



22.3  
2008

# Literatura de intervenção e representações do corpo na poesia de autoras africanas

JOANA PASSOS

(Investigadora Pós-Doutoramento CEHUM)

## Abstract

### *Engaged literature and representations of the body in the poetry by African women writers*

Among the foundational generation of African authors writing in Portuguese in the 1950s, the most established feminine names are Noémia de Sousa and Alda do Espírito Santo. This paper takes these two women writers as representative examples of the aims and the themes of the politically committed African literature which promoted the struggle for national independence from Portuguese colonialism. The discussion of a selected poem by each of these two writers provides evidence of the centrality of metaphors related to the body, clothes, ornaments and body positions to create a poetry of intervention that invited reflection on wider issues such as political awareness of colonial exploitation and the self-assertion of African cultures.

Thirty years later, for a second generation of African women writers the challenges and themes inviting intervention have changed and became more diverse. How do current writers relate to this previous tradition? The poetry of Vera Duarte, a writer from Cape Verde, will be analysed here, following metaphors related to the body as the means to assert collective aspirations and utopias. This case study will stand as an inspiring instance of the later paths taken by African poetry by feminine voices.

Esta reflexão crítica procura sublinhar o importante papel de escritoras africanas que, através da poesia, contribuíram para o processo de descolonização dos povos e culturas de África, e também, para a reafirmação destas identidades no universo dos que escrevem e lêem em língua portuguesa. Embora historicamente datado por uma série

de independências nacionais, o projecto da descolonização é um projecto inacabado, sobretudo tendo em conta que vivemos num mundo globalizado, que está a investir fortemente em práticas neo-coloniais. Consequentemente, no contexto de desigualdade económica e de oportunidades que cada vez afasta mais os hemisférios Norte e Sul do planeta, torna-se relevante trazer para a actualidade textos e autores mais antigos (a chamada «primeira geração») cuja intervenção dialoga com vozes mais contemporâneas em torno destas mesmas questões.

Para uma «primeira geração» de autores que por volta de 1950 arrancou com a intervenção cultural que levou à consolidação de diferentes literaturas nacionais africanas (na sua versão escrita e moderna), o desafio que se punha a uma escrita comprometida, como pretendiam fazer, era o de denunciar a exploração colonial e encorajar uma tomada da consciência política que levasse à resistência contra a ocupação europeia. Por outro lado, esta escrita fundadora de meados do século XX procurou também os meios para criar conceitos positivos para a auto-imagem dos povos colonizados, realçando o legítimo contributo das civilizações africanas para a herança cultural do mundo.

Na primeira geração de autores das literaturas africanas de expressão portuguesa, dois dos nomes femininos mais reconhecidos e celebrados são os de Noémia de Sousa e Alda do Espírito Santo, sempre referidos como figuras de proa na afirmação das respectivas literaturas nacionais. Mais concretamente, Noémia de Sousa é uma figura fundadora na moderna literatura moçambicana e Alda do Espírito Santo, tem um lugar de destaque na literatura São Tomense. Falar em termos gerais, africanos, não é tão injusto como possa parecer, no contexto desta primeira geração. Em primeiro lugar, muitos dos autores que arrancaram com estas literaturas foram inspirados pelos movimentos da negritude (de origem francesa) e do pan-africanismo (movimento norte-americano) que concebiam as independências dos países africanos como um projecto colectivo, isto é, continental, reforçando a necessidade de sincronia e apoio mútuo entre as diferentes lutas de libertação. Além do mais, muitos destes autores da geração fundadora<sup>1</sup>, incluindo Noémia de Sousa e Alda do Espírito Santo,

---

<sup>1</sup> Estudam-se todos aqueles autores que são anteriores à geração que acompanhou as lutas pela independência, sobretudo os autores do século XIX, sob a designação de «percursores» ou «antecedentes». Esta designação separa o momento de rotura estética e ideológica que caracteriza a emergência de uma literatura nacional africana, pós-colonial, dessa outra escrita que materializa a cópia de modelos europeus, ou mais concretamente, de modelos ultra-românticos da literatura portuguesa do século XIX, e que, salvo raros momentos, não questiona uma colonial visão do mundo.

vieram estudar para Lisboa (não havia, até 1950, nenhuma universidade nos territórios colonizados por Portugal, em África) e foi no âmbito colectivo da casa dos Estudantes do Império (CEI) que diversos autores começaram a escrever e a assumir uma consciência de intervenção política e social através da literatura, sempre em diálogo, ouvindo e lendo poemas dos colegas, nas tertúlias da dita casa de estudantes. Daí ser até certo ponto possível adoptar uma visão de conjunto para a obra destes diversos autores que se influenciaram de uma forma próxima e directa.

Escolhi trazer-vos aqui excertos de poemas cujos temas são característicos de vários aspectos correntemente discutidos nos estudos pós-coloniais. Ou seja, são poemas particulares, mas as questões que levantam são generalizáveis, e constituem um possível ponto de partida para compreender movimentos literários muito mais amplos.

O momento chave que aqui tomamos em termos históricos e políticos, e que foi fermentado de uma forma fundamental pela literatura, é aquele da tomada de consciência em relação a uma identidade colectiva que tem de se libertar da opressão do colonialismo. Escrever um poema que acorde o homem comum da sua alienação e apatia em relação à sua própria exploração, dando-lhe os termos para entrever a possibilidade de uma sociedade «depois de os brancos irem embora» foi perfeitamente instrumental na captação do apoio popular para as guerras da independência. Inclusivamente, pelo menos Noémia de Sousa, viu os seus poemas incluídos nas múltiplas antologias de combate, que eram lidas em voz alta para animar as tropas da guerra pela independência, frequentemente analfabetas. A questão que se põe aos críticos que escrevem hoje em dia a história destas literaturas nacionais, e definem currículos e práticas editoriais, é a separação de textos com valor documental, do que realmente é literatura. Ninguém questiona o valor estético e intelectual da obra de Noémia de Sousa e Alda do Espírito Santo, pelo que estas autoras estão fora destas polémicas e indecisões.

Comecemos então por ler um excerto do poema «Samba» de Noémia de Sousa, para termos um exemplo concreto das temáticas aqui abordadas:

### **Samba**

No oco salão de baile  
Cheio de luzes fictícias da civilização  
Dos risos amarelos

dos vestidos pintados  
 Das carapinhas desfrizadas da civilização,  
 O súbito bater da bateria do jazz  
 Souo como um grito de libertação,  
 Como uma lança rasgando o papel celofane das composturas forçadas.

Depois,  
 Veio o som grave do violão  
 A juntar-se-lhe o quente latejar das noites  
 De mil ânsias de Mãe-África,  
 E veio o saxofone  
 E o piano  
 E as marocas matraqueando ritmos de batuque,  
 E todo o salão deixou a hipocrisia das composturas recomendadas  
 E vibrou  
 Vibrou!  
 (...)

NOÉMIA DE SOUSA, 1949, 1951<sup>2</sup>

As questões paradigmáticas levantadas por este excerto do poema<sup>3</sup> prendem-se com a procura de «desalienação». A desalienação seria o processo de contrariar a tendência para imitar os brancos que era inculcada nos povos colonizados. Reparem que no poema, «vibrar», isto é, celebrar, sentir prazer, divertir-se, só é possível no reencontro com o som do violão, do saxofone e das «marocas matraqueando». Estes instrumentos que são associados a uma música popular, invocam uma música de raiz não europeia, que reflecte as ânsias e o quente latejar das noites de África. Ou seja, existe uma cultura musical que vai de encontro à verdadeira sensibilidade (e sensualidade) dos povos africanos. Esta ideia da sensualidade africana é um estereótipo colonial que é aqui reapropriado com uma diferença: ser sensual não deve ser renegado ou reprimido. Nem a resposta do corpo que dança deve ser forçada a acompanhar um ritmo que não o excita. Pelo contrário, o poema defende então, que essa sensualidade africana deve ser assumida e celebrada. O que aqui está em confronto é o desejo e a vontade de vibrar contra a compostura forçada que era imposta por um puritanismo católico e provinciano que os colonos brancos exibiam como marca de civilização.

<sup>2</sup> In *No Reino de Caliban III*, FERREIRA, Manuel (org.), Lisboa: Plátano Edit., s/d: 85.

<sup>3</sup> Na sua totalidade, o poema é demasiado longo para ser aqui analisado. Por isso optei por um excerto que creio ser suficientemente demonstrativo.

Recuperar a música «dos negros», como o jazz (o que invoca também a «Harlem Renaissance», movimento Americano do princípio do século XX que foi precisamente dos primeiros movimentos culturais a requerer a valorização daquilo que as populações de cor deram ao mundo) é fundamental para instigar a recusa da assimilação. Parar de querer ser branco, e valorizar, assumindo, a própria identidade local, africana (não se falava em termos étnicos porque a nação independente era apresentada como um projecto de todos), foi um passo fundamental para a procura de uma autonomia colectiva, que tomou forma com a luta pela independência. Por isso a sensualidade reassumida é uma resposta ao preconceito colonial, da mesma forma que a recusa do tratamento do corpo para se aproximar de padrões de beleza europeus é uma forma de afirmação cultural e de recuperação do afecto e respeito por uma dada identidade africana. Uma composição forçada não justifica a missão civilizadora propagandeada pelo discurso colonial: um salão de baile oco, os risos amarelos, as luzes fictícias, não preenchem ninguém, nem celebram nada. Notem ainda a conotação carnavalesca de associar carapinhas desfrizadas a vestidos pintados, isto é, vestidos «a fingir», como as cabeleiras de «faz de conta» que sou branco.

Existe um cariz mais directamente bélico, mais explicitamente de encorajamento à luta pela auto-determinação, noutros poemas de Noémia de Sousa. Este texto é mais rico, menos orientado exclusivamente para esse objectivo, e tem um outro alcance cultural no confronto de civilizações. Neste confronto manifesta-se ainda uma procura de aliados como o título «Samba» sugere. O Brasil, independente desde 1822, era um exemplo de referência no contexto das colónias portuguesas que procuravam conseguir um percurso histórico paralelo. Notemos ainda que o «samba», tal como o Jazz, são géneros musicais reconhecidos a nível mundial, e foram criados nessas sociedades híbridas do novo mundo em que a presença seminal da população negra é inegável.

Para reforçar algumas das questões aqui abordadas, gostaria de explorar alguns paralelismos com um excerto de um poema de Alda do Espírito Santo intitulado «Avó Mariana»:

#### **Avó Mariana**

Avó Mariana, lavadeira  
dos brancos lá da Fazenda  
Chegou um dia de terra distantes

Com seu pedaço de pano na cintura  
e ficou.

(...)

Os anos escoaram  
lá na terra calcinante.

– «Avó Mariana, Avó Mariana  
É a hora de partir.  
Vai rever os teus campos extensos  
De plantações sem fim.»

– «Onde é a terra di gente?  
Velha vem, não volta mais...  
Cheguei de muito longe,  
Anos e mais anos aqui no terreiro...  
Velha tonta, já não tem terra  
Vou ficar aqui, minino tonto».

Avó Mariana, pitando seu jessu  
Na soleira do teu beco escuro,  
Conta avó Velhinha  
Teu fado inglório.  
Viver vegetar  
À sombra dum terreiro,  
Não contarás tua história.

ALDA DO ESPÍRITO SANTO, 1963<sup>4</sup>

O que esta leitura acrescenta aos assuntos acima focados (para além de reforçar a percepção da forma como esta escrita no feminino foi realmente interventiva e comprometida com a descolonização) é a outra face da tomada de consciência política que convida à reflexão sobre o que a colonização europeia fez. Do ponto de vista da representação do corpo e do desejo, no caso da Avó Mariana, o que se nota é a sua anulação. Avó Mariana foi desterritorializada, tal como um número massivo de escravos que foi transportado para o outro lado do Atlântico, sem possibilidade de rever a sua terra de origem, os familiares e as vivências que os/as formaram. É uma experiência cuja violência interna poucas vezes é exposta com esta clareza. Viver num sem-lugar, sem o conceito do percurso feito, sem a memória do lugar de origem, exige um tal grau de acomodação, que a sobrevivência implica aceitar

<sup>4</sup> In *No Reino de Caliban*, FERREIRA, Manuel (org.), Lisboa: Plátano Editora, vol. II, 1988: 455-456.

vegetar, perdendo a noção de sujeito, perdendo o ânimo. Avó Mariana, no escuro, na sombra e no seu silêncio não tinha até então contado a sua história, mas este poema, sem lhe dar voz, conta a história desta e de outras mulheres e homens. Este poema acorda portanto a memória de um comércio de escravos, de uma história de séculos de abuso, dizendo o indizível, pois quebra a subalternidade que impedia estes sujeitos de contarem a sua história, e a um nível mais interno põe em discurso verbal a dimensão de uma trauma colectivo de desenraizamento, de erosão da memória e de perda de referências. Este confronto com o abuso da colonização deveria instigar o espírito de revolta e de dedicação à causa da independência.

Anos mais tarde, no contexto das várias pós-independências, outras questões se levantam e outras são as escritas. Abordaria então um texto de Vera Duarte, escritora de Cabo Verde, que foi publicado nos anos oitenta, portanto, depois da independência do arquipélago, embora ainda dentro do regime de partido único, de ideologia marxista, que durou até 1991. Pretendo reflectir sobre a renovação do papel da mulher que escolhe escrever sem ser indiferente ao percurso da história, ou aos problemas sociais à sua volta. Que papel se assume? Que mensagem ou que intervenção são possíveis? A primeira diferença em relação à geração anterior prende-se precisamente com a impossibilidade de generalizar. O trabalho de Vera Duarte decorre de um percurso mais individual, sem uma sintonia óbvia e matricial com autores activos noutros países africanos. Ora a sintonia entre os autores da primeira geração, em termos de temas, projecto e preocupações é tão clara como irrefutável. No caso da geração de Vera Duarte será mais produtivo colocar o autor no seu universo local/nacional e talvez procurar sintonias com outros autores que partilham este mesmo universo. Aqui apenas pretendemos, a partir de um caderno de poesia escrito entre os anos 1975 e 1980 (os primeiros cinco anos depois da independência), seguir o percurso desta autora, para apresentar uma resposta possível às questões atrás levantadas. O caderno em questão intitula-se «Poemas de bloqueio - e de amor e de ausência» o que desde logo revela um traço da escrita de Vera Duarte: o cunho pessoal e biográfico dos seus poemas, sobretudo aqueles que se poderiam incluir no tema de «Poemas de amor e de ausência». Quanto aos poemas de «bloqueio», a sua definição será mais ambígua, mas note-se desde logo a separação sintagmática, sublinhada pelo hífen, dos poemas de bloqueio daqueles outros que são mais explicitamente pessoais. No caso do poema seleccionado para esta reflexão, o



bloqueio em questão será a adiada renovação de Cabo Verde, a ainda ausente prosperidade prometida:

### Desejos

Queria ser um poema lindo  
 Cheirando a terra  
 Com sabor a cana

Queria ver morrer assassinado  
 Um tempo de luto  
 De homens indignos

Queria desabrochar  
 – flor rubra –  
 Do chão fecundado da terra  
 Ver raiar a aurora transparente  
 Ser r'bera d'julion  
 Em tempo de são João  
 Nos anos de fartura d'espiga d'midje

E ser  
     riso  
        flor  
           fragrante  
 em cânticos na manhã renovada

VERA DUARTE, *Amanhã Amadrugada*<sup>5</sup>,  
 poemas de 1975 a 1980: 70.

Uma das tendências desta literatura da «segunda geração» do pós-independência, e que encontramos inclusivamente nos universos literários francófono e anglófono de África, é o tom de «ressaca», de desilusão com a continuidade da opressão e da pobreza, seja via globalização, seja pela situação de colonialismo doméstico sob regimes ditatoriais, com algumas expressões xenófobas e genocidas como é actualmente o caso do Darfur nas mãos do regime sudanês. Esta corrente da literatura pós-colonial, que aparece em diferentes momentos consoante o processo histórico particular de cada país, define-se por um tom de pessimismo, fragmentação e desilusão. Estes sentimentos negativos expressam um estado de crise, que é vivido ao nível das biografias individuais mas que implicam um contexto social mais colectivo, mesmo nacional, também ele um todo disfuncional, que

<sup>5</sup> DUARTE, Vera, *Amanhã Amadrugada*, 1993, Lisboa: Editora Veja, p. 70.

provoca essas biografias de rotura e depressão e que simbioticamente é marcado por elas.

Se, em parte, esta dimensão da literatura pós-colonial encontra eco em algumas vertentes da obra de Vera Duarte, por outro lado, na sua poesia encontramos também uma linha temática voltada para a utopia e para evasão como caminhos compensatórios em termos de ânimo colectivo e de regeneração interna.

Tomemos como exemplo a presença desta dualidade (desilusão/ilusão) no poema «Desejos». Encontramos na segunda estrofe a clara identificação de um presente que ainda não apagou nem o tempo de luto, nem o dos homens indignos. Mas a maior parte do poema tem pelo contrário um tom de sonho, de aspiração por algo melhor, que afirma a legítima vontade por um tempo de regeneração. Nesta oscilação, entre o desejo de renovação e os fantasmas que não morrem «assassinados», torna-se então urgente evitar o desânimo, a tal ressaca pós-independência. Ora é precisamente na enumeração das diversas aspirações positivas que compõem este poema que reconhecemos uma subtil forma de intervenção por parte de Vera Duarte. Que sonhos adiados são esses? E qual o papel do corpo e dos sentidos na regeneração dos sonhos?

Em primeiro lugar, o poema expressa um desejo de fertilidade e abundância. Segundo esta linha de interpretação, subjaz ao poema uma lógica de compensação em que a escrita serve de alimento espiritual para cicatrizar carências vividas. Desta forma a poesia de Vera Duarte estabelece uma ligação com a tradição anterior, pois também ela assume um papel formativo, tomando certas pulsões humanas, como o desejo de ser, de ver e de sentir, como a base de energia que permitirá ultrapassar transições problemáticas, de carácter colectivo. A principal imagem que evoca esta energia regeneradora é a da «flor rubra» a desabrochar em chão fecundado. A sensualidade desta linguagem aponta precisamente para o corpo feminino (cujo sexo e excitação são simbolizados pela tal flor rubra) e para a fertilidade como forças regeneradoras. Por isso o último verso do poema assume o desejo de ser para o leitor uma manhã renovada. Note-se ainda o paralelo desta isotopia do poema com o próprio título da antologia onde este caderno se insere – *Amanhã Amadruçada* – que evoca amar o amanhã, amar a madrugada, o momento do nascer do dia e do recomeço de um ciclo.

Outra linha temática relevante, e que reaparece em vários autores da literatura de Cabo Verde desde a época de revista *Claridade* (1936) é a fome, que durante séculos ciclicamente assolou as ilhas. É um tema