hampâté Bâ apresenta ao leitor o contexto africano da colonização, as vicissitudes da organização social e política colonial, sem contudo, deixar de mencionar as rivalidades e as diferenças encontradas também entre as etnias que habitam um mesmo território. Com essa perspectiva, o autor expõe a maneira como estava organizada essa sociedade extremamente hierarquizada, em que havia os chamados *blancs-blancs*, os *blancs-noirs* e os *noirs-noirs* (HAMPÂTÉ BÂ, 1992, p. 25). Os primeiros seriam os nascidos na França, os colonizadores, colonos que vinham trabalhar na administração colonial ou no comércio. Os segundos seriam os africanos (“indígenas”) que trabalhavam na administração colonial ou em pequenos serviços para os colonos, possuíam ou não alguma escolarização e falavam francês. Nessa categoria está Wangrin, o intérprete, cidadão de segunda classe, mas que podia exercer algum pequeno poder sobre seus compatriotas<sup>1</sup>: um sujeito dividido entre duas realidades e marcado por sua condição de ambiguidade, subalternidade e dupla traição. Por sua vez, os *noirs-noirs* seriam os africanos (“indígenas”), que não tinham acesso à escolarização e nem podiam ocupar quaisquer postos na administração colonial, representando o mais baixo segmento dessa hierarquia social.

Uma das características marcantes da narrativa sobre as aventuras de Wangrin é, sem dúvida, mostrar como os africanos denominados *noirs-noirs* são duplamente colonizados, tendo em que vista que a relação de extrema subalternidade e desigualdade se lança para além da figura do colono francês, alcançando também as relações com os africanos *blancs-noirs*. Para além das questões de ordem social impostas pela colonização francesa em que se encontram, existem ainda as rivalidades étnicas e do pequeno poder daqueles se valem de seus postos “privilegiados”, como funcionários da administração colonial. Wangrin, nascido e criado nas culturas bambara e peul, após frequentar uma escola francesa em Kayes, começa sua carreira como instrutor de ensino. A seguir, passa a exercer a função de secretário e intérprete a serviço dos comandantes locais. Enriquece

---

<sup>1</sup> No caso da colonização portuguesa, teríamos a figura do “assimilado”.

nessa posição, aproveitando-se das oportunidades para o cometimento de desvio de mercadorias (gado), além do sistemático tráfico de influência em diversas atividades administrativas. Dessa maneira, torna-se um rico comerciante e abandona a sua posição de intérprete. No entanto, como testemunho que a narrativa representa, no tocante ao cenário da vida colonizada em território africano, é de notar a importância da posição desses funcionários da administração colonial, os *blancs-noirs*, que, como colaboradores à colonização, chegavam a ter poder superior ao do chefe tradicional local. Às vezes, até mesmo quanto ao administrador/colono/francês, que era uma figura de autoridade, mas que mudava constantemente geograficamente e dependia da intermediação desse funcionário/ intérprete, sendo, também, esse último uma figura de prestígio tanto quanto as autoridades colonial e tradicional.

A ambiguidade que permeia a narrativa de biográfica de Wangrin também se destaca por meio dos trechos marcados com as formas simples próprias da oralidade tradicional como as fábulas, os provérbios, as adivinhas, etc., e que se mesclam às contradições das cenas em que as relações com as forças invisíveis de *marabouts*<sup>2</sup>, adivinhos e outros especialistas, demonstram o convívio entre o islamismo e o animismo, por exemplo, nada escapando ao protagonista para alcançar seus objetivos. Há, por exemplo, a situação de provável embate entre Wangrin e o novo comandante Jacques de Chantalba, em que o astuto, mas supersticioso intérprete africano, reconhecidamente um homem prático e versado nas estratégias políticas, rende-se à todos os auxílios sobrenaturais ao seu alcance. Sem manter fidelidade exclusiva à religião alguma, Wangrin lamenta a ausência de seus *marabouts*, para logo a seguir empreender uma cerimônia animista para buscar a proteção necessária junto ao seu deus-protetor *Gongolama-Sooké* (HAMPÂTÉ BÂ, 1992, p. 256). Assim, Wangrin tira, do fundo de um saco feito da pele de um gato preto, uma pequena pedra manchada de sangue. Era a pedra que simbolizava a sua ligação com o seu deus-protetor e é sobre essa pedra que Wangrin sacrifica um frango como oferta de aliança e de fidelidade.

Entretanto, como diz Wangrin, “a história é um eterno recomeço”, e ele termina seus dias como um escritor de rua, dependente de álcool e sem bens materiais, empunhando apenas a sua “palavra” – a mesma que, com a sua inteligência, soube utilizar para subverter o sistema colonial, beneficiando também

---

<sup>2</sup> Religioso muçulmano com poderes sobrenaturais.

aos que estavam à sua volta. Transmitindo o conhecimento e a experiência que obteve nas suas extraordinárias aventuras, Wangrin parece encontrar a sua pacificação voltando-se à sabedoria da tradição africana, que relativiza a sua ambiguidade como sujeito intermédio na realidade colonial.

## **2 O destino de um régulo**

*Ventos do apocalipse* conta a história da fuga dos sobreviventes de uma aldeia no interior de Moçambique, após sofrer um massacre. Como num caleidoscópio, as personagens se alternam pela narrativa permitindo uma leitura abrangente das experiências plurais da guerra, o que dificulta a determinação de quem protagoniza afinal este romance. Entendemos nesta dinâmica uma forma de centralizar as atenções do leitor sobre os próprios “ventos do apocalipse”, o terror da guerra, a violência desmedida até mesmo entre irmãos, a fome e as desgraças multiplicadas rapidamente por todos os caminhos.

O romance moçambicano, de Paulina Chiziane, é dividido em prólogo mais vinte e cinco capítulos distribuídos em duas partes, que são precedidas por epígrafes: “Prólogo”, em que temos a epígrafe “Vinde todos e ouvi / Vinde todos com as vossas mulheres / e ouvi a chamada / Não quereis a nova música de timbila / que me vem do coração?”, atribuída a Gomucumu (1943); “I Parte”, que é precedida de um provérbio tsonga, Maxwela ku hanya! U ta sala u psi vona (Nasceste tarde! Verás o que eu não vi); e, “II Parte”, cuja epígrafe é uma canção popular changane, A siku ni siko li ni psa lona (Cada dia tem a sua história). Estas epígrafes dão o tom do que será cada parte do romance, apresentando-se como motivo à narrativa que conta a história do êxodo dos sobreviventes de uma aldeia em busca de um local seguro. Num cenário apocalíptico conhecemos os pesadelos e os tormentos de uma gente sem esperança para quem “se o homem é a imagem de Deus, então Deus é um refugiado de guerra, magro, e com ventre farto de fome”.

Interessante notar a construção deste romance que privilegia aspectos da oralidade como, por exemplo, o seu início em que há três pequenos contos que compõem o Prólogo, e servem de introdução à narrativa (“O marido cruel”, “Mata, que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai”). Como na tradição bantu, Paulina Chiziane, antes de começar a contar a sua história, traz ao leitor referência a pequenos contos e provérbios. A partir dessa introdução de elementos de formas

simples e ancestrais, a contadora de histórias estabelece uma relação entre passado e presente, entre a tradição e a modernidade, indicando uma circularidade da vida e das histórias: “A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARINGANA”. Desta estratégia narrativa advém a ruptura temporal em que o tempo passado e o tempo presente convivem e determinam um espaço temporal indefinido em razão da contínua invasão da intemporalidade do mito no presente linear da narração. Assim, a repetição contida na circularidade do tempo mítico possibilita o abandono do presente e uma possível reconciliação com o passado recuperado.

Francisco Noa corrobora, em sua leitura da obra de Paulina Chiziane, o privilégio de representações da oralidade e da tradição: “Mergulhar no oculto, no sobrenatural e na oralidade parece ser a estratégia literária encontrada por Paulina Chiziane para repensar as tendências e as orientações da sociedade moçambicana nos últimos tempos” (NOA, 2005, p. 159). Sobretudo em *Ventos do apocalipse* e *O alegre canto da perdiz* percebemos a abundância no uso de provérbios. Esse recurso parece conduzir a narração a uma recorrente busca pela sabedoria tradicional – uma tentativa, talvez, da reconstrução dos estilhaços do passado, das referências identitárias que foram arrasadas primeiramente com as estratégias coloniais, nas figuras do indígena e do assimilado, e, após a independência, com a valorização de um novo ator social, o novo homem moçambicano. É preciso lembrar, no entanto, que esta suposta reconstrução nada mais pode ser que uma recuperação frustrada dessa tradição.

Ainda em relação ao uso do provérbio, podemos dizer que esta estratégia narrativa seria capaz de determinar o discurso, em que a narração receberia a projeção de um sentido por ele, provérbio, atribuído. Deste modo, podemos dizer que a enunciação de um provérbio precedendo a narrativa representa a voz da sabedoria tradicional, entabulando com aquela um estreito diálogo. Uma relação dialógica recorrente em textos da prosa moçambicana, que poderia constituir um elemento de notoriedade da dicção do narrador.

A narração da desgraça que recai sobre a aldeia de Mananga apresenta uma figura peculiar à questão da contradição e da ambiguidade desse herói africano. Referimo-nos ao régulo Sianga, chefe tradicional, cujas desventuras e desgraças acompanhamos em meio à trágica carnificina que se abate sobre a sua aldeia, Mananga. Este seria o pagamento devido pelo pecado do esquecimento dos

antepassados e das tradições. O poder usurpado pelos jovens revolucionários, o desrespeito aos mais velhos e aos rituais são alguns dos elementos de ruptura da tradição que permeiam a narrativa. Depois do massacre, os sobreviventes da aldeia iniciam a busca por uma terra prometida em que possam resgatar a sua dignidade e os seus valores, mas que acabará por trazer-lhes um destino trágico. Ao longo de toda a narrativa podemos encontrar diversas tentativas de conciliação entre o velho e o novo, ou podemos dizer, entre a tradição e a modernidade. Mas essa ansiada conciliação resulta infrutífera, pois que interrompida pelas sucessivas tragédias.

Como exemplo desse conflito que se dá a partir do estranhamento e do tenso convívio entre o tempo passado e o tempo presente, em que se contrapõe tradição e modernidade – o velho e o novo – destacamos a anunciação mítica da origem das desgraças que se despejam sobre as personagens do romance no trecho que segue:

Os espíritos revoltam-se, porque no *mbelele*, o chefe comeu a parte dos defuntos. As corujas cantaram à meia-noite. O gato preto atravessou o caminho na sexta-feira. Um pai dormiu com a filha. Um filho matou a mãe.

O fogo no ar.

O rio de sangue.

Sangue do ovo e do filho do homem.

Sangue vermelho manchando o Sol! (CHIZIANE, 2009, p. 44).

Essa imagem do “sangue vermelho manchando o Sol” – prenunciadora de desgraças, é atribuída pela escritora a uma conversa que teve com uma velha senhora, que lhe disse ter visto o sol nascer com uma mancha de sangue à sua volta no dia da Independência de Moçambique, quando Samora Machel se esqueceu de invocar os antepassados, ignorando a tradição. Tal imagem significaria a decorrência de muito sangue a partir daquele episódio. Muito embora não tenha se convencido à altura como conta Paulina, o fato é que a imagem do sol manchado de sangue perpetuou-se o bastante em sua memória para unir-se a outros elementos míticos que compuseram a narrativa de *Ventos de apocalipse*, reforçando a percepção do conflito exacerbado entre a tradição e a modernidade, entre o velho e o novo, plasmado em sua ficção.

Um exemplo é o de Sianga, um ex-régulo “escorraçado pelos ventos da independência” que, humilhado, aproxima-se dos bandos armados para buscar apoio e tomar de volta seu posto de autoridade máxima em sua aldeia. As

personagens que inauguram a narrativa de *Ventos do apocalipse* ao lado das questões da tradição do *lobolo* e da poligamia, Sianga e Minosse, a mais jovem de suas nove esposas e a única que ainda estava ao seu lado, são a expressão de questões fulcrais ao contexto da guerra após a independência de Moçambique. Algumas destas dizem respeito à disputa de poder nas aldeias alcançadas e reorganizadas pelo Estado independente, bem como à situação da mulher moçambicana submetida às tradições como o *lobolo* e a poligamia, mas ao mesmo tempo colocada por essa mesma reorganização em condição ambígua.

A representação literária construída pela escritora moçambicana sobre a situação da mulher na zona rural mostra, em certa medida, a manutenção do *lobolo* e da poligamia mesmo depois da Independência de Moçambique, dois ritos importantes para o universo feminino. No entanto, a desestruturação causada pelo conflito armado e pela política da FRELIMO voltada à modernização de Moçambique com o alijamento da tradição africana, modificou sensivelmente o contexto em que se encontram as mulheres moçambicanas. Ainda que as mulheres tivessem suas identidades pautadas principalmente pela maternidade e pelo casamento, a guerra e os deslocamentos forçados levaram-nas para um caminho de descobrimento de si mesmas e a reconstrução do sentido de suas vidas. Podemos perceber esse contexto na construção da personagem Minosse que perde toda a sua família e é obrigada a abandonar a sua aldeia.

Sianga, por sua vez, é a personagem que representa a figura do régulo e as idiossincrasias de sua posição na transição entre o poder colonial e o novo país. Autoridade tradicional associada ao poder colonial, os régulos e chefes de linhagem representavam um entrave à modernização empreendida pela FRELIMO, e, por isso, foram afastadas da administração das zonas rurais. Nesse sentido, a RENAMO exploraria o inconformismo destes chefes tradicionais, cooptando o apoio desse segmento para a construção de uma resistência que cresceria rapidamente na maior parte do território moçambicano. Sianga personifica estes conflitos de poder que assim como a RENAMO se vale do contexto da guerra para recuperar sua posição de líder de sua aldeia. Associando-se a um grupo de resistência, Sianga traz à aldeia a inevitabilidade do conflito armado e a consequente evasão de seus habitantes que são submetidos a variadas calamidades e ataques ao longo do caminho até chegarem a uma aldeia segura.

A narrativa mostra, também, a coexistência de forças opostas na mesma aldeia. O Estado representado pelo “secretário de aldeia” e os aliados conspiradores de Sianga, “seis ex-súbditos devotos”, também prejudicados pela nova ordem, participam dessa intrincada disputa de poder que resultaria em completa destruição da aldeia e a dispersão de seus habitantes. É de notar que o romance traz não apenas uma representação do tecido social moçambicano, sobretudo na zona rural, com a rede de relações familiares e obediência aos chefes de linhagem, observando ritos tradicionais como o *lobolo*, mas também a estruturação da administração das aldeias com a figura do régulo. São instituições tradicionais que alicerçam a identidade moçambicana, muito embora tivessem sofrido transformações ao longo do processo colonial.

Nesse panorama da sociedade moçambicana proporcionada por Paulina Chiziane, percebemos a ambiguidade resultante do processo de modernização de Moçambique. As práticas tradicionais, consideradas obscurantistas, foram banidas onde podia alcançar o braço do novo Estado instituído pela FRELIMO. A crença nos espíritos ancestrais e a sua importância no cotidiano da população moçambicana é um elemento nodal na discussão de sua relevância à construção da identidade cultural moçambicana. A prosa da escritora moçambicana explora essa questão opondo diferentes representações dessa mesma controvérsia. Entre bons e maus feiticeiros – figuras essenciais à intermediação entre os vivos e sua ancestralidade, as personagens recorrem a rituais e aconselham-se sobre os caminhos indicados aos feiticeiros pelos defuntos. Assim age Sianga na tentativa de trazer prosperidade à sua aldeia. Incita a sua comunidade à realização do ritual do *mbelele*, solicitando a dois feiticeiros que consultem a opinião dos ancestrais.

### **Considerações finais**

A aproximação pretendida entre Wangrin e Sianga baseia-se, para além da representação da autoridade e do prestígio em seu meio, sobretudo, na volta aos rituais tradicionais na tentativa de evitar os infortúnios do destino. Muito embora as personagens pertençam a contextos distintos, inclusivamente no tempo histórico das narrativas, percebemos que a tradição africana permanece como um referencial importante às identidades e às culturas. Seja sob o apagamento dos indivíduos na realidade colonizada do Mali, no caso de Wangrin, ou na construção do “homem

novo” para país independente em Moçambique no caso do régulo Sianga, os ritos tradicionais permanecem como elementos de resistência na representação identitária e sociocultural dessas personagens. Amílcar Cabral coloca de forma exemplar essa questão em que:

O valor da cultura como elemento de resistência ao domínio estrangeiro reside no facto de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar. Fruto da história de um povo, a cultura determina simultaneamente a história pela influência positiva ou negativa que exerce sobre a evolução das relações entre o homem e o seu meio e entre os homens ou grupos humanos no seio de uma sociedade, assim como entre sociedades diferentes (CABRAL, 2011, p. 359).

A autoridade também é um elemento comum importante que aproxima as personagens Wangrin e Sianga, que representam, em seus meios sociais, uma figura de prestígio e de liderança, ainda que relativizadas pelo contexto em que se inserem na teias de poder tecidas pelo colonialismo francês no Mali ou pelo governo independente moçambicano. Wangrin e Sianga vivem a sua autoridade na plenitude e vivem a decadência de seu prestígio, que nem mesmo os ritos tradicionais poderão salvar. É através do respeito, ainda que tardio no caso de Sianga, às tradições, que nossos anti-heróis buscam a congregação de apoio e a reunião da sua comunidade para a consecução de objetivos, a princípio, do interesse coletivo. No entanto, ao leitor é dado saber que a legitimidade dessa autoridade intermediária (Wangrin) ou tradicional (Sianga) não é capaz nem de recuperar o passado, nem de construir um devir utópico, tendo em vista que é exercida apenas na busca de uma vitória pessoal.

Diferentemente de Wangrin, Sianga é executado pelos seus “súditos” antes mesmo que tenha chance de alcançar alguma lucidez sobre a nova realidade independente moçambicana. A sua ambiguidade e contradição não estão firmemente caracterizadas, para além da sua falta de carácter e de escrúpulos. E seriam aquelas que talvez o salvassem da extinção como autoridade tradicional. Para Sianga, não há defesa possível ao seu julgamento e só é permitido ao leitor fazer uma leitura unívoca dessa personagem, que afasta de si a ambiguidade, apesar de contraditório. Wangrin, por sua vez, é poupado do julgamento pelos leitores, prerrogativa exhaustivamente exposta pelo autor Hampâté Bâ no prefácio e

no posfácio de sua obra. Wangrin é salvo justamente por sua ambiguidade, que provoca repulsa e simpatia concomitantemente e, por isso, escapa-nos, como uma figura sinuosa, particularmente inescrupulosa. Uma “autoridade marginal”, que na intermediação constrói a sua trajetória. É justamente pertencer ao mesmo tempo a dois lugares, na ambiguidade do ser e do estar, que reside a possibilidade de sobrevivência da autoridade, e, notadamente, de continuidade ao sujeito africano. E a astúcia permite “jogar” inteligentemente pelo poder, com a subversão dos valores impostos pela dominação.

## **Referências**

- BENOT, Yves. *Ideologias das independências africanas 2*. Luanda: INALD, 1981.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- CABRAL, Amílcar. Libertação Nacional e Cultura. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *Malhas que os Impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 355-375.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *L'Étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*. Paris: Éditions 10/18, 1992.
- MBEMBE, Achille. *Sortir de la grande nuit: essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris : La Découverte / Poche, 2013.
- NIANE, Djibril Tamsir. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris: Présence Africaine, 1960.
- NOA, Francisco. Dez anos, dez autores, dez obras: tendências temáticas e estéticas da Literatura Moçambicana. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). *Literatura / política / cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005, p. 159-160.
- RUTHVEN, K.K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997.