

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

**MATHEUS VIEIRA DOS SANTOS**

Regimes de historicidade em narrativas contemporâneas: O tempo em três romances de diferentes campos literários africanos

São Paulo

2023

MATHEUS VIEIRA DOS SANTOS

Regimes de historicidade em narrativas contemporâneas: O tempo em três romances de diferentes campos literários africanos

*Versão corrigida*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Natal Chaves

São Paulo

2023

## **ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**

### **Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

**Nome do (a) aluno (a):**

**Matheus Vieira dos Santos**

**Data da defesa:**

**20/09/2023**

**Nome do Prof. (a) orientador (a):**

**Rita de Cássia Natal Chaves**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 05 / 11 / 2023



---

*(Assinatura do (a) orientador (a))*

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

**Catálogo na Publicação**  
**Serviço de Biblioteca e Documentação**  
**Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo**

S237r Santos, Matheus Vieira dos  
Regimes de historicidade em narrativas contemporâneas: O tempo em três romances de diferentes campos literários africanos / Matheus Vieira dos Santos; orientadora Rita de Cássia Natal Chaves - São Paulo, 2023.  
86 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.  
Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Romance contemporâneo. 2. Literaturas africanas. 3. Tempo narrativo. 4. História e ficção. 5. Estudos comparados. I. Chaves, Rita de Cássia Natal, orient. II. Título.

SANTOS, Matheus Vieira dos. **Regimes de historicidade em narrativas contemporâneas: O tempo em três romances de diferentes campos literários africanos.** Dissertação apresentada à faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição

\_\_\_\_\_  
Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição

\_\_\_\_\_  
Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição

\_\_\_\_\_  
Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição

\_\_\_\_\_  
Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho para o casal de trabalhadores rurais que chegaram e se aventuraram na capital paulista no começo dos anos 70, sem eira nem beira, e hoje têm seu neto se formando em universidade pública. Principalmente ao meu falecido avô, que se foi antes de ver o trabalho concluído.

## AGRADECIMENTOS

O processo de pesquisa, no Brasil, dificilmente é fácil, sobretudo porque nos últimos tempos sofremos incontáveis e constantes ataques. Antes de qualquer coisa, terminar este trabalho se tornou um ato de resistência, um ato que não seria possível sem a rede de suporte que se criou em resposta a essas retaliações sistemáticas. Toda solidariedade construída demonstra que a esperança vencerá.

Assim, antes de agradecer, gostaria de registrar a lembrança do povo que resistiu aos últimos quatro anos e daqueles que morreram e morrem em decorrência do descaso público. As perdas foram muitas e serão sempre sentidas.

Seria impossível não agradecer em primeiro lugar à orientadora Rita Chaves, pois só se tornou viável a conclusão da pesquisa graças a sua paciência, sabedoria e compreensão em momentos de dificuldades. É incomensurável o quanto aprendi e aprendo sempre com você, em cada troca mínima que seja.

Agradeço aos professores que fizeram parte de minha formação superior, na qual descobri o amor pelas literaturas africanas. De 2014 para cá, foram muitos os que me ajudaram a fomentar esta paixão, em especial: Tania Macêdo, Nazir Can, José Luís Cabaço, Andrea Muraro. Todos vocês me inspiraram e inspiram.

Aos professores da rede básica que me formaram. Em especial aos dois que me passaram suas paixões pela Literatura e estão sempre em meu coração: Igor Xanthopulo e Rita Mattos. Hoje, como professor, vejo ainda mais a importância que vocês tiveram em minha vida. Meu eterno agradecimento.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão de bolsa de estudos, apoio financeiro sem o qual a realização desta pesquisa não seria possível.

Aos meus pais, Paulo e Bete. Toda batalha e dedicação em me criar, que só vocês conhecem, trouxeram-me até aqui. Espero que esta pesquisa os deixe orgulhosos. Amo vocês.

Aos meus avós, tios e primos, que, só pelo amor que carregam, me deram todas as condições para estar onde estou hoje.

Com especial afeto, agradeço às amigas Rafaela Alves, Rafaela Maiara e Rita Freitas. Vocês fazem parte da minha formação como pesquisador e ser humano.

Não posso deixar de agradecer imensamente à Carol, que foi minha companheira durante os anos de elaboração desta dissertação, por todos as

batalhas vencidas e perdidas, por todo afeto que demonstramos um pelo outro, todas as comemorações de pequenas conquistas, todo apoio nas decisões importantes, sua opinião, seu olhar, seu carinho que sempre vou reconhecer.

Às amizades todas que se formaram neste processo, em especial, a Aline, Bruna e Jacque, companheiras de estudos, sempre acolhedoras. Obrigado pelas risadas, broncas e trocas. Amigas e amigos de trabalho, saibam que todo dia aprendo algo com vocês. Aos incontáveis trabalhadores e trabalhadoras do mundo, que sofrem dia após dia, pois juntos somos mais fortes.



O tempo é isso. Familiar e íntimo. Sua força nos arrasta. A sucessão de segundos, horas e anos nos projeta na vida, depois nos arrasta para o nada... Vivemos nele como peixes na água. O que somos, somos no tempo. Sua cantiga alimenta, descortina o mundo, perturba, assusta, acalenta. O universo se transforma levado pelo tempo, segundo a ordem do tempo.

(Carlo Rovelli, *A ordem do tempo*)

Na qualidade de terráqueo, eu precisava acreditar no que os relógios diziam — e nos calendários.

(Kurt Vonnegut, *Matadouro-Cinco*)

O tempo é um pássaro de natureza vaga.

(Paulinho da Viola, "Orgulho")

## RESUMO

SANTOS, Matheus Vieira dos. **Regimes de historicidade em narrativas contemporâneas**: O tempo em três romances de diferentes campos literários africanos. 2023. 86 f. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Através do processo comparativo, analisamos as instâncias temporais nos romances *Hibisco Roxo* (2009) de Chimamanda Ngozi Adichie, *Verre Cassé* (2005) de Alain Mabanckou e *Os Transparentes* (2012) de Ondjaki, visando entender as ordenações temporais internas e sua relação com o conceito de *regimes de historicidade* de François Hartog (2012). Cada obra possui uma organização formal distinta que gera maneiras diversas de estruturar o tempo narrativo. Nosso trabalho busca, em primeiro lugar, evidenciar as semelhanças e destacar as diferenças, para, assim, estabelecer os regimes de historicidade inerentes a cada romance. A produção ficcional contemporânea ajuda a construir uma sociedade globalizada, sob a égide do *capitalismo tardio*, assim como é fruto dela, e, segundo Hartog, do *presentismo*. Nosso olhar se volta a tais conceitos ocidentais para — com ajuda de teóricos “terceiro-mundistas”, como Fanon (2003) — avaliarmos, em segundo lugar, até que ponto estas lógicas sociotemporais estão, de fato, representadas e estruturadas no *corpus*.

**Palavras-chave:** Romance contemporâneo; Literaturas africanas; Tempo narrativo; História e ficção; Estudos comparados.

## ABSTRACT

SANTOS, Matheus Vieira dos. **Regimes of Historicity in contemporary narratives: The Time in three novels from different African Literary Fields.** 2023. 86 f. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Through the comparative process, we analyze the temporal instances in the novels *Hibisco Roxo* (2009) by Chimamanda Ngozi Adichie, *Verre Cassé* (2005) by Alain Mabanckou and *Os Transparentes* (2012) by Ondjaki, aiming to understand the internal temporal orders and their relationship with the concept of *regimes of historicity* by François Hartog (2012). Each work has a distinct formal organization, resulting in different ways of structuring the narrative time. Our work seeks, firstly, to highlight the similarities and emphasize the differences, in order to establish the regimes of historicity inherent to each novel. Contemporary fictional production helps to build a globalized society, under the aegis of *late capitalism*, as it is the result of it, and, according to Hartog, of *presentism*. Our gaze turns to these Western concepts to — with the help of “third-world” theorists such as Fanon (2003) — assess, secondly, to what extent these socio-temporal logics are actually represented and structured in the *corpus*.

**Keywords:** Contemporary Novel; African Literature; Narrative Time; History and Fiction; Comparative Studies.

## RÉSUMÉ

SANTOS, Matheus Vieira dos. **Régimes d'historicité en récits contemporains** : Le temps chez trois romans de différents champs littéraires africains. 2023. 86 f. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

A travers le processus comparatif, nous analysons les instances temporelles dans les romans *Hibisco Roxo* (2009) de Chimamanda Ngozi Adichie, *Verre Cassé* (2005) d'Alain Mabanckou et *Os Transparentes* (2012) d'Ondjaki, visant à comprendre les ordres temporels internes et leur relation avec le concept de *régimes d'historicité* de François Hartog (2012). Chaque œuvre a une organisation formelle distincte, ce que résulte en différentes manières de structurer le temps narratif. Notre travail cherche, dans un premier temps, à mettre en évidence les similitudes et à souligner les différences, afin d'établir les régimes d'historicité inhérents à chaque roman. La production fictionnelle contemporaine aide à construire et est le résultat d'une société mondialisée sous l'égide du *capitalisme tardif* et, selon Hartog, du *présentisme*. Notre regard se tourne vers tels concepts occidentaux pour — avec l'aide de théoriciens du « tiers-monde » comme Fanon (2003) — évaluer, dans un second temps, dans quelle mesure ces logiques socio-temporelles sont effectivement représentées et structurées dans le corpus.

**Mots-clés** : Roman contemporain ; Littérature africaine ; Temps du récit ; Histoire et fiction ; Études comparées.

## SUMÁRIO

<b>1. Considerações iniciais.....</b>	<b>14</b>
<b>2. Do tempo e da história.....</b>	<b>21</b>
2.1. Da conceituação de Tempo e História.....	21
2.2. Os regimes de historicidade.....	26
2.3. Das especificidades do tempo na África.....	33
2.4. O tempo narrativo no romance.....	37
<b>3. Os tempos nas obras.....</b>	<b>43</b>
3.1. Perspectivas do Passado.....	43
3.2. Contingências do Futuro.....	52
<b>4. Abrangências do Presente.....</b>	<b>60</b>
4.1. Por um presente em foco.....	60
<b>5. Conclusão.....</b>	<b>72</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>77</b>

## 1. Considerações Iniciais

O mundo contemporâneo, com todos os avanços tecnológicos de comunicações e transportes, passa a sensação de uma constante diluição de fronteiras geográficas e temporais. De maneira geral, leva-se cada vez menos tempo para grandes locomoções e, sobretudo, para que informações se propaguem de um lado a outro do globo terrestre. Dessa forma, fatos que se passam em um país determinado podem ser prontamente noticiados e, de certa forma, vivenciados no restante do mundo. Também as mercadorias circulam em uma escala maior: em grandes metrópoles, encontram-se produtos e materiais dos mais diversos lugares do globo. As distâncias espaciotemporais passam a sensação, portanto, de estarem encolhendo, muito embora as assimetrias econômicas imponham ainda condicionamentos distintos aos pontos do planeta.

Vários são os pensadores que teceram comentários identificando esta situação e as consequências em suas diversas áreas. Entre filósofos, sociólogos e historiadores, a percepção de uma nova experiência de mundo, que o contexto contemporâneo permite, traz problemas que envolvem a relação do ser humano com aquilo que o cerca. David Harvey (2006), por exemplo, debate largamente essas mudanças de perspectiva na sociedade contemporânea. Esta, para se diferenciar do momento precedente, a modernidade — ou Idade Moderna<sup>1</sup> —, é comumente chamada de sociedade pós-moderna. O geógrafo inglês, em sua obra, busca entender não só as origens dessa pós-modernidade, como também as suas principais características em diversas áreas.

Para Harvey, o deslocamento ocorrido entre o período moderno e o pós-moderno está estritamente ligado a mudanças econômicas, nos modos de produção e acumulação de produtos e, sobretudo, capital. O que o pensador chama de *acumulação flexível* seria a principal característica dessa nova fase do capitalismo.

A acumulação flexível, como vou chamá-la, é marcada por um confronto direto com a rigidez do fordismo. Ela se apóia na flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho, dos produtos e padrões de consumo. Caracteriza-se pelo surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fornecimento de serviços financeiros, novos mercados e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional. [...] Ela também envolve um novo movimento que chamarei de “compressão do espaço-tempo” [...] no mundo capitalista — os horizontes temporais da tomada de decisões

---

<sup>1</sup> Na separação tripartite da história europeia em Idade Clássica, Idade Média e Idade Moderna.

privada e pública se estreitaram, enquanto a comunicação via satélite e a queda dos custos de transporte possibilitaram cada vez mais a difusão imediata dessas decisões num espaço cada vez mais amplo e variegado. (HARVEY, 2006, p. 140)

A flexibilização do trabalho se faz notória em diversos campos do cotidiano: a terceirização em cada vez mais setores e a proliferação de aplicativos de transporte de pessoas e mercadorias são exemplos visíveis dessa nova fase do capitalismo (aplicativos estes que, durante a pandemia se destacaram pelo aumento da demanda de seus serviços e pela maior visibilidade da precarização das condições de trabalho de seus empregados). Estas modificações nas relações de trabalho permitiriam aos capitalistas uma maior margem de mobilidade, numa busca constante de novas e maiores maneiras de lucro que envolveriam, além disso, inovações tecnológicas<sup>2</sup>. Ora, o crescente aumento de velocidade na produção de inovações, como aponta a estudiosa alemã Helga Nowotny (1992), se mostra o fator principal da aceleração temporal que está em curso na sociedade contemporânea.

Segundo Nowotny, soma-se ao fator de produção, que se beneficiaria diretamente pelo desenvolvimento de novas tecnologias, o fato de que, para superar a concorrência, a tomada rápida de decisões pode ser um fator crucial (NOWOTNY, 1992, p. 5-6). Assim, “a partida da concorrência se joga ou se perde em algumas horas, alguns dias ou alguns meses de avanço ou atraso. Eis o que decide lucros e perdas”<sup>3</sup> (NOWOTNY, 1992, p. 20). As tecnologias de comunicação possuem, então, um papel essencial na sociedade pós-moderna, pois além de estarem no centro deste jogo de concorrência, elas também “modificam, de maneira mais imediata e mais visível, a percepção humana do tempo”<sup>4</sup> (NOWOTNY, 1992, p. 3).

Em síntese, a crescente inovação tecnológica e suas conseqüentes relações temporais derivam da nova dinâmica do capitalismo em seu estágio contemporâneo. Este, por sua vez, espalha-se por todo globo, numa dimensão sem precedentes, deixando poucos espaços, senão nenhum, fora de sua lógica. A unificação sob o prisma do capitalismo tardio, entretanto, é complexa em sua escala global. Além das diferenças culturais entre as diversas regiões, há ainda certa disparidade

---

<sup>2</sup> Enquanto se terminava este trabalho, vem ganhando espaço o debate o uso da inteligência artificial e possíveis conseqüências para o mercado de trabalho.

<sup>3</sup> Tradução livre de: Le match de la concurrence se joue ou se perd sur quelques heures, quelques jours ou quelques mois d'avance ou de retard.

<sup>4</sup> Tradução livre de: [...] modifie de la façon la plus immédiate et la plus visible la perception humaine du temps.

socioeconômica entre os países de capitalismo desenvolvido e aqueles em estágios menos avançados.

Como indica Aijaz Ahmad (2002), a divisão não deve ser pensada em termos absolutos como se houvesse dois polos opostos e díspares. Devemos refletir de forma mais dialética, uma vez que “as diferentes partes do sistema capitalista devem ser conhecidas não em termos de uma oposição binária, mas de uma unidade contraditória — com diferenças, sim, mas também com sobreposições profundas” (AHMAD, 2002, p. 90). O capitalismo avançado desempenharia o papel de unificar este todo sob seu signo, impondo uma luta de classes, ao mesmo tempo, interna a cada sistema nacional e, de maneira mais geral, entre as diferentes nações.

Nesse sentido, portanto, o estudo de uma cultura ou uma literatura a nível nacional ou mesmo continental, não pode ser feito sem que se leve em conta esta relação mundial, sem levar em consideração o fato de que o imperialismo, por exemplo, afetou não somente os países colonizados (ou semicolonizados<sup>5</sup>), como também os colonizadores. Esta interdependência histórica aparece como tese de alguns autores, como Said (1992), Blanchard (1993) e o próprio Ahmad (2002). E é, também, a fonte de inquietação que nos guiará no exame que se segue: como entender as literaturas africanas em um contexto globalizado?

A indagação se acentua neste contexto contemporâneo em que a globalização parece totalizante. Assim, como estariam as novas produções dos diferentes países do continente africano respondendo às novas relações sociais decorrente das estruturas de produção e inovações? Dentro deste aspecto, a questão temporal se mostra eficaz para a análise, pois, seguindo autores como Paulo Arantes, Helga Nowotny e, principalmente, François Hartog, a categoria temporal está extremamente ligada ao novo contexto que a modifica. Este último autor, em seu livro *Régimes d'historicité [Regimes de historicidade]* (2012), estuda as formas de uma sociedade entender e se relacionar com o tempo e, conseqüentemente, com a História. Seu procedimento indica que, no mundo contemporâneo, o presente toma conta, fazendo com que o passado e o futuro sejam diminuídos e a ele subordinados, configurando aquilo que ele nomeia como *presentismo [présentisme]*.

---

<sup>5</sup> Ou seja, países com menos presença direta da potência imperialista.



Mas será que isso se dá da mesma forma em todo lugar? O próprio Hartog aponta para a possibilidade de, dentro de uma mesma sociedade, haver espaço para divergências e disparidades, cabendo, portanto, ao regime de historicidade apenas uma predominância e não a totalidade. Se internamente já pode haver pluralidade, abre-se a probabilidade de que, em contextos diferentes, surjam maneiras diversas de viver o novo tempo do mundo. Com foco em tais questões, nossa pesquisa se debruçará em textos contemporâneos, produzidos por autores africanos originários de países diferentes, para buscar entender *como* e *se* aparecem estas novas inquietações temporais. Para tal, foram escolhidos obras e autores contemporâneos entre si, com produções recentes: *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, *Verre Cassé*, de Alain Mabanckou e *Os Transparentes*, de Ondjaki.

Estes escritores possuem algumas características que nos permitem colocá-los em perspectiva. Todos eles começaram sua produção romanesca — gênero que será foco de nosso trabalho — por volta da virada do século: *Bleu Blanc Rouge*, publicado em 1998 é a primeira obra romanesca de Alain Mabanckou; Ondjaki estreia no gênero com *Bom dia, camaradas* em 2001; e Chimamanda Adichie tem seu primeiro romance, *Purple Hibiscus*, publicado em 2003. Além disso, os autores nasceram relativamente próximos temporalmente: Mabanckou em 1966, os outros dois em 1977. Os três são, com pequenas diferenças, nascidos e educados em seus países recém independentes, ainda se construindo enquanto Estados-Nações. Além disso, as décadas de 1970 e 1980, em que eles cresceram, são um momento de crise ou brecha temporal, em que o regime de historicidade contemporâneo se instala no mundo ocidental e globalizado (HARTOG, 2012, p. 142). Se, por um lado, ainda restam alguns resquícios de antigas e outras ordens temporais, a abertura feita também pela mobilidade de suas trajetórias a nível internacional os coloca em contato com este novo contexto de capitalismo tardio. Isso faz com que suas obras estejam ligadas a questões comuns e contemporâneas a seus países; e mundialmente, ligadas ao dilema que decorre da dicotomia entre “modernidade” e “tradição”, focando nos rumos dos países africanos no pós-independência, nos quais se inserem a emergência de guerras civis e os efeitos do neocolonialismo e da globalização.

As obras escolhidas para a formação do *corpus* apresentam, em conjunto, grande parte destas questões. Nesse sentido, *Purple hibiscus* de Chimamanda

Adichie, *Verre Cassé*<sup>6</sup> de Alain Mabanckou e *Os Transparentes* de Ondjaki nos permitirão discutir aspectos do mundo contemporâneo à sua produção, dentre eles, o tempo. Esta dimensão física e psíquica, social e subjetiva, tão estritamente ligada e modificada pelos avanços tecnológicos e econômicos, será analisada tanto em seu aspecto extraliterário quanto em sua representação interna às obras.

Faz-se claro que a pandemia pela qual passamos entre 2020 e 2023 colocou em dúvida diversas questões entendidas, até então, como certezas. A mobilidade crescente foi temporariamente interrompida e os fluxos populacionais passaram a ser controlados pela ameaça da covid-19. Os programas de confinamento se mostraram essenciais para a sobrevivência do maior número de vidas possíveis, ao mesmo tempo em que testaram os limites de nossas práticas sociais.

O capitalismo tardio retoma, cada vez mais, sua rotina de exploração, dando continuidade ao quadro descrito. Contudo, algumas dúvidas foram lançadas: continuaremos a aumentar os fluxos de pessoas e mercadorias pelo mundo? Esta propensão será contida pelo medo e precaução quanto a este e outros possíveis vírus? O recente controle da pandemia ainda não permite respostas para tais questionamentos.

Pensando-se na questão específica da mobilidade, por exemplo, é possível notarmos, nos romances, não somente personagens que se movem entre países (do Brasil a Angola, do Congo à França, da Nigéria aos EUA, etc.) como também mobilidades internas: pessoas utilizando transportes coletivos, indo aos comércios e vivendo suas vidas, sem incluir no rol de suas preocupações o porte da máscara, o distanciamento social e as práticas de higienização que fizeram parte do cotidiano pandêmico e, de algum modo, persistem.

Apesar de sua proximidade temporal, o que encontramos nas obras pode não corresponder ao que temos hoje como contemporaneidade. Faz-se interessante, assim, notarmos que os aspectos configurados nas produções literárias podem ou não serem reconhecidos como parte de nosso mundo atual. De todo modo, feitas as devidas ressalvas, manteremos o foco nas sociedades pré-pandemia, entendendo que os processos de exploração capitalista e codificação deste mundo globalizado se mantiveram, uma vez que conseguiram se reinventar e continuar ativos,

---

<sup>6</sup> Por conta da facilidade com leitura e tradução da língua francesa, utilizaremos somente a versão original de Mabanckou para a análise e as citações; no caso da obra de Adichie, traremos a tradução brasileira para auxiliar o estudo do romance original em inglês, que, apesar disso, continuará a ser a principal referência.

incorporando mutações feitas durante a radical crise sanitária, na qual o capitalismo se mostrou inventivo em novas formas de exploração.

Sendo assim, estudaremos a relação temporal na Luanda de Ondjaki, com suas desigualdades sociais e a resistência dos mais fracos. Para tanto, buscaremos analisar a escrita também em seu aspecto configurante de um mundo ficcional, detendo-nos em questões mais estruturais do tempo literário, tais como os tempos verbais e a ordenação cronológica desta obra (assim como das demais). O mundo social deverá fazer parte desta análise temporal, em sua relação com o contexto de produção da obra. Ademais, traremos ao debate a faceta social interna do romance, através, sobretudo, de suas personagens. Estas se destacam em sua busca por uma sobrevivência mais digna em meio a um sistema de desigualdade e corrupção que torna invisíveis os mais desprotegidos, como o próprio título do romance evidencia.

De modo similar, no espaço urbano de Pointe Noire, ficcionalizada por Alain Mabanckou, se tornarão centrais personagens marginalizadas, cujas vidas retratam o empenho por uma situação menos precária. Para o estudo temporal, será crucial examinar a narração feita em primeira pessoa, tendo como suporte algo como um diário. Com este *mise-en-abîme* de escritas, produz-se uma obra dividida em duas partes, na primeira das quais Verre Cassé (protagonista e homônimo do título do livro) procura contar a história do bar “*Le crédit a voyagé*” (“O Fiado Viajou”), assim como a vida de seus colegas frequentadores deste local. A escrita, incentivada e encomendada, de certa forma, pelo dono do bar, para além de oferecer uma pintura da vida às margens do sistema capitalista, exercerá um papel catártico para o protagonista-escritor ao nos transmitir, também, sua vida e seus traumas.

Sem deixar de evidenciar as desigualdades sociais em seu contexto, o romance escrito por Chimamanda Adichie focará em personagens socialmente privilegiadas. A marginalização, contudo, estará presente sob outras perspectivas, uma vez que a protagonista e narradora — assim como outras personagens em seu entorno — sofrerá com uma forte dominação machista, personificada, na maioria das vezes, em seu pai. O convívio com sua tia, professora universitária independente e politicamente engajada, fará com que a protagonista Kambili comece a conhecer outras perspectivas de mundo, colocando-a fora de sua zona de conforto. Assim, acompanhamos através de sua narração em primeira pessoa, um paulatino aumento de questionamentos sobre sua situação de opressão. Nesta

perspectiva, são debatidas diversas questões relativas ao papel da mulher na sociedade ocidental capitalista, nas sociedades africanas e nas religiões (sobretudo cristãs). Em meio a esta complexidade de perspectivas, as personagens se dividem majoritariamente entre dois locais (Enugu e Nsukka) e o aspecto temporal se mostrará crucial no desenvolvimento individual da protagonista, assim como do contexto sociopolítico que permeia a obra, aparecendo mais claramente em certos trechos e menções a eventos e situações históricas.

Considerando as especificidades de cada romance, o tempo será o eixo que nos guiará neste estudo comparativo. Dentre os vários aspectos que poderiam servir de base para aproximação destas obras, será pela análise temporal que buscaremos cotejá-las, com o objetivo de compreender as tendências que lhes eram contemporâneas em seu momento de produção. Entendendo as formas com que o tempo é configurado, além de sua relação com a sociedade (interna à obra e externa, em seu processo de criação), pretendemos estender o conceito de François Hartog de *regimes de historicidade* ao plano ficcional e analisar como, em cada obra, são trabalhados o presente, o passado e o futuro.

Como um estudo comparado, é através da confrontação destes três romances, que pretendemos estabelecer aquilo que se mostrava como uma tendência do aspecto temporal, mesmo em se tratando de contextos históricos e linguísticos diferentes dentro do continente africano. Ademais, com a utilização dos regimes de historicidade, será possível entendermos a posição destas obras e de seus contextos no mundo globalizado, no qual, como mencionado, o presentismo se apresenta como dominante.

## 2. Do Tempo e da História

Para a completude do estudo literário que se seguirá, acreditamos ser importante um levantamento teórico sobre o *Tempo* e o *Tempo histórico*. Uma vez que estes conceitos são debatidos em diversas disciplinas, geram-se possibilidades muito diversificadas de sua utilização. Assim, buscaremos aqui, com o auxílio de teóricos de nossa bibliografia, comentar conceitos-chave e delimitar o terreno que percorrerão nossas análises literárias dos romances do *corpus*. Começaremos com um breve debate sobre os conceitos de Tempo e História (1.1); passando pela conceituação do ponto crítico desta dissertação: os regimes de historicidade (1.2); além de, ainda, buscaremos entender algumas especificidades do contexto africano (1.3); e serão feitos, por fim, apontamentos sobre Tempo narrativo e o Romance (1.4), por se fazerem importantes as delimitações de nossa área.

### 2.1. Da conceituação de Tempo e História

*Que é o tempo? Um mistério — inessencial e onipotente. Uma condição do mundo dos fenômenos, um movimento, ligado e mesclado à existência dos corpos no espaço e a seu movimento. Mas, deixaria de haver tempo se não houvesse movimento? Não haveria movimento sem o tempo? Perguntas! [...] Perguntas demais!*  
Thomas Mann, *A montanha mágica*

Os conceitos de Tempo e História figuram no debate teórico ocidental desde as bases mais remotas desta tradição. Grandes figuras como Platão e Aristóteles oferecem reflexões fecundas sobre os temas. Entretanto, é somente com a posterior incorporação da influência judaico-cristã que surge Santo Agostinho, talvez o grande paradigma dos estudos sobre o tempo, com seu livro XI das *Confissões* (em nossa edição, 2017), com sua esfera fenomenológica, cujas ideias parecem fazer parte do universo filosófico até hoje.

O pensador-teólogo, que se situa no final do Império romano e começo da Idade Média, desenvolve uma dialética centrada no tempo presente: este é inexistente, ao mesmo tempo, o único tempo que existe. Por um lado, a experiência fenomenológica do presente estreita a sua percepção entre a *memória* e a *expectativa*: um milésimo de segundo do futuro passa e já faz parte do passado, enquanto que o seguinte ainda não é, pois está no futuro, e passará a fazer parte do passado quase que automaticamente após *ser* (AGOSTINHO, 2017, p. 316-317).

Por outro lado, só o tempo presente pode ser verificado porquanto é no presente que podemos formular a expectativa (que pode ser entendida como presente do futuro) e resgatar a memória (que passa a ser, portanto, o presente do passado) (AGOSTINHO, 2017, p. 320).

Sua preocupação teológica, percorrendo o livro como um todo, faz com que sua busca por entender o tempo tenha como objetivo, afinal, uma comparação com a eternidade divina. Em sua pesquisa, portanto, o plano do sujeito não é transposto e o tempo é analisado somente em sua esfera de percepção, havendo tão somente a transcendência divina que não nos interessará em nossa análise. Fica de lado, desse modo, o tempo que comumente é chamado de físico, cuja base de explicação na maioria das vezes é a questão do movimento de objetos observáveis ou visíveis.

Outra ausência em Agostinho, mas também justificável pela proposta do livro, é a noção de tempo histórico. Mesmo enquanto *percepção* histórica, nota-se aqui e em muitos filósofos posteriores, como Husserl, por exemplo, que a fenomenologia tende a não privilegiar em seus estudos a historicidade, nem o tempo subjetivado decorrente desta, focalizando tão somente o entendimento do tempo enquanto experiência subjetiva (POMIAN, 1984, p. 339); classificando a historicidade, ademais, como mais “inautêntica” do que outros estados de percepção, chegando à “ideia forte da subordinação de todo o histórico intramundano ao histórico primordial que somos enquanto seres de preocupação” (RICŒUR, 2007, p. 389).

Por sua vez, valendo-se dessas constatações e buscando uma aproximação das ideias, Paul Ricœur, em seu livro *A Memória, a História, o Esquecimento* (2007), propõe que é por intermédio daquilo que ele chama de “representação” — a presença e a figuração do passado ausente —, comum tanto à atividade mnemônica quanto à histórica, que a História se conjuga, da melhor forma possível, com a percepção subjetiva (p. 375-376).

É necessário sublinhar, assim, que uma vez que sujeito e mundo<sup>7</sup> formam uma dialética em que um é modificado pelo outro, o exame do polo interior subjetivo só faz sentido conquanto tenhamos também o entendimento do lado exterior social<sup>8</sup>. Nessa lógica, para podermos compreender a História em si, enquanto ciência e,

---

<sup>7</sup> Para o contraponto da interioridade subjetiva, encontrar-se-á uma variedade de nomes possíveis: outro, objeto, sociedade, exterior, materialidade etc.

<sup>8</sup> Pesquisas indicam, inclusive, que mesmo a percepção individual do tempo é parte de uma convenção social, tanto quanto de uma rede de relações, podendo haver interferência de empatia, amizade, reconhecimento, nas distorções de percepção individual do tempo (BURDICK, 2020, p. 287-296).

sobretudo, enquanto percepção objetiva do passado coletivo, é necessário não focarmos exclusivamente nas noções subjetivas de experiência do histórico. Como Pomian (1984, p. 354) afirma, existem várias camadas sobrepostas de tempo — o subjetivo, o físico e o histórico entre elas — fazendo sentido considerá-las não como antagônicas, mas como complementares para o estudo efetivo do tempo.

Assim, o tempo subjetivo que constitui a base da percepção individual, tanto quanto o físico que baseia nosso mundo enquanto parte do universo cósmico, isoladamente, não é capaz de fundamentar a investigação do tempo histórico que baseia a vida coletiva enquanto fator social. Desse modo, para entendermos os tempos que serão alvo de nossa análise, o tempo histórico e o tempo narrativo, precisamos nos debruçar também nas estruturas que lhes compõem.

Para começarmos a olhar para a História, podemos utilizar alguns apontamentos de Reinhart Koselleck (2006). Seus conceitos de “campo de experiência” e “horizonte de expectativas” são ferramentas importantes para o entendimento do tempo histórico. Esses conceitos funcionam como uma expansão coletiva-social do pensamento agostiniano de tempo: através do conjunto de experiências extraídas dos acontecimentos e das antecipações de expectativas: “A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados” (KOSELLECK, 2006, p. 309); da mesma forma como “a expectativa se realiza no hoje, é o futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto” (p. 310). Assim, cria-se, através do presente, as condições para que a sociedade retire experiências dos fatos passados e crie expectativas sobre o futuro.

Apesar da centralidade do caráter coletivo de seus conceitos, essas ferramentas não negligenciam a questão individual que o forma e o precede: “[...] nossas duas categorias indicam a condição humana universal; ou, se assim o quisermos, remetem a um dado antropológico prévio, sem o qual a história não seria possível, ou não poderia sequer ser imaginada” (KOSELLECK, 2006, p. 308). A expectativa e a experiência partem do indivíduo para a coletividade da sociedade em sua relação com o fato histórico.

A história concreta amadurece em meio a determinadas experiências e determinadas expectativas.

Mas nossos dois conceitos não se encontram apenas na execução concreta da história, na medida em que a fazem avançar. Como categorias, eles fornecem as determinações formais que permitem que o nosso conhecimento histórico decifre essa execução. Eles remetem à

temporalidade do homem, e com isto, de certa forma meta-historicamente, à temporalidade da história. (KOSELLECK, 2006, p. 309).

Não enquanto conceitos, mas enquanto dados empíricos, essas categorias são essenciais, portanto, em relação à produção e ao entendimento da História por parte dos indivíduos e da sociedade. A história seria, dessa forma, baseada na experiência construída e na expectativa futura criada. Assim sendo, a maneira como as percepções históricas produzem experiências e expectativas, privilegiando-se ora uma ora outra, é central no exame do tempo histórico de uma determinada sociedade. Isso se dá porquanto se podem entender algumas tendências históricas, através da análise da maior ou menor extensão de uma ou outra categoria, como o próprio Koselleck faz, analisando a mudança de percepção ocorrida no século XVII:

Quanto menor o conteúdo de experiência, tanto maior a expectativa que se extrai dele. *Quanto menor a experiência tanto maior a expectativa* — eis uma fórmula para a estrutura temporal da modernidade, conceitualizada pelo “progresso”. Isso foi plausível enquanto as experiências anteriores não eram suficientes para fundamentar as expectativas geradas por um mundo que se transformava tecnicamente. Mas, depois de haverem nascido de uma revolução, quando os projetos políticos correspondentes se transformam em realidade, as velhas expectativas se desgastam nas novas experiências. (KOSELLECK, 2006, p. 326)

Este trecho se mostra um bom exemplo de análise — baseada nos conceitos de “campo de experiência” e “horizonte de expectativa” — com objetivo de comparação de dois momentos distintos da história europeia, nos quais o modo de se produzir e compreender a História se diferenciam em suas bases. A partir do evento central que é a Revolução Francesa há um deslocamento da experiência, como foco, para a expectativa que cresce sob o signo do “progresso”. A mudança que se anunciava nas ciências humanas e naturais, ocorre, desde então, em todos os níveis da sociedade.

Em decorrência dessa propagação e de sua constatação, torna-se ainda mais notória a importância da ordenação temporal no estudo das sociedades, uma vez que é através das maneiras de entender o tempo que diversas áreas — como a ciência, os meios de produção e a educação, por exemplo — estruturam as relações sociais. A obra *L'ordre du temps* [A ordem do tempo] (1984), de Krzysztof Pomian, por sua vez, se destaca justamente pela análise da(s) estrutura(s) do tempo. Para tal, o teórico estabelece categorias ou níveis em que o tempo se organiza:

Cronometria, cronografia, cronologia, cronosofia, são, a princípio, quatro maneiras de visualizar o tempo, de traduzi-lo em signos. A cronometria o representa pelas indicações dos calendários e dos instrumentos de medida, começando pelos relógios solares e as clepsidras e terminando pelos relógios atômicos de última geração. A cronografia, pelas notações



sucessivas das crônicas e pelas narrativas de modificações ocorridas. A cronologia, pelas séries de datas e de nomes, que mostram a sequência de eras e de suas subdivisões, desde o ponto de origem até o presente, a distância entre os dois sofrendo uma enorme dilatação no curso dos três últimos séculos. A cronosofia, enfim, descortina a referência ao tempo nos ossos, nas cascas das tartarugas, nas vísceras das aves, no comportamento dos animais, no movimento dos astros, como também nos documentos e nos monumentos, e, hoje em dia, nos dados fornecidos pela quase totalidade das disciplinas científicas<sup>9</sup>. (POMIAN, 1984, p. IX)

Dentro destes parâmetros, podemos pensar a teoria do tempo de Agostinho e da tradição fenomenológica como parte de uma cronosofia em que o tempo é tão somente percepção. Por sua vez, o tempo físico se encontra articulado mais estritamente com o tempo da cronometria, enquanto o tempo histórico aparece ligado à cronologia e, sobretudo, à cronografia. No intuito de examinar mais detidamente a composição do tempo, são levadas em conta distinções em outros níveis, entre a ciclicidade, a linearidade, a imobilidade do tempo, por exemplo.

É importante notar que, em qualquer sociedade, todas estas diferentes maneiras de ordenação do tempo se justapõem e se complementam, formando, assim, uma percepção (e produção) temporal complexa. A apreensão individual, as crenças políticas, os cronômetros científicos, entre tantas maneiras de marcar e pensar o tempo, estão constatemente entrando em tensão e se complementando numa sociedade, formando uma estrutura complexa de tempos conjugados. Esta, de toda forma, aparece sempre no horizonte do historiador — e do romancista, também, ainda que de maneira distinta — que não pode a ela se furtar, uma vez que

os historiadores foram sempre obrigados, no exercício mesmo de sua profissão, a resolver os problemas da significação dos fatos, de sua datação no quadro de um ano ou uma era, da continuidade do tempo, de seu caráter cíclico ou linear, de sua divisão em períodos qualitativamente diferentes e de sua orientação futura. Descrição do presente, estudo do passado e antecipação do futuro, a História sempre teve e ela mantém suas dimensões cronográfica-cronométrica, cronológica e cronosófica<sup>10</sup>. (POMIAN, 1984, p. XI-XII)

---

<sup>9</sup> Tradução livre de: Chronométrie, chronographie, chronologie, chronosophie, ce sont d'abord quatre manières de visualiser le temps, de le traduire en signes. La chronométrie le représente par les indications des calendriers et des instruments de mesure, en commençant par les cadrans solaires et les clepsydres pour finir par les horloges atomiques de la dernière génération. La chronographie, par les notations successives des chroniques et par les récits des changements survenus. La chronologie, par les séries de dates et de noms, qui montrent la suite d'ères et de leurs subdivisions depuis le point d'origines jusqu'à présent, la distance entre les deux ayant subi une énorme dilatation au cours des trois derniers siècles. La chronosophie enfin dévoile la référence au temps dans les os, les carapaces des tortues, les viscères des oiseaux, le comportement des bêtes, le mouvement des astres, mais aussi dans les documents et les monuments et, de nos jours, dans les données fournies par presque toutes les disciplines scientifiques.

<sup>10</sup> Tradução livre de: les historiens ayant toujours été obligés, dans l'exercice même de leur métier, de résoudre les problèmes de la signification des faits, de leur datation dans le cadre d'une année ou d'une ère, de la continuité du temps, de son caractère cyclique ou linéaire, de sa division en périodes [p. XII] qualitativement différentes et de son orientation future. Description de présent, étude

Dessa maneira, ao buscar ordenar e significar o passado, tornando-o presente e inteligível, o historiador põe em prática não só uma ordenação cronográfica, mas também cronosofias e cronologias que o auxiliam a ordenar o mundo, além da percepção cronométrica que demandam os acontecimentos narrados.

## 2.2. Os regimes de historicidade

*O homem não vive somente sua vida pessoal como indivíduo; consciente ou inconscientemente, participa também da vida de sua época e de seus contemporâneos.*

Thomas Mann, *A montanha mágica*

Na busca de sintetizar estas diversas camadas de tempo em determinadas sociedades, François Hartog, em seu livro *Régimes d'historicité* (2012), concebe este conceito que encontra o padrão das diversas ordens do tempo em meio à diversidade estrutural. Assim, os regimes de historicidade se caracterizam por levar em consideração a maneira como estão ordenadas as percepções do passado, presente e futuro numa sociedade. Esta categoria de análise é, então, definida por

se organizar em torno de noções de mais e de menos, de degrau, de mistura, de composição e de equilíbrio sempre provisório ou instável. Um regime de historicidade, assim, não é senão uma maneira de engrenar passado, presente e futuro, ou de compor uma mistura das três categorias [...]¹¹. (HARTOG, 2012, p.13)

As noções de “campo de experiência” e de “horizonte de expectativa” são levadas em consideração e serviram de base para que Hartog pensasse seus próprios conceitos. De certa forma, o texto de Koselleck já atua na relação entre o passado e o futuro, com o presente subentendido. O passo que dá o historiador francês é incluir, de fato, o presente na equação e, para além da análise da tensão entre os tempos, buscar padrões e suas mudanças históricas.

O foco da obra é, sem dúvida, a sociedade francesa/europeia a que o autor pertence. Mas nos capítulos iniciais, o historiador nos mostra, através do exemplo localizado no meio do Oceano Pacífico, a pertinência de se utilizar seu conceito como uma ferramenta para a análise de variadas sociedades. O regime que o autor

---

du passé et anticipation de l'avenir, l'histoire a toujours eu et elle garde ses dimensions chronographique-chronométrique, chronologique et chronosophique.

<sup>11</sup> Tradução livre de: s'organiser autour des notions de plus et de moins, de degré, de mélange, de composé et d'équilibre toujours provisoire ou instable. Un régime d'historicité n'est ainsi qu'une façon d'engrener passé, présent et futur ou de composer un mixte des trois catégories [...].

analisa é chamado de “heroico” porquanto a história seja pensada nestas sociedades do Pacífico de maneira centralizada na figura do Rei e seus feitos:

A história heroica é realmente uma história de reis e de batalhas, mas somente porque é uma ordem cultural em que, o sistema social desempenhando um papel multiplicador, as ações do rei possuem “um efeito histórico desproporcional”. Estruturalmente, esta história “produz grandes homens” e se apresenta, à primeira vista, como oscilando entre o golpe de mestre (a conversão [do rei ao cristianismo]) e o golpe de sorte (a morte súbita do adversário). Os retornos brutais são, efetivamente, uma de suas modalidades<sup>12</sup>. (HARTOG, 2012, p. 54)

Na sociedade europeia do Antigo Regime, há também uma espécie de centralização na figura de reis e rainhas, mas a relação com a História ocorre de maneira diversa. O olhar é voltado para o passado. As experiências devem ser vistas como exemplo, como ideal a ser seguido, mesmo que o nível de “perfeição” da Época Clássica seja inalcançável. A esse regime, focalizado na *historia magistra vitae*, dá-se o nome de *passadismo* [*passéisme*]. Embora tenha havido uma complexa relação temporal por conta do futuro escatológico e do longo presente do sexto dia<sup>13</sup>, na Idade Média o passado do Cristo, de seus apóstolos, santos e mesmo alguns teólogos, é visto como fonte de exemplo e padrão a ser seguido. O Renascimento, assim como o Classicismo francês, evidencia este olhar voltado para o passado. O exemplo moral e, agora, estético passa a ser o mundo greco-latino.

Já no século XVII francês, o século de Louis XIV, questionamentos surgem sobre este tipo de regime de historicidade, como pode ser notado pela Querela dos Antigos e dos Modernos [*Querelle des Anciens et des Modernes*]. Nela se contrapõem, de um lado, escritores e filósofos que defendiam a ideia de que o mundo Clássico era um ideal inalcançável, mas cujo exemplo deveria ser seguido; e, de outro, pensadores que apregoavam não só a igualdade entre os escritores clássicos e modernos, como também a superioridade destes, colocando em cena a noção de “progresso” que seria desenvolvida nos séculos seguintes.

Com este pensamento, o processo de acumulação das obras e descobertas, ao longo do tempo, não poderia significar senão uma melhoria em relação ao

---

<sup>12</sup> Tradução livre de: L'histoire héroïque est réellement une histoire de rois et de batailles, mais seulement parce qu'on est dans un ordre culturel où, le système social jouant un rôle de démultiplicateur les actions du roi possèdent « un effet historique disproportionné ». Structurellement, cette histoire « produit des grands hommes » et se présente, à première vue, comme oscillant entre le coup de génie (la conversion) et le coup du sort (la mort subite de l'adversaire). Les retournements brutaux sont en effet une de ses modalités.

<sup>13</sup> Segundo o pensamento cristão corrente muito tempo durante a Idade Média, estaríamos vivendo o sexto dia da criação, até o advento do sétimo dia que marcaria o julgamento final com a volta do Messias.

passado. O século XVIII, com o desenvolvimento do Iluminismo, eleva esta maneira de pensar a um nível preponderante entre os domínios do pensamento científico e filosófico. Mas, como Koselleck (2006, p. 320) aponta, a Revolução Francesa leva o que já se tornava unanimidade nas esferas do pensamento às camadas burguesa e popular. Além disso, o próprio acontecimento histórico pode ser entendido como paradigma da crise temporal e mudança de perspectiva. Como Hartog (2012, p. 133) nos mostra, através dos textos de Chateaubriand, a História se volta agora não mais para o passado, mas para o futuro. Apesar das evocações à Revolução Inglesa do século XVII, à Democracia grega e à República de Roma, a Revolução Francesa é feita, vista e entendida como algo diferente, sem precedentes na história. Aqueles que, como Chateaubriand, pensavam e viviam sob o antigo regime de historicidade, se viam perdidos e incapacitados de seguir os novos rumos da História.

Esse moderno regime de historicidade, Hartog chama de *futurismo* [*futurisme*]. Decorrido de maneira integral sob esse regime, o século XIX é, sem dúvida, marcado pelo “progresso”. Sua lógica é evidente em todas as áreas do pensamento e são inúmeras as cronosofias que foram conceitualizadas tendo o futuro como objetivo do desenvolvimento que, assim, levaria a humanidade das sombras à luz, à liberdade, ao bem-estar. Com esse pensamento futurista desenvolvem-se pensamentos libertários, como o marxismo, mas também processos que, ao contrário, dominaram e oprimiram parcelas enormes da população mundial, tal qual o colonialismo imperialista.

Entretanto, Hartog (2012, p. 149) aponta que é no século XX que o futurismo é levado a seu extremo, como evidencia, por exemplo, a corrente vanguardista de mesmo nome, cujo manifesto elaborado por Marinetti é saturado não só pela apologia à maquinaria, como à própria aceleração temporal. Além disso, as grandes guerras mundiais participam deste extremismo do regime de historicidade pautado pelo progresso.

As inúmeras atrocidades cometidas durante este período começaram a colocar em dúvida as esperanças calcadas no futuro e no progresso. Tanto os crimes de guerra quanto os do colonialismo — evidenciados pelos movimentos e lutas de libertação na África e na Ásia — passam a ser vistos como provas do potencial nocivo que o progresso representa.

Por outro lado, os esforços de reconstrução do pós-guerra, bem como o contexto de Guerra Fria, deram um sopro final ao futurismo. Apesar de seu declínio,

o desenvolvimento capitalista na Europa Ocidental e Estados Unidos, assim como a Revolução Cubana e o crescimento da URSS, ainda pareciam tender ao futuro e ao progresso (HARTOG, 2012, p. 150). De todo modo, esta retomada não é suficiente para interromper o processo em curso. Assim, Hartog (2012, p. 142) define o momento decisivo de mudança de regime como sendo o ano de 1989, com a queda do muro de Berlim.

Este acontecimento é escolhido como marco aproximativo da mudança por ter se tornado conscientemente História no mesmo momento em que acontecia. Assim como o atentado de 11 de setembro de 2001, por exemplo, este acontecimento,

presente, no momento em que se faz, deseja se ver como já histórico, como já passado. Ele se volta, de certa maneira, sobre si mesmo para antecipar o olhar que será lançado sobre si, quando estiver completamente passado, como se quisesse “prever” o passado, se fazer passado antes mesmo de ter acontecido plenamente como presente; mas este olhar, é o seu, dele presente<sup>14</sup>. (HARTOG, 2012, p. 158)

Esse movimento de presentificar a história — ou historicizar o presente —, além do fato de projetar este presente simultaneamente para todo o mundo, faz deste acontecimento histórico, um símbolo do novo regime de historicidade, o presentismo. Tese principal da obra, este regime se assenta na expansão totalizante do presente. Este tempo toma para si cada vez mais espaço que era de domínio do futuro e do passado antes dele.

Nesta progressiva invasão do horizonte por um presente cada vez mais inchado, hipertrofiado, fica bem claro que o papel principal foi executado pela extensão rápida e pelas exigências sempre maiores de uma sociedade de consumo, em que as inovações tecnológicas e a busca de lucros cada vez mais rápidos, tornam obsoletas as coisas e os homens, cada vez mais rapidamente. Produtividade, flexibilidade, mobilidade tornam-se as palavras-chaves dos novos gerentes. Se o tempo é já há muito uma mercadoria, o consumo atual valoriza o efêmero. As mídias, cujo extraordinário desenvolvimento acompanhou um movimento que é, em sentido próprio, sua razão de ser, procedem da mesma maneira. Na corrida cada vez mais rápida pelo ao vivo, elas produzem, consomem, reciclam, cada vez mais rápido, sempre mais palavras e imagens e comprimem o tempo: o assunto, será passado em um minuto e meio para trinta anos de história. O turismo é também um poderoso instrumento presentista: o mundo inteiro ao alcance da mão, num piscar de olhos e em quadricromia<sup>15</sup>. (HARTOG, 2012, p. 156)

---

<sup>14</sup> Tradução livre de: présent, au moment même où il se fait, désire se regarder comme déjà historique, comme déjà passé. Il se retourne en quelque sorte sur lui-même pour anticiper le regard qu'on portera sur lui, quand il sera complètement passé, comme s'il voulait « prévoir » le passé, se faire passé avant même d'être encore pleinement advenu comme présent ; mais ce regard, c'est le sien, à lui présent. [...] Pour être sûr d'être le premier sur l'information, il n'y a finalement rien de mieux que d'annoncer comme advenu ce qui n'a pas encore eu lieu.

<sup>15</sup> Tradução livre de: Dans ce progressif envahissement de l'horizon par un présent de plus en plus gonflé, hypertrophié, il est bien clair que le rôle moteur a été joué par l'extension rapide et les exigences toujours plus grandes d'une société de consommation, où les innovations technologiques et la recherche de profits de plus en plus rapides frappent d'obsolescence les choses et les hommes

Como o próprio autor nos aponta (HARTOG, 2012, p. 147), um regime de historicidade é algo dominante, mas não universal, podendo haver resistências, pontos de vistas conflitantes dentro de uma sociedade. Não obstante, o presentismo apresenta sintomas em diversas áreas do cotidiano, englobando atividades sociais das mais corriqueiras às mais elaboradas.

A internet se mostra um ótimo exemplo, sendo um veículo pelo qual o presentismo se estende a uma grande faixa da população. Posto que há, por um lado, uma grande expansão desta ferramenta e, por outro lado, uma quantidade significativa de pessoas que estão excluídas deste método de acesso à informação, podendo, assim, representar uma parcela da não universalidade do regime de historicidade. Como manifestação do presentismo, a conectividade de computadores, celulares e dos mais variados dispositivos, permite, aos que podem usufruir deste mecanismo, trazer para o seu momento presente diversos conteúdos não necessariamente simultâneos em sua origem: vídeos de cenas passadas se projetam em uma mesma reportagem em que é possível assistir a uma transmissão de acontecimentos ao vivo, vindos de outras regiões distantes do globo.

Outras tantas são as manifestações que este novo regime de historicidade apresenta em nossa sociedade. Como o próprio autor afirma, facilmente podemos enumerar sintomas desta percepção temporal. Pois, nesta expansão do presente, tanto passado quanto futuro parecem se perder, em um momento em que

O presente tornou-se o horizonte. Sem futuro e sem passado, ele gera, no dia-a-dia, o passado e o futuro de que ele necessita, dia após dia, valorizando o imediato. Desta atitude, não faltam sinais. Assim, a morte foi, cada vez mais, escamoteada. [...] A recusa do envelhecimento (segundo o modelo, que fez larga escola, do *jogger* californiano) seria outro indício, que acompanha a crescente valorização da *juventude*, enquanto tal, nas sociedades ocidentais que elas começam a envelhecer. Ou ainda, mais recentemente, todas as técnicas de supressão do tempo, graças ao desenvolvimento das “rodovias da informação” e a promoção universal do tempo dito “real”. Todos poderiam facilmente completar o catálogo dos comportamentos cotidianos, que mostram uma obsessão do tempo: dominá-lo sempre mais e melhor, ou, do mesmo modo, suprimi-lo. Até a guerra em tempo real. Não é comum se ouvir que uma pessoa que se respeita deve *não ter tempo*. Estes comportamentos traduzem uma experiência amplamente compartilhada do presente, sendo uma de seus

---

de plus en plus vite. Productivité, flexibilité, mobilité deviennent les maîtres mots des nouveaux managers. Si le temps est depuis longtemps une marchandise, la consommation actuelle valorise l'éphémère. Les médias, dont l'extraordinaire développement a accompagné ce mouvement qui est, au sens propre, leur raison d'être, procèdent de même. Dans la course de plus en plus rapide au direct, ils produisent, consomment, recyclent de plus en plus vite toujours plus de mots et d'images et compressent le temps : un sujet, soit une minute et demie pour trente ans d'histoire. Le tourisme est aussi un puissant instrument présentiste : le monde entier à portée de la main, en un clin d'œil et en quadrichromie.

componentes, desenhando, assim, um dos regimes de temporalidade do presente<sup>16</sup>. (HARTOG, 2012, p. 157)

A autora germânica Helga Nowotny (1992, p. 43-74), sem adotar as nomenclaturas de Hartog, comenta sobre um presente prolongado que, após um período de expansão iluminista de crença no progresso *futuro*, toma conta de nosso *horizonte de expectativas* (termo amplamente utilizado por Koselleck (2006)).

Com a profusão das atividades humanas e de seus efeitos limitados no tempo, que se tornam visíveis por requererem um período de previsão e de ensaio que não se pode nem encurtar à vontade, nem tornar reversível, criou-se uma dinâmica própria ao presente que deve ser seu próprio centro. O campo de ação se encolhe porque já dispomos, no presente, de uma parte do futuro; o aspecto coletivo da ação humana se mistura e retroage sobre o curso do tempo. A invocação do futuro, em nome do qual a atividade política se legitimava há tempos, perde sua força e deve ser, ao menos em parte, trazido ao presente<sup>17</sup>. (NOWOTNY, 1992, p. 48)

Para ela, os problemas que antes eram depositados no futuro, agora podem ser resolvidos e tendem a ser cobrados já no presente (NOWOTNY, 1992, p. 50-51). Com isso o futuro se retrai e o presente o engloba, alastrando-se, como já acompanhamos nas análises de Hartog. Para este (HARTOG, 2012, p. 156), a dominância do presente em relação ao futuro se dá pela necessidade de previsão, pela antecipação que se torna mestra, por exemplo, tanto da concorrência midiática por matérias inéditas, em busca de mais audiência, quanto da concorrência do mercado, em uma corrida por melhores investimentos e novas tecnologias, como também afirma Nowotny (1992, p. 3, 5-6).

Há ainda outro fator que o historiador francês considera crucial em relação ao futuro como pertencente ao reino do presente (HARTOG, p. 267). A questão

---

<sup>16</sup> Tradução livre de: Le présent est devenu l'horizon. Sans futur et sans passé, il génère, au jour le jour, le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin et valorise l'immédiat. De cette attitude les signes n'ont pas manqué. Ainsi, la mort a été de plus en plus escamotée. [...] Le refus du vieillissement (selon le modèle, qui a largement fait école, du jogger californien) en serait un autre indice, qu'accompagne la valorisation croissante de la jeunesse, en tant que telle, dans des sociétés occidentales qui, elles, commençaient à vieillir. Ou encore, plus récemment, toutes les techniques de suppression du temps, grâce au développement des "autoroutes de l'information" et la promotion universelle du temps dit "réel". Chacun pourrait aisément compléter le catalogue des comportements quotidiens, qui montrent une obsession du temps : le maîtriser toujours plus et mieux, ou, tout aussi bien, le supprimer. Jusqu'à la guerre en temps réel. N'est-il pas d'ailleurs entendu qu'une personne qui se respecte se doit de n'avoir ni le ni même du temps ! Et un cadre surmené, c'est quelqu'un en déficit chronique de temps. Ces comportements traduisent une expérience largement partagée du présent, en sont une des composantes, dessinant ainsi un des régimes de temporalité du présent.

<sup>17</sup> Tradução livre de: Avec la profusion des activités humaines et de leurs effets limités dans le temps, qui deviennent visibles parce qu'ils requièrent une période de prévision et d'essai qu'il n'est possible ni de raccourcir à volonté ni de rendre réversible, il s'est créé une dynamique propre au présent qui doit être son propre centre. Le champ d'action se rétrécit parce qu'on dispose déjà dans le présent d'une partie du futur ; l'aspect environnemental de l'action humaine s'entremêle et rétroagit sur le cours du temps. L'invocation du futur, au nom duquel l'activité politique avait longtemps été légitimée, perd de sa force et doit être, au moins en partie, reportée au présent.

ambiental, de responsabilização pelo planeta, já não faz mais parte de um futuro distante, é necessário que se tomem ações no presente para a preservação de (e até para a possibilidade de haver) um mundo para as próximas gerações. Com isso, o fardo recai sobre o tempo atual. Assim como a crescente patrimonialização que, por um lado demonstra a vontade de manter o presente sempre atual e atualizado para as próximas eras; mas, por outro lado, incide sobre o dever de memória, fazendo o passado também se manter presente, em constante preservação. Com isso, mostra-se, também, como o presente se alastra sobre o passado, trazendo-o também para sua alçada. Da mesma forma, podemos perceber este movimento de dominação do tempo pretérito na já citada “vontade de se tornar história” que marca os acontecimentos do presentismo (HARTOG, 2012, p. 269).

O presente, assim, “não se deixa limitar como ‘este estranho entrementes’ no tempo [...]. Ele se quer determinar somente por si-próprio” (HARTOG, 2012, p. 271). Deixa, portanto, de ser tão somente o espaço entre o campo de experiência e o horizonte de expectativa, uma vez que a separação entre eles se alargou a ponto de ambos se encontrarem sob julgo do presente. Um tempo em que a experiência se torna tal instantaneamente e em que a expectativa é imediata, evidencia-se como base do presentismo.

Cabe-nos observar se, após a pandemia, estes aspectos se mantêm contemporâneos; se esta crise sanitária desencadeará uma crise temporal, da mesma forma que tem potencial para desenvolver crises financeiras, políticas e sociais.

As tecnologias de comunicação se mostraram capazes de manter as pessoas conectadas, no quadro de distanciamento social exigido, apesar da exclusão digital de setores da sociedade e de não serem completamente supridas as necessidades sociais. A simultaneidade proporcionada pelo “tempo real” das videoconferências permitiu a ocorrência de eventos, assim como a crescente utilização destas ferramentas à distância gerou novas possibilidades, como no caso da indústria do entretenimento. Dois exemplos são as plataformas de streaming e os shows de artistas transmitidos ao vivo em canais e redes sociais. Além, é claro, do crescimento na utilização de entregas de alimentos.

Com isso, podemos, mais uma vez, observar o poder de reinvenção do sistema capitalista e da manutenção de aspectos de simultaneidade e da corrida temporal que Hartog nos aponta como marcos do presentismo. Apesar dos abalos



que a pandemia apresentou para o mundo globalizado, parece haver uma continuidade do presentismo, sugerindo que as implicações temporais do capitalismo tardio ainda reservam inúmeros capítulos e estudos a serem feitos.

### 2.3. Das especificidades do tempo na África

*[...] os tempos confundem-se, misturam-se no seu espírito, e o que se revela a você como verdadeira forma de existência é um presente sem extensão [...].*

Thomas Mann, *A montanha mágica*

Sendo, como vimos, o tempo uma propriedade física que, para ser efetivamente entendida, é codificada e processada pela mente humana, valendo-se não só de experiências subjetivas, como também de valores compartilhados; sua compreensão pauta-se, então, não somente pela investigação no campo das ciências exatas, como também na filosofia e na sociologia. Assim, torna-se evidente a variabilidade que os diversos contextos sociopolíticos proporcionam na percepção do tempo e na consequente maneira com que lidamos com ele.

Podemos citar, como exemplo simples de variação de concepção temporal, a mudança que se tem do conceito de “largura espaço-temporal” em contextos urbanos distintos. Em grandes cidades, as distâncias temporais de locomoção têm um peso diferente do que se encontra em cidades menores ou zonas rurais. Um trajeto que dure uma hora pode parecer rápido para quem mora em uma metrópole com trânsito carregado, mas longo para um morador interiorano acostumado a outro ritmo de experiência cotidiana.

No mundo ocidental e ocidentalizado, por mais que haja distinções como esta, há uma certa predominância de modos de se pensar o tempo, como discutiu-se nas partes anteriores desta introdução. A presença do calendário e do relógio em quase todas as situações, por exemplo, parece indicar esta predominância de uma maneira de se perceber o tempo nestes contextos.

Será nosso papel nesta seção levantar algumas questões sobre as variabilidades que podem emergir do contexto do qual surgiram os livros do *corpus*. É necessário entendermos até que ponto esta visão ocidental se faz presente no continente africano; em que se diferenciaria a temporalidade das sociedades “tradicionais” e qual seria seu papel atualmente; e, por fim, como os filósofos e

pensadores do continente entendem este aspecto físico, fenomenológico e sociológico em suas sociedades.

Tendo em vista a diversidade geográfica existente entre os países escolhidos para o estudo, tentaremos pensar pontos possivelmente comuns ao continente como todo; da mesma forma como, nas observações anteriores, buscamos entender, de maneira generalizada, os aspectos referentes ao mundo ocidental e ocidentalizado, unido pela égide do capitalismo, descuidando, certamente, das diferenças específicas de regiões e países distintos.

Certamente, o tempo do calendário gregoriano, assim como a subdivisão dos dias em vinte e quatro horas, já está presente e dominante em contextos urbanos no continente africano, pensando-se sobretudo na inserção dos países na dinâmica global de comércio, além do histórico de colonização. O que temos, contudo, é uma coexistência desta visão hegemônica com variações locais (SOEDE, 2011, p. 13-14), da mesma forma como, dentro do mesmo sistema dominante, no Ocidente, coexistem ordens temporais distintas, como afirmam Pomian (1984) e Hartog (2012, p. 147).

Sendo assim, é necessário investigarmos algumas características próprias às tradições locais, uma vez que estas podem, de certa forma, pautar o modo de vida, mesmo nas regiões em que o modo de pensar capitalista e ocidental dominam. A maioria destes pontos de vista que coexistem no continente africano tem relação com a vida em si. Esta concepção, pensando junto com Nathanaël Soede (2011), pode ser entendida como o regime de historicidade *antropocoscocêntrico*, uma vez que:

A significação africana do tempo é relativa ao ser-vida. O tempo é definido em relação à pessoa e não tem valor senão no momento de afirmação da vitória da vida sobre a morte. O tempo não existe fora do ser-vida e só existe para o devir do ser-vida que se realiza sem jamais se terminar, no presente de cada uma das vitórias deste último sobre a morte presente e futura. O tempo da mulher, o tempo do homem é vida. O tempo está, conseqüentemente, em relação com o destino deles e com o cosmo<sup>18</sup>. (SOEDE, 2011, p. 17)

A vida, enquanto estiver ativada pelos sujeitos, adquire caráter positivo e carregado de significado, enquanto o tempo vago “se torna longo; ele livra à morte o

---

<sup>18</sup> Tradução livre de: La signification africaine du temps est relative à l'être-vie. Le temps est défini par rapport à la personne et n'a de valeur que s'il est le moment de l'affirmation de la victoire de la vie sur la mort. Le temps n'existe pas en dehors de l'être-vie et il n'existe que pour le devenir de l'être-vie qui se réalise sans être jamais achevé, dans le présent de chacune des victoires de ce dernier sur la mort présente et à venir. Le temps de la femme, le temps de l'homme est vie. Le temps est par conséquent en rapport avec leur destinée dans et avec le cosmos.

sujeito”, uma vez que “uma pessoa que, através da atividade humana, não lutou contra a morte, se deixa levar por ela”<sup>19</sup> (SOEDE, 2011, p. 19). Com isto, o tempo ganha um caráter mais empírico, pois pauta-se na vida e nas práticas dos indivíduos (ROSEMANN, 1998, p. 300), mesmo envolvendo alguma sacralidade. A busca repetida pela vida, pela atividade humana, acaba por fazer do tempo um “eterno presente”, atualizando “o tempo passado, tornando-o presente, aqui e agora, amanhã e sempre”<sup>20</sup> (SOEDE, 2011, p. 17).

Seria um caso diferenciado de presentismo, sendo seus valores distintos do caso apresentado por Hartog, no qual, o peso das tecnologias e das disputas comerciais fazem do capitalismo o fator crucial da expansão do presente. Como aponta Rivière (1995, p. 371), este caso africano seria esta tríade vida-cosmo-humano o epicentro do presente alargado. A diferença entre as concepções estaria justamente em que: “para o ocidental, *tempo é dinheiro*, uma modalidade, portanto, do *ter*, para o africano que tem sempre o tempo para ele, o tempo é do domínio do *ser*, uma vez que se incorporou deste”<sup>21</sup> (MESTAOUÏ, 2012, p. 123).

Muda-se não somente o valor com que se pensa o tempo, como também os meios de produção. Assim, o trabalho, as formas de elaboração de produtos e riquezas fazem parte deste processo, posto que, em diversos contextos, as atividades laborais de plantio e pastoreio definem quantitativa e qualitativamente o tempo.

Por obra da ação humana, em uma relação simbiótica, a natureza figura como ponto de reparo para datações e marcações temporais (MESTAOUÏ, 2012, p. 137). Questões ligadas à periodicidade de estações, ciclo vital de animais e plantas, ou fenômenos astronômicos, delimitam o tempo nestas sociedades tradicionais; além disso, somam-se os tempos sagrados marcados pelos cultos — rituais que se repetem e marcam um tempo mais longo —, e limitações temporais familiares, tanto genealógicas e grupos etários, quanto de nascimentos, mortes e rituais de passagem (RIVIÈRE, 1995, p. 368-369).

---

<sup>19</sup> Tradução livre de: il devient long ; il livre à la mort le sujet [...] une personne qui, à travers l'activité humaine, n'a pas lutté contre la mort se laisse emporter par elle.

<sup>20</sup> Tradução livre de: Il en fait un éternel présent ; il actualise ce temps passé en le rendant présent, ici et maintenant, demain et toujours.

<sup>21</sup> Tradução livre de: pour l'Occidental, le temps c'est de l'argent, une modalité, donc, de l'avoir, pour l'Africain qui a toujours le temps pour lui, il est du domaine de l'être puisqu'il se l'est incorporé.

Neste conjunto amplo, cabe salientar a influência islâmica, não somente no norte do continente, como também na região do Sudão (da Mauritânia às margens do Mar Vermelho), na região conhecida como África Ocidental e ao longo de toda a costa índica. Nestes países, encontram-se fortemente delimitadas as festas e rituais que se repetem anualmente, assim como diariamente. O tempo sagrado nestes casos delimita o dia através das orações cujo cumprimento obrigatório é lembrado pelos muezins, cinco vezes ao longo do dia (MESTAQUI, 2012, p. 137). Questões ritualísticas de funerais, bodas e nascimento, também ganham contornos diferentes nas sociedades de fé muçulmana.

Ora, independente desta presença do Islã, é necessário ressaltar que, assim como no ocidente (POMIAN, 1984, p. 354), no tempo “africano”, há uma mescla de tempos cíclicos com tempos cumulativos-lineares (RIVIÈRE, 1995, p. 371-372). Enquanto os ritos iniciáticos se acumulam e evidenciam certa linearidade de etapas a serem seguidas pelo ser-vida, ritos agrários, por exemplo, assumem um caráter cíclico. Rosemann (1998, p. 300), comentando a obra do filósofo queniano John Mbiti, insiste sobre a proeminência do caráter cíclico e de sua relação com a vida humana e com a natureza. Os pensadores confirmam, ainda, o presentismo que marca o regime de historicidade (conforme discutimos anteriormente): o passado e o futuro estariam submetidos ao presente:

Aquilo que distingue, entretanto, o *sasa* [aproximativamente “presente” em suaíli] do nosso “presente”, é que ele é pluridimensional: com efeito, *sasa* possui “seu próprio futuro próximo, um presente dinâmico e um passado experimentado” (Mbiti, p.22), enquanto o “presente” ocidental não representa, em verdade, senão o “agora”, isto é, um ponto unidimensional sobre a “linha” do tempo. [...] Finalmente, à diferença do tempo ocidental, que é orientado para o futuro, o tempo africano “faz um movimento ‘para trás’” (Mbiti, p. 17). Assim, a morte de uma pessoa não é um evento “futuro”, mas significa sua desapareição do *sasa* e sua entrada no “passado” (*zamani* em suaíli). Em África, uma pessoa não “morre” no momento em que suas funções biológicas cessam. Ela continua a existir no *sasa*, como um “morto vivo”, até que não haja ninguém que conheça diretamente a pessoa. Neste momento, ela passa para o *zamani*, que é a memória das pessoas cujos nomes se tornarão “vazios”, como é o caso dos nomes que figuram nas longas genealogias. *Zamani* é essencialmente um tempo mítico<sup>22</sup>. (ROSEMAN, 1998, p. 300)

---

<sup>22</sup> Tradução livre de: Ce qui distingue pourtant *sasa* de notre « présent », c'est qu'il est pluridimensionnel : en effet, *sasa* possède « son propre bref futur, un présent dynamique et un passé expérimenté » (ibid.), tandis que le « présent » occidental ne représente, à vrai dire, que le « maintenant », c'est-à-dire un point unidimensionnel sur la « ligne » du temps. [...] Finalement, à la différence du temps occidental, qui est orienté vers le futur, le temps africain « fait un mouvement "en arrière" » (Mbiti, p. 17). Ainsi, la mort d'une personne n'est pas un événement « futur », mais signifie sa disparition du *sasa* et son entrée dans le « passé » (*zamani* en souahéli). En Afrique, une personne ne « meurt » pas au moment où ses fonctions biologiques cessent. Elle continue à exister

O panorama descrito por Mbiti e comentado por Rosemann (1998), além de parecer focado nas sociedades quenianas, desconsidera o presentismo ocidental, ficando, na comparação feita, com um futurismo. Ainda assim, vemos ecos das discussões de Mestaoui (2012) e Soede (2011), no que se refere à ciclicidade e ao presentismo antropocsmocêntrico.

É preciso notar, ainda, que este tempo “tradicional”, nos contextos contemporâneos dos países africanos, não pode ser utilizado tão somente como um contraponto a uma visão ocidental. Essas maneiras de pensar o tempo parecem constituir tensões, pertencentes à questão de coexistência da modernidade e da tradição, nestas sociedades. Ainda que esta modernidade tenha sido imposta de maneira brutal pela colonização, hoje ela é parte constituinte dos contextos africanos, uma herança conquistada que inclui não só a concepção de tempo, como aparato epistêmico, língua, fronteiras geográficas e tecnologias de transporte. A conquista destes espólios custou inúmeras vidas — perdidas nas construções de redes ferroviárias e nas guerras de libertação, por exemplo — além de muita opressão e violência física. Hoje, fazem parte da bagagem cultural e social dos países africanos e, ao lado da tradição interna, configuram um tecido regido pela tensão.

Vale pontuar também que seria impossível retornar a um estado pré-colonial, uma tentativa utópica e idealista, já que esta tradição “representaria, sem dúvida alguma, um ponto de vista válido nas circunstâncias em que foi originalmente concebida. Contudo, estas circunstâncias mudaram”<sup>23</sup> (ROSEMANN, 1998, p. 296). Sendo assim, não cabe descartar nem um registro, nem outro, ainda que o conflito e a violência marquem esta tensão que se estende, sob diversos aspectos, até a contemporaneidade.

#### 2.4. O tempo narrativo no romance

---

dans le *sasa*, comme un « mort vivant », jusqu'à ce qu'il n'y ait plus personne ayant une connaissance directe d'elle. À ce moment, elle passe dans le *zamani*, qui est la mémoire des personnes dont les noms sont devenus « vides », comme c'est le cas des noms figurant dans de longues généalogies. *Zamani* est essentiellement un temps mythique.

<sup>23</sup> Tradução livre de: représentait sans aucun doute un point de vue valable dans les circonstances dans lesquelles elle fut originellement conçue. Seulement, ces circonstances ont changé.

*[...] esta história já se passou há muito tempo, está recoberta, por assim dizer, pela pátina do tempo e deve ser relatada, incondicionalmente, na forma do passado mais remoto*

Thomas Mann, *A montanha mágica*

Se até agora tratamos do tempo em sua faceta experiencial, seja ela individual (fenomenológica), seja ela coletiva (sociológica), cabe agora analisarmos seu aspecto narratológico, posto que “entre o mundo real que representa e o mundo representado na obra passa uma fronteira nítida e intransponível. Isso nunca se pode esquecer e [...] nem se pode confundir o mundo representado com o mundo que se representa” (BAKHTIN, 2018, p. 230-231). Em se tratando de um *corpus* literário, faz-se necessária a percepção do papel estruturante que o tempo exerce na composição da narração. Toda ficção, por mais desarticulada temporalmente que aparente ser, ainda distribui seu enredo em uma temporalidade. Segundo Paul Ricoeur (1984), a despeito do trabalho exercido por diversos autores modernistas, o que se desarticulou no romance moderno foi, sobretudo, a cronologia, criando-se outras modalidades de ordenação temporal, ainda necessárias e configurantes da própria intriga ficcional:

Rejeitar a cronologia é uma coisa; rejeitar todo princípio substitutivo de configuração é outra. É impensável que a narração possa dispensar toda configuração. O tempo do romance pode romper com o tempo real: é, de fato, a lei da entrada na ficção. Ele não pode deixar de o configurar segundo novas normas de organização temporal que sejam ainda perceptíveis pelo leitor como temporais, graças a novas expectativas concernentes ao tempo da ficção [...]. Crer que se acabou com o tempo da ficção por ter modificado, desarticulado, invertido, encurtado, reduplicado as modalidades temporais às quais os paradigmas do romance “convencional” nos familiarizaram, é crer que o único tempo concebível seja precisamente o tempo cronológico. É duvidar dos recursos que possui a ficção para inventar suas próprias medidas temporais, e duvidar que estes recursos possam encontrar expectativas no leitor, referentes ao tempo, infinitamente mais sutis que aquelas reportadas na sucessão retilínea<sup>24</sup>. (RICŒUR, 1984, p. 43)

Assim, o que as técnicas praticadas no romance moderno afetam não é o tempo em si, mas tão somente a ideia clássica de ordenação cronológica. De fato,

---

<sup>24</sup>Tradução livre de: Le rejet de la chronologie est une chose ; le refus de tout principe substitutif de configuration en est une autre. Il n'est pas pensable que le récit puisse se passer de toute configuration. Le temps du roman peut rompre avec le temps réel : c'est la loi même de l'entrée en fiction. Il ne peut pas ne pas le configurer selon de nouvelles normes d'organisation temporelle qui soient encore perçues par le lecteur comme temporelles, à la faveur de nouvelles attentes concernant le temps de la fiction que nous explorerons dans la quatrième partie. Croire qu'on en a fini avec le temps de la fiction parce qu'on a bousculé, désarticulé, inversé, télescopé, reduplicué les modalités temporelles auxquelles les paradigmes du roman « conventionnel » nous ont familiarisés, c'est croire que le seul temps concevable soit précisément le temps chronologique. C'est douter des ressources qu'a la fiction pour inventer ses propres mesures temporelles, et c'est douter que ces ressources puissent rencontrer chez le lecteur des attentes, concernant le temps, infiniment plus subtiles que celles rapportées à la succession rectilinéaire.

desde a virada do século XIX para o XX, no mundo ocidental e ocidentalizado — sobretudo Estados Unidos e Europa —, devido a diversos fatores sociais, econômicos e políticos, proliferou uma busca estética que, ao desarticular a experiência de narração, acabou por desarticular também a configuração literária do tempo (ADORNO, 2012).

Ao elaborar um mundo interno, os romances criam um tecido temporal específico, em que o presente, o passado e o futuro são representados, majoritariamente, com tempos verbais que lhes são específicos, diferindo *narração* de *discurso* ou *comentário* (NUNES, 1988, p. 39). Os últimos se definiriam pelos modos de comunicação cotidianos, em que não se interpõe separação entre o mundo enunciado e o mundo em que se dá a enunciação, ao passo em que na narrativa se estabelece uma distância em relação ao que se narra, temporal e/ou espacialmente — o que se torna mais evidente na ficção.

Havendo, portanto, este distanciamento na narrativa, conforme citado, os tempos verbais pretéritos (passado perfeito, o imperfeito e o mais-que-perfeito) estão menos ligados ao passado enquanto instância temporal do que ao distanciamento que se busca estabelecer entre o leitor (e o tempo da leitura) da ação, como ilustra a epígrafe escolhida para esta seção. Na língua francesa isso se torna mais claro por haver duas formas de passado perfeito: uma utilizada no comentário (*passé composé*), outra utilizada somente na narrativa (*passé simple*). Com isso, tem-se que o pretérito perfeito funcionaria como um “presente da narrativa”, restando ao mais-que-perfeito e ao futuro do pretérito completarem este paradigma verbal, ao qual soma-se o imperfeito, cuja função, quase sempre, se define em contextualizar as situações ou acompanhar o mais-que-perfeito como “passado da narrativa” (RICŒUR, 1984, p. 95). Também Jean Pouillon, em sua obra acerca do tempo no romance, argumenta em sentido parecido:

[...] usando deste recurso, torna-se possível apresentar a ação como um espetáculo. É este, com efeito, o verdadeiro sentido romanesco do imperfeito: não se trata de um sentido temporal mas, por assim dizer, de um sentido espacial; ele nos distancia do que estamos olhando. Não quer isto dizer que a ação esteja passada, pois o que se pretende é, pelo contrário, fazer-nos assistir à mesma: significa que ela está diante de nós, à distância, sendo justamente por isto que podemos presenciá-la. (POUILLON, 1974, p.115)

A trama temporal ficcional se torna mais complexa quando passamos a analisar os movimentos que os autores incorporam em suas obras. Assim,

mecanismos textuais como analepse e prolepse<sup>25</sup>, sumário e alongamento<sup>26</sup> (NUNES, 1988, p. 32-35), tendem a enriquecer o tecido temporal e atuam de maneira central na construção da estrutura da narrativa, acelerando ou retardando seu ritmo. Com estas ferramentas, se faz ainda mais sentida a separação entre o tempo de narração e o tempo narrado (RICŒUR, 1984, p. 113-120).

Tomando como exemplo a analepse, torna-se possível, ao inseri-la no texto, aumentar a narração (tempo de narrar) de um momento que, no tempo narrado, passou-se rapidamente, como confirmam as análises de Ricœur (1984, p. 152-167) e Auerbach (2015, p. 471-498), do romance *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf. A memória, neste caso, assim como o monólogo interior, possibilita inserirem-se inúmeras páginas de descrição e narração de tempos passados, em instantes que, para as personagens passam-se em segundos. O alongamento tem efeitos similares, como são exemplos os romances do Realismo do século XIX, nos quais uma quantidade robusta de páginas era destinada à descrição de salas, objetos e pessoas, sem necessariamente correr com o tempo da história contada.

De forma contrária, o sumário tem como objetivo contar lapsos temporais extensos de maneira abreviada. Isto ocorre por exemplo, no livro *A montanha mágica* de Thomas Mann, em que, apesar de haver sete capítulos, não são distribuídos de maneira homogênea os sete anos pelos quais decorrem a narrativa. Os últimos capítulos condensam diversos meses e anos, enquanto os primeiros narram somente dias e semanas. O estudioso francês Paul Ricœur, com quem dialogamos durante toda esta seção, aponta para algumas consequências desta estrutura do romance alemão:

A distribuição em sete capítulos cobre um espaço cronológico de sete anos. Mas a relação entre o comprimento do tempo narrado em cada capítulo e o tempo utilizado para contar, medido em número de páginas, não é proporcional. [...] Estas relações numéricas são mais complexas do que parecem: por um lado, o tempo de narrar (*Erzählzeit*) não cessa de se estreitar em relação ao tempo narrado (*erzählte Zeit*); por outro lado, o alongamento dos capítulos, combinado com a abreviação da narrativa, cria um efeito de perspectiva essencial à comunicação da experiência principal, o debate interior do herói com a perda do sentido do tempo. Este efeito de perspectiva requer, para ser notado, uma leitura cumulativa, permitindo à

---

<sup>25</sup> Analepse é o termo em português para *flashback*, assim como prolepse o é para *flashforward*.

<sup>26</sup> Sumário é a técnica narrativa que consiste em contar muitos acontecimentos em poucas linhas, ou seja, muito tempo narrado em pouco tempo narrativo. Alongamento, pelo contrário, seria a narração extensa de poucos eventos.



totalidade da obra, de se manter presente à cada um de seus desenvolvimentos<sup>27</sup>. (RICŒUR, 1984, p. 169-170).

Como fica notável pela análise feita na citação acima, o exame dos mecanismos narrativos permitiria, desta feita, entendermos questões interessantes sobre o tratamento do tempo dentro de uma narrativa, mostrando-nos, por exemplo, um valor maior dado a certa ação, a certa personagem, ou, até mesmo, a certa ordem do tempo, nos termos de Pomian (1984). Nos casos do já citado *Mrs. Dalloway*, de Woolf, tal qual de *Ulisses*, de Joyce, ou de *Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira (romances que são, aliás, essencialmente *temporais*, mesmo que o tempo não seja seu assunto evidente), a inserção de analepses nos permite verificar a importância relativa ao tempo psicológico e memorialístico; assim como em *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, no qual, acrescentam-se prolepses, para nos evidenciar a estruturação psicológica do tempo deste célebre romance francês.

Não obstante toda a experimentação estética e a advertência feita por Bakhtin, cabe ressaltar que, dialeticamente, o tempo dentro da literatura não se encontra totalmente desassociado do extraliterário (seja ele fenomenológico, físico, histórico, sociológico etc.), como o próprio estudioso russo afirma, na sequência da citação mencionada no começo desta seção. As noções de passado, presente e futuro experienciadas pelo sujeito e pela sociedade estão na base e dão forma ao aspecto temporal que encontramos nas narrativas, de maneira orgânica:

Apesar de toda a impossibilidade de fusão do mundo representado e mundo do que representa, apesar da presença irrevogável da fronteira principal entre esses mundos, eles estão indissolivelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação, ocorre entre eles uma troca permanente, semelhante ao metabolismo que ocorre entre um organismo vivo e seu meio ambiente: enquanto o organismo está vivo ele não se funde com esse meio, mas, uma vez separado, ele morrerá. A obra e o mundo nela representado entram no mundo real e o enriquecem, e o mundo real entra na obra e no mundo representado tanto no processo de sua criação como no processo de sua vida subsequente, numa renovação permanente pela recepção criadora dos ouvintes-leitores. Sem dúvida, esse processo de troca é ele mesmo cronotópico: realiza-se, antes de tudo, no mundo social que se desenvolve historicamente, mas também sem se separar do espaço histórico em mutação. (BAKHTIN, 2018, p. 270)

---

<sup>27</sup> Tradução livre de: La distribution en sept chapitres couvre un espace chronologique de sept années. Mais le rapport entre la longueur du temps raconté par chaque chapitre et le temps mis à le raconter, mesuré en nombre de pages, n'est pas proportionnel. [...] Ces rapports numériques sont plus complexes qu'il n'y paraît : d'une part, l'*Erzählzeit* ne cesse de se raccourcir par rapport à l'*erzählte Zeit* ; d'autre part, l'allongement des chapitres, combiné avec l'abréviation du récit, crée un effet de perspective essentiel à la communication de l'expérience majeure, le débat intérieur du héros avec la perte du sens du temps. Cet effet de perspective requiert, pour être perçu, une lecture cumulative, permettant à la totalité de l'œuvre de rester présente à chacun de ses développements.

Portanto, justifica-se a utilização das análises literárias e, de uma maneira mais geral, dos próprios romances para o estudo das formas de ordenação do tempo que suas sociedades possuem. Os regimes de historicidade, enquanto marca social de partilha da maneira de se pensar passado, presente e futuro, numa escala ampla, se encontrariam modificados pelas produções literárias, uma vez que estas manifestariam uma compreensão do tempo que pode confirmar ou contestar a vigente em seu contexto; assim como as modificam, por terem origem em condições específicas, determinadas, em certa medida, pelas possibilidades que lhes concede o contexto.

Desta feita, nossa análise se pautará pela investigação paradigmática do tempo — em sua escala de tempos verbais, por exemplo; assim como pela faceta sintagmática — através dos mecanismos temporais e da sucessão destes nos romances. Com isso, buscaremos alinhar as reflexões anteriores, em sua diversidade de disciplinas, com objetivo final de entender as ordenações temporais e os regimes de historicidade do nosso *corpus*. Nosso estudo será dividido de acordo com os tempos e o tratamento a eles empregado: um capítulo destinado ao passado e o futuro; ficando para o presente um capítulo inteiro, dada a complexidade que este tempo ganha, não só por conta do presentismo ocidental de Hartog, como pelo tempo antropocsmocêntrico abordado na seção anterior.

### 3. Os tempos nas obras

Para darmos início à análise dos tempos especificamente nas obras do *corpus*, focalizaremos, a princípio, o passado e o futuro em conjunto. Com isso, desejamos ressaltar o fato de ambos não serem simultâneos à percepção subjetiva. Em ambos os casos, há um certo grau de imprevisibilidade e incerteza. Evidentemente há uma maior materialidade no passado, pois este engloba ações e fatos que ocorreram efetivamente, enquanto ao futuro cabe a especulação. Mesmo assim, o passado, em sua concretude, carrega consigo a maleabilidade inerente à memória e ao esquecimento. Por mais que possamos estabelecer uma linearidade factual através de fontes, quase sempre haverá detalhes que fogem a esta reconstrução do passado, tornando-o, ao menos, impreciso. De modo semelhante, o futuro, em sua imprevisibilidade, carrega a possibilidade de previsão inerente à experiência. Devido a experiências prévias, temos a possibilidade de antecipar as consequências de certas ações.

Assim, tanto o passado quanto o futuro mostram-se escorregadios e sinuosos, apesar de algumas hipóteses mais concretas de rememoração e previsão. Nosso objetivo neste capítulo será, portanto, identificar como os três autores trabalham estas instâncias temporais, com a atenção posta aos diversos níveis que se acumulam sob elas (subjetivo, social e histórico).

#### 3.1. Perspectivas do passado

*[...] não é a alegria do momento presente, mas as sábias reflexões do passado, que nos auxiliam a preservar o futuro.*

Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*

É necessário destacarmos que as três obras possuem em sua concepção, registros formais diferentes, o que certamente interfere em sua ordenação temporal. Cada romance do *corpus* possui uma maneira distinta de se organizar internamente e, com isso, o delineamento das instâncias de passado, presente e futuro ficcional se torna único.

Enquanto *Hibisco Roxo* e *Os Transparentes* possuem uma narração em terceira pessoa, a obra *Verre Cassé* se destaca das outras duas por ser escrita

como um diário, ou registro escrito do narrador, como um *mise-en-abîme*<sup>28</sup>. Posto isso, o romance de Mabanckou transcorre quase totalmente no passado, pois a escrita seria seu momento presente, o qual raramente se mostra. Dessa forma, o presente ficcional — em que Verre Cassé (a personagem) estaria elaborando seu registro, por encomenda de Escargot entêté, dono do bar “O Fiado Viajou” — se constitui através do passado dos acontecimentos. Há algumas ocasiões, contudo, nas quais o narrador faz observações de seu processo criativo ou traz cenas que estariam se passando enquanto redige a obra, emulando o presente mais síncrono possível à escrita; cenas que são narradas, inclusive com o uso do tempo verbal presente do indicativo: “[...] eu recupero meu caderno e meu lápis, já estou fora do estabelecimento, mas eu retomo meu diálogo de agora há pouco com L’Escargot entêté, como se ele acontecesse ao vivo, no presente [...]”<sup>29</sup> (MABANCKOU, 2005, p. 240).

Na primeira parte, a vida e os acontecimentos dos outros frequentadores do bar são narrados e o passado desses fatos é distanciado tanto do leitor quanto da personagem-escritora. Na segunda parte do romance, as histórias contadas passam a se referir ao próprio Verre Cassé e o tempo do narrado se aproxima cada vez mais do momento da elaboração de seu texto, o tempo da narração. Contudo, a vida da personagem acontece em um ritmo que sua escrita não é capaz de captar. Por mais que a tendência ao final da obra fosse de confluir para um encontro entre os acontecimentos e a escrita, nunca as palavras do diário ficcional conseguiriam alcançar o tempo presente da confecção. Desse modo, os tempos verbais pretéritos referem-se, de fato, a um tempo anterior ao da escrita (ficcional), além de cumprir o papel de distanciamento em relação ao tempo de leitura.

Como visto nos apontamentos sobre o tempo narrativo feitos na parte anterior do presente trabalho, esse aspecto temporal é uma marca da narrativa ficcional e aparece também nas outras escritas aqui analisadas. Em *Os Transparentes*, por exemplo, apesar do movimento inicial de flashback, a maior parte da história é formada por essa instância narrativa de “passado como distanciamento do leitor”. Os tempos verbais são majoritariamente pretéritos, mas a escrita instaura os

---

<sup>28</sup> Recurso estilístico que consiste na inserção de uma narrativa dentro de outra narrativa. Em outras manifestações artísticas, podemos citar um quadro dentro de outro, uma peça dentro de outra, assim por diante.

<sup>29</sup> Tradução livre de: “[...] je reprends mon cahier et mon crayon, je suis déjà hors de l’établissement, mais je rapporte mon dialogue de tout à l’heure avec L’Escargot entêté, comme s’il se déroulait en direct, au présent [...]”.

acontecimentos em um presente ficcional, como vemos no trecho: “**olhou** a cidade, a azáfama caótica de carros, gente que **circulava** apressada, vendedores, motos chinesas, grandes jipes, um carteiro, o carro que **passou** com a sirene ligada e um Cego de mãos dadas a um jovem com um saco às costas” (ONDJAKI, 2013, p. 22, grifos meus).

A cena que abre o romance é também a que o fecha, e todo o desenvolvimento é como um caminho para tal desfecho. A passagem do ponto “futuro” inicial para o passado explicativo é feita sem uma marcação temporal anunciada e sem mudança nos tempos verbais. Captamos a transição por conta da matéria narrada: na cena inicial, a cidade está em chamas, a situação é de destruição e desespero, enquanto, na sequência, a cidade está em seu funcionamento comum e as personagens vivem em seu cotidiano, sem ainda o caos e o fogo que viriam a tomar conta. O mesmo tipo de transição “sutil” se dá quando o curso dos acontecimentos alcança novamente a cena inicial. Não há marcos e os verbos se mantêm na mesma instância temporal. A cidade de Luanda começa a ser consumida pelas chamas e, gradativamente, sem anúncios, estamos novamente na situação inicial.

Em *Hibisco Roxo*, por outro lado, todas as transições entre os blocos temporais são explicitamente demarcadas. As quatro partes são acompanhadas por marcos, tendo um “Domingo de Ramos” como principal baliza. Assim, no primeiro capítulo, a situação inicial se passa neste dia específico; enquanto a segunda parte, que compõe a maior parte da obra, está datada como “Antes do Domingo de Ramos”; e a terceira parte “Depois do Domingo de Ramos”. No último capítulo, entretanto, a marcação temporal é “O presente”, deslocando todo o resto, a princípio, ao pretérito.

Tanto no caso angolano, quanto no nigeriano, os romances nos colocam uma situação inicial crítica: uma cidade sendo devastada pelo fogo e uma vida sendo completamente desestruturada. As personagens em ambas as narrativas parecem emocionalmente abaladas com as mudanças e problemas colocados. Os flashbacks que seguem estes capítulos iniciais, além de aliviar de certa forma a grande tensão que abre as obras, cumprem o papel de nos mostrar como se chegou a este momento trágico.

Assim como as marcações temporais são evidenciadas em *Hibisco Roxo*, também o flashback é explicitado e justificado através da narração. Kambili, a

personagem principal e narradora da história, comenta que as origens do comportamento desafiador de seu irmão, em relação ao pai autoritário, presente no início da obra, começaram anteriormente com sua visita a tia Ifeoma, em Nsukka. Mais que isso, ela afirma que suas lembranças sobre essa mudança começam em “um momento anterior” (2011, p. 22), dando início, então, ao flashback.

Desde o começo do romance, vemos posta uma situação de violência explicitada pelas ações do progenitor autoritário e controlador. O irmão Chukwuka, mais conhecido como Jaja, não comungou na missa de Ramos, causando a ira de seu pai, o qual, por sua vez, arremessa o missal em sua direção. O objeto não atinge o jovem, mas destrói as bailarinas de porcelana que pertenciam à mãe. Assim como anunciado na primeira frase do livro, os objetos despedaçam, simbolizando todo o mundo da personagem principal, que estava prestes a mudar totalmente. Esta primeira oração do romance — “Things started to fall apart at home<sup>30</sup>” (2013, p. 3) — remete à célebre obra de Chinua Achebe (1994<sup>31</sup>), *Things fall apart*, na qual, vemos a chegada dos colonizadores europeus e a destruição das estruturas sociais existentes no território africano. Se em ambas as obras a situação pré-existente se deteriora e se despedaça, a diferença entre a obra de Achebe a de Adichie recai, entre outras questões, no âmbito em que ocorrem essas mudanças. Em *Hibisco Roxo*, deixamos o ambiente mais amplo da sociedade como um todo de *Things fall apart*, para adentrarmos com mais afinco no escopo familiar, mais íntimo e subjetivo de suas personagens principais.

Não obstante, a perspectiva da obra de Chimamanda Adichie não deixa de evidenciar debates de lutas sociais amplas. De maneira dialética, a sociedade interfere nas relações subjetivas, da mesma forma como são as relações interpessoais que constroem e dão corpo ao conjunto social. Assim, temas amplamente difundidos nas sociedades como um todo — como, por exemplo, o sistema do patriarcado — surgem no contexto familiar do romance. Esta questão, aliás, é objeto de reflexão da autora em diversas obras literárias, além de ser constantemente discutida em entrevistas, palestras e em seus posicionamentos em redes sociais.

De fato, como aponta a estudiosa francesa Catherine Coquery-Vidrovitch (2013, p. 128), a situação da mulher no continente africano enfrenta obstáculos em

---

<sup>30</sup> Citado em inglês, aqui, para evidenciar a relação com a obra de Achebe.

<sup>31</sup> Obra publicada pela primeira vez em 1958.

duas frentes. De um lado, há a influência das “sociedades tradicionais” e seus costumes que pouco ou quase nunca caminhavam de maneira a garantir igualdade entre os sexos. Por outro lado, vê-se que a chegada da colonização trouxe consigo valores patriarcais europeus de desigualdade. Valores estes que são amplamente discutidos, por exemplo, por Simone de Beauvoir em sua célebre obra *Segundo Sexo* (1976a, 1976b), e que continuam provocando debates na sociedade contemporânea. Como aponta Isabel Casimiro, em entrevista a Vera Gasparetto (2020), evidencia-se a importância dessas discussões ainda nos dias atuais, porque apesar de se ter avançado nas últimas décadas, desde a Independência,

Há muitos retrocessos hoje, nacionais, regionais e internacionais, apesar das políticas públicas aprovadas por parte de quem participou na luta de libertação; há novas e novos atores e atrizes, com questões diferentes, mas com dificuldades de avanço devido à predominância das forças neoliberais e patriarcais. A nossa chamada de atenção acerca de vários aspectos das políticas é considerada antipatriótica. (GAPARETTO, 2020)

Chimamanda Adichie, em entrevista ao jornal *El País* (ÁLVAREZ, 2019), aponta para o fato de que não necessariamente “[...] antes [da colonização] as mulheres fossem iguais aos homens, mas tinham alguns direitos que perderam quando os britânicos chegaram, porque tiveram que se converter em cristãs submetidas aos homens”. Assim, reforça-se uma visão da mulher como dona de casa, submissa e financeiramente dependentes. Como aponta Angela Davis, “Embora a ‘dona de casa’ tivesse suas raízes nas condições sociais da burguesia e das classes médias, a ideologia do século XIX estabeleceu a dona de casa e a mãe como modelos universais de feminilidade” (2013, p. 231). Esta noção é sobretudo incorporada pelas classes burguesas urbanas locais:

[...] as mulheres da pequena burguesia teriam adotado, por mimetismo, o modelo ocidental de dona de casa. Mesmo exercendo uma profissão, seu salário é geralmente inferior ao de seus maridos. Elas teriam, assim, progressivamente perdido as vantagens que a matrilinearidade lhes assegurava na vida doméstica, para se fazerem prisioneiras do modelo patriarcal europeu, tornando-se dependentes de seus maridos para o dinheiro, manutenção da família e, por consequência, para a totalidade de sua existência<sup>32</sup>. (COQUERY-VIDROVITCH, 2013, p. 150)

Dessa forma, vemos que a conjunção dos fatores endógenos e estrangeiros à África, sobretudo derivados do desenvolvimento burguês do capitalismo imperialista

---

<sup>32</sup> Tradução livre de: [...] les femmes de la petite bourgeoisie auraient adopté par mimétisme le modèle occidental de la femme au foyer ; même si elles exercent une profession leur salaire est en général inférieur à celui de leur mari ; elles auraient ainsi progressivement perdu les avantages que la matrilinearité leur assurait dans la vie domestique pour se retrouver prisonnières du modèle patriarcal européen, devenues dépendantes de leur mari pour leur argent de poche, l’entretien de leur famille et par conséquent pour la totalité de leur existence.

no continente, acarretou uma estrutura socioeconômica fortemente opressora para as mulheres:

Por volta de 1945, a evolução estava completa e uma hierarquia de exploração estava colocada. Nenhuma mulher fazia parte dos mais ricos; muito pelo contrário, elas constituíam a massa dos mais pobres [...], incapazes de garantir sua própria subsistência<sup>33</sup>. (COQUERY-VIDROVITCH, 2013, p. 107)

Obviamente, a situação da mulher de classes pobres urbanas e camponesas se diferenciava. Contudo, vemos no contexto de *Hibisco Roxo* o caso específico da africana burguesa, exemplificado na relação entre o pai e a mãe de Kambili. O pai, Eugene, é um grande empresário que acaba submetendo sua mulher, Beatrice, a uma dependência econômica. O estado de violência decorrente desta situação se torna o status “normal” da família. Somente de maneira paulatina, Beatrice, Kambili e seu irmão começam a se questionar e desafiar a ordem estabelecida, até o ponto de ruptura que marca os momentos iniciais e se radicaliza no final da obra. Contudo, durante o começo do desenvolvimento do enredo, Kambili ainda parece aceitar como normal, como um estado natural, a violência que seu pai praticava em casa. Para ela, parecem ser ou fatos dados ou decorrências de desobediências — ou seja, culpa das vítimas —, os olhos maculados de sua mãe, o missal lançado despedaçando os bibelôs, até mesmo sua língua queimando com o chá quente que seu pai lhe oferece, por exemplo. Ainda que sofra com esse estado de violência em seu lar, Kambili se empenha em cumprir as expectativas de seu pai:

Eu queria deixar Papa orgulhoso e tirar notas tão boas quanto as dele. Precisava que ele tocasse minha nuca e afirmasse que eu estava realizando o propósito de Deus. Precisava que ele me abraçasse com força e dissesse que muito é esperado daqueles que muito recebem. Precisava que ele sorrisse, daquele jeito que iluminava seu rosto e aquecia algo dentro de mim. Mas eu ficara em segundo lugar. Estava maculada pelo fracasso. (ADICHIE, 2011, p. 45)

O medo que tinha do progenitor é de perto acompanhado pela necessidade de aprovação. Dessa forma se mantém uma lógica que opera tanto para ela quanto para Jaja e Beatrice que parecem, a todo momento, querer agradar e cumprir aquilo que exige Eugene. Com isso, busca-se evitar os momentos de fúria que acabam sempre com castigos físicos.

---

<sup>33</sup> Tradução livre de: Vers 1945 l'évolution était accomplie et une hiérarchie d'exploitants s'était mise en place. Aucune femme ne faisait partie des plus riches d'entre eux ; bien au contraire, elles constituaient la masse des plus pauvres [...], incapables d'assurer leur propre subsistance. Au risque d'une sévère malnutrition elles n'en était pas moins obligées de vendre une partie de leur production pour se procurer un minimum d'argent liquide.



Os acessos de violência eram intensos e a integridade física de Kambili e Jaja foi posta em risco: o rapaz teve sua mão esquerda quebrada aos dez anos de idade, por ter respondido errado a perguntas do catecismo, restando-lhe sequelas que se mantiveram para o resto da vida (p. 156-157); enquanto a menina foi hospitalizada após ser agredida violentamente por seu pai (p. 221-223). Esta última cena se deu por conta de um quadro inacabado que retratava o avô Papa-Nnukwu, antes de sua morte, ofertado pela prima Amaka. Para Eugene, seu pai, por ser pagão, devia ser evitado. Assim, ao ver um quadro representando o ancião, em sua própria casa, confrontou violentamente seus filhos, agredindo Kambili.

Este fato, somado ao histórico de agressões, é um dos fatores que leva Beatrice a assassinar seu marido. Pelo decorrer da narrativa, vemos um acúmulo de violência que leva a esposa a perpetrar o fim de seu companheiro. Com o “despertar” dos filhos, o conflito com o pai seguia uma tendência de se agravar. Talvez com medo de que algo ainda mais grave pudesse ocorrer com Jaja ou Kambili, Beatrice se utiliza de venenos para matar Eugene.

Podemos perceber que é, então, somente pelo convívio com sua família em Nsukka que a protagonista e seu irmão passam a questionar, de uma forma mais concreta, a ordem paterna autoritária e agressiva. O principal catalizador desta mudança é o contato com a forma de educação que tia Ifeoma utiliza com seus filhos, uma vez que esta personagem feminina possui um alto grau de autonomia e independência e transmite esses valores tanto aos meninos, Chima e Obiora, quanto a sua filha, Kamala — a qual se torna um explícito contraponto de Kambili, em relação a comportamento e pensamento. Até mesmo um maior convívio com o avô Papa-Nnukwu se mostra importante na trajetória da protagonista.

Além disso, a menina toma contato com outras perspectivas de vida ao conhecer, por exemplo, o Padre Amadi. Este se torna uma referência libertadora em comparação à outra figura religiosa que Kambili conhecia, Padre Benedict. Em comparação, vemos Amadi, um padre negro, muito mais preocupado com o lado humano da menina do que Benedict, um padre branco muito apegado à ortodoxia religiosa. Com Amadi, Kambili começa a fazer atividades que antes não cogitava, como esportes, além de sentir-se, de alguma forma, atraída fisicamente pelo padre. Desse modo, vemos que alguns assuntos passam a interessá-la pela primeira vez em sua vida.

Ao viver, durante certo tempo, experienciando, entre outras coisas, liberdade e igualdade em Nsukka, o contraste se alarga e a protagonista se depara com dúvidas ainda não confrontadas. Nota-se, em uma passagem do começo do romance, que os irmãos podiam observar, ainda que de maneira imprecisa, que nem tudo estava correto, mas preferiam ignorar ou mesmo não conseguiam formular estas questões: “Com frequência fazíamos perguntas cujas respostas já sabíamos. Talvez fizéssemos isso para não precisarmos formular as outras perguntas, aquelas cujas respostas não queríamos saber” (ADICHIE, 2011, p. 29).

O caminho percorrido por Kambili e Jaja até começar a de fato elaborar estas outras perguntas é o foco principal do flashback que se inicia na segunda parte. Este bloco, situado no passado, forma a maior parte do livro e tem uma grande importância para contextualizar a principal cena de crise que inicia a narrativa. Ainda que o Domingo de Ramos não seja o último momento, o ponto crítico da obra gira em torno deste dia. Toda a tensão vai crescendo, os conflitos se intensificando até este ponto de ruptura. O ritmo acelera e o passado é, portanto, cada vez mais adensado, conforme se aproxima deste dia central. Quando enfim se chega novamente ao ponto inicial do romance, adentramos a terceira parte da obra.

Apesar de cada uma destas três (das quatro) partes se situar em um contexto temporal distinto, o tempo verbal que predomina é basicamente o mesmo: o passado perfeito, marca constante da narrativa. Dessa forma, instaura-se um presente narrativo que segue um curso não linear, com idas e voltas ao redor do ponto crítico de ruptura.

Pode-se dizer que algo parecido ocorre em *Os Transparentes*, por sua estrutura similar de flashback e poucas modificações formais entre os diferentes tempos. Há uma diferença grande, porém, devido ao final da obra de Adichie. Enquanto esta possui uma quarta parte temporal, denominada “O Presente” — a qual analisaremos mais detidamente à frente —, o texto de Ondjaki se encerra quando o flashback se encontra com o momento inicial.

Como assinalado anteriormente, as transições no romance angolano acontecem de maneira sutil, sem delimitações formais explícitas. Com isso, a estrutura temporal ganha um aspecto mais homogêneo, dando, em certo aspecto, a impressão de ser uma continuidade. Ora, é nítida a ruptura entre tempos, após as cinco primeiras páginas da obra, ponto em que se dá início ao flashback. Por ser a única mudança temporal mais marcante, essa transição inicial acaba se tornando

um marco. Todavia, é através da continuidade, até certo ponto, linear — durante as outras quase quatrocentas páginas do romance —, que se tem a ideia de unidade temporal.

Ainda que breve, o começo da obra acompanha toda a leitura, pois o incêndio catastrófico apresentado, que toma conta da cidade de Luanda, segue pelo resto da obra como horizonte de expectativa. O contato inicial com o incêndio é feito através das apreensões e sensações das personagens. E é principalmente pelo mesmo meio que, neste momento, temos os primeiros vislumbres de alguns dos protagonistas que acompanharão o enredo.

A percepção subjetiva permeia todo o texto, projetando-se, inclusive, nas epígrafes dos segmentos do livro. Em vez de citações de outros escritores e pensadores, Ondjaki utiliza aquilo que chama de “anotações do autor”, assim como bilhetes, gravações e pensamentos de personagem, e até mesmo “a voz do povo”.

Na primeira dessas epígrafes, tão ficcionais quanto a própria obra, vemos “o bilhete amarrotado de Odonato” afirmando que “acabou o tempo de lembrar / choro no dia seguinte / as coisas que deveria chorar hoje”. Já de início, podemos ver que o passado possui pouco espaço no contexto que se seguirá. Mesmo que emerja em alguns pontos, o tempo passado se limita, na maior parte da obra, a um contato mais próximo com o presente. A memória, portanto, será um dos recursos nessa conexão, seguindo a tendência de subjetividade enunciada acima.

Por mais que a História esteja presente invariavelmente no contexto das personagens, nas passagens em que se faz referências a um passado mais longínquo do que algumas semanas, meses ou poucos anos atrás, é retomado também pela rememoração e relação subjetiva que o passado social possui com o passado individual das personagens. Isso se dá, por exemplo, na ligação estabelecida entre o dia da Independência de Angola, o Presidente Agostinho Neto e o bar BarcaDoNoé (p. 158-159). Neste caso, o fato histórico, tão importante para o contexto, aparece através da anedota contada por Noé, aproximando-o de sua experiência individual.

A trama de *Os Transparentes* se desenvolve a partir de uma quantidade relativamente grande de personagens principais, centradas em dois núcleos narrativos: a exploração petrolífera em Luanda e a vida no prédio da Maianga. Apesar de não haver um principal fio condutor do livro, tanto o desenrolar da exploração de petróleo, quanto a vida das pessoas do povo, no prédio, preenchem

as linhas da narrativa. No primeiro desses grupos de personagens, as relações sociais envolvem a concentração de capital político e econômico; enquanto, no segundo e mais central do romance, os atores buscam, de maneiras diversificadas, a sobrevivência no sistema capitalista.

Odonato é talvez aquele que mais se aproxima de ser o protagonista, representando a invisibilidade social de seus companheiros da Maianga, pois efetivamente se torna transparente. A simbologia deste processo é notória uma vez que ele, assim, vai se tornando uma figura emblemática do povo, como o próprio diz:

- porque é um símbolo. a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. [...]
- [...] um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser a do povo...
- e o povo é transparente?
- o povo é belo, dançante, arrogante, fantasioso, louco, bêbado... Luanda é uma cidade de gente que se fantasia de coisa qualquer
- não é o povo que é transparente... — tentou a jornalista
- não, não é todo o povo. há alguns que não são transparentes. acho que a cidade fala pelo meu corpo... (ONDJAKI, 2013, p. 265)

Sendo símbolo desses que são transparentes aos olhos dos poderosos, Odonato se sacrifica, sacrifica seu corpo, sua alimentação e saúde para — paradoxalmente através de sua transparência — mostrar a existência dessas pessoas que não são vistas, dos que, como ele, não podiam comer senão pela “mão amiga”. O povo, assim representado, tem suas batalhas diárias pintadas ao longo da obra, culminando na luta pela sobrevivência frente ao desastre incendiário enunciado nas primeiras páginas.

O fogo que toma conta das ruas de Luanda é gerado por um acidente com origem na ganância dos mais ricos e poderosos que buscavam explorar o petróleo sob a cidade. A elite, portanto, coloca os objetivos econômicos acima do interesse pela vida da população, pondo, de maneira mais literal do que antes, em risco a sobrevivência da camada mais pobre. É desta camada que surgem, também, as histórias de sofrimento e resistência em *Verre Cassé*. Se na Luanda literária de Ondjaki é o prédio da Maianga que reúne as personagens, na Pointe Noire ficcional de Mabanckou é o bar “O Fiado Viajou” onde se encontram os protagonistas da classe baixa congoleza.

Na primeira parte desta obra, algumas personagens narram suas próprias histórias para o protagonista Verre Cassé registrar em seu caderno: O Cara da Pampers (*Le tipe à Pampers*), personagem que conta sua vida de dificuldades, evidenciando certos problemas sociais do Congo; e O Impressor (*L'imprimeur*), que

emigrou para a França e conta sua história de problemas no exterior. Além deles, Verre Cassé ainda narra, ele próprio, a história de *A Robinette*<sup>34</sup>, cuja narrativa traz algumas questões de gênero importantes naquele contexto; e, por fim, do próprio Bar, com sua história tão ligada a momentos cruciais da própria nação.

A soma destas vidas tece uma rede que fundamenta o registro feito por Verre Cassé. Seu objetivo é imortalizar o bar e, para isso, opta por documentar as pessoas que fazem parte do cotidiano noturno do comércio. Narrado por ele e pelos companheiros escolhidos para figurar no caderno, o passado é, portanto, subjetivo, associado à memória dos indivíduos. A proposta documental torna o registro um arquivo simbólico, um monumento ao estabelecimento, a seus clientes e, em última instância, à classe economicamente mais baixa, aos desfavorecidos socialmente e esquecidos pela “História Oficial”.

Há, na segunda parte do romance, uma mudança de foco, sem que haja, no entanto, um afastamento deste universo social. Passamos, assim, a conhecer a trajetória do próprio Verre Cassé que justifica a escrita sobre si pela suposta curiosidade dos leitores:

[...] e, portanto, o que poderei mais lhe dizer, eu que não tenho nada a acrescentar, mas é verdade que eu escrevo em um caderno, eu não sei quem mais poderia lê-lo, e este leitor indiscreto não saberia nada disso [de sua história passada], já que não faz parte de nosso convívio, e ele se perguntará o que teria acontecido comigo [...]<sup>35</sup>. (MABANCKOU, 2005, p. 154)

Ao contar sua história no caderno cedido por *L’Escargot* entêté para confecção do livro sobre o bar, o herói passa por um processo catártico, pelo qual sua história de traumas e decepções passa a se concretizar através das palavras. Quase como uma terapia pela escrita, seu registro lança uma luz para pontos obscuros de seu passado, trazendo-os à tona para que fossem processados. A exemplo disso, vemos que alguns de seus maiores traumas são mencionados, em mais de uma ocasião, antes de serem, de fato, narrados, como é o caso da morte de sua mãe. Essa hesitação em aprofundar-se nos fatos de sua própria vida, mostra como esses eventos são, efetivamente, traumas a serem trabalhados.

Tanto em sua primeira parte, quanto na segunda, *Verre Cassé* se mostra uma obra repleta de narrativas passadas, de tempos anteriores. Seu momento presente

<sup>34</sup> O nome se refere à palavra *robinet* que significa “torneira”. A referência se torna cômica, uma vez que a personagem em questão possui um fluxo urinário muito intenso.

<sup>35</sup> Tradução livre de: “[...] et que puis-je donc lui dire de plus, moi je n’ai rien à ajouter, mais il est vrai que j’écris dans un cahier, j’ignore qui d’autre pourrait le lire, et ce lecteur indiscret ne saura rien de tout ça s’il n’est pas de notre sérail, e il se demandera bien ce qui m’était arrivé à moi [...]”.

— a escrita ficcionalizada — se revela em algumas observações do autor, aproximando as histórias das personagens ao registro do narrador. Com o fim da obra e daquele que a faz, o tempo cessa e as projeções se limitam.

Como analisaremos mais profundamente a seguir, tanto neste romance, quanto em *Os Transparentes*, o futuro esbarra em um final trágico, uma interrupção que praticamente impossibilita um tempo posterior. Ambos se distinguem de *Hibisco Roxo* cujo futuro permanecerá aberto. Para entendermos essas diferenças, cabemos, portanto, passarmos ao escrutínio das possibilidades de futuro que as três obras possuem e trabalham cada uma à sua maneira.

### 3.2. Contingências do futuro

*Não importa o minuto que passa, mas o minuto que vem.*

Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Tendo como ponto de partida as nossas possibilidades de compreensão<sup>36</sup>, o futuro se mostra o mais incerto dos tempos. Como vimos na discussão sobre as diversas visões sobre o tempo, levantadas no capítulo anterior, há uma dificuldade de se registrar o futuro, uma vez que são acontecimentos que ainda não ocorreram de fato. Entretanto, esse tempo se faz presente — no cotidiano assim como na escrita — através das expectativas. Com maior ou menor incidência, a experiência passada nos permite projetar acontecimentos futuros.

Dentro do universo ficcional, essas expectativas se tornam futuras quando postas em relação ao presente da narrativa. Assim, as projeções para um momento posterior ao que está sendo narrado se estabelecem como o futuro da narrativa. Em alguns casos, as expectativas podem, inclusive, se relacionar a eventos posteriores ao fim da obra. Nos romances de nosso *corpus*, vimos como foram tecidos os respectivos passados e, agora, podemos nos voltar para as projeções de futuro.

No caso de *Hibisco Roxo*, pudemos notar como o Domingo de Ramos se torna o principal marco temporal, alicerçando os momentos de cada uma das três primeiras partes em seu entorno. Verificou-se a importância do movimento de *flashback* que traz o passado à tona e o faz o tempo principal da narrativa. Dessa

<sup>36</sup> Estudos mais recentes sobre o tempo, como Hawking (2015) e Rovelli (2018), na área da física quântica e relativa, indicam que o tempo não atua de uma maneira linear, como uma seta, da maneira como a percebemos, mas sim uma dimensão (como o espaço) em expansão. Com isso, o grau de imprevisibilidade do futuro é muito menos um dado físico do que uma contingência da percepção humana.

maneira, temos o passado com valor de presente da narração, carregando em si a marca de afastamento temporal em relação do leitor. Com isso, chegamos à última parte do romance, denominado “O presente”, sendo a única a não ter o Domingo de Ramos como referência. Nas páginas que a formam, vemos a sequência dos acontecimentos principais, após a morte do pai da protagonista, Kambili.

Embora o assassinato de Eugene tenha sido praticado por Beatrice, inconformada com as inúmeras violências praticadas por ele, quem se incriminou à polícia, confessando o assassinato, foi Jaja, irmão da jovem protagonista, após o laudo da autópsia ter encontrado o veneno utilizado. Ao agir assim, o jovem buscava proteger a mãe e tomar conta da família, inspirando-se na relação que seus primos tinham com a tia Ifeoma.

Ora, na parte final da obra, são narradas justamente as consequências desse final trágico e, em certa medida, libertador. Se, por um lado, ocorre o encarceramento de Jaja no lugar da mãe, por outro, tem-se a libertação da violência paterna-conjugal. Para que a família pudesse se ver livre do peso das agressões de Eugene, a mãe se arrisca, cometendo um ato extremo e o rapaz sacrifica sua liberdade para poupá-la da cadeia.

Estes acontecimentos são a sequência daqueles narrados anteriormente, contudo, há aqui um salto temporal de três anos. O “presente” que nomeia esta divisão do romance é, assim, um futuro em relação ao corpo principal do romance. Mais do que isso, vemos aqui uma mudança no tempo verbal utilizado na narração das ações. Se antes, nas três primeiras partes, víamos o pretérito perfeito sendo utilizado majoritariamente como tempo das ações, nesta última é o presente do indicativo que se torna o mais utilizado.

Vejamos a comparação entre parágrafos de partes diferentes da obra. Como exemplo das primeiras partes, temos o trecho: “Tia Ifeoma **pousou** o garfo sobre o prato. Ela **permaneceu** imóvel por um longo e tenso instante, tão imóvel quanto Papa, quanto todos nós. Por fim, Mama **limpou** a garganta e **perguntou** a Papa se a garrafa de suco **estava** vazia” (ADICHIE, 2011, p. 107, grifos meus). Os verbos grifados estão todos no pretérito, mesclando-se entre o perfeito (quatro) e o imperfeito (um). Este parágrafo — assim como outros tantos que poderiam ser trazidos como exemplo — segue o mecanismo narrativo de utilizar o passado para afastar temporalmente e contextualizar as ações.

Para exemplificar a parte final do romance, vejamos o seguinte trecho: “Ele **abre** a tigela e **começa** a comer. **Sinto** Mama tremendo ao meu lado e, como não **quero** que ela caia em prantos, **começo** a falar depressa. Talvez o som da minha voz estanque suas lágrimas” (ADICHIE, 2011, p. 318, grifos meus). Aqui, além das formas nominais e do modo subjuntivo, vemos a predominância do presente do indicativo (cinco). A mudança de paradigma temporal no final da obra indica uma aproximação dos fatos narrados em relação à narração e, portanto, ao leitor.

Sendo assim, a cisão entre estas divisões do romance se alarga, o distanciamento de três anos se torna um afastamento formal na obra. Dependendo da referência que tomarmos, entenderemos o movimento de separação temporal de duas maneiras distintas que, mesmo contraditórias, podem coexistir dialeticamente sem se anular. Sob o primeiro ponto de vista, com a última parte da obra como referente, sua temporalidade afasta o tempo das outras três para um momento anterior e transporta todo o romance a um passado. Em uma outra perspectiva, com as três primeiras partes como referentes, a ideia de passado-presente-da-narração faz com que todo o romance seja presente e a parte final seja deslocada para um futuro.

Mesmo que foquemos na primeira perspectiva, ainda será possível encontrar o tempo futuro na obra. Isso acontece, pois há, de toda forma, a expectativa gerada pela libertação de Jaja. Não sabemos quanto tempo demorará para que o jovem saia da prisão, todavia, Kambili e Beatrice se mostram esperançosas com relação ao porvir e passam, inclusive, a fazer planos em relação ao futuro, surpreendendo a própria protagonista.

O final do romance é, portanto, esperançoso e se lança para o futuro com uma luz nova, dissociada do passado-presente de violência, embora esta, de certa maneira, ainda persista e acompanhe as novas expectativas, justamente por moldá-las. Nas outras obras do *corpus*, o horizonte de perspectivas abertas para o futuro aparece mais estreito. Se há, por um lado, a esperança da protagonista na saída de seu irmão da prisão, em *Hibisco Roxo*, em *Verre Cassé*, por sua vez, a morte do narrador-escritor marca o fim do tempo da obra.

Como discutimos acima, Verre Cassé, o bêbado protagonista, utiliza o espaço de criação escrita como um processo de rememoração de seus traumas. Contudo, nessa catarse literária, vemos como, pouco a pouco, o escritor se afundou em seu luto. A morte da mãe aparece como tema central de sua história, tendo



consequências em todos os âmbitos de sua vida. Sofrendo por sua orfandade, Verre Cassé paulatinamente perde emprego e família e se torna um frequentador assíduo, membro do clã de desajeitados do bar “O Fiado Viajou”.

A segunda parte da obra aproxima o protagonista cada vez mais daqueles a sua volta. Isso acontece, porque, assim como ocorreu com os outros, sua vida apresentou momentos de estabilidade e, até mesmo, prosperidade. No entanto, estas etapas positivas de suas vidas foram interrompidas por acontecimentos trágicos, levando Verre Cassé e seus companheiros ao alcoolismo e à degradação constante de sua condição. Mesmo estando em uma situação semelhante, a personagem principal se apresenta como um dos mais estudados frequentadores do “Fiado Viajou” e, por conta disso, é encarregado de redigir o memorial do estabelecimento e seus fregueses. Com isso, o narrador encontra uma oportunidade de registrar, também, sua história, trazendo seu testemunho pessoal e, em última análise, estabelecendo um testamento de sua própria trajetória.

Ainda que o tenha prorrogado o quanto pôde, chega, enfim, o momento em que finaliza a narração das histórias, incluindo a sua própria, e, assim, o protagonista encerra sua missão: “eu devo partir, não tenho nada mais a fazer aqui, devo me livrar deste caderno, porém onde devo jogá-lo fora, eu não sei [...]”<sup>37</sup> (MABANCKOU, 2005, p. 246). Verre Cassé, de certo modo, perde seu último propósito de vida e, assim como o fim da escrita, o fim de sua vida se aproxima. Seu caminho é se encontrar com sua mãe nas águas do rio que levou a vida desta: “[...] em alguns instantes eu vou, enfim, estar sozinho diante da minha mãe, [...] à meia-noite em ponto, eu vou me lançar nas profundezas destas águas estreitas [...]”<sup>38</sup> (MABANCKOU, 2005, 245).

Não há, portanto, futuro narrativo, a não ser pelos instantes entre o largar da pena e o mergulho suicida projetado pelas últimas palavras. Isso se deve, muito provavelmente, pela falta de expectativas e, assim, de perspectivas de futuro para a situação em que o protagonista — e por conseguinte, sua classe de desajustados sociais — se encontrava. O único ponto futuro, neste final trágico, se encontra na esperança do outro mundo: “[...] eu devo ir embora, meu lugar é no paraíso, e se alguns anjos de má fé me contarem bobagens, lá em cima, para me impedir de

---

<sup>37</sup> Tradução livre de: “je dois partir, je n’ai rien à foutre ici, je dois me débarrasser de ce cahier, mais où donc dois-je le jeter, je ne sais pas [...]”.

<sup>38</sup> Tradução livre de: “[...] dans quelques instants je vais enfin être seul en face de ma mère, [...] je vais me plonger dans les profondeurs de ces eaux étroites [...]”.

entrar pela grande porta, então bem, acredite em mim, eu vou entrar de toda forma, pela janela”<sup>39</sup> (MABANCKOU, 2005, p. 248).

As personagens que apareceram durante, principalmente, a primeira parte do romance, não têm descritos seus projetos e expectativas, como se suas histórias se limitassem ao registro no caderno. Não sabemos como acabaram ou acabarão suas vidas, para além do que já fora gravado nas memórias do bar. Assim, vemos novamente como a ideia de futuro para as classes baixas se encontra, de fato, limitada nesta obra.

A vida de Verre Cassé e seu projeto de registro se finalizam em água e, de modo similar, em fogo se acabam a cidade de Luanda e a história de *Os Transparentes*. Ora, se, como vimos, o flashback inicial desta obra coloca o incêndio da cidade, de certa maneira, sempre no horizonte de expectativas da leitura, é justamente quando a narrativa retorna a este momento que este horizonte se encerra. A obra deixa pouco, senão nenhum, espaço para um após. A cidade arde em chamas, numa cena apocalíptica, sem muitas possibilidades de retomada posterior. As histórias das personagens são suspensas e suas tramas devem ser abandonadas em busca da sobrevivência.

Esta destruição da cidade é o desfecho de um processo que vem se anunciando durante a obra. Por toda narrativa, as relações sociais parecem se desumanizar, o lucro se mostra mais importante do que as pessoas. Tal qual Odonato se torna cada vez mais transparente, a cidade se apaga em seu conteúdo humano, até quase não sobrar mais possibilidades de convívio social. A busca desenfreada por lucro culmina nas chamas que obliteram a cidade.

As personagens buscam, o tempo todo, sobreviver em meio a este cenário, pelos modos necessários. Até mesmo durante a catástrofe, há uma tentativa de salvamento, por meio de alianças, das quais uma das principais é com o próprio prédio da Maianga. Este, em meio às chamas, oferece para seus moradores e frequentadores um abrigo com água corrente.

De todo modo, podemos observar, antes do incêndio, que as expectativas faziam parte, esporadicamente, da obra. Entretanto, em sua maioria, surgiam do núcleo de personagens mais poderosas, em menções ligadas aos negócios,

---

<sup>39</sup> Tradução livre de: “[...] je dois me barrer, ma place est au paradis, et si quelques anges de mauvaise foi me racontent des salades là-haut pour m’empêcher d’y accéder par la grande porte, eh bien, crois-moi, j’y entrerais quand même par la fenêtre.”

pensando-se justamente nas oportunidades futuras de exploração. Raramente este futuro carregava um tom que, no cômputo geral do livro, se mostrasse positivo.

Tal situação tinha sua origem na incerteza que se apresenta em relação ao futuro, devido ao clima de predação socioeconômica. Além disso, o livro evidencia como, por vezes, a guerra civil se mostra um fator importante para as incertezas, pois esta “ferida nacional” faz com que os angolanos projetem “no passado o que poderia ter acontecido, ou [façam] claríssimas alusões a um futuro que por sorte não aconteceria” (ONDJAKI, 2013, p. 194).

A falta de concretude para o futuro pode ser observada, também, na trajetória — interrompida — da personagem Paizinho. O jovem, que se perdera da família no processo da guerra, estava prestes a reencontrar sua mãe, graças a um programa de televisão. O encontro, porém, não se concretizou, pois, ao resistir a um assalto, Paizinho foi assassinado, suspendendo-se mais uma expectativa.

Assim como não havia remediação possível para a vida em luto de Verre Cassé, senão a própria morte, para a sociedade discrepante dessa Luanda em chamas, não há senão o fogo como perspectiva. Em ambos os casos, talvez justamente por focarem nas camadas desprovidas, o futuro seja incerto, estreito e, certamente, paralisado.

Por contraste, vemos que o polo negativo, em *Hibisco Roxo*, personificado na figura do pai, é interrompido com seu assassinato, possibilitando um futuro até mesmo esperançoso. Em contrapartida, a impossibilidade de uma solução parelha no caso de *Verre Cassé* evidencia que o protagonista entrou vertiginosamente em uma situação emocional, da qual não é possível retornar, e socioeconômica, na qual não há ajuda possível. Em *Os Transparentes*, por sua vez, a falta de esperança culmina de um processo de abandono da Utopia: a geração que fez a Revolução cumpriu a promessa de Independência política, mas não conseguiu garantir as bases de uma sociedade justa e igualitária<sup>40</sup>.

Enfim, após vermos o futuro percorrendo caminhos distintos em cada obra, cabe retomar que o presente cumpre um papel importante na dinâmica temporal, por

---

<sup>40</sup> A respeito disso, Pepetela aponta, em entrevista, que “[e]sta geração realizou parte do seu projeto, a independência. Mas nós lutávamos também pela criação de uma sociedade mais justa e mais livre, por oposição à que conhecíamos sob o colonialismo. Por razões várias (constantes interferências externas, desunião interna e erros de governação), este objetivo não foi atingido e hoje Angola ainda é um país que procura a paz e está destruído, economicamente desestruturado e com uma população miserável, enquanto meia dúzia de milionários esbanja e esconde fortunas no estrangeiro” (BUENO, 2000 In: CHAVES; MACÊDO, 2009, p. 42-43). Obras do autor, como *A geração da Utopia* (2013) e *Predadores* (2005), também representam e evidenciam o assunto.

concentrar a expectativa futura e a memória do passado. Veremos, no próximo capítulo, se o presente dessas obras é o centro a partir do qual são projetados o passado e o futuro, que discutimos até então; ou se é “invadido” por eles, tendo o foco deslocado; ou se, ainda, as dinâmicas seguirão outra perspectiva. Só a partir, portanto, de um exame deste tempo é que os limites e movimentos entre os três poderão ser mais delimitados.

#### 4. Abrangências do Presente

Nas discussões que precedem, foi observado como passado e o futuro são, a princípio, tempos maleáveis, por terem como mediadoras a memória e a expectativa. No estudo das obras, pudemos observar como cada autor conseguiu tecê-los de maneiras distintas, ora os estreitando, ora os trazendo para mais próximo das personagens e do presente da narrativa.

Este momento de nossa análise, em que olhamos para o presente, será decisivo para não só conseguirmos entender melhor a complexa relação entre os três tempos, mas também para observamos se é possível encontrar, nas obras, a caracterização que François Hartog (2012) faz do domínio do presente na contemporaneidade. Por conseguinte, os regimes de historicidade internos às obras poderão ser compreendidos mais precisamente em sua dinâmica interna e em seu contexto externo.

##### 4.1. Por um presente em foco

— *Como tu sabe o que é ontem e o que é amanhã? Parece que existe só um antes e um agora insistente.*

Natalia Borges Polesso, *A extinção das abelhas*

Com as observações anteriores, vimos que, enquanto os futuros se mostravam de modo mais tímido, os passados formaram uma parte significativa das obras. Podemos ver, no caso de *Verre Cassé*, que seu tom memorialístico fez do passado matéria relevante do texto. Por sua vez, em *Hibisco Roxo*, é o *flashback* que, de alguma maneira, carrega para o passado uma certa importância, ao explicar o momento de crise que vemos no início da obra. O mesmo tipo de movimento é encontrado no romance *Os Transparentes*.

Neste último caso, todavia, o *flashback* pode ser entendido tão somente como uma mudança entre presentes, muito por conta da transição sem quebras entre as partes. De modo similar, como discutido, os tempos verbais majoritariamente utilizados no primeiro momento são o pretérito perfeito e o imperfeito. Porém, não é gerada uma separação temporal, nem é criado um passado afastado que seja efetivamente significativo. O que se nota, portanto, é que as ações, independentes do *flashback*, ocorrem num englobante presente da narrativa.

A instância temporal é interrompida em alguns momentos, sobretudo na parte inicial da obra, por lembranças e contextualizações da vida pessoal das personagens. A brecha para o passado, não obstante, parece ainda remeter diretamente ao presente. E podemos notar essa aproximação dos tempos no trecho em que as vozes das personagens Edú e Nelucha, do passado e do presente, juntam-se:

— ai, nosso recolheres obrigatórios... — Edú sorriu de olhos fechados recordando a derradeira noite em que a conquistara  
 — a menina, desculpe, qual é a sua graça? — ele aproximou-se de Nelucha, fato branco de linho amarrotado, blusa aberta e um crucifixo a dourar-se no escuro da sua pele molhada  
 [...]
   
 — se não se importa, o “cha” escrevemos na próxima música — rematou Edú, quando a música terminou  
 — não sei o que dizer — sorriu Nelucha, dizendo agora na cozinha a mesma frase que havia dito anos antes  
 — então não diga nada — brincou Edú, abrindo os olhos (ONDJAKI, 2013, p. 43-44)

Aqui a lembrança pessoal da personagem parece se aproximar do presente a ponto de se confundirem os tempos. As vozes do passado se misturam nas vozes do presente durante a rememoração da noite em que Edú conquistou sua esposa Nelucha. Uma fala do presente é sucedida por uma do passado e, posteriormente, o inverso acontece; quase como respostas de um diálogo interno das personagens com suas lembranças. O passado neste trecho se atualiza pela rememoração. Assim, faz-se importante atentarmos a essa centralidade da memória na relação temporal, pois, como aponta Beatriz Sarlo:

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra). Poderíamos dizer que o *passado se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo *próprio* da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*. (SARLO, 2007, p. 10)

Desse modo, é justamente pelo fator subjetivo, pela memória e pela rememoração, que o passado se faz presente. E assim, as lembranças das personagens vão tecendo um tempo passado que se faz subordinado ao agora e às suas necessidades contextuais de narração. Outra questão importante a se notar da passagem da estudiosa argentina, é que, aproveitando-se dessa necessidade de lembrança, a narrativa parece usá-la nesses momentos pessoais não só para a contextualização da vida pessoal das personagens, como para trazer a própria

História coletiva de Angola, uma vez que, como vimos no capítulo anterior, é principalmente por esse meio memorialístico e subjetivo que os acontecimentos históricos surgem no romance. Além do caso já mencionado do bar BarcaDoNoé, ligado à própria formação nacional — pois fora na “arca”<sup>41</sup> desse bar que teriam sido refrigeradas as bebidas servidas na festa de celebração da Independência (ONDJAKI, 2013, p. 158-159) —, outro fato marcante dessa característica histórica está na origem da personagem Paizinho:

chegado a Luanda vindo do Sul, há anos percorria a vã busca do paradeiro da sua mãe. respeitado no prédio pelo dom da honestidade e da pontualidade, ambos raros em gente de Luanda, Paizinho era um espetador assíduo do programa televisivo PontoDeEncontro, criado justamente para que angolanos desencontrados soubessem da localização das pessoas que a guerra havia separado. (ONDJAKI, 2013, p. 41)

De toda forma, esses fatores históricos, externos ao texto, assim como a instância temporal do passado em si, não surgem nesse momento da narrativa para estabelecer outro tempo narrativo. Pelo contrário, assim como observamos com Sarlo, o passado passa a fazer parte do presente, e a volta ao “antes” acontece mais para trazer este tempo para o “agora” do que o inverso. Desta feita, o foco se mostra muito maior no presente e isso de fato se corrobora ao vermos que são poucas as ações narradas que se situam de maneira efetiva no passado, cabendo a este somente dar as bases e características necessárias para o melhor entendimento do que se passa no momento presente da narrativa.

Com isso, apesar de toda a sua importância, a História não aparece centralmente na obra, ficando o destaque para o contexto contemporâneo. Como discutido ao final do capítulo anterior, nesta contemporaneidade de *Os Transparentes*, o capitalismo domina as relações sociais e a sobrevivência dos mais pobres se justifica pela exploração predadora dos mais ricos. Na era do capitalismo tardio, o sistema econômico se expandiu ainda mais pelo mundo, diferenciando-se, entre outros aspectos, por sua nova dimensão globalizante, como aponta o teórico americano Fredric Jameson:

O que diferencia o desenvolvimento do novo conceito do anterior (que ainda era, *grosso modo*, consistente com a noção de Lênin do “estágio monopolista” do capitalismo) não é meramente uma ênfase na emergência de novas formas e organização das empresas (multinacionais, transnacionais) além do estágio monopolista, mas, acima de tudo, a visão de um sistema capitalista mundial fundamentalmente distinto do antigo imperialismo, que era pouco mais do que a rivalidade entre várias potências

---

<sup>41</sup> Assim é chamado o refrigerador que, além do mais é caracterizado assim: “[...] enorme arca que não havia sido desligada nunca — assim reza a história — desde o dia onze de novembro de mil novecentos e setenta e cinco [...]” (p. 158-159), data, justamente, da Independência de Angola.

coloniais. [...] parece correto afirmar que hoje temos uma idéia aproximada desse novo sistema (chamado de “capitalismo tardio” para marcar sua continuidade em relação ao que o precedeu e não a quebra, ruptura ou mutação que conceitos como “sociedade pós-industrial” pretendiam ressaltar). Além das empresas transnacionais mencionadas acima, suas características incluem a nova divisão internacional do trabalho, a nova dinâmica vertiginosa de transações bancárias internacionais e das bolsas de valores (incluindo as imensas dívidas do Segundo e do Terceiro Mundo), novas formas de inter-relacionamento das mídias (incluindo os sistemas de transportes como a containerização), computadores e automação, a fuga da produção para áreas desenvolvidas do Terceiro Mundo, ao lado das consequências sociais mais conhecidas, incluindo a crise do trabalho tradicional, a emergência dos *yuppies* e a aristocratização em escala agora global. (JAMESON, 2007, p. 22-23)

Dentro desse novo estágio do capitalismo, poucos, senão nenhum, são os espaços não “colonizados”. Nesse sentido, especialmente na extrema periferia global, como é o caso de Angola, as relações sociais são atravessadas pela lógica do mercado e, no romance, podemos notar como diversas personagens que, mesmo fazendo parte do núcleo mais desfavorecido de capital, se mostram parte, obviamente dominada, dessa estrutura: Paizinho com seu negócio de lavar carros, MariaComForça no comércio de comida na calçada, mesmo o VendedorDeConchas que, com sua extração primária de produtos do mar, encaixar-se-ia num sistema quase que primitivo de exploração e acumulação de capital. De todo modo, aquele que se mostra mais inserido e procura explorar mais as possibilidades nem sempre legalizadas do sistema é JoãoDevagar. Durante toda a obra, essa personagem desenvolve inúmeras atividades para poder manter um ganho de capital, aproveitando-se de cada oportunidade para tirar o máximo proveito possível: o cinema, a igreja e as prostitutas suecas.

Essa dinâmica fica mais evidente quando se volta a atenção para o núcleo de personagens ligadas ao poder socioeconômico. Nesse conjunto, organizado em torno da ficcional CIPEL (Comissão Instaladora do Petróleo Encontrável em Luanda), a mesma lógica aplicada a JoãoDevagar sistematiza, em outro nível, as operações de pessoas como DomCristalino e o Ministro. Em todas as ocasiões que podem, exploram e buscam altos ganhos, sem se preocuparem com a legalidade ou com os malefícios consequentes que afetariam a vida do povo.

Seja como for a manifestação da dinâmica capitalista, o que deve ser observado é que todas as explorações feitas parecem ter como horizonte de expectativa não o futuro, mas tão somente o presente, o aqui e agora. Por um lado, as personagens do povo procuram garantir uma sobrevivência dentro do sistema,



enquanto os ricos, por outro lado, fazem o que podem para assegurar e aumentar sua riqueza. Senão ninguém, são poucos os que pensam a médio ou longo prazo.

Sendo assim, à estrutura formal de *Os Transparentes*, somam-se as dinâmicas socioeconômicas que predominam na obra, ajudando na construção de uma *ordem do tempo* em que o presente prevalece sobre os outros aspectos, ocupando-os e sujeitando-os. Como mostrado, o passado não figura senão em função do presente, e o futuro, por sua vez, não se mostra como possibilidade de mudança. Podemos associar, portanto, o foco maior no presente desta obra ao presentismo de Hartog.

Pensando, então, no contexto do continente africano, para além da predominância do presente e do domínio do capitalismo tardio, teorizados por estudiosos ocidentais, devemos voltar nossa atenção a algumas peculiaridades que Frantz Fanon observa sobre o assim chamado terceiro mundo. O psiquiatra e filósofo político comenta que a burguesia que emergiu nesses países se mostra amplamente diferente de seus homólogos da Europa:

Uma burguesia tal qual se desenvolveu na Europa pode, sempre reforçando sua própria força, elaborar uma ideologia. Essa burguesia dinâmica, instruída, laica, conseguiu plenamente sua empreitada de acumulação do capital e deu à nação um mínimo de prosperidade. Nos países subdesenvolvidos, nós vimos que não existia burguesia verdadeira, mas uma espécie de pequena casta com dentes longos, ávida e voraz, dominada pelo espírito ganho-pequeno e que se acomoda dos dividendos que lhe assegura a antiga potência colonial. Essa burguesa de tempo curto se revela incapaz de grandes ideias, de inventividade. Ela se lembra daquilo que leu nos manuais ocidentais e, imperceptivelmente, ela se transforma, não numa réplica da Europa, mas em sua caricatura<sup>42</sup>. (FANON, 2003, p.168)

No romance de Ondjaki, essa casta “burguesa” de ganho-pequeno é personificada e caricaturada em algumas figuras, como as de Pomposa e o AssessorDoMinistro, sobretudo, já que estas personagens se mostram incapazes de ideias, de instrução e tentam “esconder essa mediocridade com construções de prestígio em escala individual, pelos cromos dos carros americanos, as férias na

---

<sup>42</sup> Tradução livre de: “Une bourgeoisie telle qu’elle s’est développée en Europe a pu, tout en renforçant sa propre puissance, élaborer une idéologie. Cette bourgeoisie dynamique, instruite, laïque a réussi pleinement son entreprise d’accumulation du capital et a donné à la nation un minimum de prospérité. Dans les pays sous-développés, nous avons vu qu’il n’existait pas de véritable bourgeoisie mais une sorte de petite caste aux dents longues, avide et vorace, dominée par l’esprit gagne-petit et qui s’accommode des dividendes que lui assure l’ancienne puissance coloniale. Cette bourgeoisie à la petite semaine se révèle incapable de grandes idées, d’inventivité. Elle se souvient de ce qu’elle a lu dans les manuels occidentaux et imperceptiblement elle se transforme non plus en réplique de l’Europe mais en sa caricature”.

Riviera, os finais-de-semana nas boates luminosas<sup>43</sup>” (FANON, 2003, p. 169). Vemos esse luxo e ostentação, por exemplo, na passagem em que Pomposa compra conchas do VendedorDeConchas:

[...] não fosse a sua crença já interiorizada no poder das conchas, o Vendedor teria desistido da visita e virado as costas naquele momento, a madama vinha repleta de ouros desde os dedos dos pés às orelhas, umas vestes largas de tipo indiano num tecido bonito e de transparências sugestivas que os seus olhos preferiram não olhar, o Cego também mudou a expressão do rosto devido aos inúmeros cheiros que precederam Pomposa, unhas recém-pintadas, sapatos engraxadíssimos, creme de mão, creme de rosto, perfume no pescoço e forte desodorante sob as axilas, “um carnaval”, pensou o Cego [...]. (ONDJAKI, 2013, p. 61-63)

Nesse trecho, a riqueza da mulher do ministro contrasta com a pobreza explícita do jovem vendedor e de seu companheiro mais-velho, Cego, a ponto de incomodá-los e intimidá-los.

Mesmo se esse contraste se faz perceptível para muitos, é Odonato que parece particularmente sensível a essa desigualdade social. Sua capacidade de percepção e interpretação da situação socioeconômica da cidade, metonímia do país, é elaborada em algumas de suas falas:

— não entendeste. não vou comer mais, estou farto de sobras e de coisas dos outros, vou fazer um jejum social” (ONDJAKI, 2013, p. 48)  
 — eu sou parte deste povo! do povo angolano. o povo... conhecem essa palavra? é uma palavra cheia de gente!” (ONDJAKI, 2013, p. 133)  
 — julgo que sofro da doença do mal-estar nacional. [...]  
 — o país dói-me... a guerra, os desentendimentos políticos, todos os nossos desentendimentos, os de dentro e os que são provocados por aqueles que são de fora... (ONDJAKI, 2013, p. 167)

Todos os males que assolam o presente do país são colocados em contraponto ao passado idealizado pelas lembranças melancólicas dessa personagem, que diz sofrer de saudades, mesmo daquilo que ainda não aconteceu (ONDJAKI, 2013, p. 189) — o que pode ser interpretado como o futuro radioso que fora prometido pela geração da Libertação Nacional, mas que não se cumpriu e, como o contexto da obra sugere, não se cumprirá. É dessa saudade, gerada pelo contraste entre a esperança que tinha e sua realidade precária, que nasce a transparência, essa doença da qual Odonato sofre. Suas expectativas cessaram e cada vez mais seu corpo desaparece.

Uma explicação “lógica” de sua transparência é narrada pelo diálogo entre este morador do prédio e a repórter interacional. No trecho, já mencionado

---

<sup>43</sup> Tradução livre de: “[...] masquer cette médiocrité par des constructions de prestige à l’échelon individuel, par les chromes des voitures américaines, les vacances sur la Riviera, les week-ends dans les boîtes de nuit néonisées”.

anteriormente, aprofunda-se a história de Odonato que, sendo incapaz de participar de esquemas de corrupção, foi “sendo despedido” até que não pudesse mais ter como alimentar a si e seus filhos, deixando, assim, de comer até que já não sentia mais fome nem dor, começando a ficar transparente (ONDJAKI, 2013, p. 261-266).

A desesperança em relação à sua utopia, à sua vontade de “comer da mão do meu governo, mas não comer como os governantes comem, queria comer com o fruto do meu trabalho, da minha profissão” (p. 263), resulta da estrutura capitalista, da exploração da casta burguesa; resulta, enfim, desse presente totalizante de ganhos e lucros do aqui e agora. Não há brechas para o passado, que só surge pelo cruzamento do contexto com as lembranças, pelas saudades, afinal, pela subjetividade das personagens.

Por sua vez, o futuro não marca presença, e mesmo o final do romance não deixa indícios do que pode acontecer no amanhã. A cidade inteira se incendia graças ao acidente que toma a amplitude totalizante por conta dos trabalhos da CIPEL. As personagens não têm seu futuro decidido: algumas parecem em vias de se salvar, outras nem mesmo são mencionadas; nada é certo, o incêndio continua e não podemos saber se haverá salvação.

A esperança e a euforia da Libertação Nacional ficam só na lembrança nostálgica da personagem que encarna e simboliza os mais desfavorecidos. Do contraste da utopia com as várias mazelas que são causadas pelo sistema de exploração econômico e político abordado a obra, nasce a transparência do corpo de Odonato. Assim, vemos o presente amplamente marcado por um pessimismo que, entre outros efeitos, denuncia um sistema de exploração.

Além deste presente carregado de desigualdades que aparece também em *Verre Cassé*, outro ponto em comum aos dois romances é uma questão estético-formal: a ausência quase total de pontos finais e a não utilização de letras maiúsculas no começo de parágrafo. Se em *Os Transparentes* tem-se um tom mais poético, refletido na separação de parágrafos e frases quase como versos ou estrofes, a obra congoleza incorpora um estilo mais próximo ao discurso oral, bem como mais cáustico e irônico, como se pode ver no início da narrativa, quando retoma a famosa frase de Amadou Hampâté Bâ:

[...] a fala é fumaça preta, xixi de gato selvagem, o dono do *Fiado viajou* não gosta das fórmulas prontas do tipo “na África, quando um velho morre, é uma biblioteca que queima”, e quando ele ouve esse clichê bastante propagado, ele fica mais do que envergonhado e responde logo: “*depende*

*de qual velho, pare então com essas palhaçadas, eu só confio no que está escrito* [...]”<sup>44</sup>. (MABANCKOU, 2005, p. 14)

Este tom oralizante, mesmo podendo ser relacionado como uma tradição cultural do continente, está também diretamente ligado a uma questão de classe social. Não que o autor tenha tentado emular uma falta de educação formal do narrador — tão comumente associada às classes desprivilegiadas —, através deste estilo de escrita. O que o texto aponta, pelo contrário, é que Verre Cassé seria uma personagem com uma considerável amplitude de leituras: em sua infância, como vemos, conseguiu se dedicar regular e profundamente aos livros, apesar das condições adversas (MABANCKOU, 2005, p. 244). Essa erudição é demonstrada, também, por meio das inúmeras referências feitas a obras e autores, lidos muito provavelmente pelo narrador, as quais incluem grandes nomes da literatura europeia, africana e de todo o continente americano. Sendo assim, a oralidade é explicada por uma iniciativa do próprio protagonista em seu desejo de se distanciar de grandes autores franceses e de escrita em francês. Ao fazer isso, o bêbado-escritor acaba colocando sua própria marca anti-intelectual, não somente para negar a segregação que uma escrita erudita poderia carregar, mas, principalmente, para aproximar seu registro das pessoas do povo, como o próprio afirma:

[...] eu escreveria coisas que se parecem com a vida, mas eu as contaria com minhas palavras, palavras coxas, palavras desconexas, palavras sem pé nem cabeça, escreveria como as palavras viessem, eu começaria desajeitado e acabaria desajeitado como comecei, estaria pouco me lixando para a razão pura, para o método, a fonética, a prosa, e na minha língua de merda aquilo que se conceberia corretamente não se enunciaria claramente, e as palavras para serem ditas não viriam tranquilamente, seria então a escrita ou a vida, é isto, e eu queria principalmente que ao me lerem dissessem “o que é esta bagunça, esta confusão, esta algazarra, este conglomerado de barbarismos, este império dos signos, esta falação, esta queda em direção ao fundo do poço das belas-letas, o que são estes tagarelares de quintal, será que é sério essa coisa, aliás isso começa por onde, acaba onde, porra”, e eu responderia com malícia “esta bagunça é a vida, entrem então na minha caverna, tem podridão, tem dejetos, é assim que eu concebo a vida, a ficção de vocês não passa de projetos cafonas, e enquanto as personagens dos livros de vocês não compreenderem como é que nós outros ganhamos o pão de cada noite, não terá literatura mas masturbação intelectual [...]”<sup>45</sup> (MABANCKOU, 2005, p. 198)

<sup>44</sup> Tradução livre de: “[...] la parole c’est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage, le patron du Crédit a voyagé n’aime pas les formules toutes faites du genre « en Afrique quand un vieillard meurt, c’est une bibliothèque qui brûle », et lorsqu’il entend ce cliché bien développé, il est plus que vexé et lance aussitôt « ça dépend de quel vieillard, arrêtez donc vos conneries, je n’ai confiance qu’en ce qui est écrit » [...]”.

<sup>45</sup> Tradução livre de: “[...] j’écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j’écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j’avais commencé, je m’en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde ce qui se concevrait bien ne s’annoncerait pas clairement, et les

Além de condensar exemplarmente o estilo da obra — truncado, redundante<sup>46</sup>, oralizado e sem pontuação clara, ao mesmo tempo em que é lírico, subjetivo e poético —, este trecho contém o projeto de escrita da obra. Aqui, a voz da personagem narradora se confunde com a voz do próprio autor, rebatendo de antemão críticas ao estilo de seu texto, por exemplo.

É importante ressaltar que, no campo de escritas em francês, principalmente entre escritores africanos, sempre houve um debate sobre seguir à risca ou renovar a língua francesa escrita, de acordo com suas utilizações próprias às diversas regiões do continente, como comentado sarcasticamente no próprio (MABANCKOU, 2005, 23-25). Assim, a partir desta renovação linguística e estilística, aproveitando-se do dinamismo da oralidade, a vida do bairro Trois Cents se constitui suja, maltrapilha, narrada de maneira cáustica e irônica, assumindo, por vezes, até mesmo um tom mais agressivo. As histórias se somam e se acumulam, cumprindo o papel de fixar nas folhas a vida do bar e seus frequentadores.

Ora, justamente por ser construído em forma de caderno de memórias, o enredo desta obra se faz no limiar entre passado e presente. De certa forma, aqui temos uma outra faceta daquilo que foi discutido sobre a memória no romance angolano, uma vez que, ao passar pela escrita do protagonista, as histórias pretéritas se atualizam no presente.

Em consequência desta estrutura romanesca específica, os acontecimentos do passado parecem ter um peso muito grande. Por outro lado, como vemos desde a primeira página, o desejo de manter viva a memória do estabelecimento, como premissa da escrita de Verre Cassé, indica que os fatos vividos no “Fiado Viajou” devem ser postos em uma espécie de eternidade que a escrita pode proporcionar:

[...] ele me respondeu que não queria que *O Fiado Viajou* desaparecesse sem mais nem menos, ele acrescentou que as pessoas deste país não tinham o senso de conservação da memória, que acabou a época das histórias que a vovozinha contava, de agora em diante era a hora da escrita,

---

mots pour le dire ne viendraient pas aisément, ce serait alors l'écriture ou la vie, c'est ça, et je voudrais surtout qu'en me lisant on dise « c'est quoi ce bazar, ce souk, ce cafouillis, ce conglomerat de barbarismes, cet empire des signes, ce bavardage, cette chute vers les basfonds des belles-lettres, c'est quoi ces caquêtements de basse-cour, est-ce que c'est du sérieux ce truc, ça commence d'ailleurs par où, ça finit par où, bordel », et je répondrais avec malice « ce bazar c'est la vie, entrez donc dans ma caverne, y a de la pourriture, y a des déchets, c'est comme ça que je conçois la vie, votre fiction c'est des projets de ringards pour contenter d'autres ringards, et tant que les personnages de vos livres ne comprendront pas comment nous autres-là gagnons notre pain de chaque nuit, y aura pas de littérature mais de la masturbation intellectuelle [...]”.

<sup>46</sup> Em alguns trechos, esta repetição, inclusive, se assemelha muito a uma estética marioandradiana em *Macunaíma*, com suas longas listas de objetos/animais/plantas.

porque é aquilo que se mantém, a fala é uma fumaça negra [...]”<sup>47</sup>.  
(MABANCKOU, 2005, p. 11-12)

Em razão do avanço da escrita “que se mantém”, a palavra falada, tantas vezes associada às culturas “tradicionais” do continente africano (e não só), perde espaço e peso na percepção do proprietário, L’Escargot entêté. Somente o registro da palavra no papel lhe passa a confiança necessária para tal empreitada que busca resguardar seu bar do esquecimento. Este movimento de conservação da memória, através do registro físico da palavra escrita, vai ao encontro das descrições feitas por Hartog, quando este comenta a relação da memória com a história:

Preocupada em fazer memória de tudo, [“nossa” memória] é apaixonadamente arquivista, contribuindo com esta cotidiana historização do presente, já notada. [...] Enfim, esta memória opera no fundo de uma relação com o passado, em que prevalece a descontinuidade. [...] Tal como ela se define hoje, a memória “não é mais aquilo que é preciso manter do passado para preparar o futuro que se deseja; ela é aquilo que torna o presente presente a ele mesmo”. Ela é um instrumento presentista<sup>48</sup>.  
(HARTOG, 2012, p. 171)

Ao citar Pierre Nora, Hartog nos traz um pouco da mudança de perspectiva, ocorrida na Europa dos anos 1970 e 1980, em relação à Memória no campo da historiografia. Refletindo uma transformação no comportamento temporal da sociedade, a maneira como se trata a memória passou a não ser mais tão somente um olhar para o passado, nem mesmo um olhar para o futuro através do passado. A partir da segunda metade do século XX, a memória ganha novos contornos. Além de adquirir um status mais individual, subjetivando-se (HARTOG, 2012, p. 171), a memória, enquanto material histórico, começa a ter mais o papel de registrar o presente, tornando o passado presente e o presente, História.

O caderno preenchido por Verre Cassé é, portanto, um arquivo que protege o “Fiado Viajou” do esquecimento. A preservação, aliada ao escrutínio das origens do estabelecimento, indica que, “já inquieto, o presente se descobre também em busca de raízes e de identidade, demandando memória e genealogias”<sup>49</sup> (HARTOG, 2012,

---

<sup>47</sup> Tradução livre de: “[...] il a répondu qu’il ne voulait pas que *Le Crédit a voyagé* disparaisse un jour comme ça, il a ajouté que les gens de ce pays n’avait pas le sens de la conservation de la mémoire, que l’époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie, que l’heure était désormais à l’écrit parce que c’est ce qui reste, la parole c’est de la fumée noire [...]”.

<sup>48</sup> Tradução livre de: “Soucieuse de faire mémoire de tout, [‘notre mémoire’] est passionnément archivistique, contribuant à cette quotidienne historisation du présent, déjà notée. [...] Enfin, cette mémoire opère sur fond d’un rapport au passé où l’emporte la discontinuité. [...] Telle qu’elle se définit aujourd’hui, la mémoire ‘n’est plus ce qu’il faut retenir du passé pour préparer l’avenir qu’on veut ; elle est ce qui rend le présent présent à lui-même’. Elle est un instrument presentiste.”.

<sup>49</sup> Tradução livre de: “Déjà inquiet, le présent se découvre également en quête de racines e d’identité, soucieux de mémoire et de généalogies”.

p. 160). Com a escrita do protagonista, o bar encontra suas raízes, firma-se em sua identidade, preservando-se assim na eternidade do registro escrito.

Em certa medida, dentro deste universo ficcional, o local passa a ser um monumento histórico, um “lugar de memória”, ao ser “de uma só vez, material, funcional, [e] simbólico”<sup>50</sup> (HARTOG, 2012, p. 173). Ao tecer a gênese, passando pela história e as narrativas dos frequentadores, o material memorialístico produzido transforma o local material e funcional em algo também simbólico. Podemos ainda acrescentar que, assim como os lugares de memória de Nora, “a única relação ativa que podemos ter com eles é [...] uma relação de segundo grau, feita da reativação da história de que foram feitos”<sup>51</sup> (HARTOG, p. 173). Ou seja, além de conceder uma simbologia ao bar, *Verre Cassé*, ao escrever, e nós, ao lermos, reativamos sua história, efetivando sua memória<sup>52</sup>.

Enfim, o presente desta obra é um tempo de preservação que ao cumprir seu papel se encerra. Tal qual discutido no capítulo anterior, a morte de Verre Cassé finaliza o processo de catarse pessoal e de registro histórico do bar. Sua escrita é, portanto, uma mistura equilibrada de memória individual, pela qual o protagonista se confronta com seus traumas; com a memória coletiva de várias personagens que circulam pelo mundo, mas centralizada no “Fiado Viajou”.

Em consequência disso, fica mais clara a diferença entre a relação temporal de *Verre Cassé* e *Os Transparentes*. Apesar de em ambos haver uma predominância do presente, em cada uma, esta instância temporal aparece de um modo distinto, posto que a primeira obra tem no presente um modo de conservação — seja monumental do bar, seja testamental do protagonista —; enquanto, no segundo romance, o presente é carregado de predação e destruição.

Por sua vez, o presente aparece de forma um pouco diversa em *Hibisco Roxo*. Isso porque, desde sua forma estética, o romance de Adichie carrega muito mais características “clássicas” do romance. Isso fica claro na comparação com as outras duas obras, pois, neste texto, temos, por exemplo, uma separação clara entre os parágrafos e a utilização convencional de pontuação e letras maiúsculas. Além

<sup>50</sup> Tradução livre de: “[...] à la fois matériel, fonctionnel, [et] symbolique”.

<sup>51</sup> Tradução livre de: “[...] le seul rapport actif que l’on puisse entretenir avec eux est [...] un rapport de second degré, fait de la réactivation de ce dont ils ont été l’histoire”.

<sup>52</sup> Seria possível pensar o prédio da Maianga, de *Os Transparentes*, também como um lugar assim, carregado de simbologia. Porém, por conta do aspecto formal de *Verre Cassé*, o registro ficcional interno possui muito mais o tom histórico-memorial que nos permite relacionar com as teorias de arquivo, memória e preservação, de Nora e Hartog. O prédio da Maianga, além disso, poderia ser lido mais como uma personagem do que efetivamente um “lugar de memória”.

disso, a configuração temporal está muito ligada ao uso dos tempos verbais do pretérito como separação entre o leitor e os acontecimentos<sup>53</sup>. Entretanto, os movimentos de *flashback* e *flashforward* criam uma trama temporal intrincada e sofisticada. Assim, a efetivação do presente narrativo, ao acompanhar os acontecimentos do enredo, funcionaria realmente como uma câmera de cinema e a narração acompanharia os protagonistas para “frente” e para “trás” no espaço e no tempo.

Ainda pensando sobre o presente, poderíamos voltar à discussão sobre a última parte do romance, intitulado justamente “O presente”. Como visto, apesar de estar muito ligada ao tempo futuro, por remeter a um horizonte de expectativas das personagens, esta divisão da obra instaura um momento distanciado, que, ao se pretender presente, remeteria todo o restante ao passado.

Seguindo esta perspectiva, o presente de *Hibisco Roxo* carrega um tom esperançoso, sendo, portanto, um momento de virada pós-traumática nas trajetórias das personagens principais. A futura libertação do irmão, Jaja, e o consumado fim da opressão paterna, com o assassinato de Eugene, colocam em Kambili e sua mãe esperanças de uma vida, no mínimo, menos violenta. Apesar das incertezas e das aberturas deixadas ao final do romance, é certo que o tom desta última parte é carregado por um otimismo.

Com isso, temos um presente, senão ao menos um tempo final, completamente distinto do que vemos nos outros dois romances do *corpus*. Se a morte de Verre Cassé e a destruição de Luanda dão tons mais sombrios às obras, o assassinato do pai traz uma renovada esperança para Kambili. Assim, os presentes de desigualdades configurados nos romances — seja socioeconômico nos dois primeiros casos, seja familiar e de gênero no último — passam a ter significados distintos por conta de seus desfechos.

Após o olhar se deter em cada um dos tempos, tentaremos estabelecer, na Conclusão que se segue, um panorama geral e abrangente das configurações temporais dos romances, para explicitar de fato as diferenças e similaridades entre os três.

---

<sup>53</sup> Como discutido mais amplamente no capítulo sobre o tempo, principalmente por Nunes (1988), Pouillon (1974) e Ricœur (1984).



## 5. Conclusão

Após a análise dos diferentes tempos, tentaremos verificar padrões de ordenação temporal, estabelecendo aproximações e distanciamentos entre os três romances do *corpus*.

Com essa apreensão geral do tempo nas obras, busca-se a ligação entre as narrativas e o mundo contemporâneo do qual são frutos, assim como ajudam construir simbolicamente. Com isso, buscamos responder, de certo modo, à pergunta feita ainda na Introdução deste trabalho, sobre o lugar das literaturas africanas em um contexto globalizado. Sendo assim, ao analisar as condições gerais de organização do passado, presente e futuro, que formariam os regimes de historicidades ficcionais dos romances, será ficcionalizado também o próprio conceito, antes pensado para o campo histórico. Por fim, poderemos verificar o quanto estão presentes nos romances os apontamentos de pensadores contemporâneos sobre o regime de historicidade atual.

*Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente.*

Mia Couto, *Terra sonâmbula*

Mais do que na extensão de cada tempo, as diferenças de configuração das obras analisadas mostraram-se no valor qualitativo das ordens temporais. Enquanto em *Verre Cassé*, o passado, em sua manifestação mnemônica, parece ter uma considerável influência no presente, ainda que este pareça se destacar, em *Hibisco Roxo*, é o futuro que desponta como polo positivo de expectativa, para o qual apontam os outros tempos. Por fim, em *Os Transparentes* o presente é totalmente preponderante, praticamente sem ceder espaços para futuro ou passado.

Durante todo o romance de Ondjaki, o tempo do narrado se mantém em um presente totalizante, o qual é marcado, sobretudo, pela exploração típica do capitalismo tardio. Aproximando-se do final do livro, o flashback se encerra e todo o desenvolvimento da narrativa se encontra com o momento inicial de destruição causado pelo incêndio.

Desse encontro de tempos, contudo, nasce um novo presente: a mesma cena contada no começo se repete, mas alguns detalhes não são mais os mesmos. A abertura que causou o flashback modificou também a narração. Um novo trecho

posterior à cena inicial é acrescentado. Nem este novo trecho, nem as alterações feitas no que já havia são capazes de abrir um futuro e as personagens ficam presas no presente.

A destruição da cidade parece, portanto, como a última etapa do desaparecimento da cidade de que Odonato tanto gostava, que ia se desfazendo aos poucos, pelas desigualdades, pelos crimes sociais — que originam também crimes de violência física, como a já citada morte de Paizinho num assalto.

O fogo destrói Luanda e, com ela, quaisquer perspectivas de futuro. Esta obra literária se constitui, dessa forma, sob uma espécie de presentismo pessimista, marcado principalmente pela predação capitalista: não há indicações de que se possa haver redenção no futuro, já que este é eclipsado e queimado pelo presente. O passado, por sua vez, se perde em meio ao subjetivo das personagens que se esvaem. Assim, este regime de historicidade, a que iremos chamar de *presentismo predatório*, se contrapõe, em vários níveis, ao regime que podemos observar em *Hibisco Roxo*, já que nesta obra, há perspectivas de futuro, até certo ponto, otimistas.

Após toda a jornada de aprendizagem pela qual a personagem principal passa, o futuro parece se abrir com expectativas novas, sem o peso de violência e opressão que marcaram sua vida até então. Kambili e sua mãe não mais precisam se submeter às violentas regras de Eugene. Mesmo para seu irmão, Jaja, ainda preso pelo assassinato do pai, abre-se uma gama de possibilidades animadoras.

Como assinalado no começo do romance, o mundo dessas personagens se despedaçou junto com as figuras de porcelana, mas dos cacos desta crise, a libertação pela violência abre um caminho novo. Mesmo indiretamente, o contato com a família de Nsukka se mostrou essencial para tal. Através desse convívio com uma atmosfera de liberdade e igualdade, nunca vivenciada pelos dois irmãos antes, ambos passam a questionar toda a ordem opressora de sua própria casa. O ato em desespero de sua mãe, ao envenenar o marido, aparece como uma proteção aos confrontos que tenderiam a se agravar a partir de todo esse questionamento dos filhos. Temendo que a ira do marido pudesse pôr em risco a integridade física de Kambili e Jaja, Beatrice acaba se utilizando, por sua vez, de um ato de extrema violência para encerrar a opressão familiar. Nesse ponto, vale lembrar dos apontamentos de Fanon (2003) sobre a violência do oprimido ao se libertar do opressor. Não lhes sendo ensinado nenhum outro caminho, não havendo tão pouco

outra possibilidade, é através da violência, mesmo que simbólica, que os oprimidos podem se libertar do sistema que os coloniza (FANON, 2003, p. 83).

A narração da última parte ainda transmite uma espécie de batalha entre as marcas negativas do passado e as promessas do futuro. O semimutismo e o estado catatônico de Beatrice, as cicatrizes da cadeia em Jaja e a lembrança permanente que Kambili tem de seu pai contrastam com a notícia da libertação do irmão na próxima semana. É um futuro que se destaca de um evento potencialmente traumático, cujas feridas ainda estão se curando. O passado e o presente têm seu relevo, apesar de sua potência estar majoritariamente dirigida, nesta parte final, ao futuro.

Podemos dizer que, nesta obra, o regime de historicidade predominante é um *futurismo pós-traumático*, no qual todo o passado e o presente de opressão se encaminham para um futuro redentor, até mesmo otimista, ainda que incerto, em que a experiência com potencial traumático já teria passado por um processo de elaboração. Em contrapartida, a elaboração dos traumas de Verre Cassé não apresenta nenhuma perspectiva de futuro. É uma elaboração que se encerra no presente, com seu suicídio. É o fim de sua vida errante, registrada em seu testemunho escrito, que se encerra também. Sua própria vida de traumas pessoais se soma ao agrupamento de histórias e narrativas trazidas na primeira parte do romance. O tom de arquivo transforma as personagens em arquétipos e suas trajetórias em experiências, ou seja, suas vidas se tornam paradigmas de uma classe. Com isso, os relatos de sofrimentos, gerados por uma grave questão social, ganham contornos de testemunhos. Além disso, vimos como o próprio bar, em que se aglomeram estes seres, adquire novas perspectivas através da recolha documental de sua história, sua vida e seus frequentadores.

O presente, aqui, transforma o passado em algo eternamente presente, que se mantém pela escrita e se (re)efetiva pela leitura. Sem muito espaço para o futuro, temos, portanto, um regime de historicidade caracterizado por uma monumentalização através do registro escrito. Assim, nesta obra, temos um *presentismo testamental*, que resguarda do esquecimento o estabelecimento, as vidas e até mesmo a linguagem oral de suas personagens.

De uma maneira geral, os três romances trazem características discutidas na introdução deste trabalho, pensando na organização globalizante do capitalismo tardio. Mesmo aquele que mais se afasta estruturalmente, *Hibisco Roxo*, aborda a

questão da mobilidade e do fluxo migratório. Ao final, Tia Ifeoma e seus filhos, em busca de melhores condições de trabalho e estudo, acabam se mudando para os EUA. Faz parte, portanto, deste universo ficcional, uma das grandes características deste momento pós-moderno do capitalismo.

O futurismo que configura este romance talvez surja justamente de uma maneira mais clássica de escrita, uma vez que são reproduzidas características tradicionais do romance, revelando, desse modo, uma configuração mais clássica também para a estrutura temporal. Em contraponto, a contemporaneidade da obra se dá muito mais pela centralidade de debates atuais, como a migração e, sobretudo, o feminismo.

A estruturação da obra de Mabanckou é mais desafiadora a estética clássica do romance. Com efeito, a própria linguagem escrita é desestruturada pelo narrador, mobilizando a oralidade para reorganizar o registro. Assim, a ordenação temporal carrega valores que se aproximam, em vários aspectos, do panorama presentista descrito por Hartog (2012). Na análise elaborada no capítulo anterior deste trabalho, destacaram-se como algumas características do presentismo — referentes a patrimônio, monumento e registro memorialístico, por exemplo — que poderiam se aplicar ao objetivo de escrita do caderno de Verre Cassé. Tal qual podemos reconhecer em nossa sociedade contemporânea, o presente da obra engloba o passado, fazendo deste último, uma parte constituinte sua. Por sua vez, o futuro se limita a pouco mais do que uma mera extensão do presente da narração, sem muitas possibilidades de prosseguimento, por conta da morte do protagonista.

O panorama de François Hartog é, contudo, mais visível ainda em *Os Transparentes*. Isso se deve, entre outras coisas, pelo retrato delineado de maneira mais intensa de uma sociedade em que o capitalismo tardio e globalizante se faz avassalador. Os apontamentos de Fanon (2003), Harvey (2006), Jameson (2007) e Nowotny (1992) sobre a sociedade capitalista mais recente se confirmam em diversos momentos do romance. A tendência, portanto, se efetiva e o tempo do presentismo estrutura a obra.

Os autores, como assinalado na Introdução, têm trajetórias profissionais e pessoais de muita mobilidade. Suas obras, por sua vez, trazem aspectos cosmopolitas, de diálogo constante com a tradição literária europeia e da americana — além, logicamente, da literatura do continente africano. Sendo assim, o presentismo antropocêntrico, que vimos na parte 2.3 deste estudo, parece ter

pouca influência no nosso *corpus*. Em última instância, alguns traços dessa ordenação temporal podem ser recuperados em *Verre Cassé*, em cujas páginas o tempo se efetiva — ele é —, enquanto vive o protagonista, cessando de existir no momento em que este morre. A oralidade deste romance também se aproxima daquilo que comumente se associa à “tradição” do continente, mesmo que tenha se desenvolvido com outra motivação.

Os romances, enfim, como fruto de seu tempo, trazem aspectos desse mundo presentista, caracterizado pelo capitalismo tardio em constante expansão globalizante. Em maior ou menor grau, as obras do nosso *corpus* efetivam um presente que se alarga, mesmo quando não preponderante, como no caso da obra de Adichie. Até neste romance, questões de um mundo cada vez mais globalizado, com distâncias encurtadas, se fazem notórias. Assim, o futurismo pós-traumático de *Hibisco Roxo*, o presentismo testamental de *Verre Cassé* e o presentismo predatório de *Os Transparentes*, como chamamos a ordenação temporal de cada um, dialogam e, de alguma maneira, evocam o regime de historicidade que constitui pensamento temporal do mundo globalizado.

## Bibliografia

- ACHEBE, Chinua. **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico: Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Things Fall apart**. New York: 1st Anchor Books, 1994.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- \_\_\_\_\_. "Authenticity" and the Biafran Experience. **Transition**, n. 99, p. 42-53, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Meio sol amarelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Para educar crianças feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.
- \_\_\_\_\_. **Hibisco Roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. **No seu pescoço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.
- \_\_\_\_\_. **Purple hibiscus**. London: Fourth Estate, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. **Notas de literatura I**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012, p. 55-63.
- AGERON, Charles-Robert ; MICHEL, Marc (Dir.). **L'Afrique noire française: L'Heure des indépendances**. Paris: CNRS Éditions, 2015.
- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2017.
- AHMAD, Aijaz. **Linhagens do presente: ensaios**. São Paulo: Boitempo, 2002.
- AKPOME, Aghogho. **Narrating a nation: exploring the ideological and stylistic influence of Chinua Achebe's Anthills of the Savannah (1987) on Chimamanda Ngozi Adichie's Half of a Yellow Sun (2006)**. 2012. 150 f. Dissertação (Mestrado em Arts (English)) - Faculty of Humanities, University of Johannesburg, Johannesburg, 2012. Disponível em: <<https://ir.lib.uwo.ca/etd/1116>>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- ALIX, Florian. Ondjaki. **Les Transparents. Afrique contemporaine**, v. 4, n. 256, p. 141-143, 2015. DOI: 10.3917/afco.256.0141. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2015-4-page-141.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- ÁLVAREZ, Pilar. "Chimamanda Ngozi Adichie: 'Não estava em meus planos ser um ícone feminista'". **El País**, 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/04/eps/1575477143\\_604947.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/04/eps/1575477143_604947.html)>. Acesso em: 4 abr. 2023.
- Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 1, e68330, 2020.

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo**: e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo, 2014.
- ARAUJO, Amanda Arruda Venci. **Sob as luzes da modernidade tardia**: identidade em *Teoria geral do esquecimento e Os Transparentes*. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.
- ARENAS, Fernando. **África lusófona**: Além da Independência. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ATAKORA, Anas. Espaces urbains, corps humains : actualisations du fantastique dans Les transparents d'Ondjaki. **Voix plurielles**, v. 15, n. 1, p. 82-93, 2018. DOI: 10.26522/vp.v15i1.1754. Disponível em: <<https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/1754>>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: A estilística. São Paulo: Editora 34, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Teoria do romance II**: As formas do tempo e do crontopo. São Paulo: Editora 34, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Teoria do romance III**: O romance como gênero literário. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BALIBAR, Étienne; WALLERSTEIN, Immanuel. **Race, nation, classe**: Les identités ambigües. Paris: La découverte; Syros, 1997.
- BANCEL, N.; BERNAULT, F.; BLANCHARD, P.; BOUBEKER, A.; MBEMBE, A.; VERGÈS, F. **Ruptures postcoloniales**: Les nouveaux visages de la société française. Paris: La Découverte, 2010.
- BANCEL, Nicolas; BLANCHARD, Pascal; DELABARRE, François. **Images d'Empire** : 1930-1960. Paris: La Martinière; La Documentation française, 1997.
- BANCEL, Nicolas; BLANCHARD, Pascal; LEMAIRE, Sandrine. **La fracture coloniale** : La société française au prisme de l'héritage coloniale. Paris: La Découverte, 2005.
- BANCEL, Nicolas; BLANCHARD, Pascal; VERGÈS, Françoise. **La République coloniale**. Paris: Albin Michel, 2003.
- BARBOZA, Jacqueline F. K. **Militância anticolonial e representação literária**: *Nós os do Makulusu*, de José Luandino Vieira e *Un fusil dans la main, un poème dans le poche*, de Emmanuel Dongala. 2017. 155 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BAYER, Adriana Elisabete. **Pepetela e Ondjaki**: com a juventude, a palavra faz o sonho. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008.

Disponível em: <<http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/1858>>. Acesso em: 5 mar. 2019.

- BEAUVOIR, Simone de. **Le deuxième sexe I**. Paris: Gallimard, 1976a.
- \_\_\_\_\_. **Le deuxième sexe II**. Paris : Gallimard, 1976b.
- BINSAWA, Justin K. Petites sociologies de la déviance et des « gradins sociaux » chez Alain Mabanckou. **Revue de l'Université de Moncton**, v. 42, n. 1-2, p. 19-49, 2011. DOI: [https:// dx.doi.org/10.7202/1021295ar](https://dx.doi.org/10.7202/1021295ar).
- BLOCH, Marc. **Apologie pour l'histoire ou métier d'historien**. Paris: Librairie Armand Colin, 1964.
- BOAHEN, Albert Adu (Ed.). **História geral da África — VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. 2ª ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **Langage et pouvoir symbolique**. Paris: Éditions du Seuil, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire**. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- BRANDÃO, Gilda Vilela. Literatura e História: um caleidoscópio de questões. In: MARTINS, Ana Claudia Aymoré. **A musa discreta em cenas literárias: um diálogo entre literatura e história**. Maceió: EDUFAL, 2009, p. 11-34.
- BURDICK, Alan. **Por que o tempo voa: Uma investigação sobretudo científica**. São Paulo: Todavia, 2020.
- CAMPOS, Juliana Sant'Ana. **O Sétimo Juramento de Paulina Chiziane e Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens**. 2018. 237 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- CANDIDO A.; ROSENFELD A; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CANÊDO, Letícia Bicalho. **Descolonização da Ásia e da África: processo de ocupação colonial; Transformações sociais nas colônias; Os movimentos de libertação**. São Paulo: Atual; Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1985.
- CARNEIRO, Vanessa Soeiro. **A afirmação da angolanidade em Ondjaki: Uma análise do universo da alegoria em Os Transparentes**. 2018. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Maranhão, São Luis, 2018.
- CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CASTRO, Armando. **O sistema colonial português em África: meados do século XX**. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. **A formação do romance angolano**. São Paulo: Via Atlântica/Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.



- CHAVES, Rita, MACÊDO, Tania (Org.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (Orgs.). **A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007.
- CHENNELLS, Anthony. Inculturated Catholicisms in Chimamanda Adichie's *Purple Hibiscus*. **English Academy Review**, v. 26, n. 1, p. 15-26, 2009.
- CHEVRIER, Jacques. **Littérature africaine: Histoire et grands thèmes**. Paris: Hatier, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Littérature nègre**. Paris: Armand Colin, 2003.
- COELHO, Bruno Henrique. **Luuanda delenda est: A destruição literária da cidade de Luanda em *Os Transparentes* de Ondjaki**. 2018. 70 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- CONCHIGLIA, Augusta. **Petróleo, miséria e sonhos em Luanda**. [S. L.]: Le Monde Diplomatique Brasil, 11 jun. 2011. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/petroleo-miseria-e-sonhos-em-luanda/>. Acesso em: 3 abr. 2019.
- COOPER, Frederick. **Histórias de África: Capitalismo, Modernidade e Globalização**. Lisboa: Edições 70, 2016.
- COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. De la périodisation en histoire africaine. Peut-on l'envisager ? À quoi sert-elle ? **Afrique & histoire**, v. 2, p. 31-65, 2004/1. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2004-1-page-31.htm>. Acesso em: 01 set. 2017.
- \_\_\_\_\_. **L'Afrique Noire de 1800 à nos jours**. Paris: Presses universitaires de France, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Les Africaines: Histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle**. Paris: La découverte: 2013.
- CORNEVIN, Robert. **Littératures d'Afrique noir de langue française**. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.
- COUTO, Mia. Moçambique — 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor?. **Via Atlântica**, n. 8, dez. p. 191-204, dec. 2005. ISSN 2317-8086. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50020/54152>>. Acesso em: 19 mar. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/va.v0i8.50020>.
- \_\_\_\_\_. **Pensatempos**. Lisboa: Caminho, 2005.
- DAVIES, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DAVIS, Mike. **Planeta Favela**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- DEVÉSA, Jean-Michel. L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou: D'un continent fantôme l'autre. **Afrique contemporaine**, v. 241, n. 1, p. 93-110, 2012. DOI: 10.3917/afco.241.0093. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-93.htm>>. Acesso em: 12 mar. 2020.

- DIOP, Boubacar Boris. **Qui a peur du wolof ?**. 2017. Disponível em: <<https://www.monde-diplomatique.fr/2017/03/DIOP/57237>>. Acesso em: 07 jun. 2018.
- DUCHATEL, Annick. Alain Mabanckou: Le rire de l’Afrique. **Entre les lignes**, v. 4, n. 1, p. 11, 2007.
- EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: La découverte, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Éditions du Seuil, 2013.
- FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- FERRO, Marc. **Histoire des colonisations: des conquêtes aux indépendances XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle**. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- \_\_\_\_\_. (Dir.). **Le livre noir du colonialisme: XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle: de l’extermination à la repentance**. [Paris]: Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010.
- GASPARETTO, Vera Fátima. “É preciso visibilizar as alternativas ‘silenciadas do Sul’: entrevista com a moçambicana Isabel Casimiro”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 1, e68330, 2020.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- GOLDMAN, Wendy. **Mulher, Estado e Revolução: política familiar e vida social soviéticas, 1917-1936**. São Paulo: Boitempo; Iskra Edições, 2014.
- GOLDMANN, Lucien. **Pour une sociologie du roman**. Paris: Gallimard, 1964.
- GOUBALI TALON, Odile. **Littérature engagée: Une nouvelle perspective sur la guerre civile au Nigéria (1967-1970)**. 2016. 293 f. Tese (Doutorado em Littérature africaine anglophone2) - Université de Cergy-Pontoise. Disponível em: <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01760209>>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- HAMBURGER, Käte. **A lógica da criação literária**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. La tradition vivante. In : KI-ZERBO, Joseph. **Histoire Générale de l’Afrique I: Méthodologie et préhistoire africaine**. Paris: Jeune Afrique; Stock; Unesco, 1980.
- HARTOG, François. **Évidence de l’histoire**. Paris: Gallimard, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Régimes d’historicité: Présentisme et expériences du temps**. Paris: Éditions du Seuil, 2012.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- HAWKING, Stephen. **Uma breve história do tempo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- HEWETT, Heather. Coming of Age: Chimamanda Ngozi Adichie and the Voice of the Third Generation. **English in Africa**, v. 32, n. 1, p. 73-97, 2005.

- HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios: 1875-1914**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- HUGUEUX, Vincent. **Reines d'Afrique**: Le roman vrai des Premières Dames. Paris: Perrin, 2016.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- KESTELOOT, Lilyan. **Histoire de la littérature négro-africaine**. Paris: Éditions Karthala, 2004.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.
- LAJRI, Nadra. L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité. **Études littéraires**, v. 43, n. 1, p. 63-72, 2012. DOI: <https://dx.doi.org/10.7202/1014059ar>.
- LARANJEIRA, Pires. A cumplicidade luso-brasileira na identidade e identificação das literaturas africanas. In: **De letra em riste**: Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe. Porto: Edições Afrontamento, 1992, pp. 33-48.
- LECHERBONNIER, Bernard. **Initiation à la Littérature négro-africaine**. Nancy: Fernand Nathan Éditeur, 1977.
- LOPES, Carlos (Org.). **Desafios contemporâneos da África**: O legado de Amílcar Cabral. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- MABANCKOU, Alain. **African Psycho**. Paris: Éditions du Seuil, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Demain j'aurai vingt ans**. Paris: Gallimard, 2010.
- \_\_\_\_\_. Immigration, "Littérature-Monde", and Universality: The Strange Fate of the African Writer Author(s). **Yale French Studies**, n. 120, p. 75-87, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Lettres noires**: des ténèbres à la lumière. Disponível em: <<https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/course-2015-2016.htm>>. Acesso em: 21 mai. 2017.
- \_\_\_\_\_. **Les petits-fils nègres de Vercingétorix**. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Lumières de Pointe-Noire**. Paris: Éditions du Seuil, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Mémoires de porc-épic**. Paris: Éditions du Seuil, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Pointe-Noire : ballade d'un enfant de la Côte Sauvage**. Paris: Jeune Afrique, 21 maio 2012. Disponível em: <https://www.jeuneafrique.com/141616/culture/pointe-noire-ballade-d-un-enfant-de-la-c-te-sauvage/>. Acesso em: 28 mar. 2019.
- \_\_\_\_\_. **Verre Cassé**. Paris: Éditions du Seuil, 2005.
- MABANCKOU, Alain; THOMAS, Dominic. Editor's Preface: Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts. **Yale French Studies**, n. 120, p. 1-9, 2011.

- MABEKO-TALI, Jean-Michel. **Barbares et citoyens**: l'identité nationale à l'épreuve des transitions africaines, Congo-Brazzaville, Angola. Paris: L'Harmattan, 2005.
- MABURA, Lily G. N. Breaking Gods: An African Postcolonial Gothic Reading of Chimamanda Ngozi Adichie's "Purple Hibiscus" and "Half of a Yellow Sun". **Research in African Literatures**, v. 39, n. 1, p. 203-222, 2008.
- MACEDO, José Rivair (Org.). **O pensamento africano no século XX**. São Paulo: Outras Expressões, 2016.
- MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.
- MANGEON, Anthony. La construction du lien social dans les romans d'Alain Mabanckou. **Revue de l'Université de Moncton**, v. 42, n. 1-2, p. 51-64, 2011. DOI: <https://dx.doi.org/10.7202/1021296ar>.
- MARGARIDO, Alfredo. Das várias maneiras de ver e de não ver a colonização. In: **Estudos sobre literatura das Nações Africanas de Língua Portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, pp. 5-32.
- MATA, Inocência. Refigurando o especto da nação. **O Marrare**, n. 13, 2010. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero13/pdfs/inocencia.pdf>. Acesso em: 27 set. 2017.
- MAZRUI, Ali A.; WONDJI, C. (Ed.). **História geral da África VIII: África desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010.
- MBEMBE, Achille. **Sortir de la grande nuit**: Essai sur l'Afrique décolonisée. Paris: La Découverte, 2013.
- MEMMI, Albert. **Portrait du colonisé** précédé de **Portrait du colonisateur**. Paris: Gallimard, 2002.
- MESTAOU, Lobna. **Tradition orale et esthétique romanesque** : Aux sources de l'imaginaire de Kourouma. Paris : L'Harmattan, 2012.
- MOJI, Polo Belina. **Réimaginer la nation**: nationalisme africain, engagement sociopolitique et autoreprésentation chez les romancières subsahariennes. 2016. 291 f. Tese (Doutorado em Littérature générale et comparée) - Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Paris, 2011. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01335033>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface. La littérature des Africains de France, de la "postcolonie" à l'immigration. **Hommes et Migrations**, n 1239, p. 67-74, 2002. DOI: <https://doi.org/10.3406/homig.2002.3892>. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/homig\\_1142-852x\\_2002\\_num\\_1239\\_1\\_3892](https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2002_num_1239_1_3892). Acesso em: 22 out. 2018.
- MOURALIS, Bernard. **Les contre-littératures**. Paris: Presses Universitaires de France, 1975.
- MOUSSAVOU, Emeric. **La quête de L'identité dans le roman francophone postcolonial**: Approche comparée des littératures africaine, insulaire, magrêbine et caribéenne. Le cas de Verre cassé d'Alain Mabanckou, Soupir d'Ananda Dévi, L'Autre qui danse de Suzanne Dracius et La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun. 2015. 322 f. Tese (Doutorado em Lettres) - Université de Limoges, Limoges, 2015.

- MURARO, Andrea Cristina. **Luanda: entre camaradas e mujimbo**s. 2012. 149 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- N'GORAN, David K. **Le champ littéraire africain**: Essai pour une théorie. Paris: L'Harmattan. 2009.
- NDIAYE, Christiane (Dir.). **Introduction aux littératures francophones**: Afrique, Caraïbe, Maghreb. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- NDOMBI-SOW, Gaël. **L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone**: Les oeuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs littéraires français et québécois. 2012. 344 f. Tese (Doutorado em Langues, littératures et civilisations) - Université de Lorraine, Metz, 2012.
- NEVES, Cláudia Carvalho. **Ondjaki e os "Anos 80"**: ficção, infância e memória em *AvóDezanove e o segredo do soviético*. 2015. 142 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- NKOUKA-MENGA, Jean-Marie. **Chronique politique congolaise**: du Mani-Kongo à la guerre civile. Paris: Harmattan, 1997.
- NKRUMAH, Kwame. **A Luta de Classes em África**. 2 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1977.
- \_\_\_\_\_. **Neo-colonialism: The Last Stage of Imperialism**. New York: International Publishers, 1965.
- NNAJIOFOR, Osita Gregory. Justification of the concept of time in Africa. **OGIRISI**: a New Journal of African Studies, v. 12, p. 253-281, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/og.v12is1.16>.
- NOWOTNY, Helga. **Le temps à soi**: genèse et structuration d'un sentiment du temps. Paris: Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1992.
- NUNES, Alyxandra Gomes. **Conflitos, silêncios e a guerra de Biafra na nação imaginada nos romances Purple Hibiscus e Half of yellow sun, de Chimamanda Ngozi Adichie**. 2016. 229 f. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- NWAJIAKU, Ijeoma C. The Factual, the Imaginative, and the Fiction of Akachi Adimora-Ezeigbo and of Chimamanda Adichie. **Journal of the African Literature Association**, v. 5, n. 2, p. 93-111, 2010.
- NWOKOCHA, Sandra. Subversive responses to oppression in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*. **The Journal of Commonwealth Literature**, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1177/0021989417720817>. Acesso em: 09 out. 2018.
- OLIVER, Roland; FAGE, J. D. **Breve historia de África**. Madrid: Alianza Editorial, 1972.
- ONDJAKI. **AvóDezanove e o segredo do soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- \_\_\_\_\_. **Bom dia, camaradas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- \_\_\_\_\_. **E se amanhã o medo**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- \_\_\_\_\_. **O Assoviador**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- \_\_\_\_\_. **O céu não sabe dançar sozinho**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Os Transparentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Quantas madrugadas tem a noite**. São Paulo: LeYa, 2010.
- PEPETELA. **A geração da Utopia**. São Paulo: LeYa, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Predadores**. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- PINHEIRO, Vanessa Riambau. Do mítico ao híbrido: uma análise de obras de Mia Couto, Agualusa e Ondjaki. **Cescontexto: Debates**, Coimbra, n. 14, p. 8-16, abril 2016.
- POMIAN, Krzysztof. **L'ordre du temps**. Paris: Gallimard, 1984.
- POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1974.
- RICARD, Alain. De l'africanisme aux études africaines : Textes et « humanités ». **Afrique & histoire**, v. 2, p. 171-192, 2004. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2004-1-page-171.htm>>. Acesso em: 24 ago. 2018.
- RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Temps et récit**. Paris: Les Éditions du Seuil, 1984. v. 2.
- RIVIÈRE, Claude. Le temps en Afrique noire. Conception, comput et gestion. **Anthropos**, v. 90, n. 4/6, 1995, p. 365-376. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/40463185](http://www.jstor.org/stable/40463185)>. Acesso em: 20 out. 2020.
- ROSEMANN, Philipp W. Penser l'Autre: la philosophie africaine en quête d'identité. **Revue Philosophique de Louvain**, v. 96, n. 2, 1998, p. 285-303. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1998\\_num\\_96\\_2\\_7088](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1998_num_96_2_7088)>. Acesso em: 20 out. 2020.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-97.
- ROUSSEAU, Mireille. **Agualusa et Ondjaki: Les héritiers d'un engagement en littérature**. 2017. Mémoire de recherche (Master 2 d'Études Lusophones) - Université Toulouse Jean Jaurès, Toulouse, 2017.
- ROVELLI, Carlo. **A ordem do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- RYAN, Connor. Regimes of Waste: Aesthetics Politics and Waste from Kofi Awoonor and Ayi Kwei Armah to Chimamanda Adichie and Zeze Gamboa. **Research in African Literatures**, v. 44, n. 4, p. 51-68, 2013.
- SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- \_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Representações do Intelectual**: As palestras de Reith de 1993. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- SANDWITH, Corinne. Frailties of the Flesh: Observing the Body in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*. **Research in African Literatures**, v. 47, n. 1, p. 95-108, 2016.
- SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- SCHNEIDER, Graziela (org.). **A Revolução das mulheres**: Emancipação feminina na Rússia soviética. São Paulo: Boitempo, 2017.
- SERRANO, Carlos; MUNANGA, Kabengele. **A revolta dos colonizados**: O processo de descolonização e as independências da África e da Ásia. São Paulo: Atual, 1995.
- SIMÕES DA SILVA, Tony. Embodied genealogies and gendered violence in Chimamanda Ngozi Adichie's writing. **African Identities**, v. 10, n. 4, p. 455-470, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1080/14725843.2012.731881>.
- SOEDE, Nathanaël Yaovi. Conception africaine de la vie et du temps. *Théologie africaine et vie*, v. 19, n. 1, p. 13-25, 2011. DOI: <https://doi.org/10.7202/1014178ar>.
- STEEMERS, Vivian. *Broken Glass or Broken Text?: The Translatability of Alain Mabankou's Verre Cassé (2005) into English*. **Research in African Literatures**, v. 45, n. 1, p. 107-124, 2014.
- STOBIE, Cheryl. Dethroning the infallible father: Religion, Patriarchy and Politics in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*. **Literature & Theology**, v. 24, n. 4, 2010. DOI: <http://dx.doi.org/10.1093/litthe/frq051>.
- THIBES, Luana Caetano. **As mulheres de Chimamanda**: Representações de raça, etnia e gênero. 2018. 86 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2018.
- THOMAS, Dominic. Technologies and the Popular: Alain Mabanckou's Blog. **Research in African Literatures**, v. 39, n. 4, p. 58-71, 2008.
- TOUNGA, Marie Nzang Mbele. **L'interlangue dans les romans de l'Afrique francophone subsaharienne**: contributions sociocritiques à la critique de la littérature francophone. 2018. 371 f. Tese (Doutorado em Littérature française) - Université Rennes 2. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01821203>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- TRAJANO FILHO, Wilson. A constituição de um olhar fragilizado: notas sobre o colonialismo português em África. In: CARVALHO, Clara; CABRAL, João de Pina (Coords.). **A Persistência da História. Passado e Contemporaneidade em África**. Lisboa : Instituto de Ciências Sociais, 2004, pp. 21-59.
- TUNCA, Daria. Ideology in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* (2003). **English Text Construction**, v. 2, n. 1, p. 121-131, 2009.
- UGOCHUKWU, Françoise. **Biafra, la déchirure**: Sur les traces de la guerre civile nigérienne de 1967-1970. Paris: L'Harmattan, 2009.

- UKIZE, Servilien. **De la pratique intertextuelle dans l'oeuvre romanesque d'Alain Mabanckou**. 2013. 231 f. Tese (Doutorado em Philosophy) - The University of Western Ontario. Disponível em: <<https://ir.lib.uwo.ca/etd/11116>>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- VENTURA, Priscilla de Carvalho Maia. **We have fallen apart: O legado colonial em Purple Hibiscus de Chimamanda Adichie e Things Fall Apart de Chinua Achebe**. 2018. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.
- VERAS, Laurene. **Ondjaki e a memória cultural em *Bom dia, camaradas, Os da minha rua e AvóDezanove e o segredo do soviético***. 2011. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/37295>>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- VILAR, Fernanda. **L'écriture de la violence dans le roman d'Afrique subsaharienne: Domaines anglophone, francophone et lusophone**. 2015. 399 f. Tese (Doutorado em Littérature comparée) - Université Paris X - Nanterre-La Défense. Disponível em: <<http://www.theses.fr/2015PA100104>>. Acesso em: 5 mar. 2019.
- WALLACE, Cynthia R. Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* and the Paradoxes of Postcolonial Redemption. **Christianity and Literature**, v. 61, n. 3, p. 465-483, 2012.
- WHEELER, Douglas, PÉLISSIER, René. **História de Angola**. Lisboa: Tinta da China, 2009.
- WILLIAMS, Reymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- YENGO, Patrice. **La guerre civile du Congo-Brazzaville, 1993-2002: "chacun aura sa part"**. Paris: Karthala, 2006.