

**TÍTULO: DA VOZ QUASE SILENCIADA À CONSCIÊNCIA DA
SUBALTERNIDADE: A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA EM
PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA OFICIAL PORTUGUESA**

Title: Voice of almost silencing the conscience of subservience: literature of female authorship in african countries of portuguese official language

Para Alda Espírito Santo, a nossa saudosa Dona Alda

Tania Macedo (USP)

RESUMO:

O artigo realiza uma leitura comparativa de textos de escritoras das literaturas africanas de língua portuguesa, visando a apontar uma trajetória na poesia de autoria feminina em Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe.

PALAVRAS-CHAVE: Alda do Espírito Santo, Alda Lara, Noémia de Souza, Paula Tavares.

ABSTRACT:

The article provides a comparative reading of texts by writers of African literatures in Portuguese, aimed at pointing out a career in poetry authored by women in Angola, Mozambique and Sao Tome and Principe.

KEYWORD: Alda do Espírito Santo, Alda Lara, Noémia de Souza, Paula Tavares.

São bastante conhecidos os mais importantes nomes da literatura de autoria feminina dos países africanos de língua portuguesa: Paula Tavares, Paulina Chiziane, e Vera Duarte (para citar apenas três dos mais destacados). Seus leitores são numerosos e os trabalhos acadêmicos sobre a sua produção literária já frequentam as estantes universitárias.

A presença das produções dessas autoras nas livrarias de vários países, entretanto, não esconde que são ainda poucas as escritoras com trabalhos publicados em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Tal constatação pode parecer surpreendente, sobretudo quando recordamos o importante papel desempenhado pelas mulheres na luta de libertação de seus países

como força organizadora da resistência, ou mesmo, como no caso da são-tomense Alda do Espírito Santo, na efetiva ação de construção das jovens nações. Lembrem-se, a respeito, os vários cargos ocupados por aquela poeta após a independência, aos quais se soma o fato de ela ser também autora da letra do Hino Nacional de São Tomé e Príncipe.

É paradigmático dentre as obras de Alda do Espírito Santo o longo poema “Trindade”, cuja oposição implacável ao colonialismo se expressa no canto de denúncia contra o massacre de 5 de fevereiro de 1953:

Está aqui, um homem negro de pé, estendendo os braços cansados, tonto de bater em vão todas as portas e ter de estender os braços com olhos injectados de sangue e angústia.

A sua história é real. Saiu dum câmara da morte. Escapou com vida, enquanto trinta dos seus companheiros morreram asfixiados, pedindo ar e água.

E isto passou-se. Foi a 5 de Fevereiro que eles morreram. E o negro, tonto de tanta ruína humana caindo desmaiado sobre os cadáveres dos companheiros mortos, despertou atordoado, correndo como ébrio para o pátio da prisão, gritando com fome e sede.

Eu chamo-me Cravid
E tenho um crime...
- Nasci na Trindade –
A vila condenada.

(...)

A revolta cresceu...
As lavas sufocaram os algozes
E as forças dos meus nervos
Desataram as cordas.

A rebelião crescia
E os carrascos sem nome
Atiraram contra mim.

E os tiros vieram
E eu resisti.
Eu não morri.

(SANTO. In: ANDRADE, 1977, pp. 241-245)

A estrutura de “Trindade” lembra-nos o texto teatral em que os versos iniciais podem ser equiparados à didascália, ou seja, a marcação cênica de objetos, cenário ou de guarda-roupa e o restante do poema a um monólogo da personagem Cravid. Dessa forma, na fronteira entre dois gêneros, o lírico e o dramático, o eu poemático assume a identidade do sobrevivente do massacre que se expressa em

emocionado monólogo de uma vida no limiar. E nesse movimento de ultrapassar os limites entre os gêneros, o poema se torna o porta-voz das vítimas do massacre de Trindade. Não se trata de uma esposa ou mãe que nos fala do infausto acontecimento em que teriam morrido espancados até a morte ou abatidos a tiro cerca de 500 santomenses, mas do relato feito por uma voz masculina, testemunha e sobrevivente do massacre¹. Esse mascaramento da voz feminina torna o poema abrangente, na medida em que são todas as vítimas do colonialismo que fazem ouvir a sua voz pela fala de Cravid,.

Os amargos anos de luta contra o colonialismo também produziram textos de combatentes, como os realizados pela angolana Deolinda Rodrigues que, no cárcere, pouco antes de sua execução, no poema “Inquirindo” afirma em um texto dramaticamente autobiográfico:

Carrasco de upistas
espia de tugas
prostituta
mulher metida em política
aqui estou etiquetada disso
inquirindo o fim deste pesadelo
inquirindo
cada vez que soa o passo bruto,
ronca o *jeep* militar,
a corneta toca formatura geral.
(ANDRADE, 1977, p. 55)

No entanto, apesar da importância das mulheres na luta que levou à independência das jovens nações africanas e, posteriormente, na consolidação desses países – alguns assolados por sangrentas guerras civis² –, as vozes femininas infelizmente ainda são poucas nas literaturas africanas de língua portuguesa. As causas são variadas, mas talvez pudéssemos avançar uma hipótese: as mulheres possuem ainda um papel subalterno, socialmente falando, nas sociedades africanas, e, conseqüentemente, é restrito o seu acesso à educação. E aqui desenha-se uma contradição, na medida em que a voz feminina é ouvida no círculo mais íntimo das relações familiares, onde o contar histórias e o consolidar laços acabam sendo sua tarefa. Ocorre, no entanto, que as suas adivinhas e contos não são por ela escritos e, sob esse aspecto, entre voz e letra – para lembrar o título de um texto de Laura Padilha (1995) – perde-se a possibilidade um conhecimento mais amplo do seu contar.

Por outro lado, verifica-se que há pouca visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, ainda que tímida, existe essa produção, porém tem recebido pouca

atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. Esse fato, aliado às difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional, e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África.

A respeito, vale lembrar as palavras de Simone Caputo Gomes que, no Congresso da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), no GT "A Mulher na Literatura", realizado em Niterói, RJ, assim situava as tarefas que um estudo sobre a literatura produzida por mulheres propõe aos pesquisadores:

As pesquisas sobre a produção feminina, campo em que se situa o nosso trabalho, objetivam dar visibilidade e voz à historicidade das mulheres. Desenham, à luz da história das mentalidades e da história do social, uma história de olhares situados (marcados por muitos *lugares*: gênero, raça, classe, orientação sexual, geografia, etc). A perspectiva feminista concebe a construção do objeto a partir da politização do lugar de enunciação, preocupando-se em traçar uma história cultural dos espaços e das identidades femininas, assim como das modalidades de relações entre os sexos sociais. (GOMES,2000, p. 128)

Ou seja, focalizar a escrita feminina é uma tarefa que demanda não apenas mobilizar as forças da historiografia literária, mas, principalmente, iluminar o texto sem deixar na penumbra questões como as suas condições de produção e o papel do autor, operando com deslocamentos de lugares socialmente determinados.

É, sob essa ótica – de apreender o *locus* da enunciação do discurso literário produzido por escritoras – que buscaremos ler os textos de algumas autoras de Angola e de Moçambique, procurando verificar em que medida os seus textos articulam uma fala do subalterno³, representando o mundo através da visão feminina. Para tal, escolhemos textos em que, principalmente, se tematize a relação eu-feminino/outro-masculino.

A voz quase silenciada

Quando se fala da poesia escrita de autoria feminina nos países africanos de língua portuguesa, dois nomes obrigatoriamente se impõem: Alda Lara (1930-1962), de Angola, e Noémia de Sousa (1926-2002), de Moçambique, não apenas em razão do papel pioneiro que desempenharam, como também pela qualidade de sua escrita. Contemporâneas na sua produção, ambas representam praticamente as primeiras vozes femininas de destaque na poesia de seus países e apresentam em seus textos, ao lado do

engajamento na causa da libertação, uma certa diluição da especificidade do discurso feminino, já que, segundo entendemos, a afirmação de projeto político se sobrepõe a uma reivindicação de caráter mais específico.

Dessa forma, a poesia de Alda Lara abaixo transcrita, por exemplo, em seu “Testamento” refere-se a vários atores sociais e, apenas nos últimos versos, convoca o amado, que, entretanto, beijado “de longe”, tem apenas a função de distribuir entre as crianças pobres os poemas de amor do “eu lírico”. É como se a subjetividade feminina fosse interdita em razão de tarefas mais urgentes atinentes à superação das dores do mundo:

TESTAMENTO

À prostituta mais nova
Do bairro mais velho e escuro,
Deixo os meus brincos, lavrados
Em cristal, límpido e puro...

E àquela virgem esquecida
Rapariga sem ternura,
Sonhando algures uma lenda,
Deixo o meu vestido branco,
O meu vestido de noiva,
Todo tecido de renda...

Este meu rosário antigo
Ofereço-o àquele amigo
Que não acredita em Deus...

E os livros, rosários meus
Das contas de outro sofrer,
São para os homens humildes,
Que nunca souberam ler.

Quanto aos meus poemas loucos,
Esses, que são de dor
Sincera e desordenada...
Esses, que são de esperança,
Desesperada mas firme,
Deixo-os a ti, meu amor...

Para que, na paz da hora,
Em que a minha alma venha
Beijar de longe os teus olhos,

Vás por essa noite fora...
Com passos feitos de lua,
Oferecê-los às crianças
Que encontras em cada rua...

(LARA,1979, p. 3 e 4)

Ainda que as primeiras personagens que comparecem ao texto (nas duas estrofes iniciais) sejam mulheres – a prostituta e a “virgem esquecida” –, pode-se perceber que são muito mais alusões e tipos, do que personagens que explicitem um feminino particularizado.

De certa maneira, ainda que revelando um trabalho artístico mais apurado, encontramos a mesma situação em Noémia de Sousa, como se pode comprovar no poema intitulado “Poema para um amor futuro”, do qual transcrevemos alguns versos:

Poema para um amor futuro

Um dia

–não sei quando nem onde –
das névoas cinzentas do futuro,
ele surgirá, envolto em mistério e magia
– o homem que eu amarei.

(...)

Ah, ele será humano, como eu,
E da mesma seiva generosa.
Completamente humano e verdadeiro
– que só assim eu o poderei amar.
E só será perfeito quanto a nossa condição o permitir,
Para que sejamos na vida o que ela nos pedir:
Companheiros,
Juntos na mesma barricada,
Lutando num mesmo ideal.

(SOUSA, 2001, pp.60-61)

A relação com o outro, idealizada a partir de um futuro em que se projeta o desejo, é perpassada pela militância política e, dessa maneira, além do “mistério e magia”, o Outro é focalizado como “companheiro” de barricada e de luta.

A consciência da subalternidade

Dadas as condições que presidiram à elaboração dos principais produtos literários nos países africanos de língua portuguesa (primeiramente como parte do amplo movimento de oposição e luta contra o colonialismo português e, depois, nos primeiros anos após a independência, seu engajamento na construção de uma jovem nação) não causa espécie que somente após os anos 1980 tenhamos uma produção em

que a voz feminina assuma a consciência de sua subalternidade nos textos produzidos por mulheres.

Segundo cremos, somente após as independências dos países africanos de língua portuguesa (ocorridas no ano de 1975), uma literatura mais militante pode ceder espaço para a escrita em que tomam corpo as contradições internas das sociedades, inclusive no que se refere ao papel social da mulher. Assim, abre-se espaço para a realização e publicação de livros de autoras que tematizam o papel e a visão feminina do mundo: *Ritos de passagem*, da angolana Paula Tavares, em 1985; *Amanhã amadrugada*, da caboverdiana Vera Duarte, em 1993; *Balada de amor ao vento*, da moçambicana Paulina Chiziane, em 1990.

Pode-se dizer que, embora qualitativamente bastante diversas, as três autoras guardam entre si uma semelhança: a de realizarem uma literatura de gênero, na medida em que a questão do feminino se apresenta de forma mais ou menos explícita em seus textos.

Ana Paula Tavares (Lubango, 1952) destaca-se no cenário das letras em português em razão da qualidade de seus textos, os quais aliam ao rigor formal a explicitação do ser feminino, sem descuidar de uma delicada relação de pertença ao solo angolano. Desde o primeiro livro publicado, *Ritos de passagem*, sua poesia, com uma dicção própria, ganhou admiradores e um lugar de relevo na poesia angolana contemporânea. Vejamos, brevemente, como se situa a questão do feminino em seus textos. Para tal, escolhemos um poema sem título, no qual a questão do que denominamos “consciência da subalternidade” aparece de forma flagrante.

(SEM TÍTULO)

As coisas delicadas tratam-se com cuidado

(Filosofia cabinda)

Desossaste-me
cuidadosamente
inscrevendo-me
 no teu universo
 como uma ferida
 uma prótese perfeita
 maldita necessária
conduziste todas as minhas veias
 para que desaguassem
 nas tuas
 sem remédio
meio pulmão respira em ti
o outro, que me lembre
 mal existe

Hoje levantei-me cedo
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, 1985, pp. 30-31)

O embate entre um Eu – passivo, e destituído de quaisquer querereres – e um Tu, que comanda as ações e recebe todos os benefícios da destruição paulatina do Outro, instaura-nos no universo da reivindicação e da crise, superada pela ação efetiva (VOU) do eu lírico. As leituras sobre os contentores dessa luta poderiam ser numerosas, se o texto não franqueasse índices importantes ao leitor: a tacula, o bater a manteiga e o cinto, que apontam para o universo feminino, inscrevendo, pois, o poema na cartografia da libertação feminina.

Com relação a Paulina Chiziane (Manjacaze, 1955), o reconhecimento de seu trabalho artístico não teve o mesmo caminho que o de Paula Tavares, pois seus textos não tiveram grande repercussão, como atesta o fato de *Ventos do apocalipse* ter sido publicado, inicialmente em 1993, em Maputo, em edição de autora, sem grande atenção da crítica especializada. O sucesso somente ocorreu após o seu “descobrimento” na Feira do Livro em Frankfurt, ocasião em que os direitos de tradução do texto para o alemão foram negociados e acertada sua publicação em Portugal por uma editora de renome como a Caminho Editorial, possibilitando visibilidade ao trabalho da autora e respeito pela qualidade de sua escrita.

Na prosa de Paulina Chiziane encontramos todo um universo do interior de Moçambique, constituindo um mergulho em costumes, lendas e perspectivas de populações distantes do litoral e, portanto, com um maior afastamento da cultura ocidental, que predomina em cidades como a capital, Maputo.

Em razão desse projeto de focalização da tradição é que podemos situar, adequadamente, as personagens femininas de Paulina Chiziane, profundamente vinculadas à tradição, sofrendo-lhes as conseqüências (como é caso do costume ancestral do lobolo ou o da poligamia), mas obtendo, a partir da narrativa, a possibilidade de fazerem audível uma fala que, muitas vezes, lhes é negada. Assim, ainda que não encontremos personagens femininas que rompam com a tradição, a focalização de seus sonhos e desejos, pequenos atos de rebeldia e enormes sacrifícios

propiciam que elas ganhem densidade e façam ouvir suas vozes, não raro caladas em muitas oportunidades nas sociedades tradicionais africanas:

– Meu Dambuza, amo-te, sim. Esta linguagem de amor só é válida para nós os dois. Na nossa tribo a palavra amo-te significa vacas. Vacas para o lobolo e nada mais. Sem lobolo não há casamento. (CHIZIANE, 1999, p. 42).

– Mas tu não fazes a instituição, eu sim. Tu és a concubina e eu a esposa. És secreta e eu reconhecida. Tenho segurança, direito a herança e tu não tens direito a nada. Tenho certidão de casada e aliança no dedo.

(...)

– Não tenho ilusões. Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. É um lenço de papel, que se rasga e não se emenda. É sapato que descola e acaba no lixo.

Choca-me a frontalidade desta mulher. Que aceita ser usada e ser jogada, como bagaço de cana doce. Que vive um instante do amor como eternidade. Que fala da amargura com doçura. Diz tudo sem rodeios.

(CHIZIANE, 2002, p. 56)

Ainda que alguns críticos, como Almiro Lobo (2003), questionem a qualidade estética do romance, alertando que o texto, apesar de explorar uma certa faceta da situação feminina em Moçambique, deixa a desejar no que se refere ao trabalho especificamente literário, é inquestionável que a denúncia da subalternidade feminina em diversas etnias do país e na sociedade moçambicana, em geral, é realizada por Paulina Chiziane, conforme se pode comprovar a partir dos trechos anteriormente transcritos, em que a mulher, não raro, é comparada a objetos sem valor e seu discurso não é ouvido.

Breves considerações finais

Conforme procuramos apontar, o discurso de uma consciência da subalternidade feminina nas literaturas de Angola e Moçambique é configurado a partir dos anos 1980, quando as autoras buscam apresentar em seus textos a especificidade feminina e expor os signos de sua exclusão.

Da aberta participação política, com o apagamento de sua especificidade, presente nos textos dos anos 1950, à elaboração e exposição de sua feminilidade, verifica-se que a trajetória da escrita feminina em Angola e Moçambique percorreu um caminho de singularização do discurso, de forma a reivindicar um papel e uma fala no cenário da literatura e na sociedade de seus países.

NOTAS

¹ Lembre-se que faz parte das comemorações oficiais da independência em São Tomé e Príncipe a leitura do poema “Trindade”, feita obrigatoriamente por uma voz feminina.

² A respeito das consequências, para as mulheres, dos conflitos armados africanos, indicamos o estudo do Comitê Internacional da Cruz Vermelha, intitulado *Las mujeres ante la guerra* (CIRC, 2002)

³ Colocamo-nos aqui na perspectiva de Peônia Viana Guedes, que, em seu texto " 'Can the subaltern speak?: Vozes femininas contemporâneas da África ocidental", apresentado no X Encontro da ANPOLL, considera que algumas estratégias discursivas de que se valem os textos escritos por mulheres geram um discurso em que o subalterno produz uma fala clara e precisa, capaz de enfrentar com sucesso tanto as práticas e estratégias neocoloniais, quanto da hegemonia masculina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Antologia temática de poesia africana*. Lisboa: Sá da Costa, 1977, 2 vol.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche, uma história de poligamia*. Maputo: Ndjira, 2002.

CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

CIRC. *Las mujeres ante la guerra*. Genebra: Comitê Internacional da Cruz Vermelha, 2002, 290 p.

GOMES, Simone Caputo. “Óleo sobre tela: mulher com paisagem ao fundo (a prosa literária de autoria feminina em Cabo Verde)”. In: BRANDÃO, Izabel (org). *Boletim do GTA mulher na Literatura/ANPOLL*. Maceió: EDUFAL, 2000. v. VIII. p. 128-136.

LARA, Alda. *Poesia*. Luanda: União dos escritores angolanos, 1979. (Cadernos Lavra & Oficina, 18)

LOBO, Almiro. *Niketche uma história de poligamia* de Paulina Chiziane: a moçambicanidade revisitada. Texto apresentado no II Encontro de Professores de Literaturas Africanas. São Paulo: USP, 2004.

PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Editora da UFF, 1995.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

TAVARES, Ana Paula. *Ritos de passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.