

Ambíguas experiências e vivências: Representações do *feminino* nas literaturas africanas (um percurso diacrónico)*

INOCÊNCIA MATA
Universidade de Lisboa

Resumo: A *Mulher* foi sempre, desde os primórdios da literatura africana, presença assídua na construção identitária, tanto como objecto de amor romântico, de encantamento nativista, de desejo e prazer quanto como sujeito marcado pela diferença. Mesmo na produção poética anticolonial a mulher ganhou estatuto de símbolo, com imperativos ideológicos, sem espaço para o sentir individual e muito menos o *saber-sentir*, afinal a dimensão que consagra o cultural, uma vez que o *Nós* se sobrepunha ao *Eu*, mesmo na poesia de autoria feminina (Mata). E, embora decantadas pelos objectivos da escrita, as imagens que projectavam o sujeito feminino estavam tão vinculadas à *terra* (e seus elementos), à *nação* (com a sua significação política de pátria agrilhoadada) e à comunidade transnacional (o continente africano e a diáspora negro-africana) que se pode afirmar que esse *sujeito* feminino nunca chegou a sê-lo, pela dimensão reificante com que era cantado, uma vez que o *locus* da enunciação continua a sancionar, contemporaneamente, a naturalização de hierarquias, quer epistémica e cultural quer de classe, mantendo-se, portanto uma colonialidade para além do colonialismo. Pretendo, nesta reflexão, percorrer as antigas e actuais configurações de género representadas nas literaturas dos países de língua portuguesa, buscando

* Este texto retoma ideias da palestra de abertura da Conferência Internacional *Mulher, Género e Interseccionalidade no Mundo Lusófono* da Lusophone Studies Association (LSA), Ponta Delgada, Açores, Portugal (29 de junho a 2 de julho de 2022).

desvelar, em cada momento histórico, as suas significações e projecções ideológicas.

Palavras-chave: Mulher, feminino, experiências, vivências, anticolonial, pós-colonial

Vozes do feminino na literatura: Entre o objecto e o sujeito da enunciação

É preme de complexidade a questão de género nas literaturas africanas. Numa perspectiva diacrónica, é importante falar não apenas da presença da *mulher na literatura*, que é uma constante desde os primórdios das literaturas africanas, no século XIX, mas de *vozes femininas na literatura*, portanto, do poder da fala e da possibilidade de vocalizar o mundo. Em *Niketche: Uma história de poligamia*, o mais conhecido romance de Paulina Chiziane (não necessariamente o melhor para mim), há uma personagem que afirma que “as vozes das mulheres não atingem os céus” (238). Tem sido assim, servindo o Prémio Camões com que a escritora foi distinguida, em 2021, apenas para confirmar essa percepção, a ter em conta alguns comentários nos bastidores da comunicação social *mainstream* (sem falar que, então em 34 edições, apenas sete mulheres haviam sido distinguidas e, de entre elas, apenas uma africana e negra, Paulina Chiziane). Portanto, não se trata apenas da presença feminina, nem apenas de vozes femininas, mas de vozes femininas que trazem para a cena literária questões pertinentes à condição feminina, considerando-se as intersecções de subalternidade. Isto é, para além do lugar de mulheres escritoras africanas nos sistemas literários de seus países, de vozes femininas nos *corpora* canónicos das literaturas africanas, a capacidade de operar declinações, sempre incómodas, de género, raça, etnia, cultura e classe. Por isso, vale, mais do que rastrear essa presença, tornar visíveis questões que essas vozes trazem, desvelando o seu silenciamento em relação a determinados temas.

É que a presença feminina sempre foi uma constante na produção de escritores africanos e de escritores que escrevem a África e sobre a África—desde o longínquo século XIX, nos primórdios das literaturas africanas, de que se citam apenas alguns exemplos: Angola: José da Silva Maia Ferreira, Cordeiro da Matta, Tomaz Vieira da Cruz, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, António Jacinto; Cabo Verde: António Nunes, Jorge Barbosa, Aguinaldo Fonseca, Ovídio Martins;

Moçambique: José Craveirinha, Marcelino dos Santos; São Tomé e Príncipe: Caetano Costa Alegre, Herculano Levy, Francisco José Tenreiro, Tomás Medeiros.

A figura de mulher foi, como se verá, elemento matricial da construção tanto do projecto libertário quanto da construção da ideologia estética do “encontro de culturas”, da portugalidade na sua vertente da multiracialidade, como na poesia de Tomaz Vieira da Cruz, o “poeta da musa mulata”, que, nos inúmeros poemas dos seus três livros de poesia—*Quissange* (1932), *Tatuagem* (1941), *Cazumbi* (1950), reunidos em *Quissange (Poesia)*, em 1971—o sujeito poético (Luena, Buzi, Ngonga, Ngola, ou simplesmente africana, negra, mulata, kiôca, filha do Kalahári, neta de escravos, filha de soba, enfim) funciona como elemento de construção tanto do ultranacionalismo imperial português quanto da imagética mítica de uma África a descobrir (Mata, “Deslocamentos” 97), como no poema “Mulata” (*Quissange: Saudade Negra*):

Os teus defeitos são graças
que mais me prendem, querida . . .
Mistério de duas raças
que se encontraram na vida.

E, no mato, em nostalgia,
num exílio carinhoso,
fizeram essa alegria
do teu olhar misterioso.

E deram forma de sonho,
em seu viver magoado,
a esse estilo risonho
do teu corpo bronzeado . . .

Que é bem a grácil maneira
em que a volúpia se anima,
– bailado duma fogueira
queimando quem se aproxima!

.....

Os teus defeitos são graças
desse mistério profundo . . .
Saudades de duas raças
que se abraçaram no mundo! (Cruz, *Poesia* 17–18)

Foi também através da figura feminina que se concretizou a ideia da *Nação* e se construiu a estética da nacionalidade (nas suas diferentes realizações: a angolidade, a caboverdianidade, a moçambicanidade e a são-tomensidade) e da panafricanidade, construto duplo da negritude: lembremo-nos dos emblemáticos poemas “Kicôla” ou “Uma quissama”, de Cordeiro da Matta; “Aurora” e “Negra”, de Caetano Costa Alegre; “Adeus à hora da largada”, de Agostinho Neto; “Carta de um contratado”, de António Jacinto; “Mamã negra”, de Viriato da Cruz; “Poema de amanhã”, de António Nunes; “Mãe negra”, de Aguinaldo Fonseca; “Mamã”, de Osvaldo Alcântara; “Mãe” e “História do magaiça Madevo”, de José Craveirinha; “Romance de Sam Mårinha” e “Corpo moreno”, de Francisco José Tenreiro; “Novo canto da mãe”, de Tomás Medeiros —para além de inúmeros poemas em que o elemento feminino era *locus* de dimensão ideológica de dinamização identitária e veículo de nomeação da diferença nas produções literárias de africanos.

Este é, então, um mundo de contradições porque se situa entre a idealidade do projecto libertário (a Mulher como símbolo da *nação* a devir e do continente profanado e violado) e a realidade sociocultural (a tradição e o patriarcado, por um lado e, por outro, a objectificação da mulher negro-africana pelo colonizador, o que a transforma em sujeito duplamente colonizado). Importa, pois, questionar o lugar da Mulher em obras que *narram* a história do colonialismo português, participando de uma estética de subalternização em contraponto com a ideologia estética do nacionalismo e da afirmação cultural.

Se é importante assinalar e explicar ausências, para que elas não se naturalizem, a inflexão do *status quo* acontece quando se desvelam os mecanismos de exclusão. Por isso, falar da trajectória literária *do* feminino pressupõe também considerar a trajectória literária *no* feminino. Isso significa trazer à cena analítica tanto o que escrevem as mulheres—que nem sempre é diferente do que os homens escrevem—quanto confrontar o modo de ler o que as mulheres escrevem para se

perceber por que razão a escrita de autoria feminina se encontra subalternizada na construção do cânone: o que talvez explique o gesto de masculinizar a autora de poesia, com a designação de *a poeta*, segundo uma “teoria armada” da lógica de um *upgrade* autoral—que mais me parece um equívoco. Com efeito, importa questionar, neste (novo) modo de ler, a perspectiva teórica e a prática (da) crítica que decalcam modelos masculinos como universais e transversais. Estou convencida de que esse questionamento pode levar ao desvelamento de uma completa contradição presente na designação de *poeta* atribuída a uma autora de poesia, em vez do nome feminino *poetisa*, que adviria do reconhecimento desse *lugar de fala* feminino que aponta, também, para a desocultação terminológica, contribuindo para a visibilização do feminino.

Da tradição literária e da “escavação’ convencional do cânone literário”

Nascidas sob o signo do contencioso marcado pela subalternização do Outro, as literaturas africanas buscaram sempre elementos tirados da pauta da Cultura, da Natureza e da História para cerzir um discurso de afirmação identitária. Neste contexto, e como já foi referido, a figura feminina foi sempre elemento constituinte da enunciação identitária, quer como objecto de amor romântico, de encantamento nativista, de desejo e prazer, quer como signo que ganhou estatuto de símbolo, com uma intensa subjacência ideológica, ou como sujeito duplamente marcado pela diferença na produção poética anticolonial e, depois, na contemporânea encenação da diferença como estratégia de subversão.

Nos primórdios dos sistemas literários, as imagens, decantadas pelos objectivos da escrita, projectavam o sujeito feminino através da vinculação à *terra* (e seus elementos), à *nação* (com a sua significação política de pátria agrilhoadada) e à comunidade transnacional (isto é, o continente africano e a diáspora negro-africana), podendo afirmar-se que esse sujeito feminino nunca chegou a sê-lo, pela dimensão reificante com que era cantado, tanto na poesia dos poetas-políticos, dentre os citados acima—Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz, Aires de Almeida Santos, José Craveirinha, Kalungano (aliás, Marcelino dos Santos), Francisco José Tenreiro, Tomás Medeiros—, quanto, também, de suas contemporâneas Alda Espírito Santo, Manuela Margarido, Alda Lara, Noémia de Sousa e Glória de Sant’Anna. O *locus* da enunciação poética sancionava a naturalização de hierarquias “tradicionais”, tanto epistémica quanto cultural e de

classe, consubstanciando, portanto, uma colonialidade de poder e de lugar, para além dos sinais ideológicos do colonialismo. É sabido que, desde os primeiros tempos da sua formação, a partir do século XIX, se foi construindo a hegemonia masculina na produção literária africana, que se consolida entre os anos 40, 50 e 60 do século XX. Essa hegemonia será ocasionalmente desafiada pela autoria feminina que, no entanto, por constrangimentos do tempo, não lograva reivindicar a inclusão da voz feminina no corpo da *nação*, seja por via dos traços da diferença em relação ao discurso masculino, seja através do olhar crítico em relação ao papel social da Mulher na cena anticolonial.

Tendo em conta estes pressupostos, e sabendo do lugar marginal (também porque escasso) da participação feminina na construção da tradição literária (deveria dizer cânone?), é interessante que se persiga a trajectória literária de escritoras cuja produção não apenas teve um papel fundamental na construção de um imaginário de resistência fundacional das diversas nacionalidades, ainda quando a escrita literária era subsidiária da construção da nação política e cultural, como na transformação desse sistema no período pós-colonial.

Falar da trajectória literária do/no feminino e da sua representação na literatura, de autoria feminina ou masculina, leva-nos também a ver o que escreviam e com o *modo de ler* o que escreviam, isto é, as estratégias de leitura mobilizadas pela categoria do género a fim de se fazer do acto da leitura uma mediação contra a centralidade de um sujeito flexionado por um único género, o masculino. Na verdade, as estéticas actualizadas em tendências e correntes não têm apenas a ver com o processo de criação e os “produtos”, mas constroem-se também a partir de estratégias de leitura, pois, como lembra Leyla Perrone-Moisés, “desde que as verdades começaram a faltar, estabeleceu-se que a leitura não descobre o que a obra contém, em sua verdade essencial, mas literalmente recria a obra, atribuindo-lhe sentido(s)” (13). Daí decorre que a percepção do género (e hoje outras categorias como raça, etnia, classe, orientação sexual) como propriedades aditivas de identidade na percepção do que possa ser o cânone. E hoje sabemos que o cânone não é uma categoria monumental (como queria o *New Criticism* norte-americano – ou como parece crer e querer a formulação bloomiana de cânone); e sabemos também que os sentidos das obras e dos sistemas são instáveis, devido ao trabalho de implosão de determinismos de vária ordem que levam, no caso que agora nos interessa, ao desvelamento de linguagem, de estereótipos culturais, de personalidades, de comportamento, de expectativas ou de apetências.

A crítica feminista Lúcia Osana Zolin afirma, num estudo sobre mulher e literatura, afirma que,

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. (327)

Como já disse em outro lugar (Mata, “Mulheres”), esta afirmação pode aplicar-se perfeitamente, *mutatis mutandis*, à realidade dos sistemas literários africanos (e outros sistemas, europeus ou não, como é o caso da produção literária de autoria afrodescendente, em Portugal ou Brasil, por exemplo). Mas no caso em pauta, porque falamos de vozes de um segmento que sempre ficou à margem, apesar do seu papel na dinâmica do mundo colonial, é interessante perscrutar os sinais paratextuais desse *corpus*, a começar pelos títulos dos poemas e das publicações. Esses paratextos relevam, não raramente, de uma estereotípia ideológica e funcionam como uma espécie de *incipit* da obra, que dão a dimensão do tipo de comprometimento das autoras desses tempos (da “Geração de Cabral”, expressão da lavra de Mário Pinto de Andrade para referir aqueles que participaram da utopia da *nação*, no qual se incluíam algumas mulheres pouco referidas), sobretudo se comparando com os paratextos do tempo pós-colonial, não descurando a intertextualidade com a escrita de escritores seus confrades.

É objectivo desta reflexão perquirir uma zona de profunda subalternidade (e até de silenciamento), que é o lugar da Mulher na construção da tradição literária africana, para além da polissemia ideológica do signo na poesia africana, cujo desdobramento mais simbólico é *Mãe* e suas relações analógicas a *Tellus/Mátria*, ou ainda as suas derivações sémicas como a esperança, a fertilidade, a fecundidade, o futuro, o amanhã redentor—semas que configuram a dimensão cosmogónica dessa da Pátria. Para tal, buscarei desvelar, em cada momento histórico, as representações da Mulher na construção do discurso poético, suas significações e projecções ideológicas, as antigas e as actuais configurações de género representadas na literatura, expondo, para utilizar as palavras de Kwame Anthony

Appiah, a “sintonia com os modos pelos quais a ‘escavação’ convencional do cânone literário pode servir para consolidar uma determinada identidade cultural” (93).

Do passado e das contradições (dentro) das convenções

Sabemos, portanto, que, por uma convergência de razões, a figura feminina foi um elemento primordial do discurso nacionalista, num tempo em que a mulher aparecia como mãe-filha-irmã-companheira, assumindo-se o sujeito da enunciação, sempre, como porta-voz de um colectivo, como são os casos de dezenas de poemas que, através da figura feminina, realizam o culto da vida, de que se citam, apenas como exemplos, “Mamã”, de Osvaldo Alcântara; “Adeus à hora da largada”, de Agostinho Neto, “O novo canto da mãe”, de Tomás Medeiros; “Ofrenda”, de Kalungano; “Mãe África”, de Armando Guebuza; “Nós, Mãe” e “Romance de Sam Márinha”, de Francisco José Tenreiro; “Prelúdio”, de Alda Lara (poema musicado por Fausto que lhe deu o título de “Mãe Negra”); “Negra” e “Raparigas das docas”, de Noémia de Sousa; “Avó Mariana”, de Alda Espírito Santo; e “Mamã negra (canto da esperança)”, de Viriato da Cruz, o mais emblemático poema deste *corpus* em que a Mulher surge como metáfora de uma ampla “comunidade imaginada”, transnacional e transterritorial:

Tua presença, minha Mãe—drama vivo duma Raça,
Drama de carne e sangue
Que a Vida escreveu com a pena dos séculos!

Pela tua voz
Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais

.....

Pelo teu dorso
Rebrilhantes dorsos aso sóis mais fortes do mundo!

.....

Pelo teu regaço, minha Mãe,
Outras gentes embaladas

.....

Pelos teus olhos, minha Mãe
Vejo oceanos de dor (Cruz, *Poemas* 27–29)

Embora na poesia de autoria feminina se percebam as assimetrias da posição das mulheres, das desigualdades e discriminações, isto é, a subalternidade social, cultural e psicológica desse estatuto na sociedade, o certo é que, devido à luta anticolonial, era preciso calar o contencioso que advinha da falta de equidade no exercício da partilha do poder simbólico entre os colonizados (daí a ideia da dupla colonização da mulher) e fazer a apologia de homogeneidade (muitas vezes confundida com unidade) de aspirações, preocupações e projectos. Contam-se, nesse rol, as poetisas Alda Lara (Angola), Noémia de Sousa e Glória de Sant’Anna (Moçambique), Alda Espírito Santo e Manuela Margarido (São Tomé e Príncipe) – cinco poetisas mais emblemáticas do grupo dos demiurgos dos sistemas literários africanos, nomes que parecem exemplos paradigmáticos de mulheres que, *cumpliciando-se* contextualmente, omitiram um itinerário individual, relegando para um segundo plano o grito libertário da Mulher.

Os exemplos das poetisas acima referidas são também exemplos de mulheres que, podendo considerar-se contestatárias, por se nutrirem de ideais revolucionários, ou, se quisermos ser apenas descritivos, ideias cívicos, intemporais e universais, como justiça, fraternidade e solidariedade, não iam além da discussão sobre a condição feminina da sua comunidade. Na vida real e na escrita, essas mulheres empenharam-se na luta social—à excepção de Glória de Sant’Anna e de Alda Lara, esta falecida aos 32 anos de idade, em 1962, e que, como sócia da Casa dos Estudantes do Império, não se pode dizer que partilhasse os ideias independentistas dos seus confrades e congreiras¹—enquanto Noémia de Sousa e Alda Espírito Santo pagaram com o exílio e a prisão, respectivamente, tais veleidades libertárias, assim como Manuela Margarido (esta devido ao seu marido, Alfredo Margarido, a quem já havia acompanhado nas suas viagens forçadas para

¹ Leia-se, por exemplo, o artigo “Os colonizadores do século XX”, no número 1 da *Mensagem* (1948), que é uma apologia do colonialismo e da “civilização”, que deveria ser feita com “humanismo”.

a ilha do Príncipe e, depois, para Angola). No entanto, ao concentrar na Mulher os desejos de libertação, essas poetisas silenciaram outras problemáticas, como se não houvesse espaço para o sentir individual e muito menos o *saber-sentir*—afinal a dimensão que consagra o cultural, uma vez que o *Nós* se sobrepunha ao *Eu* (Mata, 2015: 24), na medida em que o *Povo* se entrepunha entre o sonho e o *Eu*.² Devido à repressão colonial-fascista, com o seu corolário da censura, a poesia dessas mulheres tematizava, contextualmente, o homem oprimido, tal como os poetas seus contemporâneos que fizeram da escrita libertária veículo de afirmação da dignidade humana e de contestação, isto é, fizeram com que à função ideológica da escrita estivessem ideologicamente ligados mecanismos e estratégias de libertação. Porém, diferem da poesia dos poetas seus contemporâneos (quase todos homens comprometidos com a causa da libertação nacional, eles próprios brutalmente perseguidos) por privilegiarem a Mulher como figuras, símbolos e sujeitos do seu universo literário, concentrando na figura feminina as direcções de várias utopias que a literatura veiculava. Isso não obstante as duas sensibilidades discursivas—masculina/feminina—elegerem e actualizar temas ligados ao complexo sógnico Mãe/Mulher/*Tellus*/África, cuja recorrência releva de um atavismo cultural com derivações ideológicas. O certo é que, numa e noutra poesia, a Mulher nunca tinha voz.

Mas não se trata apenas de uma diferença de ingredientes, de elementos temáticos, de “tom”, “dicção” ou “ritmo”, expressões um tanto vagas de Lúcia Castello Branco para referir aquilo que considera uma respiração própria de mulher (212–13). De forma mais profunda em termos de construção textual, considero que essa diferença consiste nos critérios estruturantes da enunciação: na poesia de autoria feminina a Mulher não é apenas metáfora operando a sua presença por substituição—é um elemento metonímico, que opera por contiguidade. Pela primeira construção, a Mulher surge como metáfora de origem e fonte, símbolo da Terra violada e usurpada, da Natureza e da Cultura conspurgadas, dada a sua qualidade e função analógicas de renovação e continuidade. Não por acaso, lembra Homi Bhabha que “[a] nação preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda na linguagem da metáfora” (199). Mas pela metonímia, ela é uma entidade dual: ela não é apenas a figura que

² Paráfrase de um subtítulo (Entre o sonho e o povo: o *eu*) da comunicação “As novas vozes poéticas angolanas e o resgate da individualidade feminina ou as novas direcções do sonho”, apresentada no seminário sobre “A mulher africana”, organizada pelo Instituto de Investigação Científica Tropical/Centro de Etnologia Ultramarina, Hotel Zurique, 24–25 de junho de 1994.

preserva a família e a cultura, garantindo a continuidade, como no poema “História do magaiça Madevo” (in *Karingana ua karingana*, 1974), de José Craveirinha. Este poema actualiza, de forma magistral, essa função da *mamana*:

Ngelina agora
Vai matar cabrito
Vai fermentar bebida
E vai fazer missa Ngelina
Que os mochos fatais ruflaram asas no Jone
E bicaram Madevo no âmagos dos mil pulmões. (Craveirinha 59)

Figura unicamente moçambicana, a *mamana* é a mãe, irmã, esposa/companheira, mas é sobretudo a mulher que desempenha um papel (quase) matriarcal e cosmogónico no seio da comunidade familiar ou clânica: quando Madevo parte (para trabalhar nas minas da África do Sul), a dor da sua partida não é reconhecida em Madevo, mas na *mamana*, que esconde o coração confrangido na *xicatauana* e se contém para não chorar (veja-me tentada a ler neste segmento uma masculinização da mulher); e quando ele, o magaiça, regressa das minas da África do Sul, mudado, *desaculturado*, alienado e doente, é ela que recorre, após a sua morte, ao ritual tradicional do óbito para o trazer, de novo, à sua cultura ancestral, reconstituindo, deste modo, o modelo original abalado pela triste realidade de uma dolorosa emigração. Mas como metonímia, apesar do simbolismo genesiaco e cosmogónico, a mulher é também indivíduo, com as suas dores e frustrações pessoais, as suas esperanças e desejos. E nessa dualidade (como indivíduo e como entidade político-cultural: a mátria), a figura da mulher emerge com facetas humanas—sem que, no entanto (deve dizer-se), seja rasurada a dimensão mítica própria do código ideológico e semântico-pragmático dessa literatura. É assim que Noémia de Sousa constrói, a partir dessa figura, a mátria, trabalhando também na feminilização de um *Nós* colectivo. Em “Sangue Negro”, por exemplo, para além dessa multiplicidade simbólica de intenção identitária colectiva, a mulher também possui a sua identidade própria individual: protagonista, na sociedade, como mãe, ela tem aspirações não só para os seus filhos, mas também para si própria. Em “Moças das docas”, também de Noémia de Sousa, essas mulheres lutam por elas próprias, afastando-se dos paradigmas do tradicional cânone sociocultural do querer feminino: é contra o facto de lhes ter sido roubada a feminilidade que os

sujeitos se rebelam, é contra o espaço urbano que lhes despojou dos seus sonhos, das suas esperanças e das suas aspirações que elas se revoltam:

Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
para guardar o dia luminoso que se avizinha
quando mãos molhadas de ternura vierem
erguer nossos corpos doridos submissos no pântano,
quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
com dignidade
e formos novamente mulheres! (Sousa 94)

Aliás, esse grito pela dignidade contra a usurpação da plenitude individual da mulher, Noémia de Sousa lançara-o, já em 1951, em “Negra”: “Em seus formais contos rendilhados / foste tudo, negra ... / menos tu” (76). Mas ainda em 1951, a força desse sentimento de revolta individual é canalizada para a realização do sonho colectivo, através de uma força motriz, que parece inexaurível. Oijamos, neste contexto, Alda Lara, no seu poema “Maternidade”, escrito desde Lisboa em fevereiro de 1959:

Dentro de mim
é que trago
a voz que se não cala,
e a força
que mais não se apaga
.....
Dentro de mim,
eco de paz ou de alerta,
dentro de mim,
é que a eternidade é certa! (43–44)

A força motriz, e matriz, da voz feminina percorre também a poesia da são-tomense Alda Espírito Santo, em cuja enunciação há algum lugar para a existência e os sentimentos individuais da mulher. Mas nem em “Avó Mariana”, poema em que os dramas individuais são mais explícitos, essa figura deixa de ter uma dimensão primordialmente metafórica: representando ela própria, uma contratada

que perde os vínculos com a sua terra original, o Cubal (Angola), mas que, devido à condição de contratada, não se enraíza noutro que lhe foi imposta, Avó Mariana representa, também, todo um grupo—os contratados angolanos e moçambicanos que, após 20–30 anos nas roças de São Tomé e Príncipe, se revêem como entidades desenraizadas da cultura original, no espaço da fronteira, sós, sem raízes de espécie alguma no *novo* espaço e sem continuidade. É por isso que Avó Mariana fica “sentada na soleira da porta, pitando seu *jessu*, numa barreira de silêncio” (Espírito Santo 51). Narra o sujeito da enunciação o destino de Avá Mariana:

Avó Mariana, pitando seu *jessu*³
na soleira do seu beco escuro,
conta Avó Velhinha
teu fado inglório.
Viver, vegetar
à sombra dum terreiro
tu mesmo Avó minha
não contarás a tua história.

Avó Mariana, velhinha minha,
pitando seu *jessu*
na soleira da senzala
nada dirás do teu destino...
Porque cruzaste mares, avó velhinha,
e te quedaste sozinha
pitando teu *jessu*? (Espírito Santo 52)

E o facto de o sujeito ser feminino enfatiza a dimensão da solidão porque, como geradora de vida, como preservadora de memória (pela gestão da continuidade), essa função não se realiza, interrompendo-se, assim, o diálogo intergeracional e, simbólica e contextualmente, civilizacional.

Assim, diria que, no passado, a poesia feita por mulheres revela uma não assumida percepção da, por vezes, conflituosa relação entre os valores tradicionais (e a mentalidade prevalente) e a individualidade feminina. É um conflito

³ Palavra do crioulo forro da ilha de São Tomé que significa cachimbo.

“incómodo”, que as poetisas tentam resolver através da conformação da subtil rejeição das imagens e estereótipos sobre a natureza da Mulher com a ética nacionalista que adveio da sua adesão aos ideais libertários e de afirmação cultural e nacional. Vivía-se uma “época em que a prioridade era o *singular* insuflar-se do *colectivo* ou a erigir-se a porta-voz, [gerando uma] metamorfose dinamizada pela imaginação utópica, própria da ideologia libertária” (Mata, “Mulheres” 431). É por isso que nessa poesia, nacionalista, a individualidade do sujeito feminino se manifesta sobretudo na capacidade de influenciar pela palavra poética e, através da sua sensibilidade e força interior, transformar o olhar, o sofrimento e o sentir do sujeito poético em sentir do povo—transformando em revolta a amarga resignação do sujeito feminino, que sofre também o peso da tradição, do sujeito duplamente oprimido (para utilizar uma expressão tão conhecida). O objectivo desse silenciamento visava não fracturar o terreno da luta nacionalista mas, ao mesmo tempo, legitimar sentimentos reivindicativos e auto-afirmativos de uma comunidade que, embora ideologicamente minoritária, se propunha apresentar-se como coesa.⁴

A encenação de diferença como estratégia de subversão

Depois da Independência, pode dizer-se ter-se mantido a filosofia da subvalorização do sentir individual, sob vários aspectos. Disso resultou, em alguns casos, o silenciamento não apenas da voz feminina em favor da fidelidade partidária—e aqui não falo apenas da mulher escritora: falo da/do intelectual em geral. Esse silenciamento verificou-se: e as organizações de mulheres, onde se esperavam discussões sobre a condição feminina (que, sabemos, são discussões incómodas a qualquer Poder), eram, na maior parte das vezes, caixa de ressonância das políticas partidárias (refiro-me particularmente aos “braços femininos” dos movimentos, a OMA, a OMM e OMSTEP). Assim como o eram as organizações da juventude, de trabalhadores e outras. Mas, paulatinamente, com o surgir da nova geração de intelectuais—e voltamos de novo à literatura, uma década depois das Independências—as escritoras começaram, através da palavra poética, a moldurar a sua escrita às exigências das mudanças da condição feminina. Designarei, por

⁴ Na acepção em que Albert Memmi dá ao conceito de minoria em *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador* (1957), em que as noções de maioria e minoria são pensadas a partir do lugar do poder.

isso, essa literatura como *pós-colonial* no sentido em que é possível desvelar o *local* seminal da viragem pós-colonial que essa poesia opera nos sistemas em que se inserem, entendendo por *pós-colonial* um gesto de reinterpretar o passado à luz de uma leitura mais consentânea com os imperativos do presente, convocando uma perspectiva de Mary Louise Pratt: “The post prefix is used here to call forth not a subject paralyzed between nostalgia and cynicism in a *Fukuyama* “end of history,” but a subject newly capacitated to read the present in light of a broadened more discerning reading of the past” (460).

E a grande viragem é este percurso do colectivo para o individual, que se faz através de ambíguas experiências e vivências para a reconfiguração do *feminino* pós-colonial, percorrendo as antigas e actuais configurações de género representadas na literatura, buscando desvelar, em cada momento histórico, as suas significações históricas, designadamente no que diz respeito à análise das relações internas de poder, sempre omitidas na escrita anterior.

Começemos, para melhor se perceber essa diferença, por comparar os títulos das poetisas da geração da Casa dos Estudantes do Império: são títulos *engagés* dos anos 50–60, durante o período colonial-fascista, tais como *É nosso o solo sagrado da Terra: Poesia de protesto e luta*, de Alda Espírito Santo (1978, com grande parte de poemas já publicados anteriormente); *Sangue Negro* (2001, poemas escritos mormente nos anos 50), de Noémia de Sousa; *Solamplo – Escrevendo no Mar de Pemba com o silêncio do mato* (2000: poemas escritos nos anos 50 e 60), de Glória de Sant’Anna; *Poemas* (1966, citada neste artigo), *Poesia* (1979) e *Tempo de chuva* (1973), de Alda Lara, títulos anódinos ideologicamente, talvez devido ao facto de serem publicações póstumas empreendidas pelo viúvo, o moçambicano Orlando Albuquerque. Pensemos ainda, e sem esquecer os títulos dos poemas acima citados, em outros como “Testamento” (Alda Lara), “Negra”, “Canção fraterna”, “Raparigas das docas” (Noémia de Sousa), “Às mulheres da minha terra”, “Avó Mariana”, “Lá no Água Grande” (Alda Espírito Santo), “Poema da mãe negra”, “A canção do negro”, “As três negras” e “Lamento de mulher prostituída” (Glória de Sant’Anna) e tantos outros. Por estes sinais cronotópicos, não raramente relevando de uma estereotipia ideológica, essas poetisas participaram da utopia da *nação*. Porém, a partir de meados dos anos 1980, digamos mais de uma década após as Independências, a geração de mulheres que começa a escrever redimensiona o seu papel na dinâmica de um mundo que se pretendia diferente e mais justo. Essa então nova perspectiva é também bem

evidente nos títulos que então começam a surgir e que, *a priori*, condicionam a disposição para a leitura e o horizonte de expectativas da instância leitoral, pela sugestão de um anunciado “espírito” da obra: a disponibilidade mental e ideológica que compõe o horizonte de expectativas do leitor que começa a ler um livro intitulado *É nosso o solo sagrado da Terra* é muito diferente desse leitor que começa a ler um outro cujo título é *Nirvana*.

Neste contexto, tome-se o período de duas décadas, de 1985 a 2006, em que foram publicadas obras a que alguns críticos gostam de designar como “escrita feminina”, ou, como refere Lucia Castello Branco, “uma respiração própria de mulher” (212–13), operando uma viragem nos sistemas literários: 1985, ano em que, em Angola, surgem as primeiras obras que funcionam como uma pedrada no charco com *Sabores, odores & sonho*, de Ana de Santana, e *Ritos de passagem*, de Paula Tavares; e 2006, ano em que Conceição Lima publica o seu disruptivo livro *A dolorosa raiz do Micondó*, uma colectânea que não parece corresponder a essa expectável “escrita feminina”. É que é nessas duas décadas que vemos surgir títulos que introduzem—e consolidam—uma forma diferente de ler a realidade do *feminino*, que é vocalizada em voz própria e não através de uma voz, masculina ou feminina, que serve de porta-voz. São os casos de *O lago da lua* (1999), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001) e *Manual para amantes desesperados* (2007), de Paula Tavares; *O sangue da buganvília* (1998) e *A cabeça de Salomé* (2004), de Ana Paula Tavares; *Jardim das delícias* (1991), *Do tempo suspenso* (1998) e *Lágrimas e laranjas* (2001), de Maria Alexandre Dáskalos; *Deserto de emoções* (2002), de Elis Cruz; *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do apocalipse* (1993), *O sétimo juramento* (2000), *Niketché: Uma história de poligamia* (2002), da ficcionista Paulina Chiziane; *Ánsia* (1995), *Sacrossanto refúgio* (1996), *Espigas do Sahel* (2004), *Noites ditas à chuva* (2005), de Amélia Dalomba; *Vivências, Morfeu* (Chô do Guri: 1996 e 2000); *Laços de amor* (1995), *Caminhos ledos* (1996) e *Nirvana* (2003), de Isabel Ferreira; *Os pequenos botões sonham com o mel* (2001), de Carla Queiroz; *Entre o ser e o amar* (1996) e *Histórias e passadas que ouvi contar* (2 vols., 2003), de Odete Semedo; *Amanhã amadruçada* (1993), *O arquipélago da paixão* (2001) e *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), de Vera Duarte; *Mornas eram as noites* (1994) e *A louca de Serrano* (1998), da ficcionista Dina Salústio; e *O útero da casa* (2004) e *A dolorosa raiz do micondó* (2006), de Conceição Lima. Para só citar alguns exemplos que evidenciam essa viragem interna no “tom” e na “dicção”, que eu

pintei de tacula e água fria
o corpo aceso
não bato a manteiga
não ponho o cinto

VOU

para o sul saltar o cercado (Tavares 30)

Também a narrativa participa nesse movimento de querer transformar, através da palavra, as estruturas mentais, tematizando tópicos relacionados com a condição feminina. Assim como Paula Tavares é a emblemática poetisa que traz para a cena literária tópicos “inconvenientes” relacionados com a individualidade feminina, a sua sexualidade e os seus desejos, Paulina Chiziane em Moçambique e Dina Salústio em Cabo Verde nomeiam os valores culturais e tradicionais que cerceiam as potencialidades da mulher e a subjectividade feminina: a prole como valor feminino fundador, a esterilidade da mulher, a poligamia e as condicionalismos numa situação poligâmica, o casamento forçado e o direito (tradicional) do pai na escolha do marido, a submissão ao poder patriarcal e o dever da obediência absoluta da mulher (ao pai e ao marido), a proibição de aprender a ler e a escrever, a gravidez precoce, o anátema do adultério no feminino, a violação e a gravidez indesejada, o vazio rotineiro da vida quotidiana.

Porque se trata de um ensaio literário com limites de espaço, não terei tempo para adentrar nenhuma obra para revelar um aspecto que pode ser disruptivo na leitura destas duas romancistas—por exemplo, *Niketche: Uma história de poligamia* ou *A louca de Serrano*: a ideia de que não existe uma explícita intenção combativa da tradição milenar que confina a mulher a um lugar social subalterno e vincula a sua imagem a estereótipos interiorizados e naturalizados pela ideologia patriarcal. Refiro-me ao aspecto da percepção de que a narrativa é mais conciliadora (do que a poesia) na visão tradicional da mulher pela aparente utilização da estratégia de aceitação de deveres e da solidariedade. No entanto, ao denunciar uma visão totalmente hegemónica – vale dizer, opressiva – da realidade, expondo a dimensão do sofrimento e a perspectiva femininas, essa narrativa expõe uma realidade analítica e desmitificadora, até pela “funcionalidade” do romance, que Georg Lukács definiu como “epopeia de um mundo sem deuses” (31). Esta consideração adapta-se perfeitamente à “epopeia” de mulheres, em que as autoras

revelam um “ossário de interioridades mortais” (63). Sendo a narrativa um modo do devir, pode dizer-se que, pela textualização de tópicos que se reportam especificamente à condição feminina, se procede à representação de situações que condicionam a plena realização da Mulher, como pessoa e como cidadã, e a projectam num outro devir.

Considerações finais: A subalterna pugna por se re-(a)apresentar

Pode-se afirmar, em síntese, que nos anos 50-60, a intelectual africana, tal como o homem, nutrindo-se de ideais *libertários*, realizava uma escrita de identificação com a causa colectiva. Embora concentrasse na Mulher as aspirações do africano oprimido, na literatura feita de autoria feminina—mormente poesia—o olhar não é direccionado para a Mulher enquanto tal, numa época em que a prioridade era legitimar os sentimentos de auto-afirmação cultural e nacional.

É de notar que, não obstante a viragem referida no período pós-colonial, as mulheres que escrevem não conseguem disfarçar o insustentável peso da condição africana – do homem e da mulher de África. E apesar de sempre ter havido da parte de algumas escritoras uma resistência à afirmação da diferença como se, concordando com Lucia Castello Branco, “a diferença, em si, já marcasse alguma inferioridade, alguma incapacidade, algum mal” (214), no topo da pirâmide dos “condenados da terra” está a mulher africana! Por isso, vejo na escrita de autoria feminina, pelo menos a dos Cinco países de língua oficial portuguesa, o mesmo sentido que a dos escritores africanos teve no tempo colonial: a resistência, cuja natureza e cujo destinador já não são, porém, os mesmos.

Afinal, a interrogação de Spivak há quase quarenta anos, precisamente na época (1985/1988) em que situo a viragem quanto à vocalização do sujeito subalterno, continua ainda hoje a ter pertinência. E depois supera-se na dificuldade, porque hoje importa, mais do que *representar* esse subalterno, *re-(a)presentá-lo* – para que o subalterno possa não apenas seleccionar o que quer representar, mas representá-lo pela sua voz, sob a perspectiva que seja do seu *interesse* enquanto pessoa humana, recusando o *lugar* da margem, expondo os seus *desejos*, enfrentando, assim, a violência epistémica da marginalidade, do silenciamento, da exclusão, da subalternidade. É esse o desafio assumido pelas actuais escritoras africanas, poetisas e ficcionistas (romancistas, novelistas, contadoras de estórias,

contistas, cronistas)—o que nem sempre é celebrado nos seus países. Mas isso seria assunto para outra reflexão.

Obras citadas

- Appiah, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Traduzido por Fernando Rosa Ribeiro e Vera Ribeiro, Contraponto, 1997.
- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Traduzido por Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves, Editora UFMG, 1998.
- Castello Branco, Lucia. “Para além do sexo da escrita.” *Anais do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura*, UFF/ABRALIC, 1992, pp. 211–221.
- Chiziane, Paulina. *Niketche: Uma história de poligamia*. Caminho, 2002.
- Craveirinha, José. *Karingana ua karingana*. INLD/Edições 70, 1982.
- Cruz, Tomas Vieira da. *Poesia angolana: Antologia*. 1961. 2a ed., UCCLA, 2015.
- Cruz, Viriato da. *Poemas*. 1961. 2a ed., UCCLA, 2015.
- Espírito Santo, Alda. *É nosso o solo sagrado da Terra: Poesia de protesto e luta*. Ulmeiro, 1978.
- Lara, Alda. *Poemas*. Sá da Bandeira, Publicações Imbondeiro, 1966.
- Lukács, Georg. *A teoria do romance*. Traduzido por José Marcos Mariani de Macedo, Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- Mata, Inocência. *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*. UCCLA, 2015.
- . “Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: O caso da literatura colonial portuguesa.” *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, vol. 8, no. 16, jul. 2016, pp. 89–102.
- . “Mulheres de África no espaço da escrita: A inscrição da mulher na sua diferença.” *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*, organizado por Inocência Mata e Laura Padilha, Edições Colibri, 2007, pp. 421–40.
- Perrone-Moisés, Leyla. *Altas literaturas*. Companhia das Letras, 1998.
- Pratt, Mary Louise. “In the Neocolony: Destiny, Destination, and the Traffic in Meaning.” *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*, organizado por Mabel Moraña, Enrique D. Dussel e Carlos A. Jáuregui, Duke UP, 2008, pp. 459–78.

- Sousa, Noémia de. *Sangue Negro*. Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*, organizado por Cary Nelson e Lawrence Grossberg, Macmillan, 1988.
- Tavares, Paula. *Ritos de passagem*. União dos Escritores Angolanos, 1985.
- Zolin, Lúcia Osana. “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade.” *IPOTESI*, vol. 13, no. 2, jul./dez. 2009, pp. 105–16.