

# MULEMBA

REVISTA CIENTÍFICA

2

Escritas Dissonantes: Vozes de mulheres em

África

MULEMBA - Revista do Setor de Literaturas  
Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ  
Vol.1, nº 2, Jul 2010  
ISSN: 2176-381X

#### **EDITORES RESPONSÁVEIS**

Carmen Lucia Tindó Secco - UFRJ  
Maria Geralda de Miranda - UNISUAM  
Maria Teresa Salgado - UFRJ

#### **CORRESPONDÊNCIA:**

Revista Mulemba  
Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa  
Departamento de Letras Vernáculas - Faculdade de  
Letras -UFRJ  
Av. Horácio Macedo, 2151 - Cidade Universitária -  
Ilha do Fundão  
CEP: 21 941-590 – Rio de Janeiro, RJ  
E-mail: mulemba.literaturaaficana@gmail.com  
Projeto Gráfico: Marcelo Perim  
A Revista Mulemba é uma revista semestral,  
disponibilizada exclusivamente em meio eletrônico,  
podendo ser acessada pela URL:  
<http://setorlitafrica.letas.ufrj.br/mulemba/>

#### **Dados para Catalogação:**

MULEMBA - Revista do Setor de Literaturas  
Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ.  
Rio de Janeiro: UFRJ, Vol. 1, nº 2, Jul de 2010.  
Semestral.

Disponível em:  
<http://setorlitafrica.letas.ufrj.br/mulemba/>

Periódicos. 1. Literaturas Africanas de Língua  
Portuguesa: Divulgação da Cultura e das Letras  
Africanas ; Debate Crítico e Democrático  
ISSN 2176-381X

# SUMÁRIO

## 1. Apresentação

### I. Ensaaios:

4. **Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa**

Tania Macedo

14. **Mulheres e memória da guerra nas crônicas de Ana Paula Tavares**

Simone Pereira Schmidt

24. **Matilde Van Dun e o desejo que alimenta a visão**

Vanessa Ribeiro Teixeira

39. **A negligência condensada em “Quando falta oxigênio no berçário”**

André Lopes da Silva

50. **Reflexões sobre gênero na narrativa de Paulina Chiziane: Uma leitura do conto “as cicatrizes do amor”.**

Maximiliano Torres

62. **A África e o feminino em Paulina Chiziane**

Maria Geralda de Miranda

71. **“Não sou mesmo uma feminista?” A Política do Corpo em O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane**

Ana Luísa Valente Marques Teixeira

83. **Inversões e espelhamentos críticos em Paulina Chiziane, a paródia como recurso especular em Niketche: uma história de poligamia**

Rafael Mendes da Silva

98. **Mulheres negras, sexualidades e a herança das relações coloniais: nuances reveladas em Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane, e O Olho mais Azul, de Toni Morrison**

Rafael César

111. **Amazônia: Vozes em negritude**

Josse Fares e Paulo Nunes

**118. Uanhenga Xitu: mundos em confronto de uma terra chamada Angola**  
Rita Chaves

## **II. Escritos Literários**

**129. “Entre luz e sombra” – homenagem a Leopold Sédar Senghor (inédito)**  
Ana Paula Tavares

**130. Se eu fosse mulher**  
José Luís Mendonça

**132. Da rejeição à afirmação**  
Chó de Guri

**135. Poemas do livro Estrangeira Condição (inéditos)**  
Ana Mafalda Leite

**137. “Mulher” e “Criança” (inéditos)**  
Fátima Langa

**140. “Poemas soltos” (inéditos)**  
Amélia da Lomba

**146. Com a cabeça à tona da água**  
Paula Tavares

## **III. Biografias & Autobiografias**

**147. Ana Paula Tavares**

**148. Ana Mafalda Leite**

**149. Amélia da Lomba**

**150. Chó de Guri**

**151. Fátima Langa**

**OBSERVAÇÃO:** As ideias, conteúdos, imagens, informações, ideologias de cada artigo aqui publicado são todos da inteira responsabilidade de seus respectivos autores.

**Errata:**

Nas referências, nos rodapés das páginas de cada artigo, onde se lê N. 2, v.1, jul. 2010, leia-se: Vol. 2, nº 1, jul. 2010

## APRESENTAÇÃO

Este número de *Mulemba* – estruturado a partir do tema “**Escritas Dissonantes: Vozes de mulheres em África**” – traz, além de artigos de pesquisadores das Letras Africanas de Língua Portuguesa, crônicas, poesias e biografias de escritores dessas literaturas. A revista se organiza em três partes: I) Ensaaios; II) Escritos Literários; III) Biografias e Autobiografias.

Abre a primeira parte o ensaio “**Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa**”, da professora doutora Tania Macedo, da USP, que estabelece uma leitura comparativa de textos de escritoras das literaturas africanas de língua portuguesa, apontando alguns traços da trajetória poética de autoria feminina em Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

A seguir, o artigo “**Mulheres e memória da guerra nas crônicas de Ana Paula Tavares**”, da professora doutora Simone Pereira Schmidt, da Universidade Federal de Santa Catarina, propõe uma aproximação entre experiência traumática da guerra e lembranças de mulheres. O foco de análise incide sobre as crônicas da escritora angolana Ana Paula Tavares, publicadas na imprensa portuguesa, entre 1999 e 2002, e, posteriormente, reunidas no livro *A cabeça de Salomé* (2004).

“**Matilde Van Dun e o desejo que alimenta a visão**”, de Vanessa Ribeiro Teixeira, doutora em Letras pela UFRJ, trata do modo pelo qual a personagem Matilde Van Dun, do romance *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*, de Pepetela, dialoga com a possibilidade de criação de novas formas de compreensão dos meandros da história e do desejo feminino, já que seu olhar alcança espaços e realidades futuras.

“**A negligência condensada em ‘Quando falta oxigênio no berçário’, na voz de Sónia Gomes**”, de André Lopes da Silva, mestre em Literatura e Linguística pela UFG, versa sobre a relação entre literatura e sociedade, tendo como ponto de partida a análise do conto “Quando falta oxigênio no berçário”, da já mencionada escritora angolana.

Os cinco textos seguintes enfocam a obra da escritora Paulina Chiziane, primeira mulher a escrever romances em Moçambique. Tais ensaios contribuem para um maior adentramento no universo de crítica à escrita da autora. Em “**Reflexões sobre gênero na narrativa de Paulina Chiziane: uma leitura do conto ‘As cicatrizes do amor’**”, Maximiliano Torres, doutor em Teoria Literária pela UFRJ, analisa o conto “As cicatrizes do amor”, da citada escritora, à luz da teoria crítica feminista. Aborda a problemática da dominação masculina e apresenta o termo gênero como uma categoria de análise perpassada por papéis socialmente construídos, demarcados por relações de poder.

Em “**A África e o feminino em Paulina Chiziane**”, a professora doutora Maria Geralda de Miranda, interpreta a ação das personagens femininas: Sarnau, Rami, Delfina, Maria das Dores, dos romances *Balada de amor ao vento*, *Niketche: uma história de poligamia* e *O alegre canto da perdiz*, lendo-as como representações dos dilemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher moçambicana na atualidade.

Em “**‘Não sou mesmo uma feminista?’ A Política do Corpo em O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane**”, Ana Luísa Valente Marques Teixeira, pós-doutoranda do Centro de Estudos Africanos – ISCTE de Lisboa, propõe uma leitura do romance *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), a partir de conflitos entre classe, gênero e raça, enquanto conceitos social e culturalmente construídos.

Em “**Inversões e espelhamentos críticos em Paulina Chiziane, a paródia como recurso especular em Niketche: uma história de poligamia**”, Cândido Rafael Mendes da Silva, mestre em Letras pela UFRJ e professor do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, IFRJ, estuda, no romance *Niketche: uma história de poligamia*, a desconstrução

paródica de textos da literatura universal como a Bíblia, *Branca de Neve e Alice no País das Maravilhas*.

Em “**Mulheres negras, sexualidades e a herança das relações coloniais: nuances revelados em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, e *O Olho mais Azul*, de Toni Morrison**”, Rafael César, mestrando da UFF, discute o conceito de “raça” (enquanto fenômeno social e não biológico), investigando as relações raciais e de gênero nos romances *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, e *O Olho mais Azul*, de Toni Morrison.

Fechando a parte ensaística, o artigo, de tema livre, intitulado “**Uanhenga Xitu: mundos em confronto de uma terra chamada Angola**”, de Rita Chaves, professora doutora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da USP, se debruça criticamente sobre a escrita de Uanhenga, demonstrando como esta efetua uma consolidação de uma tradição literária que vem desde Antônio de Assis Júnior e se articula com uma ideia de nacionalidade.

Nesta edição, resolvemos inovar, introduzindo uma Parte II, com escritos literários de autores africanos: Paula Tavares abre a seção com o poema “**Entre Luz e Sombra**” – homenagem a Leopold Sédar Senghor; José Luís Mendonça e Chó de Guri nos brindam, respectivamente, com a crônica “**Se eu fosse mulher...**” e com o conto “**Da rejeição à afirmação**”. A seguir, se encontram inéditos do livro *Estrangeira Condição*, de Ana Mafalda Leite; “Poemas soltos”, de Amélia da Lomba; os poemas “Mulher” e “Criança”, de Fátima Langa; e a resenha crítica “**Com a cabeça à tona da água**”, de Paula Tavares, apresentando um livro da escritora nigeriana Buchi Emecheta.

Por fim, a Parte III inclui biografias de Paula Tavares, Ana Mafalda Leite, Amélia da Lomba, e autobiografias de Chó do Guri e Fátima Langa.

Os textos aqui publicados, tanto os de ensaio, como os literários, são de inteira responsabilidade de seus respectivos autores, e contribuíram, a nosso ver, para aprofundar uma visão crítica em relação a questões não apenas acerca dos preconceitos contra as mulheres, mas também da vivência destas em diversos países africanos. Mas não só, uma vez que tais reflexões sobre o feminino podem ser estendidas a outras partes do mundo. Por isso, talvez possamos sugerir que tais textos se apresentam, como diria Clarice Lispector, como “mutações faiscantes (...) que aqui caleidoscopicamente registr(amos)”<sup>1</sup>.

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco  
Maria Geralda de Miranda  
Maria Teresa Salgado

## Notas:

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. 2.ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 40.

**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 massacre<sup>1</sup>. 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 civis<sup>2</sup> –, 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 subalterno<sup>3</sup>, 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**



<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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)

<sup>3</sup> 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.

## **TÍTULO: MULHERES E MEMÓRIA DA GUERRA NAS CRÔNICAS DE ANA PAULA TAVARES**

Title: **Women and memory of war in the chronicles of Ana Paula Tavares**

Simone Pereira Schmidt\*

Universidade Federal de Santa Catarina; bolsista do CNPq.

### **RESUMO:**

O artigo propõe uma aproximação entre a experiência traumática da guerra e a experiência das mulheres, no relato das guerras que recentemente dizimaram países africanos como Angola e Moçambique. O foco incidirá sobre as crônicas da escritora angolana Ana Paula Tavares, publicadas na imprensa portuguesa, entre 1999 e 2002, e posteriormente reunidas no livro *A cabeça de Salomé* (2004).

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa angolana; experiência feminina; guerra; memória; Ana Paula Tavares

### **ABSTRACT:**

This article intends to investigate the traumatic experience of civil wars in África – specially in countries like Angola and Mozambique – and the womens' experience in these wars, focusing their narratives about their experience. The object of analysis will be Ana Paula Tavares chronicles, first published in a Portuguese newspaper, and finally published, in 2004, in the book *A cabeça de Salomé*.

### **KEYWORDS:**

Angolan narrative; women's experience; war; memory; Ana Paula Tavares

O livro *A cabeça de Salomé*, de Ana Paula Tavares, constitui uma reunião de textos publicados no jornal português, *Público*, entre os anos de 1999 e 2002, segundo informação que consta na edição<sup>1</sup>. Trata-se, portanto, de um livro escrito no calor de um dos momentos mais dramáticos vividos em Angola. A guerra e os sofrimentos causados por ela, assim como as feridas incuráveis das perdas vivenciadas neste período, estarão presentes de diferentes formas nestes breves relatos. Meu olhar de leitora se volta para os modos como se narra, nestes textos, a dor causada pela guerra, e para o testemunho tecido pela autora a partir de sua experiência.

Em primeiro lugar, chama atenção o gênero literário escolhido por Paula Tavares neste livro. Sem abdicar da linguagem poética que percorre toda a sua obra literária, a escritora dedica-se, aqui, à comunicabilidade mais imediata e fluente da crônica. A escolha de um gênero que, por convenção e costume, se associa à cotidianidade das páginas do jornal, nos leva a refletir sobre o desejo, por parte da autora, de provocar nestes textos a mistura entre o factual e o subjetivo, entre a história e a ficção, cuidando para que se interpenetrem a poetisa e a historiadora. Como lembra Anita Moraes, a literatura e a história parecem em alguns momentos manter uma relação de especial complementaridade, particularmente quando “o desafio é abordar eventos de violência radical”. “Não se trata”, diz Moraes, “de abordar o real como ficção”, mas da necessidade de desenvolver estratégias “no campo da literatura para abordar certas dimensões do real” (MORAES, 2006, p. 1), que, devido ao trauma que provocaram, seriam, de outro modo, irrepresentáveis.

O desejo de compartilhar a experiência dolorosa da guerra em Angola com o largo público de um jornal diário em Lisboa se liga, portanto, a um projeto de sobrevivência, pela palavra, das marcas identitárias de um sujeito autoral estreitamente ligado à voz coletiva do povo angolano, imerso, naquele momento, na experiência traumática da guerra. A seguir, pretendo abordar algumas estratégias construídas pela autora, para elaboração do que podemos considerar uma memória das guerras, as passadas e as que se estendem no presente, ou as “guerra seguintes”, feitas, segundo Margarida Calafate Ribeiro e Laura Padilha, da (im)possibilidade de gestão das pesadas heranças de destruição e perda dos referentes (PADILHA e RIBEIRO, 2006, p. 12). Com o intuito de dar maior clareza aos recortes que pretendo operar, dividirei meu percurso de leitura em quatro cenas, que correspondem às quatro crônicas que escolhi para objetos de minha análise.

## **1. CARTA PARA ALEXANDRA, ou a memória do fim do mundo**

Em “Carta para Alexandra”, encontramos o cenário da terra arrasada, por força da tragédia de uma guerra prolongada que provoca a fratura incurável entre os seres e o seu lugar, tal como nos fala Edward Said sobre a experiência dos exilados. É a partir de um ponto de vista feminino que “Carta para Alexandra” encena o exílio da terra, ao evocar a sabedoria da avó, que muito antes já anunciara o tempo da barbárie, e a força salvadora das mulheres grávidas, que amparam e alimentam, “como se tivessem que

transportar a terra inteira às costas e por dentro de si próprias” (TAVARES, 2004, p. 76)<sup>2</sup>. Na voz da narradora, encontramos a radicalidade das mudanças operadas pela guerra na vida de todos:

as nossas noites já não são como antigamente. Um cheiro espesso de guerra ficou aqui para sempre. As nossas casas ainda existem, porque nascemos aqui e as sabemos contar. O que resta delas são paredes porosas que suportam o céu. [...] À noite, nada, isto é, só o nosso medo e as esperas. Temos fome, mas ninguém se lembra, e os campos ainda demoram para produzir (p. 76).

A alusão à fome adiada e ao sofrimento de que ninguém lembra se encontram com os versos de outra poetisa angolana, Maria Alexandre Dáskalos, que em meio aos tiros e explosões, fez de sua poesia o testemunho da catástrofe em Angola, como podemos ver no seguinte poema:

Os anjos choram.

Uma cidade caiu  
e os homens perderam-se nos trilhos  
das casas agora desabadas.  
As mulheres de joelhos em cima do nada

Já não sabem rezar.

Os anjos choram  
e o bálsamo de todas as feridas  
não chega até nós. (APA, 2003, p. 115)

Pela ação avassaladora da história, os sujeitos que ficaram em suas terras, que não partiram para lutar ou para fugir, foram aquelas que mais diretamente enfrentaram, e de forma silenciosa, a guerra – em especial as mulheres, os velhos e as crianças, de quem praticamente não ouvimos o relato, e que no entanto são os que da forma mais direta e dramática testemunharam a destruição das casas, famílias, terra, e do próprio país. Ao vivenciar as mudanças traumáticas promovidas pelas guerras, o drama vivido por esses sujeitos privados de condições mínimas de sobrevivência pela ação devastadora da luta à sua volta, é, em última instância, o drama de sua própria identidade, já que estão a viver, segundo a autora, citando Coetze, num “tempo de bárbaros”: “Não posso falar-te de tempo, porque aqui misturamos os tempos todos. Ontem, hoje, amanhã não significa nada. O nosso tempo é um tempo dos bárbaros e só sabemos dos dias e das noites e da espera” (p. 78).

O espaço invadido pelo tempo da barbárie provoca a crise de referentes, a perda das noções primárias de espaço e tempo, e por consequência, a sensação de vertigem identitária.

## **2. RECEITA PARA ULTRAPASSAR OS DOMINGOS, ou narrar para renascer**

Neste texto, a autora nos propõe, como o próprio título sugere, uma receita para curar as feridas da morte recente, uma espécie de ritual que parece obedecer a preceitos muito antigos, ancorados na tradição das avós, para atuar como um bálsamo sobre os destroços da guerra:

Arruma o quarto, varrendo as cinzas da véspera, e não te esqueças de guardar a última brasa para que possa ficar a arder o alecrim, o eucalipto (que ainda guardas de um outro tempo no Huambo), os cheiros misturados da avó Xiquinha e um pouco de açúcar mascarado. O fumo e o pequeno som das folhas a crepitar na pá de zinco farão mais leve a saudade (p. 37-38).

O convalescente que se quer curar, além do próprio sujeito, é o espaço público da cidade, essa Luanda que, segundo a narradora, “anda perdida de si mesma”. Na geografia da cidade, as marcas deixadas pela ação devastadora, que se imprime como marca indelével:

A propósito, evita, quando desceres, o Kinaxixi. Não se trata de um problema de sereias, esses seres nem machos nem fêmeas que o habitaram outrora. O problema tem a ver com pássaros que fugiram quase todos e foram inventar silêncio para outros cantos do mundo. Os que ficaram estão enredados nos limos do tempo e fabricam ninhos de seiva, na esperança de não morrerem. Não têm tempo para ti (p. 38-39).

Afugentar os fantasmas e acordar os vivos é tarefa para depois da morte. Lembrando a lição de Aristóteles, podemos dizer que, ao aliar as tarefas da historiadora que rememora o fato, com a da poetisa que registra o que poderia ter acontecido, a autora projeta um terceiro tempo ficcional, que consiste naquele que poderá vir a acontecer.

Se narrar a experiência da dor é tarefa vital para o sujeito enlutado, também o será encontrar formas de fazer deste relato um passo além do registro da perda. Ao analisar o papel da memória no registro dos traumas provocados pela história recente da

ditadura latino-americana, Nelly Richard aponta uma tensão irresolvida entre o desejo de preservação da memória doída, “que se traduz como o dever ético de não esquecer o desaparecimento” das vítimas, e a necessidade vital de abrir o testemunho “a uma comunidade de relatos futuros, que recombinem a experiência em plural”, para que “a lembrança não permaneça contemplativamente aderida ao passado” (RICHARD, 2002, p. 113). A lembrança imobilizada pela dor da perda levaria o sujeito, ainda segundo Richard, à “perda da palavra”, ou seja, à “impossibilidade de nomear a dor, o que fatalmente conduz o sujeito à queda na melancolia.

Ao contrário do que propõe o debate metropolitano, acerca do sujeito da escrita, o sujeito das crônicas de Paula Tavares, que na expressão de sua experiência quer registrar também a experiência histórica recente de seu país, não está morto; pelo contrário, está nascendo, porque a escrita, como disse a crítica feminista norte americana Donna Haraway, é um jogo mortalmente sério (HARAWAY, 1994, p. 275).. É questão de vida ou morte. Porque contar/cantar “parece com não morrer”, como disse o compositor brasileiro Ednardo. As palavras de Ana Paula Tavares, em outro texto, resumem seu propósito:

Morri e renasci das doze cabaças da sorte. Bebi até ao fim o cálice amargo da derrota. À força de preparar e colocar a voz pelos caminhos, comecei a contar memórias. Agora sou o griot, contador de histórias que não começam e não terminam nunca (p. 43).

Os textos de Paula Tavares parecem ser uma resposta contundente ao vazio provocado pela morte do sujeito metropolitano, tão europeu, branco e patriarcal. Distante das polêmicas acadêmicas, e ancorada nas tradições de seu país, colando-se à paisagem, ainda que em destroços, a ponto de afirmar “eu e a minha terra não nos separamos”, suas crônicas reafirmam o desejo, a necessidade, e mesmo a urgência do sujeito em se expressar. E se a autora se declara visceralmente ligada à sua terra, este lugar de onde provém seu relato, e para onde se dirige seu olhar de contadora de histórias, será o ponto de partida e de chegada de todos os seus textos. O lugar, geográfico e subjetivo, mas também histórico e político, constitui um referencial identitário da maior importância para a autora.

E é a partir do seu lugar no mundo, tomando como impulso a sua íntima relação com a cidade que vê presa de um esquecimento que nela se instalou “e a trata mal”, que

a narradora faz de seu texto uma “receita” para renascer das cinzas da guerra e da devastação:

Por isso desce e procura as palmeiras. (...) Terás assim que visitar a ilha. Procura os antigos caminhos da água onde ainda podes ver barcos a dormir (...) Descobre as marcas dos pés da noite e segue pelas rotas de seda para ver aonde te conduzem. (...) Depois, e de alma lavada, podes voltar para casa. (...) Todo o domingo passará por ti sem que o pressintas enquanto, na pá de zinco, alecrim, eucalipto, açúcar mascavado e as horas se vão consumir lentamente (p. 39-40)

### 3. AS MAIS VELHAS

Nesta crônica, a escritora recria uma memória coletiva que pertence às mulheres de sua comunidade, e é delas, muito particularmente, a sabedoria que se transmite de geração a geração. Na crônica, “As mais-velhas” essa presença feminina ancestral se torna explícita, num texto-homenagem que reverencia sua memória:

Nunca sabem a idade, porque nasceram antes do tempo das sementes, num qualquer ano da praga dos gafanhotos ou da epidemia da varíola. Com sorte, lembram um vago cometa que lhes ameaçou princípios ou um fim de mundo qualquer (...) Crescem sob o signo das sobreviventes, com a testa marcada pela estrela em brasa das vacas eleitas para serem mães, mulheres, irmãs (p. 79).

O narrador que, conforme Benjamin, “figura entre os mestres e os sábios” (1986, p. 221), tem, neste caso, uma feição feminina. Essa “sabedoria feminina” liga-se à idéia do narrador primitivo em estado de harmonia com a natureza. A ligação das personagens femininas à natureza também as faz portadoras de uma forma especial de sabedoria, que as coloca num estado de comunhão superior com todos os seres vivos, onde se incluem não apenas os elementos da natureza, mas também as almas deste e do outro mundo, os espíritos dos vivos e dos mortos.

Por vezes, e sem que se note muito para, entre o dia e a noite, um momento, para passar, em formas de história, provérbio ou adivinha, as fórmulas de sobrevivência, lições de parentesco, lugares de culto, os nomes do caminho. São livros de marinharia que trazem escritos dentro da memória e, em segredo, libertam do esquecimento (p. 80)

O trabalho feminino, que consiste em manter e alimentar a vida, aproxima-se do tempo cíclico da natureza, e imprime às suas histórias o ritmo do trabalho artesanal:

“Têm mãos multiplicadas que se aplicam ao fogo, endurecem a pátina, tornam branca a roupa, acalmam a febre com cheiro de gelo e de vinagre” (p. 79).

Georg Simmel percebeu, num texto de 1902, as inadaptações a que uma “cultura feminina” está sujeita na vida moderna. O pensador observa que o trabalho feminino, até então associado quase exclusivamente à vida doméstica, padece de uma crescente desvalorização, uma vez que a organização do mundo do trabalho na vida moderna aponta para a multiplicidade, a mistura, a dissociação entre os interesses subjetivos e a produção humana. Segundo Simmel, a atividade das mulheres caracterizar-se-ia até então por sua natureza contrária a essa tendência: o que ele chama de “essência feminina” estaria baseada na unidade, na “solidariedade imediata, orgânica, entre a pessoa e cada uma de suas manifestações, em suma, na indivisibilidade do eu, que só conhece um ‘ou tudo, ou nada’” (SIMMEL, 1993, p. 73). Talvez seja este o fascínio, e também o espanto, provocados pela presença das mais-velhas no relato de Paula Tavares: o contraste que se sente entre o nosso mundo, de tempo e transações de mercado, cada vez mais globais e impessoais, e este mundo primitivo e uno, que só se apreende em filigranas nas histórias das mulheres. E porque “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas (BENJAMIN, 1986, p. 205), a narradora, ao mesmo tempo em que celebra a memória das mais-velhas, portadoras da antiga sabedoria, lamenta o seu lento desaparecimento, como num canto elegíaco de funda melancolia:

Um dia fazem a trouxa. Dobram em mil partes os panos antigos. Escolhem o lençol, os panos pintados da Holanda, o quimono novo com folhos e espiguiha. Descobrem o fio de prata esquecido de muitos anos, a garrafa de vinho abafado e uma faixa amarela com um livro de orações. Desistem de viver devagarinho e fazem o caminho de regresso com passos ainda mais pequenos (p. 80).

#### **4. EDITH SÖDERGRAN, o mundo em contraponto e uma comunidade de mulheres**

Na crônica “Edith Södergran”, a autora evoca o passado, quando o início da guerra civil, nos primeiros tempos do pós-independência, prenunciava a violência do que viria, mas mantinha ainda intactos os sonhos de sua geração. O texto assim inicia:



Entre Agosto de 1975 e Março de 1976, fugir deixou de ser uma mera palavra de ocasião, um verbo ilustrativo das mil e uma formas de conjugar, para se transformar num modo devida, uma atitude, um estado de alma. (...) Assim fugíamos. De quê, para onde, são histórias para contar amanhã ou depois. Uma coisa era certa: ainda não fugíamos de nós, porque no meio do tempo frágil parecia haver, para nós, um chão sagrado que ainda não era, mas cujas feridas expostas nos dispúnhamos a sarar e plantar árvores e encher de filhos (p. 41).

O texto assim se propõe, de forma muito clara, a elaborar o luto das perdas mais íntimas implicadas no longo processo da guerra, aquelas perdas que atacam o cerne vital da subjetividade, ou seja, o luto da utopia. Remetendo-se outra vez ao tempo em que, segundo ela, “não sabíamos nada e os dias eram-nos leves”, a narradora recorda um tempo de inocência que se confunde, por um lado, com a felicidade perdida, e por outro, com a ingenuidade que compactua com a derrota. Desse tempo de inocência e sonhos ainda preservados, ela guarda a memória do primeiro encontro que teve com a obra da poetisa finlandesa-russa-sueca Edith Södergran:

Foi então que, perdida no meio de fortes vozes suecas, traduzidas em espanhol, nos rebentou nas mãos a voz de Edith. (...) Foi ela que me trouxe inquietação e dúvida. Foi ela que, de modo manso, anunciou o dia em que teríamos que perder (p. 42-43).

Com esta escritora, que lhe traz com sua voz do norte, “o tempo das mulheres”, a narradora constrói uma *comunidade imaginada*, não aquela cartografada pela fraternidade masculina que tem seu perfil definido na guerra e na violência, reivindicando os contornos da nação em devir, mas uma outra comunidade, feita pelas mãos e imaginação das mulheres, que experimentam, de forma distante mas comum, as dores do exílio e das perdas:

Quando respiro, reponho vozes de mulheres de corpos maltratados e mãos prontas para começar o país e plantar, de novo, as árvores do pão, entretanto desfeitas. De longe, chega a voz de Edith, guiando-nos os passos para a “terra que já não é” (p. 43).

Na comunidade ex-cêntrica que formam, as duas mulheres olham-se a partir do Sul – o Sul do norte em Edith, e o Sul do sul em Paula Tavares -, este Sul metafórico que, segundo Boaventura de Sousa Santos (2004), não é apenas um espaço geográfico, mas um demarcador de lugares, subalternos uns, dominantes outros, na geografia das

relações políticas advindas dos processos coloniais, e que se bem empregado pode se constituir numa poderosa estratégia para resistir e sobreviver.

Ao cruzar o olhar que lança à sua própria história, à história de desesperanças de seu país, com o olhar da escritora do norte europeu, Paula Tavares executa um movimento em contraponto, naquele sentido empregado por Edward Said, que nos permite sair de nós mesmos, vivendo uma experiência ao mesmo tempo a partir de nós e fora de nós mesmos, o que, segundo o autor palestino, nos permite perceber, em medida exata, que não estamos sós. Isso porque, de acordo com Said, à tarefa levada a cabo pelo intelectual ou artista, de “representar o sofrimento coletivo do seu próprio povo”, acrescenta-se outra, de “universalizar a crise”, dando “maior abrangência humana ao que uma dada raça ou nação sofreu”, e “associar essa experiência aos sofrimentos de outros”, para que “uma lição sobre a opressão, aprendida num dado lugar”, não venha a ser esquecida ou violada em outro (SAID, 2000, p. 49).

Através dessa comunidade imaginada de mulheres, Paula Tavares executa seu projeto de “repor vozes de mulheres de corpos maltratados e mãos prontas para começar o país”. Se “consumar o trabalho do luto histórico significa poder narrar a dor da perda do passado”, mas também, como sugere Nelly Richard, transformar o passado em história para recombina a experiência em plural (RICHARD, 2002, p. 113), esta tem sido tarefa em que Paula Tavares tem se mostrado uma verdadeira mestra, ao narrar a experiência vivida e as histórias de sua terra.

#### NOTAS

\* <sup>1</sup>Este trabalho foi apresentado no VI Seminário de Literaturas de Língua Portuguesa: memória, paisagem e escrita, realizado pelo NEPA (Núcleo de Estudos Portugueses e Africanos) da UFF, em 2009.

2. Todas as referências ao livro *A cabeça de Salomé* mencionarão, doravante, apenas o número da página citada.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APA, Livia *et al.* (orgs.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. v.1, p. 197-221.

HARAWAY, Donna. “Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e*

*impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 243-288.

MORAES, Anita Martins. “A guerra civil moçambicana na literatura: notas sobre *Ualalapi* (1987), de Ungulani BA Ka Khosa e *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto”. *Anais da Abralic*, UERJ, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008.

RICHARD, Nelly. “as marcas do destroço e sua recombinação no plural”. In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SAID, Edward. “Manter nações e tradições à distância”. In: *Representações do intelectual*. Lisboa: Colibri, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro”. Conferência de Abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Coimbra, de 16 a 18 de setembro de 2004. Disponível em: [www.ces.uc.pt](http://www.ces.uc.pt)

SIMMEL, Georg. “Cultura feminina”. In: *Filosofia do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 67-91.

TAVARES, Ana Paula. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Caminho, 2004.

## TÍTULO: MATILDE VAN DUN E O DESEJO QUE ALIMENTA A VISÃO

**Title: Matilde van dun and wish that feeds the vision**

**Vanessa Ribeiro Teixeira**

Doutora em Literaturas Portuguesa e Africanas pela UFRJ

E-mail: [vanessarteixeira@gmail.com](mailto:vanessarteixeira@gmail.com)

### Resumo:

Matilde Van Dum, através dos seus poderes de pitonisa, dialoga constantemente com a possibilidade de criação de novas formas de compreensão dos meandros da história e do desejo feminino. As visões de futuro da bela filha de Baltazar Van Dum propiciam uma articulação diferenciada da memória que, a partir desse momento, não se sustentará apenas sobre os pilares do passado, antes pautar-se-á, com base em realidades diversas, projetadas no vir a ser. A visão especial de Matilde, alimentada pelo desejo, ilustra bem o fato de que tanto a história quanto a memória estão longe de serem construídas somente a partir dos fatos, pois dependem diretamente de uma instância subjetiva que pode carregar consigo não só a verdade que foi, mas também aquela que poderia ter sido.

**PALAVRAS-CHAVE:** crítica literária, Pepetela, romance angolano, sentidos físicos.

### ABSTRACT:

Matilde Van Dum, through out her vision power, talk all the time with the possibility to create some of new ways to comprehend history's secret things and feminine wishes. The future visions of the beautiful Baltazar's dogther give her diferents forms to recreate the memory. This memory doesn't work only with the past, its is also constructed with things that will happen in the future. The Matilde's special vision, that gets stronger with the desire of her body, shows us that the history and the memory can be produced with the past trutthes and future wishes.

**KEYWORDS:** literary Criticism, Pepetela, Angola's novel, body sensations.

Em *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*, de Pepetela, Matilde Van Dum, a geniosa filha do patriarca Baltazar Van Dum, surge como um elemento singular na trama, pois possui um olhar diferenciado, que alcança espaços para além do seu próprio e, principalmente, consegue avistar as realidades futuras para o seu mundo.

Matilde era a quarta filha legítima do flamengo Baltazar Van Dum, fruto de seu casamento com D. Inocência. Desde as primeiras páginas da narrativa, os mistérios que cercam a singularidade de sua visão potencializada tornam-se alvo da curiosidade e do temor do narrador. A moça nos é apresentada por conta de sua participação numa surpreendente iniciativa que marcou outro membro da família Van Dum, Gertrudes, sua irmã mais velha:

(...) Gertrudes espantou a cidade inteira quando no momento de dar o nome

ao primogénito exigiu trocar a ordem dos apelidos, isto é, em vez de António Van Dum Pereira, como era uso, se pusesse o seu no fim. E ficou mesmo António Pereira Van Dum, pois o marido no fundo dava muito pouca importância ao seu apelido de circunstância. Gertrudes fez esta exigência, como mais tarde confessou à família, porque Matilde, sua irmã mais nova, muito bonita, mas também muito bruxa, inclinada a visões e profecias, lhe confidenciou numa noite de trovoadas, propícia para essas coisas, que o pai estava a dar origem a uma linhagem notável, nas suas palavras, uma gloriosa família, e ela queria que seus netos e bisnetos carregassem o nome ilustre de Van Dum. Se ficasse o Pereira no fim, em duas gerações o glorioso nome desapareceria, em detrimento do arranjado para esconder o apelido judeu. (PEPETELA, 1999, p. 22-23)

Tal como podemos notar, essa personagem feminina assume um importante papel dentro do arcabouço ficcional, visto que, nas suas palavras, encontramos não só o título da referida obra, mas também os motivos que o criaram. A irmã vidente de Gertrudes pertence à “gloriosa família”; é filha de um comerciante que, por muito tempo, teve livre acesso às instâncias dos poderes político e económico da cidade de Luanda. No entanto, a posição privilegiada que identifica essa mulher não a impede de ser reconhecida sob o signo da diferença, seja por conta de seus dons divinatórios, seja em razão de sua personalidade forte, por vezes rebelde, que tanto dista da condição de outras mulheres da família.

Algumas peças-chave da construção narrativa do romance de Pepetela estão associadas à figura de Matilde; podemos intuir que tamanha responsabilidade é atribuída a tal personagem, ainda que de maneira bastante sutil, por conta da atitude subversiva que a identifica e sobre a qual nos deteremos nas próximas páginas. Matilde é uma mulher à frente de seu tempo e a sua visão diferenciada, reveladora das coisas futuras, funciona como uma alegoria dessa sua faculdade. Em conversa com um interessante e “vigoroso” jesuíta – um dos seus enamorados – Matilde deixa clara sua visão do mundo dos homens, pouco condizente com os padrões da época, além de revelar o seu dom de visionária:

– Eu não vejo as coisas como vocês, religiosos – atirou ela, provocadora.– Nem tudo é mau, nem tudo tem pecado. A vida tem muitas coisas boas e bonitas, que nos dão prazer, sem pecarmos.

(...)

– É pecado ter visões, adivinhar o que vai acontecer? Porque eu muitas vezes adivinho. Não faço de propósito, só que vejo as coisas com tal clareza que fico com a certeza, isto vai acontecer.

– E acontece?

– Sim, quase sempre. São artes do demónio?

(...)

– Olhe, vou confessar uma coisa. Sei que os flamengos vão ficar aqui sete anos. Desde o dia da chegada ao da partida vão passar exactos sete anos.

Vi no dia em que chegaram. Vejo isso constantemente escrito no céu.  
– Vês? Escrito? Escrito no céu?  
– Gravado a fogo no céu.  
(...)  
– Tens a certeza que vai acontecer?  
– Nunca tive uma visão tão forte. Por vezes as coisas não acontecem como imagino, mas é porque não as tinha de facto visto nitidamente. Mas quando as vejo nítidas nunca falha. E desta vez então, é tão claro que até me faz piscar os olhos, a frase gravada a fogo queima-me. Juro!  
(PEPETELA, 1999, p. 48-50)

No romance de Pepetela, Matilde Van Dum é aquela que questiona a validade da noção de pecado impetrada pela tradição do catolicismo. Essa mulher está sempre a desafiar as instituições oficiais, ao indagar sobre seus princípios. Dentro da estrutura sócio-cultural predominante nos domínios da coroa portuguesa no século XVII, questionar é já um indício de rebeldia e transgressão em relação às verdades oficiais normatizantes. Neste diálogo com o padre jesuíta, deparamo-nos com a frase salutar proferida por Matilde: “nem tudo é pecado”. Não podemos esquecer que todo o Império Português vive sob a sombra das garras da Inquisição, que, de acordo com a reflexão do clérigo deslocado para Luanda, “(...) decide o que é de Deus e o que é do demónio (...)” (PEPETELA, 1999, p. 50).

Na arquitetura romanescas, a personagem reafirma sua importância, se levarmos em conta o fato de que as suas misteriosas revelações indicam o tempo específico do desenrolar diegético: os sete anos da presença holandesa no território angolano. Suas profecias determinam, com exatidão, o início e o final da trama. Tal atitude, que poderia levar o leitor a desinteressar-se pela leitura, visto o anúncio antecipado do desfecho, ao contrário, incita-o a aventurar-se pelos bastidores da história que leva o governo de Angola a ser transferido de mãos nesse embate de interesses entre potências europeias, nomeadamente Portugal e Holanda. Matilde e sua visão maximizada parecem vir arrematando a tecedura histórica recriada ficcionalmente e apresentada no romance *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*.

Por outro lado, a articulação de uma visão sobre aquilo que ainda não há e a consequente formulação de uma outra realidade possível a partir dessa visão em muito aproxima o dom de Matilde do exercício de criação impetrado pelo próprio narrador da obra de Pepetela. Se, em certo momento, Matilde afirma que, às vezes, “(...) as coisas não acontecem como imagino, mas é porque não as tinha de facto visto nitidamente” (PEPETELA, 1999, p. 50), o escravo-mudo, narrador do romance, por sua vez, é

taxativo quando diz “eu imaginava, portanto tinha a certeza” (PEPETELA, 1999, p. 202). Estamos diante de duas formas de criação de realidades que dependem da instância imaginativa. As visões do futuro apresentadas por Matilde estão tão condicionadas às desenvolturas da imaginação, quanto as visões do passado que sustentam o recontar da história, articulado pelo narrador-escravo.

Voltando à configuração da personagem, podemos inferir que seus questionamentos sobre a noção de pecado, verbalizados na conversa com o padre, ilustram, de maneira bastante pontual, a curiosa personalidade de uma mulher guiada pelo desejo, condição essa que caracteriza praticamente todas as suas atitudes, reveladas ao longo do romance. O diálogo com o jesuíta continua e Matilde sente arder a fogueira que existe dentro de si:

– Ser dominado sete anos é uma boa mensagem, padre? Pensei que não fosse. Não acha que devo pedir de qualquer modo a absolvição?

– Não creio, não cometeste pecado. Mas não contes a mais ninguém, nunca se sabe como isso pode ser interpretado.

Matilde, segundo contou à irmã, mudou então de postura. Até aí estava em atitude de humildade e alguma preocupação. Devia ser ele a tomar a iniciativa, era muito mais velho e sobretudo era homem. Mas tímido de mais. Soltei-me, disse ela, atirei tudo para o ar, nem queria saber o que ele podia pensar, era uma força interior, um grito impossível de calar, um fogo, uma sarça ardente que não dava para apagar.

– Me absolva, padre, me absolva.

Matilde se levantou encostou às pernas dele, olhando-o nos olhos. O padre estava encurralado pelo tronco, não podia recuar. Matilde se chegou mais, me absolva, padre, me absolva. O jesuíta balbuciou o começo de uma oração com os lábios entreabertos, meteu uma mão por baixo dos saíotes dela, sentiu o calor, revolveu os olhos. Ela o puxou e caíram abraçados no chão. E o padre absolveu-a no capim, nas palavras dela, misturadas com risinhos.

(PEPETELA, 1999, p. 50-51)

Ao longo deste diálogo, somos apresentados, num único momento, às características determinantes da personagem: a singularidade de sua visão extraordinária que vê o que está à frente e não é alcançado por olhos comuns e a sua personalidade “vanguardista”, no que diz respeito às artimanhas da sedução e ao saciamento de seus desejos. Matilde Van Dum se unirá a quantos homens desejar, simplesmente porque é bom e sente prazer e, assim sendo, não pode ser considerado pecado. Ambas as personagens insistem em se agarrar à única forma de liberdade que parece estar inteiramente em suas mãos: os direitos sobre o seu próprio corpo e a realização dos desejos de sua libido.

Retomando o diálogo revelador entre Matilde Van Dum e o padre jesuíta,

podemos destacar alguns elementos que contribuem para uma configuração alegórica da personagem. Atentemos, principalmente para a forma como as revelações surgem diante dos olhos da filha de Baltazar. Segundo suas declarações, Matilde vê “uma frase gravada a fogo” escrita no céu. Temos aí pelo menos dois universos simbólicos a serem observados. A partir da relação entre fogo e céu, poderíamos imaginar que as frases que surgem diante de seus olhos podem ser comparadas ao surgimento de raios ou relâmpagos. As simbologias representadas por esses elementos estão, de maneira geral, divididas entre as experiências de revelação divina e as manifestações do desejo sexual humano; curiosamente, em determinadas culturas, essas leituras simbólicas estão diretamente associadas.

No que se refere ao fogo, por exemplo, é sabido que a significação sexual desse elemento natural está ligada, universalmente, à primeira das técnicas usadas para sua obtenção: por meio da fricção, num movimento de vaivém, alcançamos uma imagem primordial do ato sexual. A relação entre o relâmpago e a sexualidade é, em algumas culturas, bastante próxima. Em determinadas sociedades primevas, a manifestação do relâmpago é comparada à emissão do esperma e simboliza o ato viril de Deus na criação. Para a comunidade aborígine australiana, por exemplo, o relâmpago é um pênis em crescimento. A bela Matilde Van Dum vê uma clareira no céu que lhe revela o futuro e, mais do que isso, alimenta ainda mais o fogo do seu desejo. Ou seria o arder crescente do seu corpo que estaria alimentando suas visões? De qualquer forma, para a construção da personalidade de Matilde, sua veia de pitonisa não pode ser dissociada da constante necessidade de saciar os desejos de seu corpo.

Por outro lado, o elemento fogo, tão caro à configuração da personagem, também é constantemente relacionado aos poderes divinatórios, sustentando a ponte entre o humano e o divino. Para o povo bambara, por exemplo, o fogo terrestre – ctoniano – está ligado à sabedoria humana, enquanto o fogo celeste – urânico – associa-se à sabedoria divina. Em uma sociedade em que o humano está subjugado ao divino, o fogo terrestre seria devedor do fogo celeste, o que nos faz lembrar o mito de Prometeu. Sabemos que o famoso Titã, filho de Jápeto e Clímene e, portanto, primo de Zeus, teria ludibriado o deus do Olimpo, roubando-lhe uma centelha do fogo celeste para entregá-la aos homens perdidos na escuridão. Entretanto, sabe-se também que tamanha ousadia em favor dos humanos fora duramente castigada.



A conquista do fogo, realizada por Prometeu, é geralmente celebrada por conta da sua funcionalidade prática, um meio de facilitar e garantir a sobrevivência humana. Por outro lado, o mito também simboliza a possibilidade de os homens compartilharem os dons divinatórios, ligados, sobretudo, às visões do futuro, com os senhores do Olimpo. *Prometheús* deriva de *promethes*, “previdente, precavido”, donde é aquele que “vê, percebe ou pensa antes”. Não era à toa que o valoroso Titã detinha poderes divinatórios.

Voltando ao romance de Pepetela, de acordo com essa leitura sobre as relações entre o humano e o divino por meio do fogo, podemos inferir, de maneira intrigante, que Matilde, justamente aquela que está sempre a questionar e, principalmente, a violar os tabus “ímpetrados” por Deus, é quem mais se aproxima de Suas capacidades superiores. Matilde recebe o clarão da revelação divina, tem o dom de ver as mensagens trazidas por esse fogo; por outro lado, transforma o seu dom numa fogueira de desejo, iluminando todos os homens eleitos por seus olhos.

Neste momento, recorreremos às palavras de Marilena Chauí, quando faz referência ao ver intuitivo, um tipo de olhar que atravessa a realidade comumente visível e penetra em subjetividades singulares:

O olhar na e da intuição não é simples *video*, nem simplesmente *specio-specto*. Sua referência é à visão numa outra família, a de *perspectio*: conhecimento cabal, pleno, completo, cujo ato se diz *perspecto*, olhar por e para todas as partes e em todas as direções com atenção. É seu resultado se diz *perspicio*: ver e conhecer perfeitamente, aperceber-se, ver através, atravessar com a vista, perscrutar. Esse olhar que se apercebe, atento, penetrante, atravessador e reflexivo é o de um olho *perspicax* (perspicaz, engenhoso) que vê *perspicue* (claramente, manifestamente, evidentemente) porque dotado de uma qualidade fundamental que reencontra no visível e que, dali, por mutação, transmite ao espírito e ao intelecto: a *perspicuitas*, clareza e distinção do transparente. Esse olhar é o único capaz de vidência perfeita, a *evidentia*, posta como marca distintiva do verdadeiro.

(CHAUÍ. In: NOVAES, 1988, p. 37)

A visão potencializada de Matilde, que consegue antever outras realidades através dos tempos, permite que ela se desloque dentro de um universo de conhecimento profundo. Entretanto, esse conhecimento, longe de estar concentrado num mundo fora do homem, é condicionado pela atuação da sensibilidade humana no mundo. A possibilidade de ver “claramente, manifestamente” determinadas realidades ocultas nasce da interação do corpo de Matilde – e de seus sentidos – com o mundo.

Neste contexto, voltamos a falar duma interdependência sensorial, pois, se, por um lado, sua visão é especial, por outro, o tato – domínio da pele que congrega os espaços de todos os sentidos por insistir no contato com o corpo do outro – vai contribuir para a afirmação de sua personalidade. A visão de Matilde está em constante sintonia com a manifestação dos demais sentidos; tal como afirma Michel Serres, “(...) o sensível, em geral, mantém juntos todos os sentidos, como um laço ou trevo generalizado, todas as dimensões e todos os conteúdos.” (SERRES, 2005, p. 313).

Somos parte do mundo e, conseqüentemente, construímos a sua história. Diríamos o mesmo, se afirmássemos que a história do mundo começa no nosso corpo. Quando nos referimos ao ato de ver e o compreendemos como um sinônimo de conhecer, intuímos que a própria construção da história dos homens encontra-se intimamente ligada à atuação dos nossos sentidos. Sabemos que toda ciência depende de uma subjetividade atuante, ainda que a mesma busque a neutralidade. No fundo, essa busca deixará marcas pessoais inerentes a uma determinada leitura de mundo. Enquanto o narrador d'*A gloriosa família* propõe contar a história da presença holandesa em Angola a partir de uma “outra versão” – versão essa formulada pelas suas memórias, pela sua imaginação, e impulsionada por um desejo de questionamento do discurso oficial –, as visões futuras de Matilde, condicionadas pelas atuações dos seus sentidos, proporcionarão, no espaço diegético, a concepção de uma outra realidade histórica, diferente daquela observada em seu próprio tempo. Estar à frente do seu tempo significa, para Matilde, a possibilidade de poder, desde já, articular uma postura crítica e questionadora frente às leis correntes do tempo e do lugar. Não é justamente essa a perspectiva que move os novos historiadores, preocupados em fazer uma leitura crítica, elucidativa, e não meramente quantitativa, das marcas que o passado legou ao presente? (TODOROV, 2002, p. 144-5).

As paixões e os desejos despertados também têm sua parcela de contribuição na construção da história universal. No fim das contas, é sempre de homens que falamos. Não seria diferente com Matilde Van Dum que, com seus olhos azuis e suas belas formas, vai apimentando a recriação da história da capital de Angola em meados do século XVII. A filha bruxa de Baltazar Van Dum está sempre a dar provas do seu espírito transgressor e insubmisso. Lembremos das revelações do narrador acerca de seu comportamento, pouco ou nada usual, durante a festa de casamento de seu irmão

Rodrigo com Cristina Corte Real, a filha do governador da Ilha de Luanda:

As mulheres se colocaram de um lado, sentadas sobre esteiras, e os homens conversavam em grupos, afastados delas. Mas Matilde estava no meio de uma roda de oficiais mafulos, treinando o flamengo que aprendera com o pai, como nós todos. Fui observando esse grupo e logo distingui o que devia ser o tenente Jean du Plessis. Se todos comiam Matilde com os olhos, esse oficial estava mais derretido que os outros e ela o mirava de vez em quando de maneira especial.

(PEPETELA, 1999, p. 103)

Sem qualquer cerimônia, Matilde participa da roda formada por um grupo de homens como se essa fosse uma atitude comum. Mais do que isso: Matilde parece fazer questão de estar na contramão do comportamento habitual das mulheres locais. Suas artimanhas de sedução abraçam o universo masculino, de forma a concentrar a atenção de todos os homens interessantes sobre si. No entanto, suas investidas parecem ter acertado em cheio uma figura em especial, o tenente francês Jean du Plessis, que nos é apresentado pelo narrador da seguinte forma:

(...) Jean du Plessis, se as minhas deduções não estivessem erradas, o que dificilmente sucede, era o mais baixo do grupo. Moreno, mas mais branco que os portugueses. Tinha barba negra pontiaguda e bigode de pontas reviradas, o que o distinguia dos outros, que tinham barbas ruivas ou loiras. Não sei porquê, essas coisas não se explicam, são só intuições, mas me pareceu alguém inofensivo, de fraco carácter, o que era estranho se tratando de um oficial, correndo atrás de aventura e de dinheiro nos mares dos trópicos.

(PEPETELA, 1999, p. 103)

A essa altura, o tenente Jean du Plessis já era o namorado secreto da bela Matilde, como a mesma teria revelado à sua irmã e confidente Catarina. Entretanto, se atentarmos para as descrições efetuadas pelo narrador, baseadas em suas intuições, poderíamos nos perguntar: Por que justamente o tenente du Plessis, quando o mesmo apresenta uma personalidade tão distinta daquela que caracteriza a filha de Baltazar? A resposta que se insinua é a seguinte: Jean du Plessis está longe de ser um Dom Juan, vestido com o uniforme do exército holandês; o seu papel no relacionamento com Matilde não é de agente, mas, ao contrário, de paciente. Assim como Matilde apresenta uma personalidade diferente da maioria das mulheres, Du Plessis é diferenciado da maioria de seus iguais, primeiro, por suas características físicas e, na sequência, por conta de sua “fraqueza”, perspicazmente intuída pelo narrador. Lembremos que Jean é, ao mesmo tempo, o “mais baixo do grupo” e um ser “inofensivo”, qualidades estas que o distancia, irremediavelmente, dos demais oficiais. Matilde demonstra ser uma

autêntica conquistadora, assumindo o papel dominante na relação com o militar. Poderíamos dizer que, enquanto os soldados que a cercam a “comem com os olhos”, a bela moça se alimenta do olhar embevecido de Jean du Plessis que se vai derretendo diante da amada. A presença ativa e insubmissa da jovem permite com que ela, ainda que comprometida em segredo, se entregue em diálogos de sentido duvidoso com outros militares mafulos.

Em razão desse jogo de sedução, Jean du Plessis é inteiramente submisso à Matilde. A mesma independência que essa representante da família Van Dum demonstra ter em relação à autoridade do pai – haja vista que a mesma não parece nada preocupada em estar cercada de homens diante de todos – é refletida na relação com o tenente apaixonado. Para o desespero de Baltazar, Matilde não parece em nada com o retrato ideal das mulheres da época, baseado no comportamento exemplar das portuguesas que eram almejadas até mesmo pelos militares do exército holandês. Como aponta o major Gerrit Tack, são essas “(...) as mulheres que tanto apreciamos, por serem humildes e não cornearem os maridos.” (PEPETELA, 1999, p. 58)

O narrador parece não se ter enganado e a “fraqueza de carácter” de Jean du Plessis é logo constatada quando Matilde lhe anuncia a repentina gravidez. Em nova conversa com Catarina, Matilde revela seu segredo e descreve a cena em que informara o tenente francês sobre o “acidente”:

- Já lhe disseste que estás grávida?
  - Já.
  - E ele?
  - Ia desmaiando. Depois perguntou se eu tinha a certeza que o filho era dele.
  - E tu?
  - Mandei-o à merda. Não era mesmo para lá que ele merecia ir?
- Não me admirei. A Matilde é uma forte personalidade, toda a gente se apercebe imediatamente disso. E bem me pareceu logo à primeira que o tenente Jean du Plessis é um fraco de vontade. Outro qualquer teria desafiado o Joost Van Koin para um duelo, depois de saírem da Ilha, na noite do casamento. Sem escândalo, discretamente. Ou pelo menos ameaçado, mato-te se voltares a atirar-te à minha pequena. Nem deve ter tido coragem de dizer que amava Matilde. Como fará ele para comandar homens? Ou é daqueles oficiais que só exercem o cargo nas cortes e nas danças de salão, sem nunca pisarem o terreno ardente de uma batalha?

(PEPETELA, 1999, p. 117)

Com o desenrolar da trama, a audaciosa Matilde, impulsionada por uma coragem singular, revela seu segredo ao pai, que, após muito esbravejar, vai fazer prevalecer a vontade da filha e a honra do nome dos Van Dum. A bela mulata e o

tenente francês casam-se. Esse é mais um passo para a configuração do domínio que essa pitonisa de olhos azuis exerce sobre a figura de Du Plessis. Matilde Van Dum leva os homens que a cercam a saciarem suas vontades e realizarem seus desejos. Será o poder de seus olhos? Até mesmo Dimuka, o maldito carrasco, teme o alcance de seus poderes extraordinários e torna-se seu vassalo. Como a mesma afirma,

– (...) esse não mete medo. Pois o maldito, como dizes, já descobriu há muito tempo. Mas não abrirá a boca. Percebi que ele vinha atrás de mim, logo da primeira vez. Uma intuição, sabes como é, das que eu tenho. E lhe avisei, se vires alguma coisa e se quiseres contar alguma coisa do que vires, eu faço de maneira que só cobras vão sair da tua boca, até morreres.

(PEPETELA, 1999, p. 122)

Com o auxílio de seus poderes extraordinários, Matilde mantinha até mesmo os homens mais ameaçadores sob seu jugo. Foi o temor às maldições dela que fez com que o carrasco Dimuka pudesse, finalmente, ser visto em suas reais dimensões, o que, de certa forma, veio a enfraquecer o seu poder e autoridade sobre os escravos a ele subjugados:

Tive o prazer de ver o Dimuka de olhos baixos, procurando um buraco onde esgaravatar o pé. Gostava de nos meter medo? Pois agora era ele que estava quase a tremer. Dividido entre dois medos. O do meu dono e o do feitiço. Quem triunfaria? Não tinha dúvidas, a fidelidade a Matilde tinha de ser mais forte. Entretanto rebolava a vista, mexia com o pé no chão, mudo como eu. Pela primeira vez o via nas suas reais dimensões. A nós, os escravos, parecia sempre um monstro enorme, um ser de horror. Afinal era um homem normal, até mais baixo que Baltazar, o qual era menor que um mafulo médio.

(PEPETELA, 1999, p. 130)

Os dons ameaçadores de Matilde Van Dum propiciaram, portanto, o desvelamento de determinadas realidades camufladas, entre elas, as “reais dimensões” do negro Dimuka. É por conta das incríveis manifestações da sua “memória do por vir”, das suas visões e maldições de futuros, que algumas verdades soterradas pelas exigências do poder instituído – neste caso, dentro da sanzala dos Van Dum – começam a emergir. Diante dos atributos especiais da mulata, não podemos deixar de compará-la à pitonisa grega Cassandra. Segundo a etimologia do seu nome, Cassandra – da forma mais antiga *Κεσ(σ)ανδρα* (Kes(s)ándra) – provém, muito provavelmente, “(...) de um radical *κασ-* (kas-) que se encontraria no perfeito *κεκασμαι* (kékasmai) do verbo *καίνυσθαι* (kaínysthai), “brilhar”, e de uma forma de *ανηρ, ανδρος* (aner, andrós), “homem”, donde Cassandra seria “aquela que brilha entre os homens”. (BRANDÃO, 1991,

vol. I, p. 188). Matilde, inegavelmente, “brilha entre os homens”. Entretanto, ao contrário da malfadada mântica grega – que ludibriara o deus Apolo e, em consequência disso, fora amaldiçoada para que suas predições nunca recebessem crédito, ficando, assim, fadadas à inutilidade –, a filha do flamengo Van Dum conseguiu alcançar êxito em suas aventuras, ao utilizar-se de suas visões, bastante temidas, para surpreender e intimidar. A singularidade desta personagem nos leva a perceber que manifestações pouco usuais dos sentidos físicos, sobretudo o da visão, farão com que algumas figuras, antes intocáveis, sejam vistas pelo avesso. Diante dos seus olhos, Jean Du Plessis mostrava sua fraqueza humana por detrás da farda militar; em temor ao que sua boca dizia e seus olhos pareciam ver, Dimuka tornava-se mudo e demonstrava uma pequenez jamais imaginada. Matilde funcionava, assim, como uma espécie de agente desestabilizador da tradicional imponência masculina em seu espaço social. No entanto, curiosamente, essa sua personalidade diferenciada, marcada por uma altivez desconcertante, será, no fundo, bastante bem vista pelo patriarca Van Dum. O próprio narrador se surpreendente com uma certa benevolência demonstrada por seu dono no que se refere aos deslizes amorosos da filha:

(...) Eu esperava maior severidade de parte do meu dono, mas então se viu que Matilde era de facto a sua preferida, pois o surpreendi três dias depois do escândalo a dizer para Benvindo, a tua irmã ao menos enfrenta as coisas, quando viu que não conseguia convencer o tenente, veio ter comigo e abriu o jogo, eu não soube por terceiros, soube por ela, isso é muito importante, revela carácter, quem me dera que todos vocês o tivessem.

(PEPETELA, 1999, p. 141)

Essa interessante preferência de Baltazar pela filha “muito bruxa” reafirma o poder de sedução associado à personalidade singular desta última. Aliás, a força de carácter de Matilde Van Dum nos permite compará-la a uma ilustre contemporânea sua, reconhecida por sua desenvoltura no comando de centenas e milhares de homens: a rainha Nzinga Mbandi, soberana do reino da Matamba durante boa parte do século XVII. Tal como o chefe dos Van Dum, Ngola Kiluanji, rei do Ndongo e pai de Nzinga, também era um grande admirador da filha. Segundo Roy Glasgow, “(...) [seu] velho pai tinha grande orgulho dela e esperava que ela fosse uma grande rainha. Ele frequentemente rezava aos deuses pedindo-lhes que derramassem suas bênçãos sobre sua filha favorita.” (GLASGOW, 1982, p. 40)

Curiosamente, tal como acontece com Matilde, um dos elementos que mais chamam a atenção na figura da soberana são os seus olhos, pois alguns relatos afirmam

que a “(...) jovem princesa tinha os mesmos olhos sedutores de sua mãe, 'a cor da noite', e o caráter forte de seu pai, que era o mais terrível adversário com que os invasores portugueses se haviam defrontado até então.” (GLASGOW, 1982, p. 36). Sejam eles azuis, como no caso de Matilde, ou negros, como os de Nzinga, esses olhos têm o poder de provocar, excitar e desconcertar os homens que estão à sua volta, pois sua atitude perscrutante traz para o encontro “à primeira vista” a revelação do poder que se esconde por trás deles. Algumas descrições sobre a rainha levam-nos a reconhecer semelhanças entre a sua personalidade e a de Matilde Van Dum:

Amplamente admirada por sua inteligência, energia, precocidade, sutileza e audácia no esporte, Nzinga também era uma jovem atraente, com uma figura provocante. Era graciosa e esbelta, de quadris arredondados e bem modelados. Atraía muita atenção e respeito por toda a parte. Já havia sinais daquela aparência magnética descrita com termos que iam de magnífico a feroz. Seu cabelo cobria-lhe as orelhas e seus olhos escuros podiam refletir ódio imediato ou ternura. Um queixo com ligeira ponta, com corte pétreo, sustentava lábios atraentes.

(GLASGOW, 1982, p. 40)

A partir desse breve retrato da rainha, podemos imaginar que Nzinga fazia, por vezes, da junção entre inteligência e beleza sua arma de ataque. Atraente e provocante, a soberana da Matamba seduz e comanda todo um reino. O espaço de Matilde é mais reduzido, mas nem por isso sua força passa despercebida. A participação dessas mulheres em seus universos sociais é semelhante quanto à sua função desestabilizadora das estruturas de poder castradoras. Nzinga Mbandi enfrenta com afínco as investidas do exército português pelas terras do interior; Matilde Van Dum enfrenta pais e irmãos, representantes de uma sociedade moralista, obrigando-os a respeitar suas vontades. Podemos também atribuir à figura de Matilde outras considerações formuladas por Roy Glasgow em torno da personalidade da soberana: a “(...) habilidade de Nzinga em moldar os eventos e não ser por eles moldada e, conseqüentemente, em saber tomar a iniciativa em todas as oportunidades.” (GLASGOW, 1982, p. 84)

As diferenças entre Matilde e a grande maioria das mulheres locais persiste ao longo de seu casamento com o tenente Jean Du Plessis. A casa onde o casal passa a viver, localizada na parte alta da cidade, torna-se um ponto-de-encontro bastante visitado por jovens militares mafulos:

A casa da bela Matilde na cidade alta se tornou num lugar elegante para os mafulos. Os oficiais não tinham as mulheres com eles, preferiam

deixá-las na Holanda ou no Brasil. (...) não desdenhavam um chá de caxinde, à tarde, pretexto para esvoaçarem à volta de Matilde e discutirem livros, pintura, viagens, filosofia. (...) De facto havia razão para isso. Matilde saiu da terrível provação que é o primeiro parto mais bela ainda. Como se com o filho e as porcarias que eliminou se tivesse purificado. Os olhos brilhavam mais luminosos, a pele ficou de uma suavidade nunca vista e até os lábios cheios pareciam mais vincados.

(PEPETELA, 1999, p. 145-6)

Matilde tinha, ao seu redor, os homens mais interessantes da cidade; todos embevecidos pela sua beleza e encantados com sua conversa. Alimentando sua vaidade e sua libido, a bela mulata divertia-se com a formação de uma espécie de “harém” masculino, no qual a experiência dominante era a do flerte. Relevadas as sensíveis diferenças, não podemos deixar de nos referir à singular relação que a filha de Ngola Kiluanji mantinha com seus eleitos. Lembremos as palavras de Selma Pantoja acerca da vida íntima da rainha:

(...) [contam] que ela tinha um séquito de homens, escolhidos entre os sobas, e que ela os obrigava a vestir-se como mulheres e lhes dava um nome feminino. De um ponto de vista pouco aprofundado do assunto, diríamos que se tratava de um caso de poliandria, forma de matrimônio em que uma mulher pode ter mais de um marido. Neste caso Nzinga teria assumido a forma usual de casamento na região, a poligamia. A sua ascensão ao poder foi um rompimento com as normas estabelecidas pelas linhagens tradicionais: os *macotas* não “admitiam uma mulher com o título *ngola*”.

(PANTOJA, 1987: p. 74)

É imprescindível lembrar que, a certa altura da diegese, o romance de Pepetela também informa sobre o comportamento sexual incomum da soberana. É através das palavras do alferes-historiador António de Oliveira Cadornega que tomamos conhecimento sobre o harém de Nzinga. Cadornega faz referência à Batalha do Dande, confronto do qual Nzinga saiu derrotada, mas conseguiu fugir:

– (...) Ela escapou, mas deixou connosco documentos, parte da corte e até parte do seu harém.

– Harém?– estranhou Ambrósio.

– Harém de homens, evidentemente. Os seus homens, mas que ela chama de mulheres, porque ela é rei e por isso tem concubinas.

– Já era conhecido que ela exigia ser tratada por rei e não rainha – disse Baltazar.

– Exacto – concordou Cadornega.– Mas também se sabia que tinha um harém de amantes machos?

(PEPETELA, 1999, p. 261-2)

Enquanto a rainha da Matamba subjugava os homens que a cercavam como forma de afirmar o alcance do seu poder real, Matilde seguia envolvendo seus eleitos



numa teia de sedução, que parecia ter-se estendido ainda mais após o nascimento de seu filho, Henri. Novamente, era a exuberância dos olhos dessa mulher que indicavam, a princípio, os passos para a mudança.

Nzinga Mbandi era uma verdadeira devoradora de homens e Matilde Van Dum podia comparar-se-lhe quanto à sua voluptuosidade. Por conta desse desejo transbordante, a filha de Baltazar poria o seu casamento em risco, vivendo aventuras amorosas na companhia do insistente tenente Joost Van Koin. Como adianta o narrador d' *A gloriosa família* :

Quem pelos vistos se não preocupava muito com a doutrina de Cristo era Matilde, a qual aceitou um dia sair de casa pela manhã, dispensando a companhia da escrava (...). Matilde parou à frente, olhou para todos os lados, virou para a esquerda e acompanhou a parede lateral da sé. Atrás tinha uma porta encostada, que permitia a entrada na sacristia. (...) olhou de novo para todos os lados e empurrou a porta. Dentro da sacristia mal iluminada estava o sorridente tenente Joost Van Koin.

Se trocaram beijos esfaimados e logo Matilde o afastou, num gesto de recato ou de temor, desconheço, também não posso imaginar todos os detalhes.

(...)

A sacristia estava suja, por não ser varrida durante três anos. E quase despida.

(PEPETELA, 1999, p. 155-6)

O encontro na sacristia era perfeitamente condizente com as manifestações do comportamento transgressor de Matilde Van Dum. Além disso, o estado lastimável em que se encontrava o santuário católico, dominado pela falta de luminosidade, pela sujeira e pelo vazio, fazia desse espaço o palco ideal para a configuração de uma atitude que era marcada não só pela infidelidade, mas, sobretudo, pelo questionamento das instituições e das vontades que costumavam impor limites e regras para os relacionamentos humanos.

É interessante observar que a última expressão utilizada pelo narrador para caracterizar o estado em que se encontrava a sacristia, ao afirmar que a mesma estava “quase despida”, aponta para uma aproximação metafórica entre o espaço e o sujeito da ação, a saber, entre a igreja e Matilde. Não parece muito comum dizer que um lugar está despido. Dessa forma, o local onde Matilde se encontra com Joost Van Koin reflete, ironicamente, a sua atitude: era ela quem estava despida. Vale lembrar que, simbolicamente, as imagens da igreja e da mulher estão associadas há tempos. Durante o século XII, por exemplo, segundo vários depoimentos, algumas visões bastante recorrentes remetem a uma imensa imagem de mulher que se assemelhava a uma

cidade; na cabeça dessa forma gigantesca surgia uma coroa e do seu ventre entravam e saíam centenas de pessoas. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 500).

É claro que, através desse jogo de aproximações, não é simplesmente a atitude da bela mulata de olhos azuis que está em xeque. Toda uma tradição religiosa, cerceadora dos desejos humanos, também é questionada. Matilde Van Dum não será expulsa do paraíso por ter-se deixado enganar pela serpente, ela é o próprio fruto proibido e, quiçá, a própria face da serpente, consciente do desejo que urge saciar.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1991. v. I.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

GLASGOW, Roy. *Nzinga*. Trad. Silvia Mazza, J. Guinsburg & Fany Kon. São Paulo: Perspectiva, 1982.

NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PANTOJA, Selma Alves. *Nzinga Mbandi: comércio e escravidão no litoral angolano no século XVII*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987. Dissertação de Mestrado.

PEPETELA. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

**TÍTULO:** A NEGLIGÊNCIA CONDENSADA, EM “QUANDO FALTA OXIGÊNIO NO BERÇÁRIO”, NA VOZ DE SÓNIA GOMES

**Title:** The condensed negligence in “Quando falta oxigênio no berçário” through the voice of Sónia Gomes

André Lopes da Silva

Mestre em Literatura e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG)

[andrelopesdasilva@yahoo.com.br](mailto:andrelopesdasilva@yahoo.com.br)

**RESUMO:**

Nesse artigo será abordada a relação entre literatura e sociedade, tendo como ponto de partida a análise do conto “Quando falta oxigênio no berçário” da escritora angolana Sónia Gomes. Acreditamos que a relação entre literatura e sociedade promove uma discussão madura no que diz respeito às problemáticas sociais que envolvem os textos pertencentes a um macro-sistema literário de língua portuguesa. É sob esse enfoque que nossa discussão será concebida, levando em consideração a história, a sociedade e os elementos literários pertencentes à literatura de escritoras angolanas cuja voz feminina assume plano de destaque.

**ABSTRACT:**

This article is about the relation between literature and society. Its first proposal is the analysis of the short story "Quando falta oxigênio no berçário", of the Angolan writer Sonya Gomes. We believe that the relationship between literature and society promotes a mature discussion with regard to social problems involving the texts belonging to a macro-system of literary Portuguese. It is from this perspective that our discussion will be designed, taking into account the history, the society and the literary elements that belong to the literature of Angolan writers whose female voices assume prominence.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura, sociedade, conto, Angola, mulher.

**KEY-WORDS:** literature, society, short story, Angola, woman.

Uma das escritoras que ainda não alcançou um espaço privilegiado na contística contemporânea de Angola é a autora Antónia Sónia Ilunga Gomes, nascida no Luena, Província do Moxico. Um dos contos que analisaremos nesse artigo está em seu livro mais recente *Apenas entre mulheres e outros contos* (2008). O conto “Quando falta oxigênio no berçário”, pertencente a esse livro, foi coligido em uma antologia organizada pela União dos Escritores Angolanos organizada em 2009 por Domingas de Almeida, “Como se viver fosse assim”, que teve a presteza de reunir, além de Sónia

Gomes, outros nomes de destaque na prosa contemporânea de Angola, como: Arnaldo Santos, Fragata de Moraes, Isaquiel Cori, Manuel Rui, Pepetela, Ondjaki, Marta Santos para citar alguns.

Sónia Gomes é a segunda e última escritora da coletânea, fato que me chamou a atenção e fez-me dirigir um olhar mais atento aos seus contos. A atenção, no entanto deu-se, sobretudo, pelo título do livro no qual os contos foram escolhidos “Apenas entre mulheres”, que, ao invés de instaurar uma barreira, convocou meu olhar masculino à sua prosa. Uma olhar masculino desviado do machismo atuante e crescente em nossa sociedade brasileira. O conto escolhido para análise - “Quando falta oxigênio no berçário” - levou-me a observar um problema que também é presente no Brasil: a negligência na saúde pública, umas das grandes responsáveis por mortes prematuras e consequentemente pelo prolongamento do sofrimento alheio.

A leitura do conto possibilitou-me relacioná-lo a um problema político e social brasileiro, considerando o sofrimento a que os menos favorecidos são submetidos nos departamentos de saúde pública carente de médicos, aparelhos, medicações, etc. Em meio ao total descaso, dá-se a impressão de instauração de um caos e, nessa circunstância, nós - cidadãos e cidadãs - que necessitamos desses departamentos de saúde, presenciamos inertes um drama social irreversível. É a partir dessa problemática que pretendo abordar o conto de Sónia Gomes, sob uma perspectiva social aliada ao construto estético literário.

#### 1- O relato e a perspectiva social:

Ao falar da literatura angolana nos dias de hoje, século XXI, temos que levar em consideração as mudanças políticas ocorridas em Angola. A Angola de hoje passa por um processo de restauração daquilo que foi devastado pelas guerras civis e, nesse processo, no auge da globalização e da invasão do ideário neo-liberal, torna-se difícil tatear à esquerda e à direita, como nos anos de 1970. Essa dificuldade, contudo, não nos impede de observar que ainda há problemas sem solução, por mero descaso governamental, como ocorre no Brasil e em países cujo governo mantém relações de conchavo administrativo e industrial com potências imperialistas.

A denúncia daquilo que não vai bem, seja na política ou na sociedade, encontra espaço nas literaturas de língua portuguesa de ênfase social, como nos lembra o professor Benjamim Abdala Júnior:

O estudo das literaturas de ênfase social dos países de língua oficial portuguesa conduz-nos à problematização das imbricações entre a adesão político-social dos autores engajados e o trabalho artístico que desenvolvem (JUNIOR, 1989, p.11).

Nessa relação de engajamento e trabalho artístico, assumida por alguns escritores angolanos, é que vamos observar o conto de Sónia Gomes, pois ele nos revela um drama pessoal das mães e ao mesmo tempo nos mostra a parcela de negligência que se mistura a esse drama confundindo-se. Observaremos também como a autora transforma essa problemática em literatura, utilizando-se de estratégias narrativas e descritivas, revelando “a crueldade da vida social, o rebaixamento do nível de humanidade” (LUKÁCS, 1965,p.61).

A perspectiva de Sónia Gomes em nos mostrar os dramas individuais e o descaso social torna sua literatura a expressão de uma sociedade acometida pelas ingerências governamentais, mostrando as saídas que certos cidadãos ou cidadãs escolhem para enfrentar esses dramas. Dessa forma, os valores ideológicos associados às técnicas de comunicação conferem literariedade ao texto de Sónia Gomes, afastando-o do relato formal. As vivências da autora integram-se à expressão literária, estabelecendo uma relação aproximativa do leitor. É nesse sentido que sua arte é de agregação, ou seja, é aquela que “se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis” (CANDIDO, 2000, p.21).

O acesso que o leitor tem ao texto de Sónia Gomes deve-se ao fato de ela preferir a expressão vocabular simples e bem cuidada no que diz respeito ao acabamento de seus enunciados. É por meio de uma linguagem despida de maneirismos que a autora constrói uma narrativa próxima de seus leitores. A escolha vocabular simples permite um acesso rápido a sua mensagem, recurso que confere uma abrangência discursiva, angariando a simpatia de um número maior de leitores. O interlocutor de Sónia Gomes não necessita possuir um alto nível de erudição; trata-se do

cidadão ou cidadã comum, que facilmente reconhecerá seus dramas na prosa sincera da autora.

A sinceridade discursiva de Sónia Gomes impregna seu conto de veracidade, o que de certa forma aproxima-o do relato jornalístico. Esse relato é alavancado pela elaboração discursiva desenhada pela autora, principalmente na maneira habilidosa que ela desenvolve uma cadência narrativa para a sua prosa, dando-lhe uma movimentação quase cinematográfica. O subentendido e as elipses conferem uma atmosfera surpreendente ao conto, pois os intervalos e as situações não narradas ficam bailando na consciência do leitor, que tenta buscar uma solução para os conflitos intratextuais. Como acontece, logo no início do conto, no momento em que a narradora menciona o alívio da atmosfera da sala, devido à presença de uma equipe médica mais humana do que a anterior: “Até a própria atmosfera da sala parecia aliviada a despeito dos gritos de dores das companheiras” (GOMES, 2009,p.303). Esse é um dos momentos em que a curiosidade do leitor faz-se presente, para saber como era essa equipe anterior e qual a razão de sua substituição.

O relato literário de Sónia Gomes é ao mesmo tempo poético e denunciador; poético, pois ele revela a poesia dos seres humanos que lutam e as relações inter-humanas, como salienta Georg Lukács: “A íntima poesia da vida é a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens” (LUKÁCS, 1965, p.60). São as ações reais escolhidas pela autora que configuram seu conto relacionando poesia e denúncia social. Em todo caso, esses elementos evidenciam o engajamento artístico da autora, em que as ações alienatórias externas são evidenciadas. Dessa maneira, Sónia Gomes instaura uma dialética em sua narrativa, pois, ao observar o indivíduo e a sociedade ela constrói uma tensão narrativa que leva à temática social.

## 2- O conto e a sua tensão poética e narrativa

Sem a intenção de prolongarmos uma discussão sobre a teoria do conto, que é vasta e não cabe nesse espaço, recorrerei a teorias consolidadas como, por exemplo, a

de André Joles em seu livro *Formas Simples*, em que ele, na tentativa de diferenciar esse gênero da novela, tece considerações bem elucidativas a respeito desse tema.

No pensamento de André Joles, o conto é uma forma caracterizada pela formação de princípios básicos sobre a língua e a poesia, raciocínio que se coaduna ao nosso, quando observamos uma substância poética no conto de Sônia Gomes. Joles nos esclarece que: “O conto é, precisamente, a forma que requer um estudo prévio, que introduz um debate de princípios básicos sobre a língua e a poesia, e que propicia, simultaneamente, a conclusão e a introdução a todas as Formas Simples” (JOLES, 1976, p.183). Por ele ser a forma que introduz e conclui as outras formas simples, percebemos sua amplitude e a parceria que esse gênero faz com outros, como por exemplo: o texto jornalístico e a poesia.

A parceria do conto com outros gêneros textuais adquire forma na modernidade, e na narrativa angolana não poderia ser diferente, pois, sendo esta parte integrante de um macrossistema literário de língua portuguesa, não se ausenta das confluências que ocorrem entre esses textos, dados pelo “comparatismo entre as literaturas de língua portuguesa” (JUNIOR, 2003, p. 209).

A professora Walnice Nogueira Galvão, em seu texto “Cinco teses sobre o conto” presente na antologia de ensaios *O livro do Seminário* (1982), defende, na sua definição de conto, a incorporação de outras formas que são possíveis pela ação do conto de contar: “O conto é, pois, definido, antes de mais nada, pela ação de contar; e, desse modo, vem a incorporar as ‘formas simples’, que persistem ainda a seu lado como suas irmãs” (GALVÃO, 1982, p.167). Esse conceito de irmandade desenvolvido por Joles diz respeito à filiação do conto à poesia popular, pertencente a uma coletividade representada pelo povo de onde derivariam as “formas simples”, em contraposição às “formas artísticas” por ele mencionadas: “a poesia popular sai do coração do Todo; o que entendo por poesia artística sai da alma individual” (JOLES, 1976, p.183).

A filiação do conto àquilo que sai do coração do Todo, nas palavras de Joles, confirma sua característica de se irmanar a outros gêneros textuais mantendo suas tensões poéticas e narrativas confundindo-se vez ou outra com o relato informativo, como nos lembra a professora Walnice Galvão: “O conto, que por natureza é ficção,

jogo livre da imaginação, passa a competir com a forma da notícia de jornal; a contradição se instaura entre conto e informação jornalística” (GALVÃO, 1982, p. 169).

O conto “Quando falta oxigênio no berçário” se equilibra entre o relato e a substância poética, condensando um tema primário, no caso a negligência da enfermeira em negar socorro a um recém-nascido. Considero esse tema primário, pois outros se associarão a ele, como: a altivez da doutora, o sofrimento das mães e até mesmo a culpabilidade da enfermeira que age com negligência. Sem ser moralizante, no sentido estrito, o final do conto revela, na enfermeira, uma personagem humana submetida a condições sociais que a tornam algoz.

A trama do conto vai se desenrolando no plano da surpresa, pois a autora privilegia a descrição dos espaços como elemento complementar das ações das personagens. As metáforas colaboram para a arquitetura das cenas reais, reduzindo as ações das personagens a episódios objetivos, como podemos observar nesses exemplos: “No pequeno espaço, ouvia-se apenas o som dos gemidos por duas parturientes” (GOMES, 2009, p.303) e “Estavam sob o cuidado do pessoal de um novo turno. Era tão diferente o tratamento que recebiam destes profissionais que a menina sentia-se como se tivesse sido transportada do inferno para o paraíso” (GOMES, 2009, p.303).

Nessa primeira parte do conto, tudo parece tranquilo com a chegada da nova equipe, mais cuidadosa, apesar dos gemidos das parturientes, da sala abafada e pequena, ou seja, de um espaço que oprime as meninas que darão a luz. Nesse espaço minúsculo, surge a oportunidade de alívio, conforto e segurança, como se constata nesse trecho:

Por algum tempo, além dos gemidos ouvia-se um ruído leve de passos que cessou com a chegada à sala da Doutora. A mulher corpulenta e alta parou entretanto á porta. Percorreu a sala com o olhar. A sua presença não inquietava as parturientes, pelo contrário reforçava a sensação de segurança (GOMES, 2009, p.303).

A figura da doutora nos faz lembrar a mulher altiva, matriarcal, que apenas pela sua presença consegue acalantar. Ela se mostra oposta à figura da enfermeira, a qual nega socorro ao recém-nascido, como explanaremos adiante. A presença da doutora aplaca o sofrimento que as parturientes se encontravam antes da chegada de sua equipe, esse gesto de ternura é evidenciado na maneira como ela se dirige a Elisa, uma das



parturientes: “Devagar, dirigiu-se ao leito em que estava Elisa. – Então, menina já te decidiste? Falava num tom carinhoso e o seu olhar estava repleto de ternura” (GOMES, 2009, p.303).

É nesse clima de gentileza e zelo, entrecortado pelos avisos de cuidado da Doutora para Elisa, que a primeira parte do conto se desenvolve: ” – O bebê não pode permanecer muito tempo na barriga depois da bolsa de água rasgar-se, ele entra em sofrimento” (GOMES, 2009, p.303). A voz gentil e maternal da doutora estabelece uma relação de simpatia entre locutor e interlocutor. A gentileza da doutora logo dá lugar à preocupação, pois ela prontamente verifica que algo não vai bem: “Vinte e quatro horas depois do começo do trabalho de parto caracterizado por dores lentas e leves, a doutora informara-lhe de que algo corria mal” (GOMES, 2009, p.303). Nesse momento, a narradora prepara um momento de tensão que antecipa, mas não revela, o momento de conflito do conto.

A voz da narradora interfere em poucos momentos dando autonomia às personagens. As interferências dessa narradora são marcadas por uma dicção poética, pois revela o sofrimento das parturientes. Esses são momentos que podemos considerar como canais poéticos dentro dessa narrativa, pois eles são capazes de estabelecer uma proximidade afetiva com o leitor, como podemos observar nesse trecho:

Elisa baixou o olhar para a própria barriga, depois olhou para a obstetra e uma vez mais verificou que aquelas mulheres tinham, em relação às do turno da véspera, uma maneira diferente de falar e tratar as pacientes: sempre com delicadeza e diligência (GOMES, 2009, p.304).

Dessa forma Elisa se prepara com tranquilidade para o seu parto e é com esse sentimento que a personagem vai para a obstetrícia, alheia as surpresas que lhe aguardam. É pela linguagem do conto e as situações narradas que associamos o texto de Sônia Gomes a nossa realidade exaustivamente estampada na imprensa. Isso só é possível pelas técnicas empregadas no conto contemporâneo que ao desbastar sua linguagem de “clichês mortos” torna-o mais acessível, como nos lembra Fábio Lucas:

Na verdade, a visão moderna do conto encarregou-se de despojar a narrativa curta de seu tratamento pomposo e prolixo, tratou de cortar

uma floresta de verbosidade, desbastou a escrita de clichês mortos (LUCAS, 1982, p.120-121).

Dentre essa linguagem desbastada, é que vamos encontrar *patterns* literários suficientes para compreendermos a tensão poética e narrativa no conto de Sônia Gomes. Ademais, podemos afirmar que o espaço degradado e as cenas dramáticas instituem uma tensão poética no conto de Sônia Gomes, lembrando que essa poeticidade está aliada ao teor de humanidade que a autora confere às suas personagens.

### 3- Os elementos estruturadores da narrativa

Um dos aspectos mais marcantes que qualifica o conto de Sônia Gomes é a maneira como ela explana o comportamento humano, nos mostrando que de fato ele é ambivalente e multifacetado. A transparência com que a autora mostra isso impede qualquer tipo de julgamento cerrado e unilateral das atitudes de suas personagens, pois elas são bastante humanas e verossímeis

Usando de uma técnica apropriada, a autora consegue recortar da realidade situações cotidianas e transportá-las para a ficção sem prejudicar a essência dos fenômenos. Isso só é possível pela adoção de uma linguagem enxuta. O cuidado com a linguagem num estilo direto auxilia a sedimentação da trama narrativa, tornando o conto compacto. Com esse alicerce lingüístico, a autora sente-se a vontade para criar seus personagens com características bastante humanas fazendo com que nós leitores reconheçamos cada um deles.

Do início ao fim do conto nossos olhos são lançados para fora da narrativa repousando em uma realidade alheia ao sentimento humano. A autora comprova que as relações humanas estão se esvaindo e criando uma situação social desfavorecedora em relação ao cooperativismo solidário. No conto, o ser humano é resultado de suas ações, e suas escolhas definirão sua conduta, pois não nos cabe julgar a ação das personagens, e sim constatar um fato que afeta milhões de pessoas e que a habilidade da autora condensou no curto espaço do conto.

Um dos aspectos mais marcantes, no que diz respeito a caracterização das personagens, é a presença do individualismo da enfermeira Elisabeth, sobrepujando a

cooperação da Doutora Carla, como se segue nesses trechos: “- Doutora Carla, porque demorou tanto o meu parto? A obstetra aproximou-se mais da parturiente. Permaneceu calada, fitando-a. Pensava em como responderia aquela pergunta” (GOMES, 2009, p.304). Seguidamente, a atitude de Elisabeth inverte o clima de gentileza e zelo do hospital, instaurando uma atmosfera de descaso e prepotência ao negar socorro a criança doente que necessitava de uma incubadora:

–Nenhuma delas está a funcionar. Há vários dias que o Berçário não é abastecido de oxigênio. Era falsa a sua afirmação. Havia uma a funcionar. Mas como sempre quando ela notava esgotar-se o oxigênio, ela fazia uma reserva para o caso de surgir a necessidade de usá-lo com o bebé de um parente, ou de alguém que pudesse lhe valer com algum dinheiro (GOMES, 2009, p. 306).

A atitude de Elisabeth era prática e bem funcional a favor dela, até então seu procedimento funcionava bem. Desse momento até o final do conto a situação inverte dando lugar a um quadro dramático na vida da enfermeira que nega socorro a um bebe que mais tarde ela descobre ser seu sobrinho. O proceder de Elisabeth, permeado de ironia, coloca-a em um patamar ilusório acima das suas colegas e até mesmo da diretoria do Hospital.

O protesto de uma de suas colegas pouco adianta, pois a atitude de Elisabeth já era cristalizada, nesse momento a enfermeira torna-se uma espécie de “senhora do destino” dos recém-nascidos doentes: “- Mas então o que vai acontecer com o bebé? Houve um novo silêncio. De costas para a janela, Elisabeth apoiou ambas as mãos no parapeito. Sentenciou, então: - O mesmo que tem acontecido com os outros... morrer!” (GOMES, 2009, p. 306).

Esse momento que antecipa o clímax do conto é trabalhado com maturidade pela autora, pois é aí que percebemos a potência da unidade de efeito elaborada ao molde da técnica desenvolvida por Poe; “no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção.” (Poe in: GOTLIB, 2002, p. 33).

A intenção da autora é clara: mostrar um problema social que continua atingindo aos menos favorecidos, cuja solução ainda é irreal. Em meio à exposição desse problema, existe também o desfecho dramático que envolve a enfermeira Elisabeth, o

que, de certa forma, confere literariedade ao conto, demonstrando o “domínio do autor sobre os seus materiais narrativos” (GOTLIB, 2002, p. 34).

A problemática social, aliada à substância dramática que permeia o conto, são elementos estruturadores da narrativa. Esses elementos convocam o interesse do leitor para o assunto a ser tratado ou, nas palavras de Julio Cortázar, que “identifica o acontecimento como sendo o grande instrumento de causar interesse no leitor” (GOTLIB, 2002, p.37). O acontecimento desenvolvido por Sônia Gomes condensa o tema central da narrativa: a negligência na saúde pública, que justifica “a capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção (...)” (GOTLIB, 2002, p.43).

No momento final nos deparamos com a tensão do conto, pois a sequência de eventos que ocorrem após a enfermeira negar socorro a criança prende a nossa atenção, compactando a narrativa pela sua brevidade: Em consequência dessa brevidade, Tchekhov, lembrado pela professora Gotlib, também considera necessário ao conto causar o efeito ou o que chama de impressão total no leitor, que “deve sempre ser mantido em suspense” (GOTLIB, 2002, p. 42).

O suspense é mantido no conto em relação ao destino da enfermeira Elisabeth, pois a autora revela o que ocorrerá a criança exceto a enfermeira:

- Elisabeth. O médico cruzou os braços nas costas e baixou o olhar para os próprios pés e disse: - Aqueles minutos, privado da respiração... foram suficientes para o menino perder o oxigênio que lhe afectou o cérebro. Encarou-a então resolutamente: - O rapaz terá um desenvolvimento retardado (GOMES, 2009, p.309-310).

É nesse momento que o conto se alia às considerações de Poe, pois percebemos a habilidade da autora em tratar a matéria literária escolhida para a elaboração da sua narrativa. A denúncia social e o drama humano se irmanam, no conto de Sônia Gomes, conferindo ao seu texto um valor poético, pois ela consegue realizar tudo isso sem se perder nos escapismos da literatura pós-moderna. Desse modo é que percebemos que a autora de fato trata com argúcia e comprometimento a linguagem e os temas abordados, sem deixar fissuras entre um assunto e outro.

## REFERÊNCIAS:

- CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social in: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GALVAO, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto, in: *O livro do Seminário*. São Paulo: LR Editores, 1982.
- GOMES, Sónia. “Quando falta oxigênio no berçário”, in: *Como se viver fosse assim*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria sobre o conto*. São Paulo: Ática, 2002.
- JOLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JUNIOR, Benjamin Abdala. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- LUCAS, Fábio. O conto no Brasil Moderno, in: *O livro do Seminário*. São Paulo: LR Editores, 1982.
- LUKÁCS, Georg. Narrar e descrever, in: *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

## **TÍTULO: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO NA NARRATIVA DE PAULINA CHIZIANE: UMA LEITURA DO CONTO “AS CICATRIZES DO AMOR”**

**Title: Reflections of gender on the Paulina Chiziane’s narrative: a reading of the tale “As cicatrizes do amor”**

Maximiliano Torres

Doutor em Teoria Literária pela UFRJ

[maxitorres@uol.com.br](mailto:maxitorres@uol.com.br)

Rua Visconde de Pirajá, 207, apt. 808, Ipanema, Rio de Janeiro.

### **RESUMO:**

O presente artigo traça uma leitura do conto “As cicatrizes do amor”, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, à luz da teoria crítica feminista. Para tal, começa abordando a problemática da dominação masculina enquanto agente do centro da economia das trocas simbólicas e prática corporificada, vitimando tanto as mulheres quanto os homens. Em seguida apresenta o termo gênero como uma categoria de análise e de relações, como papéis socialmente construídos, demarcados por relações de poder.

**PALAVRAS-CHAVE:** opressão; patriarcalismo; feminismo; gênero; mulher.

### **ABSTRACT:**

This article presents a reading of the tale “As cicatrizes do amor”, by Paulina Chiziane, a Mozambican writer, in the light of feminist critical theory. For this, it starts broaching the problem of male domination as an agent of the center of the economy of symbolic exchanges and embodied practice, victimizing both women and men. Following this it introduces the term gender as a category of analysis and relations as socially constructed roles, demarcated by power relations.

**KEYWORDS:** oppression; patriarchalism; feminism; gender; woman.

Num convite à reflexão sobre a dominação masculina, Pierre Bourdieu alertamos para o fato de que, primeiramente, devemos analisar a realidade como parte integrante dela, pois a dominação de gênero se encontra no centro da economia das trocas simbólicas e esta prática está corporificada, fazendo suas vítimas tanto mulheres quanto homens. Afirma o antropólogo que:

Quando tentamos pensar a dominação masculina, corremos o risco de recorrer ou nos submeter a modos de pensamento que são, eles próprios, produtos de milênios de dominação masculina. Queiramos ou não, o analista, homem ou mulher, é parte e parcela do objeto que tenta compreender. Pois ele ou ela interiorizou, na forma de esquemas inconscientes de percepção ou apreciação, as estruturas sociais históricas da lei masculina (BOURDIEU, 1998, p. 13).

Para o pensador francês, o corpo é o lugar no qual estão inscritas as disputas pelo poder e é nele, também, que está demarcado todo o capital cultural; é a primeira forma de identificação desde o nascimento. Por conseguinte, o sexo define a posição de

dominado ou dominador. O corpo é a materialização da dominação, o *locus* do exercício do poder por excelência.

Não é novidade que várias sociedades – algumas com mais radicalidade, outras com menos – colocaram e, ainda colocam, as mulheres numa posição de subalternidade perante os homens. A esses são oferecidos todos os privilégios, desde os melhores lugares à mesa, o acesso à educação, a liberdade de escolher os rumos de suas vidas, até a oportunidade de ascensão intelectual e social. Às mulheres, simplesmente, o espaço doméstico, a responsabilidade de cuidar dos filhos e a imposição à passividade, que visa à manutenção da supremacia falocêntrica. Em tais sociedades, vive-se sob a égide do patriarcalismo. Sobre este termo, já tão discutido, concordamos com Manuel Castells, quando explica que sua caracterização se sustenta:

(...) pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre mulher e filhos no âmbito familiar. Para que essa autoridade possa ser exercida, é necessário que o patriarcalismo permeie toda a organização da sociedade, da produção e do consumo à política, à legislação e à cultura. Os relacionamentos interpessoais e, conseqüentemente, a personalidade, também são marcados pela dominação e violência que têm sua origem na cultura e instituições do patriarcalismo (CASTELLS, 2001, p. 169).

Essas representações sociais, engendradas pelas construções simbólicas, que colocam o homem como a norma e a mulher como o desvio, avançam para o campo político e passam a ser vistas e entendidas como a realidade objetivada. Em outras palavras, a idealização objetivada torna-se subjetiva por meio das instituições formadoras de consciência que fornecem o modo de viver à realidade, como se esta fosse constituída por uma unidade de sentido inquestionável.

A sociedade estabelece os papéis e, com isso, elabora uma somatização cultural da dominação. Sendo assim, “a oposição hierárquica, binária, entre masculino e feminino parece fundamentada na natureza das coisas, porque encontra eco praticamente em toda parte” (BOURDIEU, 1998, p. 17). Nesta realidade:

(...) a ordem masculina está tão profundamente arraigada que não precisa de justificação: ela se impõe como auto-evidente, universal (o homem, *vir*, é esse ser particular que experimenta a si mesmo como universal, que tem o monopólio do humano, *homo*). Ela tende a ser tida como certa em virtude da concordância quase perfeita e imediata que estabelece entre, por um lado, estruturas sociais, como as expressas na organização social do espaço e do tempo e na divisão social do trabalho, e, por outro lado, estruturas cognitivas inscritas nos corpos e nas mentes (BOURDIEU, 1998, p. 18).

Desta forma, percebemos claramente que este posicionamento, ao contrário do que pensaram por muito tempo alguns teóricos, não é um fato biológico, intrínseco à natureza humana, que coloca o macho como o ativo e a fêmea como a passiva. Mas, sem dúvida, uma construção cultural que apresenta a masculinidade como representação da individualidade e a feminilidade como representação da alteridade.

A construção ideológica de gênero impõe às pessoas modelos de comportamento em função do seu sexo. Desse modo, numa estrutura patriarcal, todo o processo de socialização vai reforçar preconceitos e criar estereótipos para os gêneros, como próprios de uma suposta naturalização, apoiados na determinação biológica. Assim, na diferença biológica apóia-se a desigualdade social e esta toma uma aparência de naturalidade. Com isso, as relações de gênero refletem concepções de gênero, internalizadas tanto por homens quanto por mulheres. E é nesse sentido, enquanto atividade educadora, que a cultura “exerce uma *ação psicossomática* que leva à somatização da diferença sexual, ou seja, da dominação masculina” (BOURDIEU, 1998, p. 18).

Em decorrência dos efeitos dessa lógica binária, questionamentos ligados ao gênero foram desenvolvidos pelas teóricas do feminismo contemporâneo, a partir da década de 1970, com o propósito de buscar a compreensão e algumas possíveis respostas à situação de desigualdade entre os sexos e, acima de tudo, entender como esta situação atua na realidade cotidiana e interfere no conjunto das relações sociais. Desde então, o gênero vem sendo utilizado como categoria analítica nos estudos feministas e, segundo as palavras de Simone Pereira Schmidt, “a homogeneidade de categorias como ‘masculino’ e ‘feminino’ passa a ser questionada, levando-se em conta seus significados sociais diversos” (SCHMIDT, 2000, p. 31). De acordo com Teresa de Lauretis:

(...) o termo “gênero” é uma representação não apenas no sentido de que cada palavra, cada signo, representa seu referente, seja ele um objeto, uma coisa, ou ser animado. O termo “gênero” é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria. Gênero é a representação de uma relação (...) o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer (...). Assim, gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe (LAURETIS, 1994, p. 210-11).

Enquanto categoria relacional, o gênero aponta papéis socialmente construídos entre homens e mulheres, demarcados por relações de poder. Em outras palavras, as



relações de gênero são estruturadas dentro de um sistema hierárquico de dominação, no qual o homem (masculino) é o Sujeito e a mulher (feminino) é o Outro (constituída a partir do homem), se dialogarmos com as ideias de Simone de Beauvoir. Esta distinção torna possíveis a ordenação da vida social em função do masculino e o consenso a respeito de sua importância e supremacia.

Ao apropriarem-se do termo e desenvolverem o conceito de gênero, as feministas postularam a necessidade de distinguir, teoricamente, o sexo biológico do gênero social, organizador das relações. A noção de gênero, neste sentido, possui um duplo caráter epistemológico: por um lado, apresenta-se como categoria descritiva da realidade social e confere uma nova visibilidade para as mulheres ao referir-se às formas de discriminação e opressão, simbólicas e materiais; por outro lado, trabalha como categoria analítica, ao possibilitar uma nova leitura dos fenômenos sociais.

Vale lembrar que, embora o conceito de gênero tenha adquirido força com o movimento feminista e destaque enquanto instrumento de análise das condições das mulheres, ele não deve ser utilizado como sinônimo de “mulher”. E, sim, para distinguir e descrever tanto as categorias mulher e homem, como para examinar as relações estabelecidas entre ambos; “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SCOTT, 1990, p. 16). Nessa perspectiva destaca-se o uso analítico do conceito, pois, lembrando a opinião de Lia Zanotta Machado, “a novidade deste campo não é a sua temática, mas sim perspectivas de análise” (MACHADO, 1994, p. 4).

Desse modo, seguindo a afirmação de Ruth Silviano Brandão de que a “literatura e outras disciplinas se encontram em muitas encruzilhadas” (BRANDÃO, 2006, p. 11), tomaremos como base a teoria crítica feminista como perspectiva de análise na leitura de “As cicatrizes do amor”, de Paulina Chiziane. Nesse conto, a escritora moçambicana, primeira mulher a publicar um romance em seu país, nos permite tal abordagem ao elaborar ficcionalmente uma problematização das relações de gênero e do papel da mulher na sociedade contemporânea. Procura demonstrar, a partir do relato da personagem Maria, a construção identitária e os processos necessários à reconstrução da condição feminina, por meio de uma denúncia às opressões pelas quais passa não só a personagem, mas grande parte das mulheres.

Contudo, antes de voltarmos o nosso olhar para os elementos da narrativa que sustentarão nossa análise, cabem algumas observações sobre a estrutura e a linguagem do texto escolhido. Por se tratar de um conto, já carrega a concisão, a precisão, a densidade e a unidade de efeito, da qual falaram Edgar Allan Poe e Tchekhov; é o resultado de um rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial. Porém, ao deslizarmos por seu enredo, nos deparamos com uma linguagem extremamente elaborada, com uma riqueza estilística, típica de poemas. Há uma quantidade de figuras de palavras e de pensamentos que emergem das páginas, podendo, a princípio, parecerem dissonantes, mas que, em seguida, elaboram um acorde, colocando o leitor perante uma prosa poética de alta qualidade. Um texto carregado de traços de oralidades locais, que se revela, a cada leitura, num jogo de movimentos cambiantes, onde “a verdade sempre escapa, já que está instalada na linguagem dupla e dividida, quando percebida na sua ambigüidade de significante e significado, sujeito da enunciação e enunciado” (BRANDÃO, 2006, p. 12). Segundo a própria escritora:

Gosto de dizer que a minha literatura é isso: contar histórias. Aquilo que outras mulheres fazem dançando e cantando, eu faço escrevendo, como as velhas que através da via oral continuam a contar histórias à volta da fogueira. Eu apenas trago a escrita, de resto não sou diferente das mulheres da minha terra, das mulheres do campo. (Paulina Chiziane, Entrevista à Revista *Maderazinho*)

Essa declaração, dada a uma revista literária de Moçambique, nos remete ao conceito de experiência, definido por Walter Benjamin em “O Narrador”. Segundo o filósofo alemão, em seu tão conhecido ensaio, as melhores narrativas orais se tornaram possíveis graças a duas experiências que se aliam como expressão de um trabalho artesanal: a experiência do viajante, do comerciante (quem vai) e a experiência do camponês (quem fica). Para Benjamin, tanto aquele que foi e percorreu outras geografias, quanto aquele que se manteve em seu solo natal estão carregados de histórias para contar e partilhar. Desse modo, a narrativa é comunicação artesanal e encerra em si uma dimensão prática, é expressão de um conselho, de um ensinamento moral ou de uma forma de vida.

Paulina Chiziane, ao contrário de muitos de seus conterrâneos, busca os temas de sua literatura no cotidiano, nas relações familiares, na política doméstica. Moçambicana, natural de Manjacaze, na província sulista de Gaza, estudou em Maputo, tendo, aí, não só a possibilidade de juntar ao chope, sua língua natal, o ronga e o

português (resultado da colonização), mas de conhecer várias manifestações e tensões culturais de seu país. Essas experiências de vida, como as adquiridas por meio das leituras de inúmeras obras de escritores africanos, foram fundamentais para a construção da sua escritura. Em entrevista na Fliporto 2008, declarou:

Se os outros [escritores] colocaram pedra para a construção de um edifício de Nação, talvez eu vou acrescentar o meu ponto: falar da necessidade do relacionamento harmonioso entre seres humanos. (...) a literatura do Marcelino dos Santos, Pepetela e de tantos outros nomes serviram para criar a mim. Eu sou a voz da nova geração (Paulina Chiziane, Entrevista na Fliporto 2008).

Em “As cicatrizes do amor”, a autora discorre sobre um fato ocorrido em uma festa, que trará à tona um episódio do passado, colocando em discussão valores da tradição e da modernidade.

O conto é narrado em primeira pessoa por uma voz feminina que, em algumas partes, se apresenta presa aos costumes – como mostra no início da narrativa, ao afirmar: “Diabos me levem se não estou bem nesta rodada de mulheres sentadas na areia e os homens nas cadeiras” (CHIZIANE, s/d, p. 97), e quando critica a protagonista: “Da blusa já levantada, espreitam os seios surrados de mil beijos, desfraldadas as cortinas dos teus segredos, és indecente, Maria!” (CHIZIANE, s/d, p. 98) – e, em outras, um pouco mais liberta de uma rigidez institucional, quando aparenta estar quase solidária com a dor de Maria: “É uma revivência, um quadro bem evidente nos arquivos da tua memória, e nós não largamos um só suspiro, hipnotizados pela tua dor” (CHIZIANE, s/d, p. 98).

Essas manifestações titubeantes da narradora revelam, na esteira do pensamento de Heleieth Saffioti e de Suely de Almeida, que “o inimigo da mulher não é propriamente o homem, mas a organização social de gênero cotidianamente alimentada não apenas por homens, mas também por mulheres” (SAFFIOTI & ALMEIDA, 1995, p. 5), prisioneiros de uma ideologia hegemônica.

A narrativa se passa em Inhaca, uma ilha situada à entrada da baía de Maputo, no sul de Moçambique. Lá, “todas as gargantas regam-se na fonte do uputo que flui aos borbotões. O ambiente confortável é de gente humilde, sincera, andrajosa e descalça” (CHIZIANE, s/d, p. 97). Há uma reunião “na caserna de Maria” (CHIZIANE, s/d, p. 97), onde quem entra “bebe alegrias e esquece o resto”, pois, naquele “campo de deslocados na Inhaca, o povo triste recria felicidade” (CHIZIANE, s/d, p. 97).

A festa segue “na delícia daquele paraíso de miséria” (CHIZIANE, s/d, p. 97) até que alguém começa a ler um jornal velho que traz a notícia do abandono de duas crianças. Nesse momento, gera-se uma polêmica sobre a responsabilidade daquele ato. Os convidados colocam a culpa nas mães das crianças, sem sequer aventar qualquer outra possibilidade: “–Veja isto, compadre. Duas crianças abandonadas pelas mães. (...) – Alguém as deitou fora. As mulheres estão esperando que os homens tomem a sua defesa (CHIZIANE, s/d, p. 97).

Se, como nos revela Rosiska Darcy de Oliveira, “o endeusamento da maternidade se fazia acompanhar de toda uma ideologia de submissão, de conformismo, de aceitação de fronteiras” (OLIVEIRA, 1991, p. 144), fica claro que esses “pseudo-privilégios que tendem a camuflar a situação de injustiça” (PINTASILGO, 1981, p. 22) trariam à mulher toda a carga de responsabilidade perante o filho, tornando-a culpada por qualquer acidente.

Em meio à balburdia, Maria discorda de seus convidados e levanta seu argumento: “ – A maldade nasceu antes da humanidade. A culpa cabe às mães, mas é de toda a sociedade” (CHIZIANE, s/d, p. 97); sendo, em seguida, acusada por uma voz masculina de estar cometendo um equívoco por culpa da embriaguez: “ – Não fuja da verdade, comadre, que a culpa está com as mulheres. O que dizes é suruma de bebedeira, estás embriagada, sim” (CHIZIANE, s/d, p. 97).

A repetição da sentença “a culpa está com as mulheres” (CHIZIANE, s/d, p. 97) ratifica o pensamento de Bourdieu sobre a ação exercida pela cultura na diferença sexual, uma vez que “a voz de limão do homem duro era palha na fogueira tosca” (CHIZIANE, s/d, p. 97).

Assim, no significado da expressão romana *in vino veritas*, a “suruma da bebedeira” (CHIZIANE, s/d, p. 97) fez com que Maria revelasse um segredo antigo:

– O que vocês não sabem – disse Maria – é que cada nascimento tem uma história e cada acção uma razão. Na minha juventude cometi o mesmo crime, ou melhor, ia cometê-lo. Tudo por causa desse amor amargura, amor escravatura, que transtorna, que enfeitiça, fazendo do amante a sombra do amado (CHIZIANE, s/d, p. 97).

A partir desse momento, abrem-se as trilhas do enredo de “As cicatrizes do amor”. Aliás, o título do conto já nos fornece um caminho de compreensão, partindo do próprio sentido da palavra cicatriz: resultado de uma lesão que, se for grave, pode durar

a vida inteira. Desse modo, numa perspectiva deleuziana, podemos entender essa cicatriz como um signo da memória. Segundo o pensador francês:

O que nos força a pensar é o signo. O signo é objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; ele é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. (DELEUZE, 1987, p. 96)

A contingência desse encontro faz com que Maria reviva sua experiência violenta: “Ergue os olhos para o céu na súplica do silêncio. A mente recua na trajetória distante, mais veloz que a estrela cadente. Baixa os olhos para a terra infértil, salpicada de ervas tisanadas” (CHIZIANE, s/d, p. 97) e, como se estivesse em uma arena, começa o seu relato, que refaz o autoritarismo da supremacia masculina:

Lembro-me da noite sem lua, quando debaixo do cajueiro disse sim, ao homem dos meus sonhos. O régulo de Matutuíne, meu pai, disse não a esse pobre, sem gado para lobolar a filha do rei. Ao meu homem ultrajado não restou outra alternativa senão procurar o lenitivo das mágoas do outro lado da fronteira, em Johannesburg, deixando-me o ventre semeado. Nos nove meses de gesta, minha alma em suplício consumiu facadas. Quinze dias depois do nascimento da criança, o meu pai disse: fora desta casa (CHIZIANE, s/d, p. 98).

Vale atentar, na citação, para o fato de que, em momento algum, Maria aparece como sujeito de seu próprio desejo, tampouco argumenta sobre o fato; esse silêncio representa a submissão diante da lei. Isso se dá porque historicamente criou-se a concepção essencialista de uma identidade feminina ou das mulheres, ou seja, uma natureza comum a todas as mulheres (servil, frágil, incapaz). A essa diferença, com base na biologização, está vinculado um projeto de exclusão, que vai além de colocar o homem como o centro e a mulher como a margem; encontra-se, também, a formação androcêntrica de uma identidade que constrói um sujeito unificado, autônomo, absoluto. Essa construção, fundamentada no determinismo e na naturalização, fornece ao homem o discurso e à mulher, o silêncio. Como esclarece Eduardo de Assis Duarte, tais organizações hierárquicas e hegemônicas voltam-se, “portanto, não apenas para a imposição de verdades tidas como essências absolutas, mas, sobretudo, para o estabelecimento de procedimentos de controle social, cultural e político” (DUARTE, 2002, p. 13).

Após ser colocada para fora de casa e desprezada por todos os amigos e parentes, Maria, contrariando a visão essencialista e universalista de gênero, se destaca como uma figura diretiva que almeja alcançar seu objetivo: reencontrar o seu “homem dos sonhos”. Senão vejamos:

Amarrei a capulana bem firme; com o bebê bem seguro nas costas, jurei: os empecilhos que obstam a minha estrada serão removidos pela minha mão. Chegarei a Johannesburg, minha terra de promessa. Abandonei a casa no ritual dos galos cerrando as cortinas vesperais. Segui o rasto do cruzeiro do sul, caminhei dias, e noites suficientes para contar todas as estrelas do firmamento (CHIZIANE, s/d, p. 98).

A contemporaneidade revela que a identidade feminina engendrada pela sociedade patriarcal começa a se deslocar em virtude da emancipação dos sujeitos sociais. Daí, a importância da literatura abordar a imagem de uma mulher desafiadora, mesmo que intimidada pelo sistema falocêntrico. Os preceitos sociais, altamente punitivos, o medo do desconhecido e a insegurança podem conseguir mantê-la submissa, mas o próprio reconhecimento de sua condição é o primeiro passo rumo ao encontro de sua identidade.

A protagonista segue contando as agruras por que passou até chegar o momento em que mais impressiona os seus ouvintes: quando pretendeu abandonar sua filha em uma moita e, em seguida, conheceu o arrependimento:

De repente o coração pulsou: uma moita cruzou o horizonte dos meus olhos. Será ali, será ali, o cemitério da minha filha, e à noite, bandos de corvos deliciar-se-ão com o corpo frágil do meu rebento, ai!...

(...)

Mergulhei na moita, paraíso ilícito. Os amantes também lá estavam, protegendo os abraços dos olhares indiscretos, e eu nem os vi, empenhada que estava na minha tarefa secreta. Adeus, fruto do prazer e dor; amor de fervor, adeus! Abandonava o lugar em passos de fuga; o casal que me espiava lançou gritos, alarmando os transeuntes que me rodearam. Uma velhota enxotou os curiosos, levou-me à sua casa para tratar da criança. Nem com isso desisti de meus intentos. (...) O sono venceu-me. No sonho vi a minha pequena já crescadinha, rindo em gargalhadas rasgadas nos braços do pai. O choro da criança interrompeu o meu sonho, transportando-me para o novo sonho desta vez bem mais real: a criança sorria, vencendo a agonia. (...) Os espíritos do mar venceram o mal, amém! Pelo sinal da Santa Cruz (CHIZIANE, s/d, p. 98-9).

Segundo a própria Maria, “irmão é aquele que te abraça, na desgraça” (CHIZIANE, s/d, p. 98). Em seu périplo rumo a Johannesburg, encontrou pelo caminho mãos que se estenderam para que ela pudesse chegar ao final de sua aventura e

encontrar o seu homem e conhecer aquilo que ela acreditou ser a “verdadeira felicidade” (CHIZIANE, s/d, p. 99).

Perante toda a trágica estória, os ouvintes permanecem estáticos, pois “o relato ultrapassa o limiar de uma recordação” (CHIZIANE, s/d, p. 98), é um fato como muitos que já foram e outros que ainda virão. No entanto, como sugere a narradora, não há compaixão dos ouvintes. Atréados a um sistema ideológico, não conseguem compreender o episódio por outro viés. Isso acontece porque, como nos explica o filósofo francês Louis Althusser, a ideologia não é um “sistema de relações reais que governa a existência de indivíduos e, sim, a relação imaginária daqueles indivíduos com as relações reais em que vivem” (ALTHUSSER, 1971, p. 165). De acordo com a narradora:

Agora pergunto, Maria? Que razões te levam a desvendar os aposentos da miséria ao público, estampando a vergonha e a desonra no rosto de teus filhos? Bailas, Maria, agora completamente desnuda. As tuas curvas são ardentes, confirmam os homens, mas as tatuagens que exibes são as mais secretas e as mais sagradas do teu mundo.

(...)

Por que escondes os olhos, Maria? Talvez te envergonhes dos teus actos, talvez te arrependas do teu relato, ou mesmo te revoltas contra a sociedade que te conduziu aos caminhos da tragédia. As cicatrizes do amor rasgaram as crostas e jorraram um líquido sangue que escorre pelas curvas de tuas pálpebras (CHIZIANE, s/d, p. 99).

E, ao final, revela:

Na caserna de Maria há uma mulher que chora, e os soluços sincronizam com a *makwayela* das palmeiras. Os corvos em revoada grasnam agouros, as nuvens já abalaram e o sol voltou a abrasar. As águas do Índico balançam com mais força sob o domínio do vento sul. No coração da noite haverá tempestade (CHIZIANE, s/d, p. 99).

Sendo a literatura um espaço metafórico de denúncia, não podemos entender o destino da personagem como a representação do insucesso das mulheres. O conto estudado aponta para a necessidade de uma tomada de decisão que liberte as mulheres, em suas diferenças, das imposições dualistas, que ditam como devem ser e reagir como “Mulheres”, numa essencialidade defendida pela naturalização e biologização dos gêneros, em determinados momentos das suas vidas. Remete ainda para a importância da conscientização de suas posições de marginalizadas e oprimidas sociais como ponto de partida para a sua emancipação.

Desta forma, o enfoque das relações de dominação e do uso do poder utilizados pela ideologia hegemônica, em “As cicatrizes do amor”, toma importância e prioriza o lugar das mulheres nesse contexto crítico, fazendo visível a diferença sexual num jogo de ricas e criativas estratégias.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. 3. ed. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Presença, 1971.
- ARMBRUSTER, Karla. “Buffalo Gals, Won’t you come out tonight”: a call for boundary-crossing in ecofeminist literary criticism. In: GAARD, G. & MURPHY, P.; eds. *Ecofeminist literary criticism – Theory, interpretation, pedagogy*. Urbane / Chicago: Univ. of Illinois Press, 1998, p. 97-122.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: --- *Obras escolhidas: Magia, Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina revisitada*. In: LINS, Daniel; org. *A dominação masculina revisitada*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1998, p. 11-27.
- \_\_\_\_\_. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 3. ed. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2001. v. 2.
- CHIZIANE, Paulina. Entrevista. Fliporto 2008 – Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas. ANO IV – Trilhas da Diáspora: Literatura em África e América Latina, [http://blog.fliporto.net], 2008.
- \_\_\_\_\_. “Ser escritora é uma ousadia!!!”. Entrevista ao *Maderazinco. Revista Literária Moçambicana*, [http://www.maderazinco.tropical.co.mz], 2002.
- \_\_\_\_\_. “As cicatrizes do amor”. In: Apostila de prosa das cinco Literaturas Africanas em Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, s/d.
- DELEUZE, G. *Proust e os signos*. 8. ed. atualizada. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa; org. *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras / UFMG, 2002, p. 13-31.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Susana B. Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; org. *Tendências e impasses; o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-42.
- MACHADO, Lia Zanotta. *Campo Intelectual e Feminismo: alteridade e subjetividade nos estudos de gênero*. Brasília: Série Antropologia, 1994, p.1-28.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogio da diferença; feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PINTASILGO, Maria de Lourdes. *Os novos feminismos*. Lisboa: Moraes, 1981.
- SAFFIOTI, Heleieth & ALMEIDA, Suely Souza de. *Violência de gênero: poder e impotência*. Rio de Janeiro: Edf. Revinter, 1995.



SCHMIDT, Simone. *Gênero e história no romance português – novos sujeitos na cena contemporânea*. Porto Alegre: Edpucrs, 2000.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e realidade*, Porto Alegre, 16: 5-12, jul-dez,1990.

## A ÁFRICA E O FEMININO EM PAULINA CHIZIANE

Title: **África and the feminine in Paulina Chiziane**

Profa. Dra. Maria Geralda de Miranda  
Coordenadora do Curso de Letras da UNISUAM  
[mariamiranda@globo.com](mailto:mariamiranda@globo.com)

### RESUMO:

O presente trabalho é parte dos resultados de pesquisas realizadas acerca da obra da escritora moçambicana Paulina Chiziane, no decorrer de Estágio Pós-Doutoral, realizado na UFRJ, sob a supervisão da Profa. Dra. Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco. O enfoque principal versará sobre a análise da ação das personagens femininas: Sarnau, Rami, Delfina e Maria das Dores, dos romances *Balada de amor ao vento*, *Niketche: uma história de poligamia* e *O alegre canto da perdiz*. Tais personagens, para além de suas complexidades estéticas, serão lidas como representações dos dilemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher moçambicana na atualidade. Como seres de “fronteira” que são, entre a tradição e os sistemas culturais impostos pelos colonizadores, elas se movimentam reafirmando ou rejeitando os valores patriarcais em voga em Moçambique. Se por um lado, a escritora espelha uma mulher sofrida, oprimida e “decaída” do ponto de vista simbólico, por outro, ela nutre as suas personagens femininas de muita força, sabedoria e determinação.

PALAVRAS-CHAVE: Paulina Chiziane, romances, feminino, Moçambique.

### ABSTRACT:

This work is part of the results of studies conducted on the work of mozambican writer Paulina Chiziane, during Stage Post-Doctoral, accomplished at UFRJ, under the supervision of Prof. Dr. Carmen Lucia Ribeiro Secco Tinda. The main focus will focus on examining the action of the female characters: Sarnau, Rami, Delfina and Maria das Dores, of the novels *Balada de Amor ao Vento*, *Niketche: uma história de poligamia* and *O alegre canto da perdiz*. Such characters, in addition to their aesthetics complexities, be read as representations of the cultural dilemmas, historical and social experienced by mozambican woman nowadays. As beings "frontier" that is, between tradition and cultural systems imposed by the colonizers, they move reaffirming or rejecting the patriarchal values in vogue in Mozambique. On one hand, the writer reflects a woman's suffering, oppressed and "fallen" of symbolic point of view, on the other, it nurtures its female characters a lot of strength, wisdom and determination.

KEYWORDS: Paulina Chiziane, novels, feminine, Mozambique.

A partir da leitura do romance *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, a primeira mulher a escrever romances em Moçambique, seu país, comecei a observar o modo pelo qual a escritora aborda a problemática do feminino em suas obras. A leitura posterior dos romances *Balada de amor ao vento*, publicado pela primeira vez em

1990, e *O alegre canto da perdiz*, em 2008, me motivaram a fazer um estudo do conjunto da obra da autora, buscando mapear a especificidade do feminino em Moçambique, a partir do olhar da escritora.

Para tanto, optei por fazer um levantamento das personagens femininas, as heroínas das histórias contadas. Conhecê-las foi a primeira tarefa, imaginá-las de forma articulada umas com as outras só foi possível em uma etapa posterior. Rami, personagem central do romance *Niketche* instigou-me a reler a *Introdução histórica*, escrita por Rose Marie Muraro, para a edição de 1991, do livro *O martelo das feiticeiras - o manual do inquisidor*. Em tal apresentação, a estudiosa demonstra com clareza o processo de desenvolvimento da sociedade patriarcal e a conseqüente consolidação da hegemonia do poder do homem sobre a mulher, do primitivismo ao capitalismo moderno.

Muraro nos relata que a própria visão de divindade, que era predominantemente feminina nas sociedades primitivas, se desenvolve para o compartilhamento de deuses e deusas, e chega ao seu ponto culminante com um deus único e masculino. O homem é feito à sua imagem e semelhança e, só após, a mulher é feita do homem e de sua parte mais torta, a costela.

A partir da leitura do conjunto da obra da escritora, percebe-se flagrantemente a sua preocupação com o feminino, de um modo geral, e com a mulher moçambicana, em particular. A escritora demonstra conhecer em profundidade as demandas político-jurídicas e sociais relacionadas às mulheres de seu país, sem perder de vista questões histórico-culturais muito importantes, como a poligamia. Esta prática social está retratada no conjunto de sua obra. Algumas vezes, como em *Balada de amor ao vento* para questionar a cultura imposta pelo colonizador, pois Sarnau amava Mwando, queria viver ao lado dele, e não se importava em ser a sua segunda esposa. Este, totalmente assimilado à cultura ocidental cristã, prefere o casamento monogâmico.

Tal narrativa refere-se à saga dolorosa e inquietante dessa heroína que viveu as desventuras de um amor, que conheceu ainda na adolescência, mas que a trocou por outra, rica e cristã. Após a sua primeira “balada de amor”, ela atravessou a juventude experimentando todas as contradições do universo feminino moçambicano, sem perder as esperanças de ser feliz.

Em *Niketche*, Rami, após descobrir os casos extraconjugais do marido Tony, reclama direito iguais para todas as mulheres do marido, reivindica que este deveria curvar-se à prática tradicional da poligamia, já que a sua responsabilidade com suas seis esposas deveria

ser equânime. Nesse romance, também, por mais que a crítica à poligamia seja evidente, há um contraponto que reclama a tradição, pois Tony é um adúltero à moda ocidental e não um polígamo à moda africana.

Rami se considerava casada dentro dos preceitos da monogamia, o que exacerbava o seu sofrimento, já que recriminava a prática autóctone. Considerava-se educada e cristianizada, mas, ao descobrir as outras esposas do marido, passou a questionar os valores e os estatutos sociais em que acreditava.

A questão da poligamia faz parte da tradição de muitos povos moçambicanos, certamente por influência árabe, e se constitui como prática social legalmente aceita. Mas como sabemos, por mais que valorizemos a tradição e ressaltemos a sua importância, ela não favorece as mulheres, nem no ocidente, nem no mundo africano. Claro está que a partir do domínio do homem na história da humanidade e da conseqüente formação das estruturas patriarcais, as mulheres em geral foram perdendo importância.

Em *Ventos do apocalipse*, outro romance da escritora, a poligamia corrobora com a opressão e com a humilhação à mulher, pois a guerra e a fome tornam os homens mais truculentos. Sianga, o régulo de Mananga, oprime a esposa Minosse e filha Wusheni. O lobolo que já coisifica a mulher em épocas normais, em situações extremas, como em casos de guerra, ganha maior importância e, por conseqüência, expõe mais ainda a mulher à condição de mercadoria.

Em *O alegre canto da Perdiz*, a ação colonial modificou bastante o espaço da aldeia das personagens Delfina e Maria das Dores, pois estas passam por muitas formas de aviltamento. Ambas mãe e filha se prostituem em troca de comida. Esta última é vendida ainda criança pela própria mãe, ao feiticeiro Simba. Muitos estudos realizados apontam claramente que, com a chegada do colonizador no mundo africano e com a conseqüente desestabilização dos sistemas autóctones de organização social, em muito piorou a situação da mulher. É o caso retratado em *O alegre canto da perdiz*.

Se por um lado, a escritora espelha uma mulher sofrida, oprimida e “decaída” do ponto de vista simbólico, por outro, ela nutre as suas personagens femininas de muita força sabedoria e determinação. Sarnau, a sua primeira heroína, luta para superar o desprezo de Mwando e a arrogância de Nguila, de quem foi a primeira mulher. Supera muitas contradições, e no final, termina com Mwando, e ainda tem forças para amá-lo. Rami desafia o marido, se irmana às esposas de Tony com as quais passa a conviver e a dividir angústias. Como cada esposa de Tony é de uma região de Moçambique, Rami, na vontade de conhecê-

las, amplia o seu conhecimento sobre o seu próprio país, já que cada uma delas é de uma região.

Maria das Dores, como o nome já diz, sofre, mas abandona Simba, seu senhor e opressor, perambula por Moçambique, durante a guerra e chega aos Montes Namulis, local emblemático do romance, pois simboliza o *locus* de nascimento da humanidade. É na aldeia próxima a esses montes que ela reencontra seus filhos e renasce para a vida.

Sabe-se que a realidade das mulheres dos países colonizados é bem diferente da realidade das mulheres dos países centrais. Daí o cuidado quando se teoriza sobre questões de gênero, tendo em vista que, se por um lado, ainda hoje, as mulheres urbanas européias ou americanas ganham menos que os homens pelo mesmo trabalho realizado, por outro, as mulheres pobres do chamado terceiro mundo, onde se inclui a africana e a latino-americana, não apenas estão excluídas das benesses proporcionadas pelo desenvolvimento da ciência e da tecnologia, mas sequer conseguem alimentar seus filhos.

Como afirma Martiniano J. Silva (1995, p. 34), numa reflexão sobre a mulher negra no Brasil, mas que pode se estender às africanas: segundo ele, a dignidade da mulher negra teria sido violentada, atingindo a honra no âmbito moral e sexual, através de uniões mantidas a força, sob a égide do medo e da insegurança, onde as crianças eram concebidas legalmente sem pai. Silva diz que é imperioso que não se confunda “a descaracterização de um povo pela violência sexual com a hipótese de uma democracia racial.”

É oportuno observar em algumas obras de Chiziane, principalmente no romance *O alegre canto da perdiz*, o que é analisado não apenas por Martiniano J. Silva, mas também por Alberto Oliveira Pinto. Em seu artigo “O colonialismo e a coisificação da mulher”, esse último estudioso diz que “a mulher africana foi sempre encarada pelos colonos portugueses tão somente enquanto um instrumento de dominação sobre os espaços e sobre os homens colonizados”. (PINTO, 2007, p. 48).

É relevante também a observação desse estudioso quanto à expectativa da mulher africana ao se aproximar sexualmente do colonizador, já que esta buscava uma ascensão a uma categoria social superior à que tinha nas suas sociedades tradicionais, concretizada, quer através da passagem de escrava a serviçal ou da mudança da tanga para os panos próprios dos meios urbanos, quer mesmo através da ilusão de ocupar o lugar da mulher branca. A personagem Delfina de *O alegre canto da perdiz* passa por essa última situação, quando se une ao português Soares.

Olga Iglesias (2007, p. 141), preocupada com as perspectivas para a mulher moçambicana na entrada do novo milênio, afirma que no período da luta armada de libertação nacional foram feitas importantes reflexões e estudos considerados "mais globais" sobre a situação da mulher moçambicana, "pelo tratamento da problemática dos obstáculos à emancipação, pela estratégia de inclusão da mulher nos centros de decisão e pelo envolvimento da mulher na tarefa principal - a de combater pela independência de Moçambique, como igual, livre e irmã". Ela cita um fragmento do discurso de Samora Machel, presidente da FRELIMO, pronunciado na primeira Conferência da Mulher Moçambicana em 1973, cujo título é: "A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição do seu triunfo."

Iglesias salienta, contudo, que do ponto de vista histórico houve um período de grande desestabilização, provocada pela guerra civil, logo na década a seguir à independência (25-06-1975) e que se estendeu a todo país (1982-1992), provocando uma grave crise, uma miséria sem limites, fome generalizada e falta de medicamentos. Ela ainda enfatiza que a vida em Moçambique hoje é

uma questão muito frágil. **A estatística oficial aponta para os trinta e oito anos como, como esperança média de vida.** Saiu-se da guerra civil há treze anos (1992), mas prevalecem os fatores de fome, miséria e de falta de infra-estrutura que garantam os bens mais essenciais à vida. (...) **54% dos moçambicanos encontram-se em 2005 em situação de pobreza.** (...) Do ponto de vista teórico e jurídico, há a Constituição aprovada em 1990, que representa um grande avanço em relação à de 1975. Na Constituição estão salvaguardados os direitos universais, fundamentais do indivíduo e dos cidadãos – o direito à vida, à dignidade da vida humana, o respeito pela liberdade de expressão e de circulação, de religião, de associação. **Está também consagrada a igualdade dos cidadãos, a igualdade da mulher e do homem.** (IDEM, p. 144, grifos meu).

Apesar de todos os avanços consignados na lei maior do país, ainda seguindo Iglesias, a Constituição ainda é só um belo programa, que só "o desenvolvimento sustentado e integrado da sociedade poderá permitir realizar" A pesquisadora assevera, todavia, que, apesar da crise, há esperança em um renascimento africano. O que pode ser comprovado, segundo ela, pelas decisões dos novos chefes de estado, que produziram um importante documento conhecido como NEPAD (Nova Parceria para o Desenvolvimento da África). Os itens 67 e 68 do documento se referem a questões relativas ao desenvolvimento humano e também aos direitos de igualdade da mulher em relação aos homens. Menciona o documento:

Promover o papel das mulheres em todas as atividades. (...) Realizar progressos para assegurar a igualdade do gênero e capacitar as mulheres, através da eliminação das disparidades sexuais no processo de matrícula na educação primária e secundária até 2005; (...) Reduzir os rácios da mortalidade materna em três quartos entre 1990 e 2015; Providenciar o acesso para todos os necessitados aos serviços de saúde de reprodução até 2015. (NEPAD, documento assinado pelos líderes

africanos, em Abuja, Nigéria, em outubro de 1961, *Apud* IGLESIAS, 2007, p. 145-6).

Sabe-se que as manifestações materiais e discursivas de opressão da mulher, não apenas ocidental, vem de longa data e se relaciona a fatores de cunho sociológico, antropológico e psicológico, que envolvem aspectos relacionados à divisão social do trabalho e à própria procriação. Simone de Beauvoir argumenta “que a história nos mostrou que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos, desde os primeiros tempos do patriarcado; julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro.” (BEAUVOIR, 1980, p. 179).

Para F. Engels (1985, p. 62), há um processo de desenvolvimento do domínio do masculino sobre o feminino desde as sociedades primitivas patriarcais, mas é no capitalismo que se põe à mostra a reificação absoluta da mulher, pois a família monogâmica no capitalismo também gera profundas contradições e uma delas é o desenvolvimento da prostituição feminina, em que a mulher é mercadoria de prazer sexual masculino.

Observa Engels (1985, p. 64) que a “queda da mulher na história universal se dá quando ela passa a ser servidora, escrava do prazer do homem e mero instrumento de reprodução”. Ele também diz que este rebaixamento da condição da mulher, tal como já aparece abertamente entre os gregos dos tempos heróicos e mais ainda dos tempos clássicos tem sido gradualmente retocado, dissimulado e, em alguns lugares, até revestidos de formas mais suaves, mas de modo algum eliminado.

Deolinda M. Adão (2007, p. 201-2) diz que a construção de identidade feminina tem sido debatida desde a segunda metade do século XX, mas só a partir da segunda metade do século, particularmente a partir dos fins dos anos sessenta, começaram a surgir trabalhos em que as noções de sexo e/ou gênero eram abordadas e estudadas a partir de perspectivas diferentes e por especialistas de diversas disciplinas, o que em muitos casos resultou conclusões contraditórias.

A ensaísta critica muitos debates sobre identidade feminina e/ou feminista emanados de fontes européias ou euro-americanas em razão deles conterem “tendências etnocêntricas e imperialistas”. Citando Haraway, Adão afirma que a produção teórica de feministas de diversas culturas representa uma tentativa consciente de inclusão de suas respectivas realidades culturais e efetivamente o “percurso de sua construção. E que a teorização desses últimos trinta anos, além de desestabilizar os cânones do feminismo ocidental, é fundamental para conceituação de

identidade de e por mulheres do terceiro mundo, mulheres de culturas não européia ou euro-americana.

Carmen Lucia Tindó R. Seco (2007, p. 392) salienta que “na maioria das literaturas, poucas foram as mulheres que conseguiram maior visibilidade para seus escritos” e que a escrita feminina africana, em particular, foi quase inexistente no período colonial e mesmo no período de luta de libertação nacional. É por isso que como diz John Rex (2007, p. 442- 3), o ato de escrever para a escritora africana representa um projeto vital e central para a imagem da própria mulher individualizada ou coletivamente concebida, “de modo que o autobiográfico e o biográfico, a reportagem e a historiografia, o testemunhal e ficcional se mesclam e se interpenetram.”

Tem razão John Rex, porque as personagens femininas de Paulina Chiziane são totalmente cingidas à realidade moçambicana. São seres de fronteira entre a tradição e os sistemas culturais impostos pelos colonizadores. Rami se vê impelida a conhecer “o Moçambique da tradição” que já havia rejeitado, por força da assimilação. E nesse percurso percebe a heterogeneidade de culturas. Sarnau, a mais doce personagem de Paulina, queria a liberdade para amar, o que lhe confrontava com a tradição, já que os casamentos são arrançados tendo em vista, primeiramente, o pagamento de lobolo. Delfina e Maria das Dores são vendidas em troca de comida. Já nascem com a vida da aldeia totalmente modificada pela presença colonial.

Delfina teve a sua sexualidade colocada a serviço do regime salazarista, serviu como prostituta e desejava se relacionar com homens brancos como forma de renegar suas origens e gerar filhos mulatos. Renega a tradição, mas acredita em feitiços e faz uso deles. Ambas, mãe e filha são confrontadas com os “novos” valores coloniais e com os valores da tradição. Vê-se que, para Paulina, escrever é também denunciar injustiças e dar voz a quem quase não tem, que são as mulheres. É refletir sobre os traumas da colonização, da escravidão e das guerras. É também pensar em projetos de reconstrução nacional e da vida comunitária. É pensar nos espaços cidade e aldeia, passado e presente. Espaços e tempos que se polarizam e se interpenetram, principalmente a partir de uma instituição africana muito forte que é a família.

Vê-se que a leitura do feminino em Moçambique, a partir das obras da escritora Paulina Chiziane, requer, além do estudo das idéias feministas pós-coloniais - que privilegiam as reflexões de raça e gênero, cidadania e identidade - uma pesquisa acerca das práticas sociais e culturais das diversas etnias que habitam o território moçambicano, abrangido pelo vasto espectro ficcional da obra da autora. Requer ainda um maior conhecimento acerca de



aspectos antropológicos e historiográficos do país e a disposição de percorrer caminhos nem sempre seguros, já que as fontes são, em última instância, também interpretações, nem sempre de vivências e experiências.

As personagens de Paulina são “forjadas” e “temperadas” na e pela dor, o que nos permite afirmar que as ações desenvolvidas por elas, por um lado, representam os sofrimentos, os desejos e as angústias das mulheres moçambicanas, mas também as crenças e esperanças de dias melhores.

#### REFERÊNCIAS:

ADÃO, Deolinda M. “Novos espaços do feminino: uma leitura de Ventos do Apocalipse de Paulina Chiziane”. In MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Editora Colibri, 2007, pp. 199-207.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difel, 1980.

BORGES, Manuela. “Educação e Gênero: Assimetrias e discriminação na escolarização feminina em Bissau”. In MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Editora Colibri, 2007, pp. 73-88.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche*. Uma história da poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

ENGELS, Friedrich. *Origem da família, da propriedade privada e do estado*. São Paulo: Escala, 1985.

HARAWAY, Donna J. “Gender for in Marxist Dictionary: the sexual politics of a word”, *Simians, Cyborgs and Women: The reinvention of Nature*. New York, Roudedge, 1991.

IGLESIAS, Olga. “Na entrada do novo milênio em África. Que perspectivas para a mulher moçambicana?” In MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Editora Colibri, 2007, pp. 136-154.

KRAMER, Henriche; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum*, o martelo das feiticeiras. 6 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1991.

PINTO, Alberto Oliveira. “O colonialismo e a ‘coisificação’ da mulher no cancionário de Luanda, na tradição oral angolana e na literatura colonial portuguesa.” In MATA Inocência;

SECCO, Carmen Lucia. “Mãos femininas e gestos de poesia”. In MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Editora Colibri, 2007, pp. 391-403.

SERRANO, Carlos; Waldman, Mauricio. *Memória da África*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Alberto da Costa. *A enxada e a lança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

## “NÃO SOU MESMO UMA FEMINISTA?”

### A POLÍTICA DO CORPO EM *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*, DE PAULINA CHIZIANE

**Title:** “Am I not a feminist?” Body politics in Paulina Chiziane’s *O Alegre Canto da Perdiz*”

**Ana Luísa Valente Marques Teixeira**

Pós-doutoranda no Centro de Estudos Africanos – ISCTE -Lisboa – Portugal

Professora Associada – ISLA -Lisboa

#### RESUMO:

Este artigo propõe uma leitura do romance de Paulina Chiziane, *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), a partir da conflitualidade entre classe, gênero e raça, enquanto conceitos social e culturalmente construídos. Questionarei a possibilidade de este romance ser a nova expressão de uma *écriture féminine* (CIXOUS, 1975) em Moçambique, defendendo que: 1. existe uma abordagem intencional ao conceito de “falocentrismo” (DERRIDA, 1993) através de uma (re)escrita do corpo feminino; 2. Chiziane desenvolve o jogo entre uma concepção particular e uma concepção universal (WITTIG, 1983) do conceito “mulher”; 3. é atribuído um significado simbólico à condição de mãe (KRISTEVA, 1980), que se transforma numa fonte subliminar de opressão; 4. é possível perceber a presença de uma expressão lésbica de amor, já que o texto dá forma ao conflito entre a rendição a uma heterossexualidade imposta (“compulsory heterosexuality”. RICH, 1980) e a necessidade de resistir e lutar contra a opressão da mulher que daí resulta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa; Literatura Moçambicana Estudos de Gênero; Feminismo.

**Abstract:** This paper proposes a reading of Chiziane’s novel *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), taking into account the intersections between class, gender and race, as socially and culturally constructed concepts. I shall question whether this novel might be the latest expression of an *écriture féminine* (CIXOUS, 1975) in Mozambique, showing that: 1. there is an intentional approach to “phallogocentrism” (Derrida, 2000), in Chiziane’s (re)writing of the female body; 2. Chiziane develops a specific interplay between a particular and a universal point of view (WITTIG, 1983) on the concept of “woman”; 3. motherhood is ascribed a symbolic meaning (KRISTEVA, 1980) and becomes a subliminal source of oppression; 4. it is possible to uncover a lesbian voice in Chiziane’s narrative, as the text gives form to a conflict between the compliance with compulsory heterosexuality (RICH, 1980) and the need to resist and struggle against women’s oppression as its outcome.

**KEY WORDS:** Luso-African literature, Mozambican literature; Gender Studies; Feminist Studies.

O surgimento da Organização da Mulher Moçambicana, em 1972, significou a viabilidade de uma representação ideologicamente objetiva dos direitos das mulheres moçambicanas.

O conceito “mulher,” com sua incontornável determinação de contextos sociais e políticos específicos, viria progressivamente dar lugar ao enraizamento de um conflito entre representações ideológicas do feminino e a realidade quotidiana das mulheres em Moçambique. A concepção político-ideológica de gênero, desenvolvida pelo programa de Reconstrução Nacional da Frelimo, imediatamente após a independência do país, em 1975, não contribuiu, na realidade, para erradicar o posicionamento submisso da mulher na sociedade moçambicana. A rejeição da poligamia, a condenação, quase moralista, da gravidez na adolescência, bem como as novas estruturas sociais impostas com base no conceito marxista-leninista de vida comunitária e reforma agrária, exerceram um impacto determinante na organização familiar e, particularmente, no papel social, cultural e político da mulher moçambicana. É, no entanto, fundamental, não negligenciar o fato de que a consciencialização e participação política da mulher foram tornadas realidade pelo projeto da Frelimo. Não obstante, algumas questões fundamentais são, até hoje, pertinentes: de que forma esta nova realidade nacional correspondeu efetivamente às necessidades das mulheres moçambicanas? De que modo se posicionaram as mulheres, por exemplo, no contexto da guerra civil moçambicana, que vitimou o país, após 1975, até 1992?

Uma das conquistas mais significativas do fim do período colonial em Moçambique foi, sem dúvida, a consolidação de uma voz intelectual específica, que encontrara já as suas raízes na escrita de João Albasini, tendo-se afirmado por intermédio da poesia anticolonial de José Craveirinha, Jorge Rebelo, Rui Nogar, entre outros.

O contributo feminino mais relevante na emergência de uma poética de cariz moçambicano foi dado por Noémia de Sousa, cuja poesia conduziu indubitavelmente ao desenvolvimento de uma presença autoral feminina, no seio do que considero ser já uma tradição literária moçambicana. Abordando a questão da mulher, directa ou transversalmente, no seu processo criativo, Noémia de Sousa contribuiu significativamente para uma gradual erradicação do que escolho

apelidar de uma “ausência presente”. Este conceito paradoxal remete para o processo de silenciamento de vozes que, no entanto, não são desassociáveis de corpos, atestando, assim, uma inegável fisicalidade.

As vozes autorais femininas moçambicanas põem em relevo uma realidade desconfortável. Esse desconforto é uma consequência direta de sua capacidade de ler os contextos históricos, sociais e culturais que acompanharam o crescimento de Moçambique, acusando, não raro, os muitos sofrimentos intrínsecos.

A ficção de Lília Momplé denuncia uma realidade neocolonial<sup>1</sup>, vigente no país, a partir da independência, pois outras formas de colonialismo permaneceram e/ou se criaram. A escrita dessa autora focaliza a mulher enquanto sujeito e objeto, no seio do complexo cenário pós-colonial moçambicano.

Outra escritora moçambicana que surge nessa época é Lina Magaia que atribui à guerra civil moçambicana uma dicção feminina, pois em seus escritos é a mulher quem retrata a realidade caótica e cruel; há em seus textos um tom bastante documental, assim como no seu romance de 1994, *Delehta. Pulos na Vida*. Lina mostra os horrores da guerra e defende que a literatura de mulheres moçambicanas não deve ser encarada exclusivamente sob um ponto de vista de avaliação estético-literária, o que é algo bem polêmico.

As implicações políticas de sua escrita têm vindo a tornar-se cada vez mais evidentes, particularmente através de sua capacidade de revelar o encontro entre os conceitos de classe, raça e gênero. Essas questões conceptuais irão perpassar também pela voz autoral feminina de outra escritora moçambicana: Paulina Chiziane, que será o centro deste artigo.

Paulina publicou, até hoje, cinco romances, entre 1991 e 2008: *Balada de Amor ao Vento* (uma edição da autora, de 1991; outra publicada em Portugal, em 2003), *Ventos do Apocalipse* (1999), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketche, uma História de Poligamia* (2002), e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008). Esses títulos foram publicados, em Portugal, pela Editorial Caminho. Em Maputo, em 2008,

publicou pela Editora Índico o livro de contos intitulado *As Andorinhas*, obra que se esgotou, imediatamente, logo após o lançamento.

A narrativa de Chiziane discute predominantemente as questões fundamentais que determinam a condição histórica, social e política da mulher moçambicana. O seu discurso ficcional é essencialmente um discurso sobre “gênero”, que subsequentemente atenua a fronteira entre estética e ideologia.

O debate acadêmico sobre a condição da mulher conduziu à coexistência entre uma análise dos contextos sociais, culturais, políticos, que condicionaram a experiência das mulheres, e a emergência de práticas discursivas que (re)leem e (re)escrevem o conceito de “feminilidade”. Inerente a todos estes desenvolvimentos teóricos, está a necessidade incondicional da emergência de uma novo conceito de protagonismo feminino, independentemente dos contextos sociais e culturais em questão. Uma nova agência feminina deve ser experienciada e exprimida. Essa necessidade advém de uma ideologia falocrática dominante (IRIGARAY, 2002), que atribui à mulher uma subalternidade, frequentemente silenciada.

Este artigo propõe uma leitura do romance de Paulina Chiziane, *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), a partir da conflitualidade entre classe, gênero e raça, enquanto conceitos social e culturalmente construídos. Será discutida aqui a possibilidade de este romance ser uma nova expressão da *écriture féminine* (Cixous, 1975) em Moçambique, pois:

1. existe, nele, uma abordagem intencional ao conceito de “falocentrismo” (DERRIDA, 1993), quando efetua uma (re)escrita do corpo feminino;
2. Chiziane desenvolve o jogo entre uma concepção particular e uma concepção universal (Wittig, 1983) do conceito “mulher”;
3. é atribuído, no romance em questão, um significado simbólico à condição de mãe (KRISTEVA, 1980), que se transforma numa fonte subliminar de opressão;

4. é possível perceber, na narrativa, a presença de uma expressão lésbica de amor, já que o texto dá forma ao conflito entre a rendição a uma heterossexualidade imposta (“compulsory heterosexuality”, RICH, 1980), e a necessidade de resistir e lutar contra a opressão da mulher que daí resulta.

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, Paulina Chiziane constrói um diálogo entre realidades cronológicas distintas, através de vozes femininas multigeracionais.

A estória de Maria das Dores, uma mulher que aparece nua nas margens do rio Limpopo, metaforiza a busca do entendimento da identidade, à medida que a narrativa progride. A sua aparição desperta repulsa nas mulheres, “...porque o nu de uma se reflecte no corpo da outra...” (CHIZIANE, 2008, p.33), e o seu comportamento categoriza-a como uma mulher louca, que tem “um nome belíssimo, mas triste. Reflete o quotidiano das mulheres e dos negros” (CHIZIANE, 2008, p. 16).

O narrador desde logo distingue dois processos de discriminação: racial e de gênero. A condição da mulher, no entanto, conduz a um sofrimento particular, que se não relaciona exclusivamente com a cor da pele. Verifica-se, desta forma, que Chiziane universaliza a dor da mulher, que ultrapassa a própria discriminação racial.

É justamente sobre o sofrimento “no feminino” que Chiziane nos fala. A sua estratégia de escrita conduz o leitor ao longo de uma observação do posicionamento histórico das mulheres, por intermédio de excertos de uma prosa informada por uma estrutura oral. Por meio desses momentos narrativos, ela encontra a condição universal da mulher, que ultrapassa questões raciais, étnicas, ou poderes sociais e econômicos, revelando um paralelo com a argumentação de Monique Wittig (1983), no que respeita à interpretação de uma abordagem literária universal do conceito de identidade. A escritora feminista defende:

But whatever one chooses to do on the practical level as a writer, when it comes to the conceptual level, there is no other way around- one must assume both a particular and a universal point of view, at least to be part of literature. That is, one must work to reach the general, even while starting from an individual or

from a specific point of view. This is true for straight writers. But it is true as well for minority writers. (WITTIG, 1983, p. 65)<sup>2</sup>

Essa capacidade revelada de construir um conceito universal de feminilidade através da escrita, aproxima a prosa de Chiziane da representação do conceito de “mulheres” de que nos fala Wittig, por oposição ao mito social e cultural que o termo “mulher”, no singular, comporta<sup>3</sup>. No entanto, verificamos uma justaposição entre essa abordagem universal, universalizante e as características particulares inerentes à triangulação “classe / gênero / raça”. Este jogo conceptual transforma o romance em questão de Chiziane na sua leitura mais significativa do conflito racial subjacente à construção de um conceito de “identidade moçambicana”, como resultado dos processos históricos das realidades colonial e pós-colonial.

O que o autor afro-americano W.B.DuBois<sup>4</sup> apelidou de “problema racial” (“race problem”), ainda no século XIX, é abordado em *O Alegre Canto da Perdiz* através de uma construção narrativa analéptica, que nos conduz pela voz narrativa ao passado de Serafina e da sua filha, Delfina. A rejeição de Delfina da sua cor de pele e do posicionamento social e econômico a ela inerente é momentaneamente posta em causa pela sua relação com José dos Montes, com quem casa. José dos Montes luta para conquistar a condição de “assimilado”, para Delfina, que progressivamente rejeita as raízes culturais de ambos, não venha a abandoná-lo. A descrição do processo oficial de “assimilação” em Moçambique, que o narrador nos apresenta, denuncia uma violenta renúncia à identidade cultural:

Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirás mais uma palavra nessa língua barbara. Jura, renúncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata a tua língua, a tua tribo, a tua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos. José faz o juramento perante um oficial de justiça, que mais se parece com um juramento de bandeira. ... (CHIZIANE, 2008, p. 117).

O relacionamento subsequente de Delfina com o branco Soares, como forma de conseguir uma posição socioeconômica significativa, ficcionaliza o conceito de “terceiro espaço” (“third space”) desenvolvido por Homi Bahbha<sup>5</sup>,



veiculando um encontro inter-racial, resultante e gerador de um conflito identitário.

Apesar disso, encontramos, nesta leitura da complexidade inerente ao hibridismo, uma distinção evidente, embora sutil, da representatividade do conceito de “gênero”. Num diálogo bastante significativo, Delfina e a sua mãe revelam concepções distintas do corpo feminino negro, tanto na sua fisicalidade, como no seu posicionamento cultural, social e econômico. As duas mulheres, no entanto, acreditam na importância do hibridismo racial como veículo de poder social e econômico:

– Porque não me fizeste com um branco, mãe? Felizes são as brancas e as mulatas, que nasceram com diamantes no corpo.

– Para quê essa tortura? És preta e ainda bem... Não faltará um branco para morrer de amor por ti, minha filha. (CHIZIANE, 2008, p. 84).

A luta de Delfina pela ascensão social coisifica o corpo feminino, enquanto fonte de poder econômico, revelando a interconexão entre o sistema capitalista e uma estrutura social falocrática<sup>6</sup>.

Chiziane constrói um jogo entre dois lados da identidade da mulher negra: Delfina rejeita a sua cor de pele, mas, vendendo o seu corpo, reconhece, ironicamente, o seu valor. O seu corpo é também fonte de vida, sendo que dois dos seus quatro filhos resultam do encontro inter-racial. A rentabilidade do corpo feminino negro, que reafirma o paradoxo da sua rejeição, é novamente evidenciada pela venda da sua filha Maria das Dores ao velho feiticeiro, Simba.

O papel da maternidade, nesta paradoxal coexistência entre o poder valorizador do ventre gerador das mulheres e a objetivação desvalorizadora do corpo feminino, assume uma posição central na narrativa. A maternidade concretiza a dualidade conceptual inerente à heterossexualidade, mas também se torna um veículo de afirmação da identidade feminina. A ideologia falocrática é

informada por uma lógica de alteridade, posicionando a mulher como o “Outro” e, assim, validando repetidamente o mito da costela de Adão.

Considerando a construção de um novo discurso sobre maternidade, proposto por Júlia Kristeva (1980), que a não reduz à função biológica exclusiva das mulheres, encontramos na narrativa de Chiziane um novo paradoxo no vivenciar o corpo feminino. Cedendo ao significado social e econômico da cor da pele, Delfina alimenta um processo de dupla discriminação: por um lado, o ódio de ser negra e a complexidade identitária inerente ao processo de hibridação racial; por outro, o papel do corpo feminino na perpetuação desse mesmo conflito de identidade, através de uma heterossexualidade inflexivelmente dual, que se estrutura na abordagem do corpo da mulher enquanto objeto. O conceito prevaemente do corpo da mulher negra enquanto objeto, cuja sensualidade quase mítica alimenta a afirmação da sexualidade masculina, resulta de um posicionamento ideológico falocêntrico, que é por ele perpetuado e que evidencia o encontro entre a discriminação racial e a discriminação de gênero.

*O Alegre Canto da Perdiz* revela-se um exemplo do conceito de *écriture feminine*, proposto por Hélène Cixous, construindo um discurso particular sobre o feminino, que transforma o texto numa metáfora do corpo da mulher. Cixous (1975) afirma: “...Woman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies ...” (WARHOL, 1991, p. 347)<sup>7</sup>.

Considerando *O Alegre Canto da Perdiz* como um exemplo de *écriture feminine*, tal como o conceito é entendido por Cixous, a sua denúncia da heterossexualidade como fonte de opressão da mulher, subsequentemente “coisificando” o corpo feminino, revela a presença da estética de escrita lésbica. De modo muito semelhante ao caso do conceito de *écriture feminine*, a ficção de temática lésbica tem sido debatida, questionada, definida, teorizada, redefinida, negada. Tomando em consideração o conceito de “lesbian continuum” de que nos fala Adrienne Rich (RICH, 1986) para o entendimento de um conjunto alargado

de contextos relacionais entre mulheres, incluindo os estágios iniciais da relação mãe-filha, *O Alegre Canto da Perdiz* pode ser considerado um romance lésbico. Tal classificação não se justifica pela abordagem directa ao amor e / ou sexualidade lésbica, mas sim pela estrutura temática da narrativa, construída a partir de um sentido particular de cumplicidade, intimidade assexual e aliança entre mulheres. A separação de Delfina da sua filha, Maria das Dores, à partida, contrariaria este argumento. No entanto, o comportamento de Delfina sustenta-se numa heterossexualidade compulsiva (RICH, 1986), bem como na lógica do sistema capitalista. A oposição de Maria Jacinta ao comportamento da sua mãe face à sua irmã, Maria das Dores, reafirma a ideia de apoio mútuo entre mulheres, o qual encontra a sua expressão mais evidente na reconciliação final, que tem lugar no desfecho da narrativa: os laços familiares são revelados e a complexa teia contextual de relacionamentos é descortinada.

Paulina Chiziane não se considera uma feminista. A sua rejeição de um posicionamento pró-feminismo deve ser entendida essencialmente como uma não-aceitação de sistemas categorizantes. Acredito, no entanto, que a interação entre o ativismo e a teorização feminista, particularmente no que concerne às ditas “minorias étnicas”, resultou na convicção determinante da necessidade fundamental de lutar contra processo de homogeneização identitária. A narrativa de Chiziane revela, afinal, um posicionamento que o movimento feminista radical dos anos 60 e 70 do século passado apelidou de “woman-identified-woman” (BUNCH, 1987). *O Alegre Canto da Perdiz* não é exceção.

---

#### Notas:

<sup>1</sup> O escritor queniano Ngugi wa Thiong’O’s (1993) discute as implicações sociais, culturais e políticas da presença do conceito ideológico de “centro”, evidenciando as realidades neocoloniais na África pós-colonial.

<sup>2</sup> “Seja o que for que escolhamos fazer pragmaticamente enquanto escritores, a um nível conceitual, não há possibilidade de contornar a questão: é inevitável assumirmos um ponto de vista particular e universal, pelo menos para nos inserirmos no âmbito literário. Isto é, devemos trabalhar no sentido de alcançarmos o geral, mesmo partindo de um ponto de vista individual ou específico. Esta

---

realidade aplica-se a autores heterossexuais, mas é também verdade para autores pertencentes a grupos minoritários”. (Minha tradução).

<sup>3</sup> Essa construção conceptual é o argumento-base defendido pela teórica feminista Judith Butler, na sua leitura do conceito “gênero”. (BUTLER, 1990).

<sup>4</sup> *The souls of black folk* (Greenwich, Conn., Fawcett Publications, 1961).

<sup>5</sup> *The location of culture* (New York & London, Routledge, 1994).

<sup>6</sup> Em *Black feminist thought. Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (New York, Routledge, 1991), Patricia Hill Collins apresenta um estudo dos processos de criação de estereótipos do corpo feminino negro, com as suas inerentes consequências sociais, culturais e políticas. Não obstante as diferenças contextuais inerentes às leituras do corpo feminino afro-americano e do corpo feminino afro-moçambicano, encontramos, na “coisificação” do corpo da mulher negra, um ponto comum aos dois cenários.

<sup>7</sup> “A mulher deve-se escrever a ela própria: deve escrever sobre mulheres e trazer as mulheres para o exercício da escrita, do qual elas foram tão violentamente afastadas, como dos seus próprios corpos”. (Minha tradução).

### **Referências bibliográficas:**

BHABHA, Homi. *The location of culture*. New York & London: Routledge, 1994.

BUNCH, Charlotte. *Passionate politics: feminist theory in action*. NY: St. Martin’s Press, 1987.

BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

\_\_\_\_\_. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. *Niketche. Uma história de poligamia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

\_\_\_\_\_. *O sétimo juramento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist thought. knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. New York: Routledge, 1991.

DERRIDA, Jacques and Geoffrey Bennington. *Jacques Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

DUBOIS, W.B. *The souls of black folk*. Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, 1961.

- 
- IRIGARY, Luce. *to speak is never neutral*. London & New York: Continuum, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press, 1980.
- MAGAIA, Lina *Delehta*. *Pulos na vida*. Maputo: Editorial Viver, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Duplo massacre em moçambique. histórias trágicas do banditismo II*. Maputo: Cadernos Tempo, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Dumba-nengue. Histórias trágicas do banditismo I*. Maputo: Cadernos Tempo, 1987.
- MOMPLÉ, Lilia *Os olhos da cobra verde*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Neighbours*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Ninguém matou Suhura*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1986.
- RICH, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Blood, bread, and poetry. Selected prose 1979-1985*. New York: Norton, 1986.
- THIONG'O, Ngugi Wa. *Moving the centre: the struggle for cultural freedoms*. New York and London: Heinemann, 1993.
- WARHOL, Robyn R. and Diane Price Herndl, eds. *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*. NJ: Rutgers, 1991.
- WITTIG, Monique. "The Point of View: Universal or Particular?" *Feminist issues*. v.3, n.2, p. 63-69, 1983.

---

**TÍTULO: INVERSÕES E ESPELHAMENTOS CRÍTICOS EM PAULINA CHIZIANE, A PARÓDIA COMO RECURSO ESPECULAR EM *NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*.**

**Title** *Inversions and critical mirror in Paulina Chiziane, the parody as speculate resort in Niketche: uma história de poligamia*

Cândido Rafael Mendes da Silva, Mestre, UFRJ,  
Professor do IFRJ.

**RESUMO:**

Este artigo pretende analisar, sob perspectiva da paródia, os efeitos, inversões e possíveis diálogos do romance *Niketche: uma história de poligamia* e textos da literatura universal como *A Branca de Neve*, *Alice no País das Maravilhas* e a *Bíblia Sagrada*. Três interpretações que nos mostra um pouco do universo ficcional de Paulina Chiziane.

**PALAVRAS-CHAVE:** espelho, paródia, narrativa.

**ABSTRACT:**

This article will look at in perspective of parody, effects, and possible reversals dialogues of the novel *Niketche: uma história de poligamia* texts of world literature as *Snow White*, *Alice in Wonderland* and the *Holy Bible*. Three interpretations that shows us some of the fictional universe of Paulina Chiziane.

**KEYWORDS:** mirror, parody, narrative.

A paródia, do grego “*para-ode*”, significa, literalmente, “canto paralelo”. Segundo o dicionário de literatura de Brewer, referido por Affonso Romano de Sant’anna, em seu livro *Paródia, paráfrase e Cia*, o termo “(...) significa uma ode que perverte o sentido de outra ode (...) a forma da linguagem se voltar para si mesma” (SANT’ANNA, 2000, p. 12). Através dos meandros da paródia, podemos identificar as diversas faces e possibilidades de leituras interpretativas que dialogam, normalmente sob tensão, com a versão primeira. A estilização, a paráfrase e a citação são recursos literários que evocam a paródia. Esta é encontrada com frequência na literatura e consiste na retomada de um texto, trabalhando-o a partir de novas formas e diferentes intenções que subvertem a versão original.

Levando em consideração o conceito de dialogismo, estudado por Mikhail Bakhtin, podemos perceber que há, basicamente, duas maneiras de perceber discursos de outras obras presentes num romance. Por um lado, Bakhtin identifica o “discurso objetivado”, que é citado e claramente separado do texto parodiado; por outro, o estudioso destaca o discurso “bivocal”, no qual não há uma percepção nítida dos discursos interpostos.

É nesse sentido que a fratura existente no espelho narrativo de *Niketche* faz com que tenhamos a impressão de que os fragmentos especulares, as pequenas histórias, funcionem como pedaços disformes do mosaico romanesco: ora percebidos, explicitamente, no enunciado, ora apreendidos, subjetivamente, através da enunciação do romance. Cada núcleo reflexivo da narrativa forma o grande gênero pluralizante e carnalizado que é o romance.

O romance de Paulina é híbrido: usa os recursos da paródia e entrecruza-os com pequenas historietas que, africanamente, compõem o tear da narrativa, reinventando a tradição oral. Mas como perceber os pequenos textos que surgem entrelaçados pelo enredo polifônico de Paulina Chiziane? Esse questionamento pode ser respondido, quando analisamos a obra da romancista moçambicana pelo viés de uma intertextualidade paródica. O conceito de intertextualidade foi formulado por Julia Kristeva, ao referir que “todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjectividade instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como dupla.” (KRISTEVA, 1977, p. 72). O jogo intertextual em Paulina é paródico, pois, além de ser um discurso duplo, inverte cânones consagrados tanto da cultura moçambicana, como da ocidental.

Sem dúvida, observando os diálogos articulados por Rami, vemos que o espelho é recriado sob diversas leituras paródicas de obras clássicas da Literatura Universal. O leitor de *Niketche: uma história de poligamia*, se puder gozar de um breve repertório de leituras dos clássicos da literatura mundial, possivelmente irá perceber o diálogo com contos da literatura infanto-juvenil e até mesmo com narrativas bíblicas. A fórmula de uma narrativa marcada pelo exercício da intertextualidade, e envolvida por relatos especulares que exigem a participação do conhecimento de mundo do leitor, faz de *Niketche* uma obra muito visitada nas livrarias e bibliotecas de boa parte do mundo.

Uma Branca de Neve às avessas, uma Alice no país da poligamia e uma Eva estéril e insubmissa fazem da narrativa em questão um *puzzle* de reflexos textuais capazes de convidar o leitor a revisitar os textos originários dessas histórias infantis, em busca dos possíveis diálogos. Na tentativa de decifrar o enigma perpetrado pela narradora e por sua procura inconsciente pela identidade feminina perdida, surge um diálogo, especular e



subjetivo, e é, nesse contexto, que tentaremos estabelecer as relações intertextuais entre o romance de Paulina Chiziane e as obras literárias por ela parodiadas.

O recurso da paródia se potencializa como instrumento questionador na escrita de Paulina, no momento em que o leitor reconhece o mecanismo parodístico e confronta o texto apropriado e o texto gerado. Para analisarmos esse potencial dialógico de *Niketche*, vamos investigar a recorrência da figura do espelho ao longo da obra e analisá-la, principalmente, nos diálogos entre Rami e o referido objeto, detectando as possíveis pontes estabelecidas com o conto “Branca de Neve”, da suposta autoria dos irmãos Grimm.

O espelho, distorcido pela imagem e pela linguagem, invertido pelo estado de humor da protagonista da obra, revelador da *anima* ferida e abandonada de Rami, funciona como índice na narrativa de Paulina Chiziane, marcando, a cada aparição, um novo ponto de partida para o desenrolar diegético.

Em muitos diálogos articulados pelo espelho personificado e Rami há um sinuoso jogo intertextual, segundo o qual a temática questionadora do conto “Branca de Neve e os sete anões” transita pelas páginas de *Niketche: uma história de poligamia*. É bem verdade que as semelhanças dos processos de evocação do objeto especular estão longe de configurar uma simples referência literária. Para além disso, fomentam uma experiência lúdica muito particular, que apresenta o diálogo entre uma mulher, com baixíssima auto-estima, e um espelho revelador da trágica dependência, fruto da sociedade patriarcal em que a narradora-personagem vive.

O espelho evocado pela protagonista do romance, Rami, funciona como um impulsionador da descoberta das múltiplas identidades femininas da personagem. Tal descoberta se realiza por meio de questionamentos dirigidos ao espelho, os quais levam o leitor dos clássicos infantis a recordar a história da rainha que, por vaidade excessiva e insegurança sobre sua aparência física, indagava, diante de seu espelho mágico, acerca de sua exclusiva beleza, esperando, sempre, por uma resposta positiva. Eis que surgia, no *écran*, uma donzela mais formosa e donairosa que a rainha. Percebemos, assim, nesse conto, que, enquanto o espelho fiel não instaurava a crise de identidade na majestade, a soberana se tornava mais certa de sua incomparável beleza.

Rami, antes da descoberta de suas rivais, também fora ao espelho tentar enxergar a mulher que era naquele momento: “Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em

mim.” (CHIZIANE, 2002, p. 16) No romance, o primeiro contato com o objeto especular é marcado por um diálogo que pode ser interpretado como a descoberta de sua própria consciência, que estava adormecida pela ausência de reflexão sobre sua identidade feminina.

É interessante observar que existe uma grande diferença na força motriz que leva a rainha de “Branca de Neve” e Rami ao diálogo com o espelho conselheiro. Para a majestade do conto de fadas, o motivo da aproximação com o objeto especular pode ser entendido como um exercício de reiteração da sua importante posição social e política. Já para Rami, o espelho é mais do que um instrumento de reiteração de uma identidade construída anteriormente; ao contrário, ele reflete a descoberta inicial sobre quem ela realmente é.

A partir de uma leitura do espelho, personificado no conto “Branca de Neve e os sete anões”, o leitor é levado a comparar essa figuração do objeto especular, em *Niketche*, e identificá-lo com possíveis diálogos que poderão vir a envolver ambas as narrativas. Neste caso, o texto originário, que serve de referência de leitura, funcionará como um parâmetro de interpretação da obra de Paulina Chiziane; diante da impossibilidade de interpretar de maneira similar os dois textos dialogantes, o leitor é obrigado a refletir sobre as diferenças ideológicas entre as duas narrativas.

O momento de descoberta, para Rami, se dá no primeiro contato com o espelho; aí, a linguagem formal do espelho de *Niketche* pode ser comparada à do espelho do conto de fadas. A utilização da segunda pessoa do singular durante a interlocução, além da escolha e utilização dos pronomes, indica uma intencional semelhança estilística; negá-la significa não perceber o diálogo existente no jogo ausência/presença. Observemos os diferentes discursos referentes aos dois espelhos. No conto dos irmãos Grimm: “— É Vossa Realeza a mulher mais bela desta redondeza.” (GRIMM. *Apud*: ESTÉS, 2005, p. 25). No romance de Paulina Chiziane: “— Não sejas criança, gêmea minha. Ele cansou-se de ti e partiu.” (CHIZIANE, 2002, p. 18). A utilização do pronome de tratamento “Vossa Realeza”, no primeiro discurso, dá um tom formal ao diálogo entre o espelho e a rainha, enquanto que, no segundo discurso, o vocativo “gêmea minha” imprime a idéia de descoberta, de duplicidade do observador especular.

O espelho de *Niketche* pode ser interpretado através de dois níveis. No plano do enunciado, se apresenta como objeto criado para refletir imagens – metáfora esta, aliás, bastante recorrente na ficção universal. Já no plano da enunciação, o referido objeto se transforma em espelho da crítica, funcionando como ponte dialogante entre duas imagens parecidas, mas não idênticas ou reiteradas. De um lado, a imagem do texto parodiado. Do outro, a imagem “infidel”, cuidadosamente reformulada, deformada e, ainda assim, herdeira de diversos elementos do texto parodiado.

Enquanto o espelho de “Branca de Neve” é estático e sombrio, um espelho congelante, submisso à sua rainha, o objeto especular, em *Niketche*, baila frente à sua interlocutora e celebra a dança “niketche”:

— Por que danças tu, espelho meu?  
— Celebro o amor e a vida. Danço sobre a vida e a morte. Danço sobre a tristeza e a solidão. Piso para o fundo da terra todos os males que me torturam. A dança liberta a mente das preocupações do momento. A dança é uma prece. Na dança celebro a vida enquanto aguardo a morte. Por que é que não danças?  
(CHIZIANE, 2002, p. 18).

A imagem projetada de Rami, com quem a protagonista dialoga, é a de uma mulher que parece se distanciar das agruras da vida. Uma mulher segura que dança e, pisando forte, enterra sua má sorte. Já o espelho da rainha do conto de fadas não transmite, sequer, comentários acerca da sua personalidade, pois esse é frio, obediente, um espelho congelante como aquele a que se refere Umberto Eco.

Outra leitura possível, que servirá para distinguir os dois planos envolvidos pelo processo intertextual, pode ser aventada através da percepção sobre a cumplicidade dos objetos especulares. Enquanto Rami desabafa as suas amarguras com o seu espelho “no quarto frio”, o espelho da rainha tem a função, apenas, de informá-la acerca da existência ou não de uma mulher mais bela do que a soberana. A subordinação que o espelho dos irmãos Grimm transmite, ao responder aos questionamentos de sua interlocutora, é tão “verdadeira”, no plano ficcional, que a rainha fica furiosa quando recebe uma informação contrária àquela que estava esperando:

— Espelhinho, meu espelhinho, responde-mo com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda a redondeza?  
O espelho respondeu:  
— Real senhora, sois aqui a mais bela. Porém Branca de Neve é de vós ainda mais bela!  
A rainha estremeceu e ficou verde de ciúmes. E daí, então, cada vez que via Branca de Neve, por todos adorada pela sua gentileza, seu coração tinha verdadeiros sobressaltos de raiva. (GRIMM. *Apud*: ESTÉS, 2005, p. 25).

Outra observação curiosa acerca do espelho observado em *Niketche* pode ser extraída da cena referente ao beijo disparado por Rami na direção do espelho: “Tento beijar-lhe o rosto. Não a alcanço. Beijo-lhe então a boca, e o beijo sabe a gelo e vidro. Ah, meu espelho confidente. Ah, meu espelho estranho. Espelho revelador. Vivemos juntos desde que me casei. Por que só hoje me revelas o teu poder?” (CHIZIANE, 2002, p. 19). Esse beijo no espelho congelante evidencia uma tentativa de relacionamento de Rami com o seu Eu; no entanto, esse beijo “sabe a gelo e vidro” por não ser possível encontrar no outro a sua própria identidade. O excerto a seguir é um exemplo da tentativa de aproximação de Rami ao seu Eu, “gêmeo”, procurando passar do primeiro estágio de descoberta da identidade subjetiva para o segundo, no qual a imagem projetada pelo espelho já não é confundida com a de outra pessoa:

Tento, com a minha mão, segurar a mão da minha companheira, para ir com ela na dança. Ela também me oferece a mão, mas não me consegue levar. Entre nós há uma barreira fria, gelada, vidrada. Fico angustiada e olho bem para ela. Aqueles olhos alegres têm os meus traços. As linhas do corpo fazem lembrar as minhas. Aquela força interior me faz lembrar a força que tive e perdi. Esta imagem não sou eu, mas aquilo que fui e queria voltar a ser. Esta imagem sou eu, sim, numa outra dimensão. (CHIZIANE, 2002, p. 18).

Essa frieza do espelho, que evidencia uma distância espacial entre Rami e o seu Eu, em *Niketche*, é um bom exemplo de inversão crítica do conto dos Irmãos Grimm, no caso o texto parodiado. A sinceridade dos espelhos, em ambos os textos, é apresentada de maneiras distintas. Se, por um lado, o espelho da rainha compromete-se em responder, apenas, quem é a mais bela donzela do reino encantado, em *Niketche*, o espelho vai além das indagações de Rami e, assumindo um discurso aparentemente conselheiro, pautado por uma extrema sinceridade, ri-se da personagem principal, como podemos observar no excerto seguinte:

— Diz-me, espelho meu: serei eu feia? Serei mais azeda que a laranja lima? Por que é que o meu marido procura outras e me deixa aqui? O que é que as outras têm que eu não tenho?  
O espelho dá uma resposta muda e sorri.(...)  
— Não! Não achas que emagreci um pouco?  
— Emagreceste, sim.  
Tomara que todas as mulheres gordas tivessem maridos que lhes dessem desgostos. (CHIZIANE, 2002, p. 34).

Os questionamentos de Rami frente ao seu espelho podem ser comparados ao da rainha de “Branca de Neve”, se considerarmos a semelhança da linguagem utilizada no diálogo e as indagações acerca da beleza de ambas as personagens. No entanto, enquanto a preocupação da rainha parece ser estritamente estética, Rami precisa reencontrar os valores culturais do seu contexto histórico-social, para, a partir daí, reconstruir a sua identidade.

Parodiando o título de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas*, pretendemos estabelecer uma associação entre o fenômeno da passagem pelo espelho empreendida pela personagem de Carroll e a conscientização identitária de Rami, que se faz através da contemplação de sua imagem especular em direção ao encontro de seu eu profundo.

Por meio dos diálogos entre a protagonista e o espelho, revelador de sua dura trajetória matrimonial, constatamos uma travessia do espelho em dois planos: a travessia da intertextualidade, marcada pelos diálogos entre a narrativa de *Niketche* e de *Alice no país das maravilhas*; a travessia realizada entre os planos da tradição e da modernidade, nos quais se destacam os questionamentos de Rami diante das descobertas especulares que evidenciam os reflexos de uma Moçambique multicultural.

A poligamia, atuando como mote central da narrativa, funciona como uma espécie de metafórico abismo que se fende aos pés de Rami, pois a impulsiona em direção a uma queda livre para dentro de si mesma. Se, para a Alice de Carroll, uma das portas se abre e permite a passagem da personagem para o maravilhoso mundo da fantasia, para Rami, o espelho é, inicialmente, o grande portal de suas angústias e, mais tarde, a chave para sua independência econômica e sentimental em relação ao marido, Tony.

No que se refere à futura autonomia financeira de Rami, assistimos aos seus reflexos também em relação a suas rivais, pois Rami se une a essas, o que efetiva a instauração de uma nova perspectiva de organização social das mulheres de Tony e do papel econômico destas dentro de suas respectivas famílias. Já a independência sentimental é marcada por dois fatos que devem ser analisados na narrativa. O primeiro diz respeito à noite de amor protagonizada por Rami e o “amante”, o futuro marido de Lu. O segundo está ligado ao fato de a protagonista do romance cumprir o recriado ato do *kuthinga\** com o irmão de Tony, em razão da suposta morte de seu marido.

O adultério, cometido consensualmente por Rami, com Vitor, amante de Lu, marca profundamente o comportamento rebelde da protagonista que, a partir deste momento da

narrativa, deixa de se queixar, como no início do romance, e começa a ignorar a escassez de amor do marido. Podemos considerar que essa atitude identifica o princípio da desarticulação do relacionamento conjugal da protagonista, assinalando também sua atitude crítica de contestação à submissão feminina.

Comecei a freqüentar a casa da Lu. A partilhar segredos. O Vitor passou a ser a sombra misteriosa perseguindo a sombra do meu ser. A lua que brilha na fresta da minha janela. Excelente amante polígamo, distribuindo-nos amor roubado, numa escala justa, tudo por igual. (CHIZIANE, 2002, p. 91).

Num segundo momento, quando Rami se acreditava em estado de viuvez, volta a se envolver intimamente com outro homem, além de Tony e Vitor. Nessa nova experiência, a protagonista mergulha no mundo da poligamia instituída pelas matrizes ancestrais, endógenas de sua cultura. Supostamente viúva, ela é “desposada” pelo cunhado. O *kuthinga* – prática aceita e ditada pelas tradições moçambicanas locais – é o ato que marcará o momento mais polêmico da diegese e será uma das chaves que abrirá as portas do desfecho da narrativa de Paulina Chiziane.

No capítulo vinte e nove do romance, que descreve, paulatinamente, as impressões da protagonista, antes de sua purificação como viúva, desenrola-se aquilo a que podemos chamar de “desventuras de Rami no país da poligamia”. O excerto do romance, citado a seguir, descreve como as mulheres da tradição moçambicana eram tratadas após a morte de seus maridos:

Agora falam do kutchinga, purificação sexual. Os olhos dos meus cunhados, candidatos ao sagrado acto, brilham como cristais. Cheira a erotismo no ar. A expectativa cresce. Sobre quem estará a bendita sorte? Quem irá herdar todas as esposas do Tony? Fico assustada. Revoltada. Minha pele se encharca de suor e medo. Meu coração bate de surpresa infinda. Kutchinga! Eu serei tchingada por qualquer um. (...) É confortante saber que tenho onde encostar o meu ombro sem precisar de andar pelas ruas a vender os meus encantos diminuídos pelo tempo. Incesto? Incesto não, apenas levirato. Incesto só quando corre o mesmo sangue nas veias. (CHIZIANE, 2002, p. 211-212)

Segundo Henrique Junod, em seu livro *Usos e costumes bantos*, no qual recolheu uma série de mitos e costumes das tradições dos povos de Moçambique, existia uma infinidade de experiências que a viuvez podia proporcionar. Entre essas, era comum, dentro de um sistema poligâmico tradicional, a primeira mulher ser entregue ao irmão mais velho do esposo, embora pudesse ser rejeitado pela viúva em algumas situações particulares. Junod informa, ainda, que havia a possibilidade de a mulher mais velha tomar por marido

outro homem que não fosse de seu grupo étnico, mas tal atitude tenderia a despertar uma incisiva oposição da família do morto, pois podia propiciar o começo do desaparecimento da aldeia.

Outros rituais – fazer um corte ao lado da virilha da viúva; atear fogo a palhas retiradas da palhota do marido morto, deixando os órgãos genitais da mulher serem atingidos pela fumaça dessa pequena fogueira, apagando-a, posteriormente, com a urina – fazem parte de diferentes práticas culturais moçambicanas descritas por Henrique Junod. O termo *kutchinga* não é referido por esse estudioso dos usos e costumes moçambicanos, mas menciona outros vocábulos para nomear práticas semelhantes e outras, bem diversas.

Diante dos questionamentos existenciais de Rami, voltamos a relembrar a trajetória de Alice de Lewis Carroll, efetuando uma leitura que vê uma possível comparação entre essas duas personagens femininas. Como sabemos, Alice cai lentamente no poço e, cada vez mais distante da superfície, parece flutuar, enquanto cai. A menina, então, observa, deslumbrada, vários objetos e pega alguns deles nas pequenas prateleiras que enfileiram o grande túnel que a conduz ao “país das maravilhas”. Rami, por outro lado, ao mergulhar em seu próprio abismo existencial, submerge, lentamente, nas armadilhas de um casamento fracassado e vê, nas estantes guardadas pela tradição, alguns objetos curiosos, utensílios que a auxiliarão durante as novas experiências e descobertas: “Fiz banhos de farinha de milho. De pipocas. De sangue de galinha mágica. Soltei pombos brancos para me trazerem de volta o amor perdido nos quatros cantos do mundo e nada! (CHIZIANE, 2002, p. 67)

É interessante analisarmos o momento da queda figurada de Alice, visto que, em meio à confusão dos seus pensamentos, ouvimos sua voz indagar: “Essa queda nunca teria fim? (...) “... sim, deve ser mais ou menos essa distância... mas então, qual seria a Latitude e a Longitude em que estou?” (CARROLL, 1980, p. 42). Esse tipo de estrutura interrogativa, que parece instaurar um monólogo com a própria consciência, assemelha-se ao modelo da tradição oral articulado em *Niketche*. A narrativa é repleta de frases retóricas, o que lhe garante uma singular dinamicidade e, com isso, faz da narradora sua própria interlocutora.

Em *Alice no país das maravilhas*, para reforçar a idéia de continuidade da ação, Lewis Carrol utiliza, repetidas vezes, o verbo na forma gerúndia: “Caindo, caindo caindo...”. Por sua vez, a instância autoral de *Niketche* utiliza, em vários momentos, a iniciativa de confrontar o espelho, forçando a narradora-protagonista a lançar-se no abismo

de sua identidade questionada e de seus dramas pessoais. A “queda” de Rami perdura exatamente até o momento em que a personagem percebe que sua casa, seu casamento e seus filhos já não correspondem ao esboço da constituição familiar que havia imaginado:

O Tony regressa a casa como um homem vencido, um desertor arrependido, filho pródigo. Um traste, um homem morto. Depara com a casa vazia. Em passos rápidos varre todos os compartimentos. Dá umas tantas voltas. Tem a sensação de estar a caminhar num outro lugar que não é a sua casa. As salas parecem-lhe campos de futebol de salão. No outro quarto vê os filhos sentados numa esteira como prisioneiros numa cela. (...) Ele senta-se na grade e eu no chão. (CHIZIANE, 2002, p. 225).

O espaço da casa, vazio e sem vida, é o fundo do poço. E, para quem chega nesse patamar tão inferior, só existem dois caminhos possíveis: permanecer no fundo do poço, esperando por uma ajuda que dificilmente chegará, pois o abismo é interno, pessoal; ou arriscar diferentes maneiras de “subir”. Rami ensaia pequenos passos de subida, visando a reerguer sua consciência, mas esbarra em sua própria dificuldade de saber quem é. Podemos perceber, em alguns excertos do romance, que a personagem manifesta o desejo de se descobrir através do reflexo do outro: “Tenho uma vontade enorme de conversar com alguém que me compreende. Que me ama e me escuta. A minha mãe.” (CHIZIANE, 2002, p. 191). Essa conversa com sua mãe é uma tentativa de emersão de sua consciência de mulher, de mãe e de filha.

Se, para Alice, a possível saída do lugar estranho era representada pelas portas que se abririam com uma “pequena chavezinha dourada”, para Rami, seu casamento poderia ser “destrancado” pela chave da tradição, que, revestida pelo costume recriado da poligamia, poderia abrir-lhe várias portas, dentre elas, aquela que a conduzisse à felicidade. As idas e vindas da conselheira de amor dialogam com as muitas tentativas de Rami em abrir as portas fechadas de sua identidade cultural relacionadas à tradição.

Depois de tentar abrir várias portas – a da poligamia, a do patriarcalismo, a do lobolo, a do *kutchinga*, a das lulas, a dos polvos, a da incisão feminina e a dos ritos de iniciação –, Rami descobre que nenhuma dessas passagens, ainda que representassem grandes portais das tradições africanas, devolveriam a estabilidade familiar que tanto almejava. Alice, em sua narrativa fantástica, vê um pequeno véu em um dos cantos da sala das portas e, através dele, alcança a pequena porta que se abre. Rami, por sua vez, atravessa o véu do seu próprio corpo, rompe com os tabus de sua criação cristã, adentra a pequena porta de seu Eu, consolidando-o, de modo semelhante ao que ocorre no terceiro estágio da



descoberta lacaniana do espelho, o estágio em que o observador de sua própria imagem, descobre-se e percebe que o outro é somente seu reflexo especular.

Depois de atravessar a pequena porta, Alice experimenta da bebida que a deixa pequena e esquece de pegar a chavezinha dourada que estava em cima da mesa. Mais uma vez, a frustração da personagem é tanta, pois acabara de perder mais uma oportunidade de sair do abismo maravilhoso, que ela se senta e chora. Esse episódio poderia ser mais um fato isolado do desenrolar diegético, mas, para uma comparação com *Nikette*, o fato torna-se importante, visto que o ato de chorar reflete a angústia frente ao desconhecido. Para Alice, o mundo em que caíra; para Rami, a sua identidade.

Paro de chorar e volto ao espelho. Os olhos que se reflectem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. (CHIZIANE, 2002, p. 17)

Olho para minha mãe. Meu Deus, como ela chora. Será que o meu caso inspira tanta tristeza? (*Idem*, p. 101)

Sinto uma vertigem. Tenho a garganta apertada mas resisto à grave tentação de abrir a boca para não soltar os sapos que engoli a vida inteira. O sopro da minha zanga é fogo de dragão, posso incendiar tudo. Só me apetece chorar (*Idem*, p. 152-153)

Não obstante o choro das personagens, mais uma vez são articulados os diálogos introspectivos efetuados por essas protagonistas, o que reflete a multiplicidade de vozes que as percorrem e compõem. Nesse fenômeno plurivocal, podemos observar que, dentro do espelho dialógico, entram em contato os planos do consciente e do inconsciente:

(...) De quem será esta imagem que me hipnotiza e me encanta?  
— Quem és tu? – pergunto eu.  
— Estás cega, gémea minha. Por que choras tu?  
(CHIZIANE, 2002, p. 17).

Podemos perceber, também, esse exercício auto-reflexivo no discurso da Alice de Carroll:

Que é isso, não adianta chorar desse jeito!” – disse ela consigo, severamente – “É bom parar com isso agorinha!” Geralmente dava bons conselhos a si mesma (embora raramente os seguisse), e às vezes se repreendia com tal aspereza que as lágrimas lhe vinham aos olhos: certa vez lembrou-se de dar um puxão nas próprias orelhas, por ter trapaceado num jogo de **croquet** que jogava consigo mesma, pois essa curiosa criança gostava muito de fingir que era duas pessoas. (CARROLL, 1980, p. 45).

Após essas severas reprimendas, Alice vê-se diante do seguinte dilema: dividir-se definitivamente em duas e aprofundar o diálogo consigo mesma ou tentar manter a inteireza

de sua alteridade. Rami procura se dividir em cinco para que as vozes e as culturas representadas por suas rivais venham a fazer parte da sua identidade, fortalecendo-a frente ao desafio de sair do abismo existencial em que vivera durante os longos anos de casamento. Assim como Alice, que buscava reencontrar o estado de equilíbrio pessoal, as várias tentativas de Rami, ao recriar alianças familiares, unindo-se às outras esposas de Tony, fizera dela um indivíduo propício a se entregar a novas experiências. Uma dessas, parodiando também *Alice no país das maravilhas*, remete ao exercício da dança, ao estado de expressão de aparente devaneio do corpo e da alma.

Alice observa a dança e penetra no espaço lúdico, através do jogo de xadrez, vencendo a rainha de copas no tabuleiro. “— Que espécie de dança é essa? (CARROL, 1980, p. 111) “Deve ser uma dança muito linda – murmurou Alice, timidamente.” (*Idem*, p. 112). Já Rami, ensaia suas jogadas enigmáticas e, diante do que infere da tradição e da independência de suas rivais, vê-se, também, independente de Tony e de suas esmolos matrimoniais.

Para finalizar esse estudo comparativo entre *Niketche* e *Alice no país das maravilhas*, observamos dois desfechos interessantes para as narrativas. Em Alice, o jogo de xadrez surge no final da narrativa, quando a personagem principal, em vários lances e jogadas, vence a rainha no tabuleiro.

Rami ultrapassa sua submissão em relação ao marido de maneira gradativa. Primeiro, começa a descobrir-se por intermédio das aulas da “consultora de amor”, marcadas pelo diálogo com determinadas tradições; em seguida, fortalece econômica e sentimentalmente as suas rivais e a si própria, assumindo o papel central de primeira esposa; é “*tchingada*” por Levy, irmão de Tony. Nessa ocasião, curiosamente, a personagem recebe um nome parecido com o substantivo “levirato”, que é “a prática do casamento de uma viúva com o irmão do seu marido falecido” (FERREIRA, 2000, p. 424);

Apesar de esse episódio se desenrolar nos últimos capítulos do romance e o desfecho da narrativa caminhar para um fim trágico, encabeçado pelo arrependimento de Tony, o ciclo vital parece ter sido perpetuado em Rami, através da gravidez, apontando para um indício de esperança. A morte simbólica do marido polígamo pode ser considerada o xeque-mate de Rami no tabuleiro de xadrez engendrado pela narrativa de Paulina Chiziane. Quando Rami diz a Tony que espera um filho do levirato, observamos, com mais

clareza, a confluência entre as duas narrativas costuradas pela intertextualidade, a de Paulina e a de Carroll, pois, se Alice vencera a rainha, Rami se livrara de seu “régulo”, Tony, que, durante tanto tempo, fora o centro de uma poligamia recriada em termos desleais. Entretanto, o texto do romance de Paulina não esgota suas estratégias intertextuais. Outra possível releitura paródica é a bíblica, que propicia interpretações eivadas de surpresas.

Rami, a narradora de *Niketche*, recorre, em muitos capítulos, às histórias bíblicas; essas servem como pequenos marcos do romance, nos quais são questionados os costumes europeizados e patriarcais, instituídos em detrimento do bem-estar e da socialização da mulher. Uma outra Eva, espelhada, aqui, nos costumes bantos é descrita pela narradora, a fim de aproximar essa figura bíblica de uma imagem mítica da mulher, presente em etnias das culturas tradicionais moçambicanas:

Se a poligamia é natureza e destino, por favor, meu Deus, manda um novo Moisés escrever a nova bíblia com um Adão e tantas Evas como as estrelas do céu. Manda pôr umas Evas que pilam, esfregam, cozinham, massajam e lavam os pés de Adão, assim em turnos. (...) Se não existe nenhuma deusa – meu Deus, perdoa-me –, com tantas mulheres que o mundo tem por que não fica com umas tantas dúzias? (CHIZIANE, 2002, p. 95-96).

A irônica reivindicação de uma “deusa”, capaz de ouvir as angústias e os clamores femininos, configuraria a possibilidade de transcendência da mulher, fazendo com que o discurso machista de um Deus patriarcal fosse invertido e questionado.

Além dos questionamentos aos paradigmas bíblicos, há, contudo, uma clara intenção de mostrar os atravessamentos culturais, existentes em Moçambique, entre o discurso religioso judaico-cristão e o discurso das tradições endógenas moçambicanas. Em todo o oitavo capítulo do romance, a narradora descreve as práticas, por ela experimentadas, para recuperar o amor de Tony. Durante esse processo, “simpatias” cristãs e rituais bantos entrecruzam-se, evidenciando a hibridação religiosa e cultural existente em Moçambique: batismos no rio Jordão, banhos de sangue de animais e alimentos, novo banho no rio Jordão, desta vez com leite de vaca. Rami banha-se, incansavelmente, em busca da purificação, mas nada surte efeito. Esses rituais que envolvem banhos lembram algumas narrativas bíblicas, como, por exemplo, aquela em que Naamã\*\* banhara-se sete vezes para ficar curado de uma lepra (BÍBLIA, 1993, p. 265-266).

Retomando um dos motes centrais da narrativa, a configuração “moderna” da poligamia, deparamo-nos com um discurso enunciador que, ao mostrar-se conhecedor das mais significativas personagens bíblicas, alude às suas histórias para justificar esse tipo de relacionamento afetivo e social. Na voz de Tia Maria, outra importante personagem de *Niketche*, lemos a evocação de narrativas bíblicas, como já citamos anteriormente:

– Cada tempo a sua história – diz ela. – A prosperidade mede-se pelo número de propriedades. A virilidade pelo número de mulheres e filhos. Um grande patriarca deve ter várias cabeças sob o seu comando. Quando se tem poder é preciso ter onde exercê-lo, não é assim? Abraão, Isaac, Jacob, foram polígamos, não foram? Os nossos reis antigos também o foram e ainda são. Que mal é que há? Na Bíblia, só Adão não foi polígamo. (CHIZIANE, 2002, p. 74).

Ao tentar justificar os fundamentos da poligamia por intermédio da comparação com preceitos do texto bíblico, sobretudo aqueles arrolados no Antigo Testamento, Tia Maria, uma “mais velha”, senhora do discurso da tradição, parece querer validar as práticas sociais dos ancestrais, por meio de uma orientação religiosa conhecida pela protagonista, na qual esta acreditava. Rami, além de invocar a divindade celestial através de recorrentes vocativos, tal como apontamos no capítulo anterior, passeia por diversos episódios bíblicos, construindo analogias entre passado mítico e presente vivido, refazendo o percurso da criação, revisitando Adão e Eva no Jardim do Éden. Em outros momentos, a narradora de *Niketche* repensa a expulsão do homem e da mulher original do paraíso, o que inaugurou a concepção de um mundo dessacralizado. Em outras oportunidades, Rami reflete, criticamente, sobre o surgimento do Messias, formulando associações com a sua própria “crucificação” simbólica, além de interrogar o significado do apocalipse. Não podemos perder de vista que esses são os temas centrais da bíblia cristã.

Sobre esses temas, na sua obra, o padre Raul Ruiz Asúa Altuna recebe as palavras do arcebispo de Luanda em sua homenagem, as quais definem os costumes religiosos da tradições bantos como sendo semelhantes ao sistema católico, no que se refere à forma de relacionamento com a transcendência. Tal visão é a de um religioso europeu que, preconceituosamente, lê o mundo do outro com referenciais de sua própria religião e cultura:

— finalmente, todos os angolanos bem intencionados, batidos por ideologias variadas, mesmo ateias, constatarão que negar Deus é rejeitar as suas origens e a mais genuína cultura tradicional. Lendo o livro do P. Raul Asúa, não podemos deixar de exclamar que a alma banto é naturalmente cristã. \*\*\* (ALTUNA, 1985, p. 7-8).

O tema apocalíptico também oferece bases de reflexão, no decorrer do desenrolar diegético de *Niketche: uma história de poligamia*. Nesse sentido, parece interessante observarmos um dos principais propósitos do texto de Paulina Chiziane: a convocação para a batalha contra a submissão patriarcal, contra as multilações femininas. Eleva-se da narrativa um grande clamor pelas mulheres “mortas”, sem expressão. Durante a leitura do romance, somos apresentados ao mito de Vuayzi, que reafirma o desafio para que as mulheres lutem pelos seus ideais.

\*Segundo o glossário de *Niketche: uma história de poligamia*, *kutchinga* significa levirato; “a prática do casamento de uma viúva com o irmão de seu marido” (FERREIRA, 2002, p. 424)

\*\*Segundo o livro de II Reis 5: 1-14, Naamã era comandante do exército do rei da Síria e sofria de lepra, após uma conversa com a serva de sua esposa, Naamã fora ao rei de Israel, mas o profeta Eliseu intercedeu pelo comandante e ordenou que se banhasse sete vezes no rio Jordão. Após o sétimo mergulho, Naamã ficou totalmente restabelecido da enfermidade.

\*\*\*Colocamos a citação em itálico, pois essa é a forma que corresponde ao texto original.

## REFERÊNCIAS

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. Revista e atualizada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. 890 p.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Summus, 1980.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. Lisboa: Caminho, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica do romance*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1977.

ESTÉS, Clarissa Pinkolo. *Contos dos Irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da língua portuguesa: Séc XXI*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GRIMM, Jacob & Wilhelm. *Contos de Grimm*. Trad. Monteiro Lobato. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

JUNOD, Henrique A. *Usos e costumes dos bantos: a vida duma tribo sul-africana*. Vol I: a vida social. Lisboa; Sociedade de geografia de Lisboa, 1944.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000. Série Princípios.

**Título: MULHERES NEGRAS, SEXUALIDADES E A HERANÇA DAS RELAÇÕES COLONIAIS: nuances reveladas em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, e *O Olho mais Azul*, de Toni Morrison**

**Title: BLACK WOMEN, SEXUALITY AND THE LEGACY OF COLONIAL RELATIONS: nuances revealed in *Balada de Amor ao Vento*, by Paulina Chiziane, and *O Olho mais Azul*, by Toni Morrison**

**Rafael César**

**Mestrando da UFF**

**E-mail: orafaelcesar@gmail.com**

**RESUMO:**

O espaço conceitual da “raça” (enquanto fenômeno social, e não biológico) é fundamental para entender os efeitos do colonialismo nas relações sociais estabelecidas ainda hoje. Não me refiro somente ao racismo explícito manifesto em injúrias ou violências. Trata-se, mais amplamente, de todo um campo semântico relacionado à noção de raça, em que podem estar envolvidas questões como religiosidade, moda, culinária, música, linguagem verbal, e, até mesmo, a afetividade e a sexualidade. No presente trabalho, pretendo investigar as relações entre raça e gênero nos romances *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, e *O olho mais azul*, de Toni Morrison, escritoras que retratam tempos e espaços diferentes, mas nos quais uma série de experiências relacionadas às construções sociais de raça e gênero ligam as suas protagonistas, Sarnau e Pecola, respectivamente. Focando-me no exercício da sexualidade e da afetividade das personagens, proponho que a presença ou a herança das relações coloniais produz contextos que atingem as mulheres negras, atravessando espaços da África e da diáspora africana.

**PALAVRAS-CHAVE:** raça, gênero, efeitos do colonialismo

**ABSTRACT:**

The concept of "race" (as a social phenomenon, not biological) is critical to understand the effects of colonialism on the establishment of social relations until nowadays. I refer not only to explicit racism manifest in injuries or violence. It is, more broadly, an entire semantic field related to the notion of race, in which issues such as religion, fashion, cooking, music, verbal language, and even affection and sexuality may be involved. In this work, I investigate the relationship between race and gender in the novels *Balada de amor ao vento*, by Paulina Chiziane, and *The Bluest Eye*, by Toni Morrison, writers who portray different times and spaces, but in which a series of related experiments related to social constructs of race and gender bind their protagonists, Pecola and Sarnau, respectively. By focusing on the exercise of sexuality and affectivity of the characters, I propose that the presence or the legacy of colonial relations produce contexts that affect black women across spaces of Africa and the African diaspora.

**KEYWORDS:** race, gender, the effects of colonialism

*O problema da colonização comporta não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições.*

**Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas***

*As culturas negras têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas em representação.*

**Stuart Hall, em “Que 'negro' é esse na cultura negra?”**

Correu o mundo, e a muitos chocou, a declaração do líder democrata no Senado norte-

americano, Harry Reid, sobre uma possível vitória do então candidato Barack Obama. Para Reid, Obama era uma boa opção e estava no páreo da corrida presidencial por ser um negro “light-skinned, with no Negro dialect, unless he wanted to have one” (em tradução livre, “de pele clara, que não fala o dialeto negro, a menos que queira”). A frase foi dita em 2008, mas voltou à baila com a recente publicação do livro *Game change*, dos jornalistas John Heilemann e Mark Halperin, sobre os bastidores das eleições que deram aos Estados Unidos o seu primeiro presidente afro-americano.

O autor do presente trabalho, já há alguns anos bastante atento ao que diz respeito às questões raciais no Brasil e no mundo, refletindo sobre a frase de Reid, refez o percurso de sua própria – embora ainda curta – trajetória nos meios acadêmicos (uma escola de classe média alta da zona sul e duas universidades federais), profissionais (uma ONG, uma editora, dois colégios e um bom número de alunos particulares) e pessoais por que passou. Disparou em mim – peço licença para a liberdade de usar a primeira pessoa, visto que se trata de uma experiência pessoal, e bastante íntima –, com muita intensidade, a recorrência das inúmeras vezes em que, circulando em meios predominantemente “brancos”, eu me esforçava para tornar evidente que, *apesar* de ser um afrodescendente, tinha a pele bem clara, e buscava transparecer ainda mais a *nulidade* de minha ascendência africana com a promoção de outros signos, dentre os quais um dos mais fortes (senão o mais forte) era saber falar a “norma culta” da minha língua.

O *tropo* da raça é fundamental para entender os efeitos do colonialismo nas relações sociais estabelecidas ainda hoje, como há muito tempo segmentos dos movimentos negros por todas as Américas vêm apontando. E, a reboque dos estudos culturais e teorias pós-coloniais, os meios acadêmicos brasileiros vêm entendendo a importância de incluir mais e mais teoria sobre o tema, além de colocá-lo na pauta de investigações. Pensando justamente sobre essa pauta, é importante não perder de vista que quando tratamos de relações raciais, não estamos falando apenas daquele racismo explícito manifesto em injúrias ou violências muito evidentemente ligadas ao preconceito racial, mas também sobre todo um campo semântico relacionado à noção de raça que, caso faça parte da “raça inferior”, será pré-concebido quase sempre como inferior, distante da seriedade, folclorizável. Neste campo semântico a que me refiro estão as religiões, a moda, a culinária, a música, a linguagem verbal, dentre tantas outras coisas. Talvez pela experiência pessoal, creio que a linguagem, nesse caso, seja um dos temas mais fascinantes. Experiência que, aliás, pude reconhecer com ainda mais força no caso de minha mãe e meu avô, possivelmente porque, além das barreiras impostas pela raça em tempos mais difíceis que o meu, ainda precisaram lidar com a pobreza. Embora não venha a ser o tema central do trabalho que se desenvolverá, este será bastante proveitoso como introdução, e elo entre África e diáspora africana, período colonial e período pós-colonial.

No posfácio a *O olho mais azul*, escreve Toni Morrison, a autora:

Minhas escolhas para a linguagem (oral, sonora, coloquial), minha confiança na plena compreensão de códigos encravados na cultura negra, meu esforço para obter co-inspiração e intimidade imediatas (sem nenhum texto explanatório e distanciador), bem como a tentativa de moldar um silêncio ao mesmo tempo que o rompia, são tentativas de converter a complexidade e a riqueza da cultura negro-americana numa linguagem digna da cultura. (MORRISON, 2003, p. 216)

As colocações do senador Harry Reid e de Morrison, somadas ao fato de que hoje os EUA têm um presidente negro, mostram como a grande dificuldade de subversão das heranças colonialistas ligadas à raça não está tanto na cor da pele (embora qualquer indivíduo afrodescendente saiba que as dificuldades são, de fato, bastante grandes), mas em todos os signos abstratos que a envolvem. Esta problemática se dá em outros países alcançados pela diáspora africana, evidenciando-se uma questão tipicamente “pós-colonial”. Índice disto é a nota do tradutor da edição brasileira, Manoel Paulo Ferreira, sobre o trecho acima, na qual afirma que “Por razões óbvias, a tradução não pôde reproduzir fielmente essas tentativas da autora. Fez-se todo o possível, porém, para manter o tom “oral, sonoro e coloquial” (*idem, ibidem*). Entretanto, comparando a edição brasileira com uma edição norte-americana, vemos que, mesmo ao longo dos diálogos, não há, opostamente ao que o tradutor declara, a tentativa de manter o tom indicado. É o caso da cena em que Pecola, a protagonista, e suas amigas são cercadas por alguns garotos que começam a provocá-las. Vejamos, primeiro, o trecho em inglês, com fortes marcas do vernáculo negro norte-americano, presente nas provocações proferidas pelas crianças: "Black e mo. Black e mo. Yadaddsleepsnekked. Black e mo black e mo ya dadd sleeps nekked. Black e mo ..." (MORRISON, 1972, p. 55). A seguir, a tradução Manoel Paulo Ferreira: “Preta retinta. Preta retinta. Seu pai dorme pelado. Preta retinta, preta retinta, seu pai dorme pelado. Preta retinta...” (MORRISON, 2003, p.69.)

Não bastasse a perda do efeito, que não é puramente estético, mas profundamente significativo, já que se trata de um contexto fortemente racializado, para além disso é bastante discutível a impossibilidade apregoada pelo tradutor de se fazer uma correspondência do *black english*, como é conhecido por lá, com algo correspondente ao universo brasileiro. Tanto é possível que um dos grandes esforços da recente safra de autores negros brasileiros, como Nei Lopes, vem sendo a de identificar esse vernáculo de herança africana (com forte presença de palavras de origem bantu, por exemplo, dentre outras estratégias, cf. CESAR, 2008) como forma de buscar uma estética literária ligada a um universo negro. O problema maior, entenda-se, não é a dificuldade do tradutor em empreender essa tarefa – é compreensível, embora não justificável, se pensarmos que toda a cadeia de produção e recepção de textos literários no Brasil praticamente não inclui indivíduos negros e o seu patrimônio cultural, simbólico; ironicamente, o país mais miscigenado do mundo



tem um público-leitor quase “europeu”. Mas, sobretudo, sequer ter o trabalho de explicar tal dificuldade (ela esgota-se no “Por razões óbvias”) ao traduzir o texto para a variante do português falada no país que recebeu o maior número de africanos, em toda a história da escravidão, faz parte, sem dúvida, de um processo de silenciamento.

Aqui começamos também a evidenciar os primeiros elos entre África e sua diáspora: o trabalho de linguagem que buscasse a variante não-hegemônica (em termos de poder) foi um dos principais motivos dos autores africanos de língua portuguesa na renovação de sua literatura a partir dos anos 1960, principalmente. E para encerrar, por ora, a questão da linguagem, vejamos o que nos diz Bell Hooks, acadêmica norte-americana:

Necessitando da língua do opressor para falar uns com os outros, eles não obstante também reinventavam, refaziam essa língua de tal modo que ela falaria além das fronteiras da conquista e da dominação. Nas bocas de africanos negros no chamado “Novo Mundo”, o inglês foi alterado, transformado, e tornou-se uma fala diferente. O povo negro escravizado pegou pedaços partidos do inglês e fez deles uma contralíngua. Eles colocaram junto suas palavras de tal maneira que o colonizador tivesse de repensar o significado da língua inglesa. (...) Para cada uso incorreto de palavras, para cada colocação incorreta das palavras, era um espírito de rebelião que reivindicava a língua como um local de resistência. Usar o inglês de uma maneira que rompeu o uso e o significado padrões, de tal modo que o povo branco poderia freqüentemente não entender a fala negra, fez do inglês muito mais do que a língua do opressor. (...) O poder dessa fala não é simplesmente possibilitar resistência à supremacia branca, mas é também fabricar um espaço para produção cultural alternativa e epistemologias alternativas – diferentes maneiras de pensar e conhecer que foram cruciais para criar uma visão de mundo contra-hegemônica. (HOOKS, 2008, pp. 859-60.)

Mas, como ainda completa a autora, esta mesma subversão ocorre por uma necessidade infinita que qualquer indivíduo e grupo possui: o desejo de criar o seu espaço de identificação, de pertencimento, através do qual possa buscar respostas para a fundamental pergunta: *quem sou eu?*

Reconhecer que nós nos tocamos uns aos outros na linguagem parece particularmente difícil numa sociedade que quer que acreditemos que não há dignidade na experiência da paixão, que sentir profundamente é ser inferior; pois dentro do dualismo do pensamento metafísico ocidental, idéias são sempre mais importantes que a linguagem. Para cicatrizar a fissura da mente e do corpo, nós, povo marginalizado e oprimido, tentamos retomar nós mesmos e nossas experiências na linguagem. Nós procuramos construir um lugar para a intimidade. Incapazes de encontrar tal lugar no inglês padrão, nós criamos a fala rompida, imperfeita, desregrada do vernáculo. Quando eu preciso dizer palavras que fazem mais do que simplesmente refletir ou se dirigir à realidade dominante, eu falo o vernáculo negro. Lá, nesse lugar, nós fazemos o inglês fazer o que nós queremos que ele faça. Nós tomamos a língua do opressor e a viramos contra ela mesma. Nós fazemos das nossas palavras uma fala contra-hegemônica, liberando-nos nós mesmos na linguagem. (HOOKS, 2008, pp. 863-4)

Os lugares de pertencimento, como podemos ver, são muitos. Na presente análise, entretanto, vamos retomar ainda aquele que é, talvez, o mais essencial, e também mais evidente – o corpo. No corpo estão duas das marcas mais importantes de identificação e pertencimento, e que não, à toa, são dois dos maiores definidores em termos de distribuição de poder na sociedade: o gênero e a raça. *Balada de amor ao vento*, da moçambicana Paulina Chiziane, é um romance que

trata, eminentemente, da questão de gênero. A história de Sarnau gira em torno das enormes dificuldades que a personagem vive em suas relações amorosas, primeiramente com Mwando, depois com o Rei Nguila, e, por último, novamente com Mwando. Entram em questão violências físicas, subserviência, solidão, a dura competição entre as mulheres, o silenciamento. A cultura que previa os casamentos polígamos (em que só aos homens era garantido o direito à poligamia) é central no texto, e, fortemente, criticada pela narradora Sarnau por toda a construção do enredo.

É importante aqui, entretanto, uma ressalva. Publicado na última década do século 20, e com seu enredo passando-se nos anos da colonização, este romance da autora trabalha as concepções de raça e gênero atreladas a diversas outras transformações operadas no seio de uma cultura tradicional moçambicana, em função do processo de colonização. Nossa escolha pela abordagem sobre o corpo (fundamentalmente raça) se dará como forma de comparar os efeitos da colonização sobre as culturas africanas em África, e sobre as culturas formadas no Novo Mundo, fundamentalmente pela impressionante semelhança.

O conflito da cor é apresentado no texto de Chiziane já no início. Pouco tempo depois de Mwando deixar Sarnau para casar-se com outra mulher, a protagonista é escolhida pela rainha como a futura esposa do filho, Nguila. A narrativa não problematiza o tema da subvalorização da mulher negra com digressões, explicações, mas simplesmente “solta no ar” a informação, que vai servindo de pano de fundo para explicar, aos poucos, muitas das agruras por que passa Sarnau. Mas, então, quando é escolhida, Sarnau não esconde a sua surpresa e orgulho, já que

Com certeza devem estar a imaginar-me tão bonita para ser esposa do futuro rei, com uma daquelas belezas que pululam por esta Mafalala de onde vos conto esta história. Devem julgar-me mulher de mãos suaves, *rosto clarinho, cabelo desfrisado com vaselina e lábios vermelhos borradíssimos de bâton*. (CHIZIANE, 2003, p.41, grifos meus.)

Este trecho, na verdade, é uma re-afirmação do que dissera anteriormente quando soubera que a família real estava à procura de uma mulher para o príncipe desposar, mostrando que o sentido de beleza ligado às mulheres de pele mais clara já era algo realmente cristalizado no contexto em questão: “A sorte andou à roda e caiu sobre mim. Este lobolo estava destinado à Khedzi, mulher esbelta, *de pele clarinha como os homens gostam*, desde o nascimento escolhida para esposa natural da família real”. (CHIZIANE, 2003, p. 37, grifos meus.)

O texto de Toni Morrison também é bastante enfático nessa relação entre beleza e tonalidade de pele. A história de *O olho mais azul* nos dá a conhecer Pecola Breedlove, uma menina negra que sente diariamente o estresse provocado pelo racismo, além de todo desmantelamento de sua estrutura familiar e do sentido de comunidade entre os próprios negros da narrativa. Um dos conflitos da história se dá com a chegada de Maureen Peal, uma mulata clara, à escola em que estudam Pecola e suas amigas, todas de tonalidade de pele mais escura. Desde o início, a diferença

de tratamento dado à nova aluna é visível aos olhos das personagens, e Pecola passa a nutrir por Maureen a mesma raiva que tinha das bonecas brancas de olhos azuis, que ganhava e destruía. Maureen, diferentemente de Pecola e suas amigas, era encorajada pelos professores a estudar; não levava rasteiras dos meninos negros quando passava nos corredores; os meninos brancos não lhe atiravam pedras durante o recreio; e até as meninas negras moviam-se para o lado quando ela queria usar a pia do banheiro. Todo cuidado era oferecido a Maureen.

A apresentação de Maureen, no sentido do texto como um todo, é parte da estratégia da narrativa em evidenciar que, diferentemente do que se pensa sobre os EUA – onde, acredita-se, o limite entre negros e brancos estaria claramente definido –, as marcas da negritude, se têm maior ou menor intensidade, podem dar espaços para a negociação da identidade. Mais do que isso, na verdade, importa perceber o estilhaçamento das relações sociais quando uma menina que sofre racismo no seu dia-a-dia sente raiva de uma semelhante sua (em termos políticos), que também sofre racismo, certamente, mas em muito menor grau. O anseio de escapar do racismo (por parte de Maureen), ou de fazer com que todos sofram juntos (por parte de Pecola), ambas procurando de alguma maneira se defender, é evidenciado pela narrativa, e mostra o nível de complexidade do problema. É assim que, numa conversa das meninas sobre sexo, Maureen percebe, por um ato falho de Pecola, que esta já havia sido abusada por seu pai. Sabendo da “vantagem social” que detinha sobre as outras meninas por ser mais clara, ter mais dinheiro e uma família estruturada (no enredo, a relação entre racismo e abuso sexual é muito clara, tanto por parte da desestruturação da família, como pela ausência de qualquer nível de valorização e cuidados com as meninas mais escuras), Maureen inicia provocações que terminam em briga. Ela não se faz de rogada na hora de atirar sua empáfia contra as meninas mais escuras, dizendo-lhes: “Eu *sou* bonita! Vocês são feias! Pretas e feias, pretas retintas. Eu *sou* bonita!” (MORRISON, 2003, p. 77; grifos da autora.)

Fica muito claro, nos casos demonstrados acima, o entrecruzamento das questões de raça e gênero. E um último trecho do romance de Chiziane pode-nos confirmar essa ideia. Quando a rainha está em busca da princesa, e ainda não encontrou Sarnau, vai conhecendo várias pretendentes ao cargo. Uma delas, Eni, é rechaçada em função de sua miscigenação e de seu clareamento (especialmente em relação aos lábios): “A Eni? Sim, é bonita como eu gosto, mas aqueles lábios vermelhos de mulata e rapé fazem a boca tão nojenta que parece o cu do macaco, não, não quero.” (CHIZIANE, 2003, p. 37.). A única cena, pois, em que a mulher mais clara não é tida como mais bela (e em que a antiga ofensa que compara negros a macacos é invertida, sendo dirigida à pessoa mais clara do contexto), é justamente quando a voz discursiva é de outra mulher negra.

Mas como e por que ocorre este processo de subvalorização da pessoa de pele escura? O tema, com efeito, é de interesse das duas autoras, que o demonstram de maneiras diferentes. O

contexto de Chiziane, ainda de presença colonial (enquanto política oficial), mostra o colonizador martelando o discurso da sua superioridade de diversas formas. Por vezes, através da linguagem verbal, explícita, direta. Outras vezes, pelos usos e atribuições de poder: “Iam a caminho de Angola, terra de degredo, da cana, do cacau e do café. Alguns deles eram condenados por crimes graves; outros por caprichos sem fundamento e mais outros *simplesmente porque eram negros.*” (CHIZIANE, 2003, p. 116.) Pela recorrência de ações como a indicada nesse trecho, ficava muito evidente para as pessoas que ser negro não era uma coisa positiva no local onde viviam, um efeito psicológico difícil de ser combatido à medida que o tempo passa e as relações de poder se sedimentam. Também é bastante representativa a situação em que um colono português interrompe o solene momento de um velório (cristão) de um homem negro, dizendo que enterrassem “o preto” onde quisessem, pois eram todos de “uma raça de feiticeiros do diabo” (CHIZIANE, 2003, p. 127).

No caso de Morrison, os apagamentos relacionados à negritude e a supervalorização do indivíduo branco são claramente relacionados a um efeito positivo que têm sobre as pessoas negras de pele mais clara (como também percebemos, por tabela, no caso de Chiziane). *O olho mais azul* busca chocar, demonstrando a crueldade deste processo, e como a própria população vítima se torna algoz nessa trama. Assim fica patente, por exemplo, na cena em que a sra. Breedlove rechaça sua própria filha para cuidar da filha da patroa branca. Quando Pecola e suas amigas chegam para falar com a sra. Breedlove na casa da patroa, dão de encontro com a menina branca, que, amedrontada com a presença das meninas negras, pergunta por sua empregada:

“Onde está Polly?”, perguntou.

Senti ferver a violência, minha velha conhecida. Ela chamar a sra. Breedlove de Polly, quando até Pecola chamava a mãe de sra. Breedlove parecia razão suficiente para lhe dar uns arranhões. (MORRISON, 2003, p. 110.)

Em seguida, ao avistar uma torta na janela – ainda aguardando a mãe –, Pecola aproxima-se para ver se a mesma estava quente. Mas, ao ouvir a menina branca exclamar por sua mãe quando esta aparece, toma um susto, e deixa a torta cair sobre si e sobre a menina, queimando a ambas. O desfecho é realmente forte.

“Sua louca... o meu chão, sujeira... olhe o que você... saia daqui agora isso... maluca...” (...) A garotinha de rosa começou a chorar. A sra. Breedlove virou-se para ela. “Não, meu bem, não. Vem cá. Ah, meu Deus, olhe o seu vestido. Pare de chorar. A Polly vai trocar o seu vestido.” (...)

“Pegue essa roupa e suma daqui para eu poder limpar essa sujeira.” [dirigindo-se a Pecola] Pecola pegou a sacola da lavanderia, pesada com a roupa úmida, e saímos às pressas. Enquanto Pecola punha a sacola no carrinho, ouvíamos a sra. Breedlove acalmando a garotinha loira de rosa e fazendo-a parar de chorar.

“Quem eram elas, Polly?”

“Não se preocupe. Ninguém, meu bem.”

“Você vai fazer outra torta?”

“Claro que vou.”

“Quem eram elas, Polly?”

“Quietinha. Não se preocupe. Não eram ninguém” (MORRISON, 2003, p. 111.)

No contexto colonial da narrativa de *Balada de amor ao vento*, a participação do sujeito negro no processo de dilaceramento de sua própria identidade também é demonstrada. Para além da valorização que o homem negro faz da mulher negra de pele mais clara, que não decorre de um discurso explícito, mas fortemente demonstrado ao longo do texto, a narradora também chega a formular diretamente a sua percepção sobre o fenômeno ao observar uma cena em que negros foram capturados por outros negros para serem escravizados.

Os pretos gritavam para outros pretos como se pretos não fossem. O escravo liberto torna-se tirano. O homem alcança as alturas cavalcando nos ombros dos outros. A galinha no poleiro caga despreocupada para as que estão embaixo, ignorando que no próximo pôr do sol a situação pode inverter-se. (CHIZIANE, 2003, p. 118.)

E nisso encontra correspondência com Morrison. A autora norte-americana oferece uma cena que ilustra as colocações da narradora de *Balada de amor ao vento*. A já citada cena em que Pecola e Frieda estão caminhando em direção a suas casas e dão de encontro com os meninos, também negros, que costumeiramente provocavam a ambas, é um bom exemplo (mas à qual agora incluímos também a digressão da narradora):

“Preta retinta. Preta retinta. Seu pai dorme pelado. Preta retinta, preta retinta, seu pai dorme pelado. Preta retinta...”

Eles haviam improvisado um verso composto de dois insultos (...) O fato de também eles serem negros e de seus respectivos pais terem hábitos igualmente descontraídos era irrelevante. *Era o desprezo que sentiam pela própria negritude que fez irromper o primeiro insulto.* (MORRISON, 2003, p. 69; grifo meu.)

Para um “parecer técnico” sobre o problema da auto-identificação do negro frente ao mundo que o cerca, recorremos à psicanalista Neusa Santos Souza. Nas atribuições de sua profissão e de seu campo de estudo, em *Tornar-se negro*, seu mais importante livro sobre relações raciais e uma contribuição ainda muito pouco conhecida, a autora demonstra os efeitos da falta de referências na psique do indivíduo negro. Usando o conceito de Ideal de Ego e das representações (e ausências de representação) que nos cercam a todos (negros, brancos etc.), diz-nos, no proveitoso trecho que segue:

O Ideal do Ego é do domínio do simbólico. Simbólico quer dizer articulação e vínculo. Simbólico é o registro ao qual pertencem a Ordem simbólica e a Lei que fundamenta esta ordem. O Ideal do Ego é, portanto, a instância que estrutura o sujeito psíquico, vinculando-o à Lei e à Ordem. É o lugar do discurso. O Ideal do Ego é a estrutura mediante a qual se produz a conexão da normatividade libidinal com a cultural. Realizar o Ideal do Ego é uma exigência – dificilmente burlável – que o Superego vai impor ao Ego. E a medida de tranquilidade e harmonia interna do indivíduo é dada pelo nível de aproximação entre o Ego atual e o Ideal do Ego. Há sempre uma sensação de triunfo quando algo no Ego coincide com o Ideal do Ego. E o sentimento de culpa (como o de inferioridade) também pode ser entendido como uma tensão entre o Ego e o Ideal do Ego. E o negro? O negro de quem estamos falando é aquele cujo Ideal de Ego é branco. O negro que ora tematizamos é aquele que nasce e sobrevive imerso numa ideologia que lhe é imposta pelo branco como ideal a ser atingido e que endossa a luta para realizar este

modelo. (SOUZA, 1983, pp. 33-4.)

O negro, por razões óbvias, estará sempre distante do Ideal de Ego que lhe é colocado. Mas as impossibilidades de ser correspondido nas relações simbólicas dominantes que se estabelecem não se esgotam, é claro, no aspecto físico. Este é apenas o mais evidente. Para encerrar por ora essa complexa questão, vejamos apenas como as relações de poder – em que estão em jogo *valores* arbitrados por este contexto que tem como premissa não exatamente excluir o negro, mas colocar como verdade e horizonte todo patrimônio simbólico relacionado ao Ocidente (e que, por consequência, vai excluir a maior parte dos outros). Se a identidade implica uma relação em que o indivíduo tem uma consciência de si próprio, e também a consciência do outro, é importante observar que esta consciência de si e do outro é atravessada por inúmeros fatores que interferem neste processo, como já vimos. É neste ponto que a formação de uma identidade “plena” por parte do indivíduo negro fica prejudicada, bem como todas as suas relações sociais e, sobretudo, a compreensão sobre si próprio, já que seu desenvolvimento está restrito por uma hegemonia simbólica que não o inclui. Vejamos Muniz Sodré:

... toda e qualquer identidade constroi-se a partir das referências concretas de um território, de uma sedentarização. A identidade ocidental apoia-se num território dito “europeu”, mas que é de fato uma sedentarização no império, propulsionada pelo capital. E a consciência (branca, imperial) do homem ocidental defende com zelo e ciúme a sua marcação própria de território – em todas as instâncias de fechamento dos espaços-tempos produtivos – *onde é preciso incluir a superfície do corpo*. (...) A cor branca extrai a sua hegemonia do fato de deixar presente na *realidade inteira do indivíduo – seja ele rico ou pobre* – a possibilidade de exercício de uma dominação, já que as identidades constroem-se no interior de relações de poder assimétricas. Ela tende a esconder, no essencialismo absolutista da pele, as relações históricas de poder – tanto as situações imperiais ou coloniais quanto as condições sociais para a hegemonia socioeconômica de um grupo determinado, real ou imaginariamente vinculado à civilização europeia. (SODRÉ, 1999, pp. 260-263, grifos meus.)

Todo este doloroso e profundo entranhamento de identidades estranhas – e que são eternamente incompatíveis – fazem com que o indivíduo negro não consiga construir e manter uma ontologia própria, já que se situa frente a um sistema de referência que não o inclui (FANON, 2008, p. 104). Neste sentido, é ainda coincidente nos textos de Morrison e Chiziane a diferença que fazem em termos do exercício da sexualidade entre as mulheres negras e as mulheres negras de pele mais clara. No sentido de aproximação que as mulheres mulatas buscam em relação às mulheres brancas, em oposição às mulheres negras, este será um fator importante para que as mulheres negras de pele mais clara encontrem sua legitimação e aceitação sociais. No caso de Chiziane, isto fica bastante claro pela diferença de tratamento que recebe Sarnau, mulher preta, diariamente cozinhando para tentar agradar a seu marido e conseguir o amor dele, mas sem sucesso. Sarnau é realmente desprezada ao longo do texto, e seu marido não parece demonstrar nenhum remorso em chegar a ficar dois anos sem se deitar com a esposa, como nos relata a narração. Como o próprio príncipe

admite, seu grande amor é Phati. Phati é a mais desejada e, não coincidentemente, é a mais clara das esposas. Não poderíamos presumir, sem nenhuma base, que é apenas por Phati ter a pele mais clara que é mais amada, evidentemente. Mas o texto de Chiziane e também o diálogo com outros textos, como é o caso de *O olho mais azul*, nos fornecem pistas suficientes – que já vimos anteriormente – para que compreendamos o peso da pele clara nas relações de amor e, sobretudo, no cuidado despendido para cada mulher. Efeitos do colonialismo.

Gislene Aparecida dos Santos, pesquisadora da área de Filosofia pela UNESP e autora de *Mulher negra, homem branco*, explica que o ponto da sexualidade é uma marca forte para a oposição de “civilização” e “barbárie”. O seu pensamento segue uma linha próxima à da psicanalista Neusa Santos Souza, demonstrando uma interessante tendência aos estudos das relações e representações raciais. Gislene Aparecida também investe na dimensão simbólica do ser para explicar as fragilidades sociais e psicológicas com as quais o indivíduo negro – especialmente o do sexo feminino – precisa lidar diariamente, numa batalha que é com os outros, mas também consigo próprio. A autora chama de “perda da harmonia interna” o grande temor de quem – como é o caso das mulheres negras – tem limitadas as suas possibilidades de *ser* no mundo, uma constante dificuldade de “representar aquilo que é vivido” (SANTOS, 2004, p. 68). O irrepresentável se torna castração.

Deste modo, entramos também na seara que compreende as relações entre o Eu e o Outro, tão importante para entendermos os jogos de poder que estão presentes em quaisquer épocas e espaços, mas que têm uma configuração especial – e muito ligada à ideia de raça – nos contextos coloniais. A presença de pessoas de cores, origens e culturas diferentes (que ora dicotomizamos como brancos e não-brancos, pois no contexto colonial pode incluir, além de negros, também os índios) cria um cenário em que o Outro (não-branco) é um “duplo” negativo do Eu, que funciona como garantia da manutenção da identidade hegemônica do último, uma vez que, colocados frente a frente, o Outro possibilita “dar segurança ao Eu contra aquilo que horroriza, não pode mais ser entendido como duplo e é tomado como um outro diferente e estranho” (SANTOS, 2004, p. 68). A estratégia é comumente usada em momentos de definição de identidades coletivas, e há autores que citam como exemplo até mesmo a grande difusão dos shows de horrores em circos europeus do século XIX que apresentavam mulheres barbadas, homens-elefante, e assim por diante. O espectador precisa assistir à existência de um indivíduo fora do padrão para ter certeza de que ele, espectador, está dentro dos padrões vigentes, hegemônicos etc.

No caso do contexto colonial, o universo da sexualidade será importante para definir as diferenças (e justificar, como sempre, as desigualdades) através de uma distribuição de “papéis sexuais”, por assim dizer, de acordo com a cor da pele das mulheres. E a escravidão, neste caso,

será uma das principais responsáveis por possibilitar a sedimentação deste jogo. Sonia Maria Giacomini, em *Mulher e escrava*, explica que a figura da escrava desde sempre se opôs à figura da mulher branca, e que houve uma densa construção simbólica para explicar isso. As mulheres brancas, segundo o levantamento de textos feito por Giacomini, eram descritas como “gordas, nédias, flácidas” (GIACOMINI, 1988, p. 76), e as escravas como tendo “boas coxas, bons dentes, peitos salientes” (*idem, ibidem*), criando, assim, uma antítese entre um corpo feito para a inércia, e outro para a ação. A nediez e gordura das mulheres brancas marcam a função social das mulheres brancas, tanto como a agilidade e elasticidade das mulheres negras indicam o seu lugar na sociedade. Mas é importante, ainda, entender que inércia e ação não se limitam ao universo do trabalho, mas a todas as potencialidades do corpo, dentre as quais se inclui a sexualidade. As mulheres escravas, então, podem naturalmente tornar-se provedoras de satisfação sexual aos seus senhores (os patriarcas e seus filhos) durante os séculos de escravidão pelas Américas, pois tinham o corpo “disponível” para tal atividade.

A mulher negra/escrava torna-se objeto sexual do branco, ao mesmo tempo em que lhe é negada a possibilidade de relações familiares. A dicotomia criada pode ser resumida na assertiva de Giacomini: “Senhoras, mães, castas, puras e brancas contrapõem-se a escravas, infanticidas, sensuais, lascivas, imorais, sem religião e negras” (GIACOMINI, 1988, p. 77). Não à toa o senso comum colocava o desejo sexual da mulher negra como interminável, insaciável, ideia que ainda hoje tem bastante espaço e legitimação em conversas entre homens, bem como em ditos populares do tipo “a negra para transar, e a branca para casar”. Como se sabe, muito da miscigenação brasileira e nas Américas se deu pela violência sexual, sem a formação de famílias, e ainda hoje, nos EUA, por exemplo, o percentual de mulheres negras que se casam é muito menor do que o percentual de mulheres brancas (cf. FALUDI, 2008, p. 31). Os reflexos disto estão entre nós até hoje, porque perdura a memória de tais relações. E é por isso que Gislene, em concordância com Giacomini e retomando o conflito entre o Eu e o Outro, lembra que, nas relações sociais pautadas pelo racismo colonialista, ou herdeiras do mesmo, seja em África, seja na diáspora, a

mulher negra aparece, por um lado, como ícone de desarmonia e, por outro, como forma de manter a pureza da mulher branca (proteger sua pureza sexual).

(...)

A mulher negra, mesmo olhando para fora e, de certa forma excluída do círculo de carinho, garantiria a pureza da mulher branca. (SANTOS, 2004, p. 70)

Nos dois romances em questão é possível assistir aos efeitos da construção que ora levantamos. No caso de África, como já vimos, tem-se Sarnau, mulher preta, absolutamente desvalorizada frente à sua rival Phati, mestiça e de pele mais clara. E no romance de Toni Morrison, tudo ocorre de forma muito parecida. Em função dos diferentes estilos das autoras, novamente vamos recorrer a um excerto tirado de Morrison para ilustrar as colocações de Santos e Giacomini,



mas frisando que há total relação com o que Chiziane nos mostra em *Balada de amor ao vento*, embora a última economize nas descrições e expresse muito mais pelos silêncios e interstícios de seu texto. Em *O olho mais azul*, as mulheres pardas “travam batalha” contra sua própria negritude, transformando o corpo e a sexualidade em um espaço de interdição ao sexo, que não pode ocorrer com completa liberdade, sob pena de serem tais mulheres relacionadas à sua origem africana. Para se aproximarem do universo das mulheres brancas, tudo deve ocorrer com mais recato:

Contraem o traseiro com medo de um balanço demasiado livre; quando usam batom, nunca cobrem a boa inteira, com medo de que os lábios fiquem grossos demais, e preocupam-se, preocupam-se, preocupam-se com as pontas dos cabelos. (...) [O seu marido] deve penetrá-la sub-repticiamente, erguendo-lhe a camisola só até o umbigo. Quando faz amor, deve sustentar o próprio peso nos cotovelos, em princípio para não machucar os seios dela, mas na verdade para que ela não tenha que tocá-lo nem senti-lo muito. (MORRISON, 2003, pp. 87-8)

O entranhamento das concepções racistas acerca do universo negro é profundo, a ponto de alcançar a esfera íntima da vida sexual. Parte do valor de narrativas como as de Morrison e Chiziane é que, ao abordarem tema tão espinhoso – e, num âmbito tão escondido, que dificilmente poderia ser alcançado por um estudo sociológico, por exemplo –, através dessas narrativas ficcionais, consegue-se produzir um saber acerca do tema. Elas confirmam, também, a solidez da tendência de dar importância às literaturas como caminho de compreensão do mundo fora da ficção. Não sendo possível, por diversos contingentes sociais e históricos, ouvir a voz de tantas pessoas – no caso, especialmente as mulheres – que vivem experiências semelhantes, pela literatura temos acesso a um universo cognitivo que nasce dos contextos apresentados.

As experiências e estratégias de apagamento da ascendência africana de um indivíduo, como podemos ver, passam pelas várias marcas que tenham relação com o sentido de ser negro. O fenômeno Obama, como evidencia a fala de Harry Reid, não mudou em muita coisa a realidade racial de que somos herdeiros. Seja nos EUA, seja no Brasil, seja em África, indivíduos negros compartilham a experiência de tentar sempre negociar a sua identidade, e muito comumente, em função de fortes pressões sociais, precisam afastar-se o mais possível de todos os sinais que indiquem a sua origem africana. A opção de Obama por não usar o “Negro dialect” a que se referiu Reid, muitas vezes (frise-se: não necessariamente), tem motivações semelhantes à de uma mulher negra que alisa seus cabelos crespos, ou que abandona a religião afro em que foi criada, ou mesmo que faça questão de ter um marido branco e filhos mais claros do que ela. Isto mostra que o desafio em jogo não deve ser um combate contra “racistas”, esta palavra dura que pouco resolve, e que pode levar a uma equivocada ideia de luta do bem contra o mal, ou mesmo de negros contra brancos. É, pois, sobretudo aos “racismos” que devemos estar atentos. Enquanto ainda percebermos que insistimos, negros e brancos, em carregar nas nossas ações diárias e concepções de mundo essa herança, continuaremos localizados dentro do paradigma colonial.

O próprio processo de surgimento das literaturas africanas de língua portuguesa – e também a formação dos primeiros cursos, centros de estudos e pesquisadores do tema em África, Portugal e Brasil – fez as literaturas africanas lusófonas, tradicionalmente relacionadas à literatura portuguesa, se abrirem ao diálogo também com a literatura brasileira. Hoje, entretanto, sob os auspícios das teorias pós-coloniais, todo tipo de ponte entre África e diáspora africana como um todo torna-se mais valioso, possível e desejável. Cada vez mais, as literaturas africanas podem servir de fonte de análise para pensar as literaturas das Américas, os textos africanos de outras línguas, e também a realidade social dos países produtores de tais textos. É, pois, um caminho para descobrirmos que as relações raciais guardam fortes semelhanças, seja na África, seja em países diferentes da diáspora, como Brasil e EUA. Havendo diferença na superfície, é preciso reconhecer as semelhanças que advêm de um mesmo profundo e antigo processo que ainda não se esgotou.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CESAR, Rafael. “Boaventura Cardoso e Nei Lopes: o reencontro de heranças fundadoras”. In: *Metamorfoses 9*. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Caminho e Cátedra Jorge de Sena/UFRJ, 2008.
- CHIZIANE, Paulina. *Balada do amor ao vento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.
- GIACOMINI, Sonia Maria. *Mulher e escrava: uma introdução ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.
- HOOKS, Bell. “Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens”. Tradução de Carlianne Paiva Gonçalves, Joana Plaza Pinto e Paula de Almeida Silva. *Estudos feministas*. Florianópolis, 16(3): 424, setembro-dezembro/2008.
- MORRISON, Toni. *The bluest eye*. New York: Washington Square Press, 1972.
- MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- FALUDI, Susan. *Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- SANTOS, Gislene Aparecida dos. *Mulher negra, homem branco*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.



## TÍTULO: AMAZÔNIA: VOZES EM NEGRITUDE

**Title: Amazon: voices from the negro people**

**Josse Fares e Paulo Nunes**

Professores pesquisadores  
da Universidade da Amazônia- UNAMA  
E-mail: [pontedogalo@ig.com.br](mailto:pontedogalo@ig.com.br)

### **RESUMO:**

Todas as vezes que falamos da formação cultural da Amazônia, vêm-nos à mente os traços da cultura indígena e/ou cabocla. Pouco se tem explorado as afrofonias advindas do literário. Assim é que neste ensaio se pretende mostrar as vozes da negritude nos poemas de *Batuque*, de Bruno de Menezes (1989/1963).

**PALAVRAS-CHAVE:** Bruno de Menezes, negritude, Amazônia, poesia

### **ABSTRACT:**

Every time we discuss the cultural background in the Amazon, we envision in our mind the traces of the indigenous and/or *cabocla* culture. Little have we delved into the afro-phonics from the literature. Therefore, in this paper, it is intended to show the voices from the Negro People in the poems from *Batuque*, by Bruno de Menezes (1989/1963).

**KEY-WORDS:** Bruno de Menezes, Negro People, Amazon, poetry

Este trabalho é, antes, um relato de experiência de como se dá, na Universidade da Amazônia, sediada em Belém do Pará, a implantação da disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. A necessidade, apontada inicialmente pela lei federal 10.639, se deu com a reestruturação da grade curricular da graduação em Letras da Unama, e amadureceu após curso de pós-graduação em Letras, realizado na PUC-Minas. Nossos primeiros passos foram, desse modo, orientados pela professora Maria de Nazareth Fonseca, a quem muito devemos nesta empreitada. O curso de literaturas de países que estão à margem dos centros tradicionais de cultura do ocidente, numa região como a Amazônia, também à margem do Brasil, tende a fazer considerar o talhe diferenciado, pois estamos a unir duas margens como a metáfora de um grande rio: o Amazonas e seus afluentes, rios que precisam de outra margem, uma terceira, que faça dialogar vozes pouco ouvidas no cenário cultural brasileiro (se calhar, neste meio, a Amazônia é menos conhecida que a África).

Diferentemente do que ocorre em outras regiões, na Amazônia, mais especificamente em Belém do Pará, a pesquisa de autores africanos que têm o português como língua oficial, salvo engano, está engatinhando. Assim é que alguns poderão aqui nos

ver chover no molhado. Mas chover no molhado, numa região atravessada pelas águas, pode tornar-se, antes de um problema, uma solução.

Nossa estratégia de trabalho visa ao diálogo como estratégia de pesquisa, estudo e difusão. Assim, através de possibilidades intertextuais, África e Amazônia estarão predispostas ao diálogo. Autores de além e aquém, mar que provavelmente nunca tiveram oportunidade de conviver, o farão por intermédio da literatura: a palavra será ponte. E nosso pretexto inicial acontecerá com o angolano Agostinho Neto e o brasileiro Bruno de Menezes. Passaremos, a seguir, ao nosso estudo propriamente dito.

\* \* \*

O preto que chama seus irmãos de cor a tomarem consciência de si próprios tentará apresentar-lhes a imagem exemplar de sua negritude e voltar-se-á para a sua própria alma a fim de captá-la. Ele se quer farol e espelho concomitantemente; o primeiro revolucionário será o anunciador da alma negra, o arauto que arrancará de si a negritude para estendê-la ao mundo, meio profeta, meio guerrilheiro, em suma, um poeta na acepção da palavra vate.

(SARTRE, 1965, p.99-100)

*Batuque*, da autoria de Bruno de Menezes (1893/1963), embora seja um livro de poesia, nos faz lembrar uma narrativa iorubá, pois o drama do negro oprimido é denunciado por meio de uma “narratividade poética”, o que também ocorre nos poemas de José Craveirinha, como demonstraremos mais adiante. Para os integrantes desta etnia, todo homem antigo – entronizado, portanto, no manto da sabedoria –, depois de enterrado, transforma-se em pedra. Bruno de Menezes, a partir de 1963, ano de sua morte em Manaus, metamorfoseou-se em pedra angular do Modernismo no Norte do Brasil.

Polêmicas à parte, as veredas modernistas da Amazônia – e somos adeptos dessa corrente – foram desbravadas com a publicação de *Bailado Lunar* (1924) e sedimentadas com *Batuque*, que saiu do prelo, no livro *Poesias*, em 1931. Desde aí, *Batuque* desvinculou-se da matriz e fez carreira solo (aqui as apropriações musicais, o leitor verá, não são mera coincidência!). Hoje, poderíamos afirmar que falar da “poesia da negritude”

brasileira, sem citar este livro, é reforçar uma lastimável lacuna. E, mais que isso, é sonegar uma expressão significativa da geografia poética brasileira.

*Batuque*, por exemplo, alinha Bruno de Menezes a um Nicolas Guillén, ícone da poesia latino-americana. *Batuque* é, pois, ponte a espriar a negro-amazonicidade pelo mundo. E isso pode ser atestado pela referência que faz, em 1960, a revista francesa *Preséance Africaine*, front das lutas libertárias dos países de África contra o colonialismo europeu:

Batuque é uma coleção de imagens vivamente coloridas, estuantes de labor popular, porém impregnadas de uma atmosfera sagrada e mística, não encontrada, habitualmente, na poesia negra latino-americana (...) Apesar dos temas e cenários profanos, sofre a influência de uma inspiração religiosa, revelando o negro brasileiro em sua integridade cósmica, trabalhado pela ação ancestral que lhe modela a dança e o canto. (*Preséance africaine*, abril/maio de 1960. *Apud*: MENEZES, 1993, s/n, p. 287).

Como vemos, se Bruno não alcançou o destaque que deveria, isso provavelmente se deve à ausência de uma política cultural que nos tire, os amazônidas, do isolamento.

Se *Batuque* apresenta algo que inicialmente pode parecer piegas ao leitor de hoje (o culto aos heróis da História dos vencedores: Princesa Isabel, Duque de Caxias, Visconde de Rio Branco, ou, ainda, uma adjetivação desmedida: “ardor cívico”, “arrojo máximo”), é um livro que se destaca como canal de uma voz indignada que brada – “farol e espelho”, no melhor estilo preconizado por Sartre –, com conhecimento de causa, contra a opressão imposta aos negros que sofreram (e infelizmente sofrem ainda) “a tragédia da raça”.

Amigo de Tó Teixeira (que, como uma mulemba, emprestou-lhe as sombras que o fizeram mergulhar no universo dos livros) de quem foi aprendiz de encadernador, Bruno jamais se afastaria da vivência intelectual. Sua trajetória de “agitador cultural” não mais declinou, nem mesmo quando, em 1963, foi acometido por um infarto fulminante e Ogum resolveu levá-lo montado em seu “cavalo de vento”.

As habilidades verbais desse “poeta da lua” revelam uma poesia que evolua, diante do leitor, assonâncias, aliterações, entonação em sons nasais, bem como, em termos

temáticos, faz a defesa da religião afro-brasileira e dos valores étnicos dos negros. Tudo isso faz de *Batuque* um livro *sui generis*. Não é demais lembrar Édson Coelho (*O Liberal*, 25/10/96), também poeta, conterrâneo de Bruno, que se refere ao autor de *Bailado Lunar* como “mestre das palavras percussivas”: “... as ancas que vão num remanso rolando/ no tombo do banjo...”

Mas, ao que tudo indica, o que dá um tom que difere *Batuque* dos demais livros de poemas negritudinistas brasileiros é a sua “arquitetura” amazônica. Evidenciam-se, nos poemas desta antologia, o perfume das ervas da mata, a liquidez das águas barracentas da bacia amazônica, o malabarismo dos “corpos lisos lustrosos” dos negros que exalam eroticidade, pessoas que têm um pé na Amazônia, mas não cortaram o cordão umbilical que os atava à África-mãe. Após este livro, torna-se difícil, pelo menos entre nós, a exploração da temática da negritude, mantendo-se o mesmo tom de expressividade.

Guardando-se as devidas proporções, *Batuque* é obra recordista em popularidade entre os leitores paraenses, se considerarmos os livros que foram publicados nos limites da própria região, desvinculados de grandes editoras nacionais. Ele chega à sétima edição, o que totaliza uma média de mil exemplares consumidos a cada dez anos. É pouco! – diriam alguns. Nem tanto, responderíamos, dado que nunca uma grande editora nacional – com eficiente esquema de divulgação e distribuição – se ocupou desta obra, como deveria ter feito.

\*

A poesia negritudinista de Bruno de Menezes antecede as edições de *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953) e da *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais* (1975), coletâneas que reúnem as produções de poetas de países africanos de língua portuguesa. Apesar do distanciamento temporal e espacial, as antologias africanas, não raro, ecoam, em diversos poemas de *Batuque*, do poeta paraense, através dos ritmos da enunciação e dos temas trabalhados no enunciado: o engajamento político-social, a presença de culturas ancestrais, os rituais religiosos, entre outros.

Na esteira do enunciado, tanto os versos de Bruno de Menezes, quanto os dos poetas africanos transformam as palavras em “punhais” que se erguem para gritar denúncias e indignações. São vozes de África, como ouvimos no poema “Epopéia”, de Francisco José Tenreiro: “Não mais a África – da vida livre – e dos gritos agudos de azagaia! (...) Foste homem perdido/ em terras estranhas. // No Brasil/ ganhaste calos nas costas/ nas vastas plantações de café” (TENREIRO, *In*: ANDRADE, 1975, p.137-8). E também vozes do Brasil: “Ó negro arrancado do torrão congolense/ (...) Foste quem plantou partidas de cana/ Na terra da América/ que o engenho ainda hoje mastiga rangendo” (MENEZES, 1993, v. 1, p. 245).

Dentre as figuras ancestrais, destaca-se a mãe que, “invocada pelo eu-lírico, identifica-se, ao mesmo tempo, com a mãe singular (...) e a própria África” (VERANI, 2006, p.7). “Ai/ mãe negra chorando/ ai doce terra gemendo (...) / há só flores de sangue/ girassóis de dor (...) meus filhos todos partiram (NETO, 1985, p.9-10) Nesses versos do poema “Adeus à hora da largada”, de Agostinho Neto, a “mãe singular” desdobra-se para personificar, como afirma Verani, a própria África a lamentar a partida dos filhos para a escravidão. Esse tom doloroso já se via em “Mãe Preta”, de Bruno de Menezes: “És Mãe Preta uma velha reminiscência/ das cubatas, das senzalas, / com ventres fecundos padreando escravos.” (MENEZES, 1993, v. 1, p. 225).

Os rituais religiosos, tanto em *Batuque*, quanto nos poemas africanos, são marcados, no enunciado, pelo teor social e, na enunciação, pela musicalidade dos versos. “Tambor está velho de gritar/ ó velho deus dos homens/ deixe-me ser tambor/ só tambor gritando na noite quente dos trópicos (...) Só tambor velho de gritar o silêncio amargo da Mafalala (...)// Oh, velho deus dos homens/ deixa-me ser tambor/ só tambor!” (CRAVEIRINHA. *Apud*: JORGE, 2006, p. 205).

O tambor é também “um instrumento de convocação ritualística” (JORGE, 2006, p.204) muito comum nos rituais afro-brasileiros. Nestes e, no poema de Craveirinha, o eu-poético se quer tambor para gritar protestos, convocar à luta.



Nos antológicos versos do poema “Batuque”, Bruno de Menezes, entre aliterações e sinestésias, traz à cena o ritual do batuque, assinalado pelo sensualismo e pela denúncia: “E o batuque batendo e a cantiga cantando/ lembram na noite morna a tragédia da raça/ (...) O batuque rebate rufando banzeiros/ As carnes retremem na dança carnal!... ” (MENEZES, 1993, p.216).

Bruno de Menezes, um afro-descendente, nascido em Belém do Pará, ao que nos parece, antecipou-se aos próprios poetas africanos dos países de língua portuguesa na construção de uma poesia que traz a lume as vozes da “terra africana que o branco assaltou”. Somente isso, talvez, justificasse a reedição desse seu livro, mas há muito mais a sorver na leitura deste *Batuque*.

### **Referências Bibliográficas:**

ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1975. v. 1.

COELHO, Édson. “Bruno de Menezes, mestre das palavras percussivas”. In: “Caderno Cartaz”, *O Liberal*. Belém, 25/10/1996.

FARES, Josse & NUNES, Paulo. *Transmares: vozes em diálogo* (ensaios sobre literatura portuguesa, literatura africana de expressão portuguesa e outras interfaces). Belém: EDUNAMA, 2008.

FONSECA, Maria de Nazareth. “Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa”. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias*. Belo Horizonte: EDPUCMG, 2003.

JACOB, Célia (org.). *Asas da Palavra*, revista de Graduação do curso de Letras da UNAMA, vol.10. Belém: EDUNAMA, 2006. v. 5 e v. 10.

JORGE, Sílvio Renato. “José Craveirinha: e a busca da palavra moçambicana”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo & SALGADO, Maria Teresa (org.). *África e Brasil: letras em laços* 1. São Caetano do Sul: Yendis, 2006.

MENEZES, Bruno. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secretaria de Cultura do Pará, 1993. v. 1 (Obra poética).

NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SARTRE, Jean Paul. *Reflexões sobre o Racismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.

VERANI, Dalva. “Agostinho Neto: o lugar da poesia em tempo de luta”. *In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo & SALGADO, Maria Teresa (org.). África e Brasil: letras em laços 1*. São Caetano do Sul: Yendis, 2006.

## TÍTULO: UANHENGA XITU: MUNDOS EM CONFRONTO DE UMA TERRA CHAMADA ANGOLA

Title: Uanhenga Xitu: worlds in confrontation of a land called Angola

Rita Chaves

Doutora, Professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa  
USP

### RESUMO:

Em Uanhenga Xitu o exercício literário é mais uma maneira de apresentar Angola, território que ajudou a transformar em país. A criatividade no uso da língua, o compromisso com a realidade que o cerca e a convicção de que é preciso transformá-la, sem dúvida, projetam-se em seus textos e ressoam em suas narrativas: *Manana, Maka na sanzala, Os sobreviventes da máquina colonial depõem, O ministro e Mestre Tamoda*. Ao estabelecer uma ponte com alguns de seus predecessores, como é o caso de António de Assis Júnior, investe na consolidação de uma tradição literária que se articula com a idéia de nacionalidade que defende.

**PALAVRAS-CHAVE:** Angola, Uanhenga Xitu, híbrida identidade angolana

### ABSTRACT:

In Uanhenga Xitu the literary exercise is one more way of presenting Angola, a territory which he helped to transform in a country. The creativity in the use of the language, the commitment with the reality that surrounds him, and the conviction that it is necessary to transform it, without a doubt, are projected in his texts and resound in his narratives: *Manana, Maka na sanzala, Os sobreviventes da máquina colonial depõem, O ministro e Mestre Tamoda*. When establishing a bridge with some of his predecessors, as it is the case of António de Assis Júnior, he invests in the consolidation of a literary tradition that articulates with the idea of nationality he defends.

**KEY-WORDS:** Angola, Uanhenga Xitu, the hybrid Angolan identity

Autor de uma obra de dimensão significativa, Uanhenga Xitu é daqueles escritores para quem o exercício literário é mais uma maneira de amar e se entregar a Angola, território que ajudou a transformar em país. Em sua biografia assinalam-se os muitos gestos com que foi imprimindo o apreço na construção de uma sociedade mais próxima do projeto que, no plano da literatura, ganhou forma e corpo no discurso apaixonado dos homens da famosa "Geração de 50". O apelo abrigado na frase "Vamos descobrir Angola" ressoa nas narrativas do autor de textos como *Manana, Maka na sanzala, Os sobreviventes da máquina colonial depõem, O ministro e Mestre Tamoda*, sua obra mais conhecida e em cujo cenário travamos contato com um dos personagens mais expressivos da literatura angolana.

O compromisso com a realidade que o cerca e a sua convicção de que é preciso transformá-la, sem dúvida, projetam-se em seus textos, repercutindo em sua fatura. Em cada um deles temos reiterada a convicção de um autor que se demite aprioristicamente de polêmicas que envolvam a discussão entre o projeto voltado para uma literatura nacional e o desejo de pertencer à linhagem dos chamados universais. Sua posição é inequívoca: conhecer e dar a conhecer Angola evidenciam-se como propostas definidoras das muitas narrativas que nos tem oferecido. Diante de seu compromisso com a terra e suas gentes, ele não hesita, sequer, em desqualificar o seu próprio trabalho no que diz respeito à dimensão literária que deveria apresentar. É ele mesmo, cioso de seu projeto, quem explicita os caminhos da desmitificação, ao afirmar:

Literatura fazem os homens possuídos de muita bagagem acadêmica, isto é, segundo a minha maneira de ver, são os homens que frequentaram liceus e universidades, que assimilaram muita matéria no campo científico, econômico e social, que têm uma visão global e ampla das idéias da Humanidade. Ao passo que nós, que o nosso liceu foi no arranjo da estrada, carregar sacos, apanhar algodão, rachar lenhas, e o pagamento bofetada e pontapé no rabo, pela máquina colonial, e a Universidade foi a cadeia, compreendendo-se, portanto, que o que mais podemos oferecer aos leitores são as imagens que recolhemos durante esses anos de observação directa dos factos vividos na sanzala, sem preocupar-nos com rendilhados e o estilo de bom português de verdadeiros escritores. (XITU, 1980, p. 13)

No desabafo algo irônico parece despontar uma dose de ingenuidade, reflexo de uma visão convencional que identifica o exercício literário com o domínio de regras rígidas, estabelecidas num modelo institucionalmente formulado. Se conhecemos o autor das afirmações e o seu trabalho, a sensação altera-se e percebemos implícita uma concepção de literatura que se atualiza nas narrativas que compõem a sua obra. Escrever no contexto em que está inserido prende-se à vivência de uma realidade que precisa ser descrita, examinada, compreendida e transformada; e o seu objetivo é alimentar a comunhão entre os homens, aproximando o escritor dos seus leitores, disseminando a ideia da transformação. A comunicação é, portanto, algo imprescindível, ganhando força especial num quadro histórico marcado pelas dificuldades de contato, pois não se pode esquecer que a empresa colonial se ancorava na incomunicabilidade, tendo investido fortemente na conversão da diferença em conflitualidades. Para enfrentar esse código, a estratégia devia apoiar-se em movimentos inversos, votados à busca de alguma unidade.

Desse modo, e se o terreno era o da literatura, a questão da língua não podia deixar de merecer atenção.

O nosso autor, como tantos do continente africano, viveu, certamente, o drama da escolha, ou antes, da impossibilidade da escolha. Em nome mesmo da unidade, os escritores africanos do século XX, e os de Angola entre eles, viram-se confrontados com o dilema de escrever na língua daqueles que haviam semeado a cisão. Ou seja, não seria sequer conveniente fugir da língua portuguesa. Sua proposta, no entanto, não poderia dobrar-se às linhas da submissão a um código, também ele instrumento de dominação. Para Uanhenga Xitu, um dos procedimentos a adotar era o afastamento da norma culta, numa operação que traduz a busca de ruptura com um padrão linguístico que no continente africano era e ainda é, muitas vezes, visto como um mecanismo de dominação. E a História credencia, com firmeza, essa desconfiança que concebe a língua europeia como uma espécie de armadilha contra a qual é necessário precaver-se.

Não se encerra aí, contudo, a sua proposta. Em seu caso, a contraface da ruptura é o desejo muito claro de um encontro com aqueles dos quais e aos quais procura falar, o que nos leva a perceber uma nítida preocupação didática. É essa vontade grande de ser compreendido que salta das palavras presentes na Introdução de *Maka na sanzala*:

Quando me lembro de estampar uma história ou um conto no papel, o sentimento de que me rodeio é convencer-me de que estou diante de ouvintes que aguardam com entusiasmo o momento de me escutar e me julgar. Então arrango uma posição cômoda para melhor narrar a história, sem atender a que, no meio da minha gente, há alguns auditores que me podem influenciar, inibindo-me de continuar a narração. (XITU, 1979, p.9)

Com efeito, nesses “ouvintes que aguardam com entusiasmo o momento de me escutar” está a grande preocupação do autor. E a mover o seu trabalho estão as expectativas que imagina suscitar. Conhecedor do ambiente em que situa o seu leitor privilegiado, ele aposta no contato direto, apresentando-se no papel de ator social de um projeto que não se pode esgotar no espaço da crítica especializada. Podemos ver aí algum rasgo populista? Poderíamos, se essa atitude não tivesse o lastro de uma vivência em que a relação com as camadas populares é uma constante. Porque assim é, mesmo se fazemos restrições quanto aos resultados obtidos, constatamos em seu projeto o fio de uma coerência, cujos contornos ele assume e defende.

Como sinais dessa coerência temos outros indicadores. Um deles é a escolha do espaço que, em seus textos, volta-se para além das áreas urbanas. Distanciando-se da maioria dos autores angolanos, sua geografia preferencial está fora de Luanda, sobretudo da cidade de asfalto. O musseque, quando surge, é uma espécie de lugar evocativo das tradições africanas e de resistência ao ritmo das mudanças. De certo modo, o musseque que ali vemos é uma extensão da sanzala inserida no terreno da cidade sobre a qual muitos personagens deitam seu olhar desconfiado. Seu chão está principalmente nas zonas rurais, longe das cidades, porém é muito interessante observar que nesse afastamento não se ensaia a busca de um essencialismo. Não se nota qualquer movimento empenhado em aí localizar a pureza de um mundo ainda não maculado pelas trocas culturais que o colonialismo acabou por impor aos povos africanos.

De uma obra tonificada pela pré-definição de certas linhas, poderíamos esperar uma dose grande de homogeneidade, todavia a leitura de seu conjunto deixa, antes, transparecer a diversidade de problemas abordados. São muitas as questões, são muitas as perspectivas escolhidas pelos narradores, são muitos os cenários por onde transitam os também muitos personagens carregados de sentido na condução dos enredos. E todos esses aspectos lá estão mediados por um especial tratamento conferido à língua, que é, indiscutivelmente, um dos vetores da obra de Uanhenga Xitu. No seu modo de lidar com ela, revelam-se traços de uma criatividade apta a espelhar o caráter de movimento que seu trabalho comporta.

Se na escolha do espaço rural, Uanhenga Xitu se demarca da linha predominante na Literatura Angolana, a composição de um universo mesclado, como o que vemos em seus textos, o faz muito próximo de seus companheiros de escrita. O campo por onde circulam seus personagens nada tem a ver com o paraíso imaginado, onde as coisas funcionam segundo as regras da harmonia e da felicidade. A engrenagem colonial não poupou as zonas afastadas e no ambiente apresentado assomam os sinais das contradições, dos impasses, das iniquidades que povoam o mundo dos homens. Nesse aspecto, textos como *Maka na sanzala* e *Manana* estruturam-se como discursos sinuosos, no qual se combinam as referências do real e os elementos que asseguram o processo de ficcionalização que deve seduzir o leitor.

Da sua opção resulta também a tentativa de recuperar, ainda que só no imaginário, a situação de interlocução que a tradição oral propicia. É essa uma de suas matrizes e daí o gosto pela articulação entre a oralidade e os movimentos que a escrita reivindica. Como decorrência temos muitas vezes o fio narrativo entrecortado, como se a voz do narrador perseguisse o ritmo sincopado da fala.

Presente nas várias ocasiões em que se dirige ao público na forma de prefácios e dedicatórias, o autor faz questão de esclarecer que é movido pela vontade de captar a língua que a sua gente usa, recuperando-a em seus volteios e desvios, tornando-a um instrumento de comunicação e expressão de um mundo pautado pela mudança. A interferência do quimbundo cumpre, pois, o papel de assegurar não o desejo de retroceder no tempo à procura de uma origem mitificada, mas a consciência da mesclagem que o processo histórico impôs. Tal consciência barra o caminho às idealizações, permitindo, sem dúvida, que aflorem os sintomas de uma sociedade que se confronta com um universo de misturas, onde as fronteiras são difusas.

Nesse aspecto, Uanhenga Xitu estabelece uma ponte com alguns de seus predecessores como é o caso de António de Assis Jr., autor de um romance muito significativo na história do gênero em Angola. Em *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, publicado em livro nos anos 1930, temos um painel da dinâmica sócio-econômico-cultural da pequena burguesia que, no fim do século XIX, se formava na região de Icolo e Bengo. A abordagem dos problemas, dos dilemas e das contradições de certos segmentos permite que se tenha uma ideia de grupos sociais importantes na composição da identidade cultural que se processava em Angola ocupada pelo portugueses. A estrutura híbrida desse terreno é uma das linhas de força da narrativa de Assis Jr., questão retomada por Uanhenga Xitu que também centra seu olhar nos mundos multifacetados que se organizam no confronto de diferentes cosmologias. O que é curioso é que sua adesão ao mundo dos subalternizados não determina a oclusão de modos de ver o problema da justiça, do direito, do equilíbrio entre os homens.

O choque entre mundos diversos pode ser, por exemplo, encontrado em textos como *Manana* e *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*, duas narrativas em que a visada crítica não destaca o par colonizado/colonizador. O alvo é sempre a forma corrompida de ver o mundo, mas ela, embora esteja conotada com a opressão colonial,

não é privilégio do que vem de fora. Em *Manana*, o protagonista é uma espécie de anti-herói que carrega consigo as marcas de um comportamento malandro que não vacila diante das trapaças que precisa exercitar para atingir seus objetivos, especialmente a conquista de uma jovem a quem esconde o fato de já ser casado. Marido infiel que exercita o jogo do conquistador, Felito Bata da Silva traz em seu comportamento os traços da alienação de quem vive perdido entre ordens diferentes e faz da sobrevivência – com as vantagens que nela se abrigam – o seu deus maior.

Em seu percurso inscrevem-se os passos do assimilado que não alcançou a conscientização que seria vivamente saudada pelos nacionalistas da já citada "Geração de 50". Desconsiderando a validade de um projeto coletivo, Felito protagoniza ações individuais visando tão-somente ao seu bem-estar e, para tal, não hesita em jogar com as regras, em torcer princípios, em tentar conciliar o que seriam os paradigmas da tradição e os da modernidade. Em seu projetinho pessoal, tudo se pode encaixar, como muito bem apontou Fernando Martinho:

Felito não está interessado em mudar o mundo; aceita, ou antes, para sobreviver, para se mover na enganadora liberdade por que optou, finge aceitar as estruturas sociais vigentes - é um conformista, e com o seu conformismo consegue a consideração dos velhos, dos representantes do mundo tradicional, também eles vítimas da alienação que o colonialismo a todos estende. (MARTINHO, 1979, p. 142)

A trajetória de Felito é emblemática da situação de grupos sociais que, situados na fronteira entre os vários códigos culturais que o colonialismo, enquanto fenômeno histórico, colocou em contato, acabam por fazer da esperteza o seu modo de estar no mundo, colhendo da modernidade apenas o verniz com que camufla a sua inserção num universo balizado por regras difíceis de compreender. Sobre esses segmentos, Uanhenga Xitu se debruça, tentando descascar as várias camadas que envolvem as suas estratégias para sobreviver num mundo que, apesar de todos os disfarces, há de se revelar sempre hostil e ameaçador. Compreendendo esse aspecto da situação, percebemos porque não é contra os assimilados que se ergue a veemência do autor. Na realidade, a acirrada crítica tem como objeto as estruturas coloniais, essa engrenagem poderosa que se esmerava em sufocar suas vítimas.

Como Assis Jr., seu olhar centra-se em mundos misturados, captando o compasso das contradições com que se compõe o canto desses universos. Desses mundos saem



claramente os dados da realidade a ser ficcionalizada para ser melhor compreendida; daí a relevância da língua literária que, bem trabalhada, permite o jogo de espelhos entre o real e a fantasia, alimentando fortemente o carácter ambíguo da literatura, isto é, uma de suas características fundantes. Em se tratando do continente africano, esse jogo se renova e intensifica, como afirma Almiro Lobo :

Esta relação próxima entre o texto e o real engendrado é devedora também da faceta híbrida desse discurso e do carácter 'mestiço' do universo cultural africano do período pós- Conferência de Berlim. A língua literária passa a constituir deste modo, um espaço multiforme, propulsor e depositário desse hibridismo. Híbrida enquanto marca de um processo de fixação da memória individual e colectiva - a escrita - , e porque subsidiária do resgate da oralidade da sociedade tradicional africana. Multiforme porque espaço de interacção e rejeição de mundividades que cada língua contém, palco de transferências e adaptações de níveis conceituais diferentes, cenário de convívio de línguas, linguagens e tempos diversos, lugar de construção de um discurso ambíguo. (LOBO, 2002, p. 23)

As colocações de Almiro Lobo, que estão num texto sobre Assis Jr. e o seu *O segredo da morta – romance de costumes angolenses*, ajudam-nos a compreender a complexidade da obra de Uanhenga Xitu, o seu modo de apreender realidades em movimento, a sua forma de construir cenas em que diversos tempos culturais se confrontam e os atos são vivenciados por personagens às vezes um tanto aturdidos pelos impasses que essas mesclagens geram.

Num mundo tão misturado, fica difícil o estabelecimento de juízos pré-definidos, isto é, perde o sentido a clássica oposição entre colonizados e colonizadores. Atestar a inviabilidade do sistema colonial é um compromisso verticalmente assumido, mas o gesto implica ir além da acusação aos estrangeiros. Ceder a voz a um português que se recusa a entrar no jogo que a metrópole sustenta pode ser uma atitude produtiva, como se dá em *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*, em que o personagem principal é José Benedito dos Anjos das Quintas e Celeiros do Rei, jovem nascido em Portugal que decide emigrar para a África, levando na bagagem o desejo de aventura com que muitos desembarcavam nos portos do continente:

Ir à África, conhecer outros mundos, viver a natureza na sua pureza. Neste Portugal antes dos Romanos, Árabes e outros povos que aqui passaram e viveram nada mais de novo pode oferecer à minha visão. Abandonarei os estudos e sei que darei um golpe duro aos meus pais.  
(XITU, 1980, p.39)

Se a decisão do deslocamento para aquelas terras distantes que o mobiliza parece semelhante à de milhares e milhares de outros, o itinerário do nosso personagem vai logo surpreender. O encanto misterioso "das árvores de dimensões e comprimentos descomunais, do Zoo da Gorongosa, dos matagais que nunca viram o sol, dos filões de diamantes e de ouro" ( XITU, 1980, p. 38) será substituído pela experiência concreta de um universo em que as relações sociais se pautam pela opressão e pelo egoísmo. Diferentemente daqueles que se empenham em caçar vitórias, aproveitando-se das extraordinárias facilidades inerentes à posição de colono, José das Quintas e Celeiros do Rei entra em choque com as estruturas dominantes e em seu roteiro conturbado fica patente a verdadeira natureza do projeto que mantém a África ocupada.

Se em *Maka na sanzala*, a grande oposição se verifica entre diferentes grupos de africanos e em *Manana* temos o conflito entre tradição e modernidade sob a ótica do assimilado, em *Os sobreviventes da máquina colonial depõem* estamos diante de um personagem que rompe com o que seria o seu destino de privilegiado e elabora um discurso desvelador das iniquidades desse mundo que o discurso colonial insiste em prolongar e enaltecer. Mais uma vez, estamos diante de um personagem forte, cuja tônica reside na sua capacidade de surpreender aqueles que seriam os seus pares na tarefa de civilizar as "terras viciosas". Sua insistência em compreender e até partilhar certas regras do universo tradicional africano não pode sequer ser tolerada pelos outros colonos que para ali vieram "fazer a África".

Curiosamente, a narrativa reúne alguns dos muitos elementos que caracterizam os textos que compõem a chamada literatura colonial. O tema da viagem e a escolha de um protagonista branco e português seriam algumas dessas marcas. A elas se aliam as indicações da África como um território de paisagens excepcionais e como um destino de exceção, como se pode ver na inquietação da mãe de José: "Na véspera da viagem a mãe do José das Quintas não dormiu. Para a África iam os condenados de vários crimes ou os que tentavam a sorte de novos-ricos ou os governantes e os que fossem destacados em missão de serviço." (XITU, 1980, p. 41)

Peculiar em sua decisão, José vai-se demarcar da maioria de personagens da literatura colonial, ao estabelecer uma forte ruptura em relação àquele que seria o seu grupo natural. O interesse amoroso por uma moça negra e a decisão de cumprir os rituais

próprios da família a que se pretende ligar vão constituir uma fonte de conflitos e definir a sua marginalização. Tais fatos, entretanto, cumprem a tarefa de expor a hipocrisia do discurso colonial, na medida em que revelam a dose de racismo que está na base das relações entre colonos e colonizados. O desprezo pelo patrimônio cultural do africano, o total desrespeito pela diferença, a extraordinária taxa de violência refletida na vigência do trabalho contratado – essa nova forma de escravidão –, tudo isso ganha energia quando denunciado pela voz de quem veio da metrópole e dela deveria sentir-se representante.

Na surpresa que o recém-chegado experimenta diante da covardia atualizada nas mais diversas formas de exploração, o narrador projeta a inviabilidade da ordem social que o colonialismo impõe. Disponível para compreender o outro, José, aos olhos dos colonos, se torna incômodo e, na rede de conflitos que se sucedem, o leitor vai percebendo a impossibilidade de um sistema, cujo fracasso está em sua própria raiz. Ao expor a falta de lógica do código que rege as relações entre os homens, a narrativa convida-nos a refletir sobre a necessidade de transformação. Longe de confirmar os estereótipos sobre os quais se constrói a ideia de superioridade do homem branco e da grandeza da civilização ocidental, o desenvolvimento do enredo vem, com firmeza, reiterar a afirmação de Todorov de que "Em cada país, o que se chama de sabedoria nada mais é que a loucura que lhe é própria." (TODOROV, 1993, p. 29).

Ao colocar os diferentes mundos em confronto, Uanhenga Xitu procura expor o que há de negativo em cada um deles, oferecendo interessantes painéis dos vários universos culturais com que se teria de compor o tecido sócio-cultural de uma Angola independente. A abordagem de situações em que se projetam os movimentos de pessoas e grupos de um universo partido constitui uma matriz de revelações de um mundo que precisa ser encarado de frente para que se possa construir a sua própria mudança. A originalidade dos procedimentos adotados traduz o outro compromisso: o compromisso com a invenção de que a arte se nutre para melhor cumprir aquilo que entendemos como sua função social, tarefa a que o escritor nunca quis renunciar, atualizando, a cada tempo, o amor por Angola a que nos referimos no início desse texto.

Como não é raro no panorama dos países africanos de língua portuguesa, a trajetória do escritor mistura-se às atividades do cidadão que tem na atuação política um modo de se inserir na realidade tão complexa de sua gente. Conhecido pelos livros que

publicou, Uanhenga Xitu (ou Agostinho Mendes de Carvalho) é também reconhecido pelas funções que ocupou na vida pública de Angola após a independência, bem como pelo pesado tributo que pagou – em anos e anos de prisão no tenebroso Tarrafal de Santiago – ao compromisso com a luta pelo fim do sistema colonial. Ministro, deputado, escritor, ele exercitou a sua cidadania, expondo-se a erros e acertos que marcam a vida daqueles que participam vivamente de um processo histórico pautado por conturbadas viragens. Dessa conturbada história de Angola, ele vivenciou momentos decisivos e, mergulhado no chão de sua terra, converteu em ficção impressionantes experiências vividas ao longo dos tempos. Assim se fez um “mais-velho”, a quem os leitores das literaturas de língua portuguesa querem continuar a ouvir com atenção e respeito.

### NOTAS

\* Texto publicado no livro *O Homem da Quijinga* – livro em homenagem a Uanhenga Xitu, pelo editorial Chá de Caxinde, em Luanda.

### REFERÊNCIAS:

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: UEA, s/d.

LOBO, Almiro. “*O segredo da morta – multiplicidade discursiva e hibridismo cultural*”. In: *PROLER*, n.2. Maputo, jan./fev 2002.

MARTINHO, Fernando. “Críticas ao livro *Manana*.” In: XITU, Uanhenga. *Maka na sanzala*. Lisboa: Edições 70, 1979.

TODOROV, Tzevetan. *Nós e os outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993

XITU, Uanhenga. *Maka na sanzala*. Lisboa: Edições 70, 1979.

\_\_\_\_\_. *Manana*. Lisboa: Edições 70, 1978.

\_\_\_\_\_. *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*. Lisboa: Edições 70, 1980.



## ENTRE LUZ E SOMBRA

(A Leopold Sédar Senghor)

A sombra desliza  
por detrás dos vimes  
celebra-se a hora  
os mortos abandonam os vivos  
para viver em paz  
por entre as veias finas da terra.

Acendo com as mãos das mães  
a candeia antiga de óleo de palma  
A serpente do lugar dorme  
sobre seus ovos de vida  
Os guardiães das fontes  
preparam a madrugada  
enquanto as mulheres dos clãs  
de cima  
provam a comida da noite  
e velam pelo fogo  
das oferendas.

Uma antiga fúria oferece  
a fórmula  
limpa as palavras  
de todas as sílabas mortas.

Regressa a velha canção serere  
de seda e sombra  
como o silêncio das mães.

O nó da voz atravessou a vida  
sustenta a metade da terra  
onde deslizam as sombras  
por detrás dos vimes  
Celebra-se então a hora  
os mortos abandonam os vivos  
entre sombra e luz  
nas veias finas da terra.

( Paula Tavares, poema inédito)

## SE EU FOSSE MULHER...

José Luís Mendonça

Se eu fosse mulher, não aceitaria flores pelo dia 8 de Março. Ia querer flores todos os dias. Flores que não custam dinheiro nenhum. Ia pedir a flor que vem dentro numa palavra de afecto, dum sorriso franco, de um toque de carinho, a flor que desabrocha dentro da descoberta comum de um novo programa de gestão doméstica, a flor da reconciliação fora da cama, a flor do reconhecimento pelo trabalho de muitos anos em prol da família, do Estado, da empresa, da comunidade e, sobretudo, ia exigir a flor do diálogo permanente na base do respeito mútuo.

Há cem anos que celebramos o 8 de Março, pela igualdade dos géneros. Nós, os homens, abrimos mão de parte do nosso domínio machista sobre os bens comuns e as relações sociais. Hoje, as mulheres já votam, são chefes de Estado (a mamã Ellen Johnson-Sirleaf é a nossa primeira), são deputadas, dirigem empresas, pilotam aviões e naves espaciais e até já contamos com algumas mulheres milionárias. A norma não é mais a mulher à sombra do tecto doméstico, mas a mulher em busca do seu lugar ao sol. No entanto, os estudos da ONU e dos Estados Membros apontam ainda desigualdades inadmissíveis para a nossa era de cidadãos do Cosmos e uma continuidade, parcamente reduzida, da violência multifacetada do homem contra a mulher.

Nesta data em que se recorda o dia em que, em 1910, os militantes da Internacional Socialista criaram esta jornada pela igualdade entre o homem e a mulher, mais tarde universalizada pela ONU, gostaríamos de destacar uma mulher africana que insere a coragem e a vitória no nosso mundo dominado pelos homens e que recebeu em 2004 o Prémio Nobel da Paz. Estamos, obviamente, a falar da bióloga queniana Wangari Maathai, fundadora do Movimento Cintura Verde, cujo resultado mais notável é a plantação de mais de 30 milhões de árvores no Quénia. São dela estas palavras inspiradoras: “(...) Recebi muitas pancadas (...) Não quero revolução, quero apenas defender o meio ambiente, plantar árvores, porque com o equilíbrio da natureza aumentamos as nossas chances de sobrevivência”.

Contra esta mulher maravilhosa, o ex-marido, Mwangi Mathai, acusou, no processo judicial de divórcio, de ser “demasiado educada, demasiado forte, demasiado bem sucedida, demasiado teimosa e demasiado difícil de controlar”, acusação aceite pelo juiz que mandou prender Wangari pelos seus protestos contra si. Essa mulher lutou sozinha para educar os filhos, dedicou o seu trabalho a salvar o planeta e a Humanidade e hoje é mundialmente reconhecida.

Neste mês dedicado à mulher, o exemplo de Wangari Maathai vem reavivar as nossas consciências. Hoje em dia, é arrepiante ouvir relatos das nossas mulheres sobre a exigência de favores sexuais em troca do emprego ou de benefícios e condições inerentes ao exercício da profissão naturalmente previstos no estatuto do posto de trabalho. É uma epidemia social que as mulheres ou as organizações femininas, como a

OMA, sozinhas, não conseguirão resolver. Maria Fernanda Carvalho Francisco, Secretária Adjunta da União Nacional de Trabalhadores Angolanos – UNTA, defende, em entrevista publicada no sítio /www.meusalario.org/ que “o aumento de mulheres nos sindicatos é uma arma para combater violações dos direitos das mulheres no local de trabalho, principalmente casos de assédio sexual (...)” São dela estas palavras: “O assédio sexual em Angola é um assunto muito delicado pois não pode ser mensurável.” Segundo aquela dirigente sindical, “a nossa lei não prevê pena legal contra o assédio. E por isso mesmo as mulheres têm dificuldade de apresentarem queixa”.

O assédio sexual no trabalho é, por isso, um facto juridicamente relevante, que pode estar subjacente à Lei de Proibição Administrativa, mas que se silencia entre as quatro paredes dos gabinetes e que tem levado certas práticas de determinados ‘bosses’ do sector público e do privado a caírem, não já no domínio da corrupção, mas no da perversão (sexual). Facto esse que, pela sua abrangência e ameaça ao desenvolvimento nacional, cai no âmbito da exigência da “tolerância zero” preconizada pelo nosso Mais Alto Mandatário.

Se eu fosse mulher, seguiria o exemplo de coragem e de emancipação de Wangari Maathai. Jamais iria esperar pelo 8 de Março para receber flores. Iria eu própria plantar árvores e colher delas as flores da nossa sobrevivência moral.

*(Texto de José Luís Mendonça, publicado com o título **A mulher e o exemplo de Wangari Maathai**, no *Jornal de Angola*, em 17 de março, 2010) .*



## DA REJEIÇÃO À AFIRMAÇÃO

Chó do Guri

Era ainda uma menina de nove anos, quando senti o sul a escorregar-se debaixo dos pés. Logo percebi a necessidade de encontrar um norte. Flutuava como um objecto inflável na busca de coordenadas. Nessa idade comecei a viver no mundo da ruindade que miúdos e graúdos me ofereciam. Não tinha amigos ou as amizades eram efémeras. O desalento e a dúvida deram-me momentos de angústia. Por obrigação, lia partes de livros que me emprestava a professora de língua portuguesa na escola preparatória, Dona Luísa de Gusmão. O texto lido era analisado na aula seguinte, para que pudéssemos compreender qual a função da escrita e a necessidade da leitura, além da chamada moral de cada história, e assim me vi envolvida na leitura e na escrita. Entre outras coisas, era o que nos dizia a professora: ler, ler bastante, não só para enriquecer o vocabulário, mas para ter maior discernimento. Cedo compreendi como se tornava importante esta forma de comunicação e informação de que o ser humano muito precisa para abrir horizontes. Devido a alguns factores de ética social, fui-me transformando numa pessoa introvertida. A escrita e a leitura tornaram-se uma das formas para o reencontro do meu orgulho escamoteado. Descobri uma forma de poder expressar o que pensava sem ter de me sentir agastada com os dizeres e gestos enfadonhos dos outros meninos; mas sempre atenta aos males que aconteciam aos outros. Durante algum tempo, sofri com as brincadeiras de mau gosto dos outros meninos, quiçá influenciados pelos comportamentos das professoras. Uns copiavam os outros e também vinham fazer troça de mim, que nunca reagi aos insultos. Se reagia, era chorando e assim acontecia com frequência. Havia alturas em que não saía da sala de aulas durante os intervalos e nestes períodos rabiscava os meus sentimentos nas folhas de papel dos meus cadernos. Nelas eu podia contar o que acontecia e me preocupava. Elas, sim! Não iam divulgar o que eu desabafava. Depois de preencher a folha, arrancava-a do caderno, dobrava-a e guardava debaixo do meu colchão, para voltar a ler depois que a agonia passasse. Esta forma de proceder foi-se tornando um hábito. Tinha de lutar contra os preconceitos para ser aceita pelos meus colegas de escola e, sem saber, a escrita passou a ser uma forma de terapia. Certo dia, antes de terminar a aula, a professora entregava as provas que fizéramos na semana anterior, e o meu coração começou a bater forte ante a exaltação dos meninos que obtinham notas positivas, impondo-se em mim a dúvida. Uns e outros esticavam o pescoço a tentar espreitar a nota de cada um. À medida que ela chamava os alunos, minha ansiedade crescia e, para meu desconforto, a certa altura, pareceu-me vê-la de mãos vazias. Os colegas viraram-se para mim, com semblante de insinuação maldosa, e as lágrimas invadiram-me os olhos. Confesso que pensei que a minha prova tinha-se perdido ou que a professora fosse dizer que eu não a havia realizado. Enquanto eu limpava as lágrimas com as pontas dos dedos, vi-a pegar numa folha de papel. Disse, sem me dar tempo de pensar noutra coisa: - Meninos prestem bem a atenção. Aqui está um exemplo de uma boa composição, feita com cabeça, tronco e membros. É da vossa colega Maria de Fátima. Vou lê-la. Quando terminou de a ler, realçou a forma da escrita e teceu algumas considerações como bom exemplo a seguir, sem deixar de me chamar atenção para um possível melhoramento: - Muito bem, Maria de Fátima, mas não te envaideças e procura fazer sempre melhor. As respostas de gramática não te dariam grande nota; por isso, esforça-te mais a estudar o que tens dificuldades, porque, quanto à escrita, penso teres um domínio que poucos têm. Entregou-me a prova voltou a elogiar-me e incentivou-me a continuar. Os meus colegas ficaram boquiabertos, enquanto eu, radiante de felicidade, apenas agradecia os elogios. Recuperara a minha identidade.

Compreendi que o mais belo das coisas é o conhecimento. Desde essa altura, fui-me tornando a fazedora de quadras ou versos a pedido dos colegas, que viam em mim capacidades para escrever palavras convencionais para agradar amigos e familiares em dias especiais. O tempo foi passando, saí do preparatório para o liceu e dei de caras, outra vez, com a história que me apoquentava. Desta vez, em outras figuras que me faziam recordar o passado amargurado, e continuei a agarrar-me àquilo que me dava paz de espírito: ia observando e anotando tudo o que me atordoava. Daí por diante, o tempo não mais parou e eu continuei a viver os percalços da vida, anotando o bem e o mal que me causavam e fui me tornando mais eu. Veio a revolução e com ela a independência de Angola. Por motivos alheios a minha vontade, parei de estudar aos dezesseis anos e retomei os estudos aos vinte e três. Concluí o pré-universitário em Luanda, em 1986, e, em 1987, fui dar continuidade dos estudos em Lisboa. A saudade do meu país apossou-se de mim. Continuei a escrever poesia melancólica. Regressei ao país em 1993. Cheguei, eufórica, com a esperança de ver os meus poemas publicados. Trazia comigo um número suficiente de poesias para a feitura de livro e queria vê-los publicados. Mostrei-os, primeiro, a vários escritores que encontrei em Luanda; uns simplesmente procuraram desmotivar-me; outros, aos quais aqui deixo registado o meu apreço e agradecimento, felicitaram-me pelo feito e encorajaram-me a seguir o meu caminho. Entre eles estão duas grandes figuras, Carlos Pimentel, poeta e escritor, e Ricardo Manuel, poeta, cançonetista e livreiro, que escreveu no prefácio do livro que intitulei *Vivências*: “Impressionou-me sobremaneira o tom dolorido de como todas estas queixas femininas foram expostas aos olhares humanos (ou desumanos?); para que tentar remediar maleitas sociais que, alguns/ muitos senhores/ donos do Mundo teimam ou não conseguem revalorizar?!” O apelo à preservação do meio ambiente e a chamada da atenção à criança são temas patentes neste livro. Dirigi-me a várias instituições a pedir apoio, convencida da boa vontade de pessoas que podem e deviam ajudar a desenvolver e incrementar a cultura do país que é Angola. O que me pareceu ser mais fácil tornou-se difícil. Foram longas esperas, muitas promessas e um sem número de humilhações. Não desisti! Pela mãozinha da senhora Luísa Fançony, uma luz se abriu no fundo do túnel e eis que recebo o cheque da empresa Trirumo com a simpatia dos senhores Guilherme Mogas e Rui Amaro e vejo publicado o livro de poesia com o título acima referido em 1996. Como o título nos diz, *Vivências* é um resumo, que faz denúncias, rejeita a dor, sacrifício, desilusão, como um espaço, onde imprimo sentimentos marcantes. Fiquei satisfeita, porém não dei salvas de alegria. Era só a primeira etapa. Ganhara consciência da fraca solidariedade das pessoas ligadas às instituições de cultura pela poesia ou talvez pela literatura, mas eu vou insistindo na escrita poética, porque, assim, o meu ego me dita e, agora, reafirmo, não desistirei. No ano 2000, seleccionei entre os restantes e os mais recentes poemas para um novo livro que intitulei de *Morfeu*, o retrato de um amor perdido que me levou à solidão, à tristeza, à vontade de renascer e reconquistar a esperança. Foi uma edição da autora. Desta feita, a saudade ainda persiste e continuo a trilhar os mesmos passos; rebusco o passado ao encontro do presente e novamente vou revivendo a minha inocência nas marcas que o tempo deixou. E surge o livro de poemas *Na Boca Árida da Kyanda*, da Editora Kilombelembe, prefaciado pela Doutora Inocência Mata. Neste livro está patente a perturbadora visão da realidade da mulher angolana nas ruas de Luanda. Poemas, como “Lamento da Zungueira”, “Deixem-na Respirar”, “Ser Mulher”, “Kuwaba Nzogi”, espelham bem o sofrimento da mulher a quem, voluntária ou involuntariamente, procuro dar ou emprestar a minha voz. Há nos poemas que escrevo o amor empático e solidário. Penso que ninguém deve viver sem prestar atenção ao mundo que o rodeia, porque a força das coisas está em cada um de nós. Podendo fazer o que nos é possível, ajudaremos o mundo a transformar-se. Hoje a

minha poesia me incita a reclamar, a cobrar, a negar, se necessário for, porque eu e ela somos cúmplices uma da outra, intrinsecamente. Por isso, acredito que os poetas, enquanto seres humanos, partilham das mesmas emoções. As diferenças existem no ponto como cada um perspectiva, na vida social, estas emoções. O desenvolvimento físico aliado ao psicossocial, no percurso de cada um, é muito importante no retrato das emoções sentidas da mesma maneira, mas reportadas de maneiras diferentes. A poesia é esta força que contribui para mudanças comportamentais nas sociedades “politicamente” corretas. Em Angola, todas as mudanças, para o bem-estar social e espiritual, acontecem muito lentamente, mas eu tenho fé que daqui a mil anos alguém se lembrará deste meu contributo.

Luanda, 7 de fevereiro de 2010.

DO LIVRO AINDA INÉDITO *ESTRANGEIRA CONDIÇÃO*

Ana Mafalda Leite

8

Estrangeira condição  
diz Ela

perdi-te o gosto sabes?  
como quem perde a alma ou a vista  
pisando um chão antiquíssimo

nesta cegueira de não ser  
alquimia oiros nem sequer um rasto de deus  
um perfume vermelho me pensou  
minha mãe porque me fizeste nascer? Com a tua fala acendeste  
uma boca inocente à porta do paraíso

com que sonhos, incensos e fumos me aguardavas  
com que azuis de arribação me acenavas?

queima-me esta dor na margem mais redonda do mundo

( Ana Mafalda Leite. Do livro ainda inédito *Estrangeira Condição*)

10

nuvens nuvens fogos silêncios

a noite cobre-me  
lenta em seu lençol de murmúrios

gritos gaivotas os flancos do mundo  
uma voz perturbante e um mágico pirilampo  
faz-me cor de púrpura

azuis azuis verdes amarelos  
regressa tão nua como o sol  
estrelas do mar se entreabrem  
amanheço em volúpia

e os lábios vermelhos adoçam  
pequeninas uvas pretas  
sentem este silêncio  
em ti abraçado

(Ana Mafalda Leite. Do livro ainda inédito *Estrangeira Condição*)

## MULHER

Fatima Langa

Procurei palavras bonitas  
Palavras caras e raras  
Palavras de dicionário  
Palavras que só os doutores sabem dizer  
Para falar de ti, mulher  
E não encontrei

Perguntei ao vento ao fogo e ao mar  
À terra, ao tempo e espreitei no ar  
Buscando alguém,  
alguma coisa  
Que me dissesse o teu nome  
Para eu falar de ti, mulher  
E ninguém me respondeu

Então, vasculhei sentimentos e atitudes  
E no fundo de cada um  
Descobri as tuas pegadas  
Por vezes longínquas,  
Outras vezes ténues  
Mas sempre presentes  
numa caminhada perene, penosa

por fim encontrei-te.  
Encontrei-te no rosto das crianças  
que geraste e criaste  
No amor que criaste com grãos de dor  
Na esperança que semeaste  
em pedaços de desespero  
Em feridas que curaste  
com lágrimas escondidas  
Para não mostrar a face

Encontrei-te  
nas bocas saciadas da família  
Em pedaços de percurso  
entre camiões e fronteiras

Encontrei-te  
também no sono reparador do teu lar

Que semeaste em cada viagem arriscada  
A pé, de chapa ou de boleia  
Entre insultos, violência e abusos  
respondes com um sorriso

Encontrei-te nesse amor que só tu sabes cultivar  
Nos ombros que emprestas a quem precisa de chorar  
Encontrei-te nessa amálgama de emoções  
Que vives em cada dia  
E que transformas num olhar

Mas vi também pegadas recentes  
Nas salas de trabalho de políticos e cientistas  
Reconheci-te com microfones falando para multidões  
Descobri que já começaste a consolidar espaços novos  
Nas tecnologias, nas decisões e nos espaços nobres  
Nas empresas em que algumas já te pertencem  
Até condenas criminosos em salas de audiência.

Num momento de pausa  
Encontrei-te sozinha com o olhar iluminado  
E perguntei-te o teu nome  
Respondes: Sou mulher

Maputo, Novembro 2006  
Fátima Langa

## CRIANÇA

Fátima Langa

Tu ! Que a ninguém pediste para vir ao mundo.  
Tu! Que és o fruto daquele grande amor!  
Daquele amor que leigos e jurados testemunharam  
Daquele amor feroso, de muita mentira  
Daquele amor selvagem  
Daquela violência que, marcou tua mãe para todo o sempre  
Por tudo isso criança  
Muito amor e muita rejeição te marcam.  
Então não vejo?  
Vejo sim criança!

Vejo quando divagas com a manada a procura de pasto.  
Chova, troveje ou debaixo do sol árido estás ali!  
Vejo nas grandes escolas lá da cidade alta  
Quando logo pela manhã, bem equipado, o carro te deixa a porta do colégio  
Quando desces do Chapa e cuidadosamente atravessas as largas Avenidas  
Quando te metes naquela modesta rua a caminho da escola  
Quando com camisola e sapatilhas rotas lutas por vencer a pobreza  
Quando passo por ti ali no passeio encostado a padaria com uma bacia vendendo badjias  
Quando com uma caixa de papelão repleta de quinquilharias interpelas a todos  
Tentando ganhar qualquer coisinha.  
Quando junto ao semáforo te aproximas de cada carro pedindo uma moeda  
Ó criança..  
Ergue a cabeça  
Ergue a cabeça e grite bem alto pelos teus direitos  
Grite e lute com todas as armas e forças pois,  
Criança! Tu és o nosso amanhã  
O País conta contigo o amanhã

Abril 2005  
Fátima Langa



POEMAS SOLTOS

Amélia da Lomba

A INVERSÃO NOS VALORES DO TEMPO

Nem sorrisos nem afagos trazem a amizade sincera e a leal doutro tempo

Hipócritas aos montes dum percurso inventado

caminham iludidos pela sombra, no lusofusco

da cobiça;

pela mágoa

vales de lágrimas transbordam

em busca de avenidas de esperança.

2.

Não seria suposto nascerem versos na verdade das rimas?

Justiça na psique dos juízes?

Honra na fé e na esperança?

Onde estás povo e os poetas que te cantam?

## VITI, O PASSARINHO

Aos pais educadores do mundo

Pai, Pai, partem a nossa casa e nada fazes?

-O quê filho... Os que mandam, mandam!

Afinal, o gigante era frágil e agora até a onça o poderia comer,

a escuridão o engolir

a terra o tragar, com todos os cazumbis do mato;

(Pensava Viti), o deserdado:

Ainda ontem, como era forte o meu Pai! Como era forte minha Mãe...

Enquanto os tijolos caíam,

com eles crescia o medo, a incerteza pelo amanhã,

Sentia-se órfão de Pais vivos. Pais sem força, que deixavam partir a casa...

Chegou Malungo, o bebedor de vinho,

Que todos pisoteavam, com o mesmo medo que vira nos olhos do Pai

E pôs-se a correr assustado...

pela primeira vez, se sentira um passarinho, dum ninho caído.

Repasto de cobras e formigas, do leão e da onça e de outros meninos

também...

Corria, corria, corria Viti, apavorado...

Meu Deus, para que braços?!...

O pior que se pode fazer a uma criança é tirar-lhe a confiança no poder protector dos pais.

Um dia vi meu Pai esbofeteado, por um jovem embriagado a quem chamara a atenção.

Limpou a face com as costas das mãos, olhou para mim, abraçando-me pelo ombro e disse para a multidão:

“Conheci o seu Pai. Viemos no mesmo barco. Se a minha filha aqui presente tivesse sentido medo, eu, ainda assim doente teria que me bater com ele, até deixá-lo numa cama de hospital, para onde iríamos os dois talvez...

Mas, minha filha está sem medo nos olhos; por isso vou me retirar com a certeza de que dormirei tranquilo, com a memória amiga deste ”perdido”.

Meu Pai, para mim era um gigante, naquele tempo, com apenas 1.70m.

Anos mais tarde, já mulher e Mãe, com apenas 37 anos, recordei-lhe do episódio, Ele riu-se encabulado e disse-me:

...Não te esqueceste disso? Tinhas 11 anos, se tanto...

É Pai... Disso, eu nunca me esqueci!

-Olhou para mim com lágrimas nos olhos e disse:

“Jamais debes deixar alguém macular a tua consciência, para não perderes o sono...

Eu preferi sempre dormir. Quando alguém me quisesse fazer como ele, eu sempre preferia o sono. Desde moço. Eu gosto de dormir!”

Papá viria a falecer, cinco dias depois, sentado numa cadeira de braços; meu filho o encontrou numa manhã, sem vida, no quarto, e fui eu quem fechou os seus olhos selando para sempre um pacto de amor, para com a minha consciência.

Afinal, gostamos todos de dormir!

Amélia da Lomba

## COM A CABEÇA À TONA DA ÁGUA

Ana Paula Tavares

Escritora angolana

Toda a gente conhece Lagos. A empregada de limpeza do seu escritório tinha um filho que habitava em Apapa, um bairro de Lagos; o rapaz da Companhia do Carvão que tinha vindo no dia anterior inspecionar a chaminé sabia tudo sobre Lagos. O aborrecido era que, assim já não se podia contar mentiras sobre o seu próprio país. Antes de se poder abrir a boca, o interlocutor sabia tudo o que se ia dizer. Isso tornava a vida muito monótona.

Muito bem, Minha Senhora, se conhece Lagos, as minhas felicitações...

O calor intenso e sufocante da tarde tinha deixado lugar a uma doçura de fim de tarde. As sombras alongavam-se. Um vento ligeiro soprava da lagoa. O sol preparava-se para desaparecer e tinha deixado já o centro de céu. Os mercadores e motoristas cansados estavam sentados à sombra preparados para beber o vinho de palma refrescante. Os comerciantes de comida alimentavam-se com o que restava. Os motoristas de caminhão andavam, preguiçosamente, em volta dos seus veículos, verificando uma coisa aqui, outra acolá, como se não tivessem pressa de partir para a longa viagem.

Aku-nna e Nna-nndo observavam estes últimos preparativos. Ainda não acreditavam que estavam a ponto de deixar Lagos. Lagos onde tinham passado toda a sua infância e onde moravam todos os seus amigos.

Buchi Emecheta

Em *O Dote*, Buchi Emecheta constrói um romance quase iniciático de regresso às origens. Através da personagem Aku-nna, uma menina de treze anos, assistimos à luta entre tradicional e moderno, quando a morte do pai a obriga a regressar à sua aldeia e deixar Lagos, a cidade grande onde cresceu.

A morte do pai determina a condução do tecido narrativo e da sua articulação em torno da viagem de regresso às origens para ficar com a mãe que aí tinha permanecido para resolver com os melhores curandeiros da aldeia um problema de esterilidade complicado, pois não era pelo fato de ter sido mãe de dois filhos que já conquistara o estatuto de “mãe de família”, digna desse nome...

Dividido em dez capítulos sucessivamente intitulados (o dote – o equivalente ao lobolo em Moçambique e ao alambamento em Angola); A Morte; Os Funerais; O Regresso a Ibuza; A Vida em Ibuza; Tradições, Os Escravos, Uma Espécie de Casamento; A Fuga; Desafio à Providência, a autora desloca a personagem central do romance numa viagem de revisita e reapropriação das tradições e repensa as relações profundas das mulheres com esses mundos de contrastes que os especialistas das Literaturas Africanas sublinham como um simbolismo: o drama de África e das rupturas entre tradição e

modernidade. Como se o romance fosse a um tempo tributário das formas fixas do conto tradicional que a oralidade preservou e, numa estratégia de sobrevivência, se apropriasse das vantagens da escrita do romance moderno.

Falamos de um romance da escritora nigeriana Buchi Emecheta, nascida em 21 de julho de 1944, em Yaba, perto de Lagos. Órfã desde muito cedo, Buchi, filha de um funcionário dos Caminhos de Ferro, foi educada numa escola missionária. Aos dezesseis anos, casou com Sylvester Onwordi, um estudante de Lagos. Acompanha-o na sua viagem para Londres. Com ele vive seis anos e é mãe cinco vezes.

Em 1972 publica o primeiro livro (*In The Ditch*), trabalho autobiográfico sobre as aventuras de uma nigeriana, mãe de cinco filhos, estudante de sociologia e escritora nas horas vagas.

Abandono, solidão e frio não impedem que Adah (a personagem chave do romance) se aplique em sua formação, na alimentação das crianças e na expiação do sacrifício de expor o seu orgulho à caridade pública e à incompreensão de uma Europa hostil.

Pensei muito, diz Adah de repente. Antigamente eu sonhava ir ao Reino Unido. Podíamos levar as crianças conosco. Toda a gente vai agora ao Reino Unido. Eu ficaria feliz se também pudesse ir.

Francis deixou-a acabar antes de dizer: O meu pai não é partidário da ida das mulheres para o Reino Unido. Mas, tu compreendes, tu pagarás a minha deslocação, tomas conta de ti e das crianças e, dentro de três anos, eu estarei de volta. O meu pai diz que aqui tu ganhas mais que a maioria das pessoas que vivem em Inglaterra. Para que perder um bom lugar para ir para Londres?! Dizem que Londres se parece com Lagos...

Com um humor requintado e fino, Buchi Emecheta constrói o seu segundo romance – *Cidadão de Segunda Classe*, sobre as relações homem X mulher, e o fato de às mulheres ser negada uma educação universitária. As obras seguintes da escritora recuperam espaços, viagens, ligações na Nigéria e, nessas complexas ligações, as diferenças entre litoral e interior, não esquecendo o papel da colonização inglesa e da ação dos missionários das diversas congregações. Os dois acontecimentos históricos são habilmente ligados à fixação da mulher à casa e aos filhos, à sua submissão ao marido e ao poder.

Aqui e ali, a memória da importância da mulher como agente e sujeito de determinados espaços sociais, onde o mercado desempenha um papel fulcral, aparecem. Atribuída à mulher desde sempre a obrigação do sustento da família, o exercício dessas atividades permitiram espaços de liberdade e exercício de um poder à margem do poder masculino.

As mulheres comerciantes da Nigéria tinham-se rebelado mais do que uma vez e, em épocas sucessivas, durante o século XX, contra os impostos e as restrições da administração colonial.

As mulheres Ibo (das quais Buchi Emecheta descende) foram as principais atoras dos processos conhecidos como “A GUERRA DAS MULHERES”.

Wole Soyinka, o poeta, dramaturgo e romancista, prêmio nobel da literatura, dá-nos um relato vivo dessas manifestações no seu trabalho autobiográfico *Ake, ou os anos da Infância*:

Nnu Ego começava a sentir-se cansada, e estremeia de vez em quando, como uma criança assustada; mas caminhava muito depressa, irritada consigo própria por sofrer fisicamente. Enquanto caminhava, a dor e a raiva lutavam dentro dela; a raiva vinha por momentos, ao de cima, mas a dor emocional ganhava sempre. E era por isso que queria acabar depressa muito depressa. Não tardaria a chegar, dizia para consigo... Poderia então procurar o seu *chi*, o seu deus pessoal, a quem indagaria por que motivo a castigara assim. Sabia que o seu *chi* era uma mulher: não só porque, na sua maneira de pensar, somente uma mulher castigaria outra tão rudemente, mas também porque lhe haviam contado na sua terra, em Ibuza, que o seu *chi* era uma escrava que fora sepultada viva com a sua falecida dona. .. Mas ela ia agora procurar essa vingativa escrava, princesa de uma terra estrangeira, para discutir tudo com ela: não neste mundo, mas na terra dos mortos lá no fundo do mar...

Em *As Alegrias da Maternidade*, escrito em 1979 e disponível em português (Editorial Caminho, 2002), dedicado a todas as mães, Buchi Emecheta conta-nos a atribulada vida de Nnu Ego e a sua relação conturbada com o seu *chi* (destino pessoal, antepassado, deus particular) –Buchi Emecheta dá uma definição de *chi* mais alargada do que aquela que, por exemplo, Chinua Achebe lhe reserva.

É o regresso a Ibuza: “Uma aldeia cujos habitantes, segundo dizia a lenda, já viviam nessa parte do que hoje é Ibuza antes dos Ibos orientais chegarem... mas o orgulho local mantinha-se: os seus habitantes ainda se consideravam filhos do solo, embora este de há muito tempo lhes houvesse sido tirado debaixo dos pés”...

Organizado em torno dos problemas da maternidade, esse livro rememora a mãe, a mãe da mãe, as primeiras comoções da maternidade, a morte na infância, o marido e suas esposas, a participação da Nigéria na segunda guerra mundial com a mobilização dos homens para sítios dos quais nunca tinham ouvido falar:

No corredor onde os mandaram esperar, muitos deles tinham-se já rendido ao silêncio, com as mentes a funcionar como relógios e os olhos atentos. A tarefa do médico terminou rapidamente. Foram depois chamados alguns homens que Naife não voltou a ver... Noutra sala disseram-lhes, por fim, que tinham sido alistados e iam ser militares.

As mulheres ficam de novo sozinhas com os seus filhos. Assim foi toda a vida de Nnu Ego:

Histórias contadas depois disseram que Nnu Ego, até na morte, era uma mulher má, visto que, embora muitas mulheres lhe pedissem que as tornasse férteis, nunca satisfazia tais pedidos. Pobre Nnu Ego, que nem depois de morta teve paz. Apesar disso, muitas pessoas reconheciam que ela dera tudo aos seus filhos. A alegria de ser mãe era a alegria de tudo dar aos filhos – diziam.

Da obra de Buchi Emecheta destacam-se *A Menina Escrava* (escrito em 1977) e traduzido e editado pela Caminho em 2000, *Titch the Cat*, 1979, *Nowhere to Play*, 1980; *The Moonlight Bride*, 1980, *On our Freedom*, 1981, *Destination Biafra*, 1982, *Gwendolin*, 1990, entre inúmeros outros títulos que incluem peças de teatro e histórias para a infância.

*Com a Cabeça à Tona da Água*, (título de uma novela escrita e publicada em 1986), sua autobiografia, Buchi Emecheta resume a vida de uma mulher na diáspora, a sua luta pela sobrevivência e a conquista de um estatuto há muito almejado, o de escritora a tempo inteiro.

Terminamos a nossa jangada que hoje nos levou para lá do Niger e das várias Nigérias, onde as alegrias da maternidade podem ser ainda hoje a condenação à morte e a prazo de uma mulher (Amina do nosso descontentamento) com as palavras de Ojebeta, a menina escrava:

- Ao fim de tantos anos, está cumprido o contrato. Sinto-me livre ao pertencer a um novo dono, natural desta minha terra de Ibuza; o meu espírito está agora tranquilo.
- Obrigada, meu novo dono. Agora sou livre na tua casa. Não podia desejar melhor senhor.

## Ana Paula Tavares

Nasceu na Huíla, sul de Angola, em 30 de outubro de 1952. É historiadora com o grau de Mestre em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e com grau de Doutora em História. Em Angola publicou *Ritos de Passagem* (poemas), UEA, 1985. Em Cabo Verde, Praia, *O Sangue da Buganília* (crônicas), em 1998. Na Editorial Caminho publicou: em 1999, *O Lago da Lua* (poemas), seguido, em 2001, de *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos* (poemas), em 2001, obra galardoada com o Prêmio Mário António de Poesia-2004 da Fundação Calouste Gulbenkian; em 2003, *Ex-Votos* (poemas) e, em 2004, *A Cabeça de Salomé* (crônicas). Publicou em 2007, *Manual para Amantes Desesperados* (poemas). Tem participação com poesia e prosa em várias antologias em Portugal, Brasil, França, Alemanha, Espanha. Publicou alguns ensaios sobre História de Angola.

Obras publicadas pela Editora Caminho :

*Ritos de Passagem*

(1.<sup>a</sup> edição, 2007)

▶«*Outras Margens*», n.º 0

Com ilustrações a preto e branco

▶*Os Olhos do Homem que Chorava no Rio*

(1.<sup>a</sup> edição, 2005)

«*O Campo da Palavra*», n.º 139

▶*O Lago da Lua*

(1.<sup>a</sup> edição, 1999)

«*Caminho da Poesia*», n.º 65

▶*Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos*

(1.<sup>a</sup> edição, 2001)

«*Caminho da Poesia*», n.º 70

▶*Ex-Votos*

(1.<sup>a</sup> edição, 2003)

«*Outras Margens*», n.º 20

▶*A Cabeça de Salomé*

(1.<sup>a</sup> edição, 2004)

«*Outras Margens*», n.º 33

▶*Manual para Amantes Desesperados*

(1.<sup>a</sup> edição, 2007)

«*Outras Margens*», n.º 61



## Ana Mafalda Leite

Ana Mafalda Leite nasceu, em 23 de agosto de 1956, em Portugal e apenas com alguns meses foi para Moçambique (Tete-Moatize), onde viveu até aos dezoito anos, tendo feito parte dos estudos universitários em Maputo, na Universidade Eduardo Mondlane.

Literariamente vincula-se ao país onde cresceu, com o qual mantém uma relação de pertença afetiva, bem como apaixonada intervenção criativa e crítica. É professora na Universidade de Lisboa e especializou-se em Literaturas Africanas, desenvolvendo atividade de pesquisa e de docência em várias universidades de língua portuguesa e estrangeiras.

Autora de livros de ensaio, entre os quais *A Poética de José Craveirinha* (1990), *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas* (1998) e *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* (2003). Como poeta publicou: *Em Sombra Acesa* (1984), *Canções de Alba* (1989), *Mariscando Luas* (em colaboração com o pintor Roberto Chichorro e com o poeta Luís Carlos Patraquim, 1992), *Rosas da China* (1999), *Passaporte do Coração* (2002), *Livro das Encantações* (2005).

## Amélia da Lomba

De nome próprio Maria Amélia Gomes Barros da Lomba do Amaral, a escritora nasceu a 23 de Novembro de 1961, na província de Cabinda, tendo já publicado, entre vários títulos, os livros: *Ânsia* (1995), *Sacrossanto Refúgio* (1996), *Cacimbo* (2000), *Espigas do Sahel* (2004), *Noites Ditas à Chuva* (2005), *Sinal de Mãe nas Estrelas* (2008). Colaboradora do Jornal de Angola, onde tem publicado vários textos poéticos, é um dos rostos visíveis da geração de escritores surgida na década de 80, ao lado de Ana Paula Tavares. É membro da União dos Escritores Angolanos, órgão no qual já ocupou diversos cargos diretivos.

Em 2005, foi condecorada com a Medalha da Ordem do Vulcão pelo Presidente de Cabo Verde.

## Chó do Guri

### Resumo bibliográfico

Chó do Guri é o pseudônimo de Maria de Fátima de Moraes. Nasceu na Quibala, Província do Kwanza Sul, em 24 de Janeiro de 1959. Curso superior em ação social da Universidade Aberta de Lisboa.

### Obras publicadas:

Poemas – *Vivências*, 1996; *Morfeu*, 2000; *Na Boca Árida da Kianda*, 2007.

Contos – *Bairro Operário – A minha história*, 1998; *Songuito & Katite – do sonho à realidade*, 2009.

Romances – *Chiquito da Camuxiba*, 2006, Prêmio de Literatura Africana, 2003; *A Filha do Alemão*, 2006.

Outras publicações:

Possui publicações em várias antologias.

Participações em eventos sócio-culturais: Universidade de Berkeley (EUA); Coimbra (Portugal); Moscou (Rússia); Aachen e Colônia (Alemanha).

Mais de uma dezena de obras por publicar.

## Fátima Langa

Fátima José Correia Langa nasceu a 24 de junho de 1953, em Bahanine, uma pequena povoação do interior da província de Gaza, em Moçambique. É oriunda de uma família alargada.

Até aos seis anos, falava apenas o chope, sua língua materna, e, só mais tarde, aprendeu o português, em Manjacaze, onde fez os estudos primários.

Cursou, sucessivamente, o ciclo preparatório e o curso comercial no Xai-Xai. Algum tempo depois, concluiu o ensino médio, em Maputo.

Desde a infância, sempre cultivou o hábito de contar estórias à volta da fogueira, na sua língua materna.

Sem nunca pensar em publicar, quando aprendeu a língua portuguesa falada e escrita, começou a escrever contos.

Encorajada pela escritora Lília Momplé, abraçou, então, o mundo literário.

Em 1986, a UNESCO promoveu um concurso literário (três contos de três mulheres) e Fátima Langa ganhou o segundo lugar, com o texto intitulado “A Morte da Bela Acácia”.

Em 2004, publicou o livro *Uma Jibóia no Congelador*, uma coletânea de contos. Em 2006, lançou *Vhembeleti e outros contos*.

Passou, desde então, a enviar contos e poemas para as páginas culturais de alguns jornais e revistas.

Tem comparecido a eventos nacionais e internacionais ligados à literatura; em 2008, participou de um simpósio cultural, promovido pelo Instituto Internacional da Língua Portuguesa em Cabo Verde, em Mindelo. Em 2009, esteve no Brasil, convidada pelo Forum Cultural, em Salvador, na Bahia.

Participou também de várias conferências humanitárias nas cidades do Cabo e **Johannesburg**, na África do Sul, e Solowêzi, na Zâmbia.

É membro fundador da MUCHEFA, a Associação da Mulher Chefe da Família, sediada em Manjacaze, que ajuda mulheres e crianças desfavorecidas, com maior incidência em vítimas de HIV SIDA.

É Presidente da “DINÂMICA”, a Associação da Mulher Dinâmica, que prioriza o apoio a mulheres e crianças desfavorecidas. Atua, ainda, em outras ações de beneficiência e caridade.

Neste momento, ao lado da romancista Paulina Chiziane, coordena um projeto de incentivo à Literatura Moçambicana, que irá promover concursos literários, visando a despertar o gosto pela escrita.

Proximamente, irá lançar *O Moleque do Senhor Padre*, coletânea de contos escritos em português e em chope, sua língua materna, bem como publicará um livro de poemas.

Maputo, 28 de agosto 2006.

Fátima Langa