

1 2 9 0



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Marie Claire De Mattia

**O CORPO FEMININO NEGRO E A ESCRITA DE AMA ATA
AIDOO E PAULINA CHIZIANE**

**Tese no âmbito do Doutoramento em Materialidades da Literatura
orientada pela Professora Doutora Catarina Isabel Caldeira Martins
e apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas
da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.**

Dezembro de 2021

Universidade de Coimbra
Faculdade de Letras

O corpo feminino negro e a escrita de Ama Ata Aidoo e Paulina Chiziane

Marie Claire De Mattia
marieclaire.demattia@gmail.com

Orientadora

Doutora Catarina Isabel Caldeira Martins (Universidade de Coimbra)

Doutoramento

Materialidades da Literatura

Área científica

Teoria da Literatura

Data de realização das provas públicas de defesa

12.07.2022

Júri das provas publicas de defesa

Doutor Manuel José de Freitas Portela (presidente)

Doutor Mário César Lugarinho (vogal)

Doutora Inocência Luciano dos Santos Mata (vogal)

Doutora Joana Filipa da Silva de Melo Vilela Passos (vogal)

Doutora Catarina Isabel Caldeira Martins (vogal)

Doutora Doris Wieser (vogal)

Qualificação final

Aprovação com distinção e louvor por unanimidade

Referência

DE MATTIA, Marie Claire. *O corpo feminino negro e a escrita de Ama Ata Aidoo e Paulina Chiziane*. Tese de Doutoramento. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2021.

Bolsa de Doutoramento FCT PD/BD/128036/2016



RESUMO

Este projeto quer investigar a percepção e o desenvolvimento de duas diferentes materialidades, a materialidade do corpo (nomeadamente, do corpo feminino negro) e a materialidade da escrita, pela comparação da obra de Ama Ata Aidoo (ganesa) e de Paulina Chiziane (moçambicana). Se o corpo constitui o primeiro campo de batalha nos processos de ressignificação identitária, a escrita fornece o segundo espaço que amplia a intensidade e o impacto do debate. Portanto, a narrativização do corpo feminino negro (especificamente por parte de autoras africanas negras) garante a oportunidade de desconstruir e reconstruir as representações identitárias, metafóricas e simbólicas, individuais e coletivas (tal como o conceito de "corpo-nação") das mulheres por vozes femininas. A interpretação do corpo feminino e do papel das mulheres na sociedade, na mentalidade e nas literaturas africanas, faz com que se torne imprescindível considerar o papel da violência (tanto física como simbólica e epistémica) sobre elas: as feridas corporais e mentais e os apagamentos dos seus saberes e dos seus modos de estar no mundo (uma forma de epistemicídio) são o ponto de partida da consequente reacção iconoclasta e renovadora. O resultado do presente estudo vai contemplar a resiliência das mulheres negras africanas e a capacidade delas de recomeçar, ganhando um próprio lugar de fala e de acção, resistindo às subalternidades que lhes são impostas, com base na rematerialização dos seus corpos femininos e negros.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura de mulheres africanas negras. Feminismos africanos. Corpo feminino negro. Materialidade da escrita. Ama Ata Aidoo. Paulina Chiziane.

ABSTRACT

This project aims to investigate the perception and development of two different materialities, namely the materiality of the body (and, more specifically, the female black body) and the materiality of writing, in the literary work of Ama Ata Aidoo (Ghana) and of Paulina Chiziane (Mozambican). The body constitutes the first and most immediate battlefield in the processes of identity re-signification; writing, on the other hand, provides another meaningful space for the negotiation of identity for it increases the intensity and impact of the debate. Therefore, the narrativization of the female black body, especially by the voices of two female black African authors as Aidoo and Chiziane, guarantees the opportunity to trace the process of deconstruction and consequent reconstruction of women's identity, metaphorical, and symbolic representations, both at an individual and a collective level (as for the concept of the "body-nation"). The (re)interpretation of the female body and of women's position in African societies, mentalities, and literatures, makes it essential to examine the role of violence, be it physical, symbolic or epistemic. Carnal and mental wounds, as well as the epistemicide caused by the erasure of women's knowledges and of their ways of being in the world, are the starting point of Aidoo's and Chiziane's iconoclastic and renovating reactions. The results of the present study will contemplate the resilience of black African women and their ability to start over after renegotiating their own place of speech and of action. I will also analyse the processes of female subalternisation and possible strategies of resistance by observing the literary rematerialisation of their female and black bodies.

KEYWORDS

Black African women literature. African feminisms. Female black body. Materiality of writing. Ama Ata Aidoo. Paulina Chiziane.

Dedicado a todas as pessoas às quais
enchi o sacco (perdoem o calão) durante
o processo de pesquisa e de escrita.

E sì, anche tu andresti a cercare
le parole sicure per farti ascoltare
per stupire mezz'ora basta un libro di storia,
io cercai di imparare la Treccani a memoria
e dopo maiale, Majakowsky, e malfatto,
continuarono gli altri fino a leggermi matto

Fabrizio De Andrè
Un Matto (Dietro Ogni Scemo C'è Un Villaggio)

RESUMO.....	7
ABSTRACT	9
ÍNDICE DAS IMAGENS	15
ANTES DE COMEÇAR.....	19
...ALGUMAS NOTAS PRÉVIAS	34
O CORPO FANONIANO EPICENTRO DA REVOLTA E PROJETO DE LIBERTAÇÃO	37
SPIVAK: DA CARNALIDADE DOLOROSA À DES-FETICHIZAÇÃO DA CONCRETUDE FEMININA.....	45
A <i>INVENÇÃO</i> DO CORPO FEMININO EM OYĚWÙMÍ.....	56
AMA ATA AIDOO.....	69
CORPO ['korpu] s. m. (Do lat., corpus, corporis)	97
◇ Erotismo.....	116
MÃE ['mẽj] s. f. (Do lat. māter, -tris)	119
NAÇÃO [nẽ'sẽw] s. f. (Do lat., nātio, nationis, por sua vez derivado de nātus, -a, -um).....	142
PAULINA CHIZIANE	171
CORPO ['korpu] s. m. (Do lat., corpus, corporis)	193
1. ESPELHO [tʃ'pɛlu] s. m. (Do lat., specūlum).....	193
2. NUDEZ [nu'deʃ] s. f. (Do lat. nudus, -a, -um. 'nu' + suf. -ez).....	198
3. GENITAIS [ʒɛni'taiʃ] s. m. pl. (Do lat. genitālis, genitalis).....	205
◇ Erotismo.....	209
MÃE ['mẽj] s. f. (Do lat. māter, -tris)	216
NAÇÃO [nẽ'sẽw] s. f. (Do lat., nātio, nationis, por sua vez derivado de nātus, -a, -um).....	226
PARA ACABAR.....	255
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	277
REFERÊNCIAS FOTOGRÁFICAS.....	304

ÍNDICE DAS IMAGENS

1. GANDHI, Sonaly. *Untitled*. (S/d).
2. MANOS, Constantine. [Sem título]. 1968.
3. ROSALES, Harmonia. *I Exist*. 2017.
4. ROSALES, Harmonia. *The Creation of God*. 2017.
5. SELF, Tschabalala. *Out of Body*. 2015.
6. LATO-UNAH, Jekein. *Let the Matriarchy Begin*. 2019.
7. MLENGEYA, Sungi. *Four Friends*. 2020.
8. MLENGEYA, Sungi. *Across*. 2020.
9. ROSALES, Harmonia. *Assumption of a Woman*. 2020.



ANTES DE COMEÇAR...

As he piled wood on the fire he discovered an appreciation of his own body which he had never felt before. He watched his moving muscles and was interested in the cunning mechanism of his fingers. By the light of the fire he crooked his fingers slowly and repeatedly now one at a time, now all together, spreading them wide or making quick gripping movements. He studied the nail-formation, and prodded the finger-tips, now sharply, and again softly, gauging the while the nerve-sensations produced. It fascinated him, and he grew suddenly fond of this subtle flesh of his that worked so beautifully and smoothly and delicately. (London 1998: 114)

Antes de mais, um pequeno antefacto. A minha atenção ao corpo no multiverso da literatura despertou durante a minha infância, quando da leitura deste passo específico de *Colmilhos Brancos* (*White Fang*) de Jack London (publicado originalmente em 1910). Foi nesse instante específico que me dei conta de que a literatura não conta somente eventos, experiências, histórias e histórias, visando suscitar a apreciação estética, a diversão e a fascinação do público leitor: ela tem também o poder de representar a realidade de modo quase epifânico, isto é, materializa objetos e fisicalidades (e até conceitos) de modo tão original e sensacional que consegue revolucionar a nossa capacidade de entender e de ver o mundo – e, no meu caso, a minha mãozinha de criança também. A sensação foi tão fulgurante que me marcou ao ponto de eu me apaixonar pelos estudos literários: passo a passo, ampliei as minhas leituras e os meus interesses, até me deparar com as literaturas africanas. As temáticas e os estilos das obras e dos autores com as quais entrei em contacto (Mia Couto, Pepetela, Agostinho Neto, Amílcar Cabral, mas também Ken Saro-Wiwa, Sindiwe Magona, Zakes Mda...) foram para mim uma autêntica descoberta e tornaram-se no objeto principal dos meus estudos académicos. O culminar do processo (até agora) tem sido o doutoramento, durante o qual tive o privilégio de alargar os meus conhecimentos e a minha sensibilidade crítica, familiarizando-me com o panorama literário africano feminino. O doutoramento, aliás, permitiu-me coroar aquela epifania infantil (porventura profética), já que durante estes últimos anos me dediquei por completo ao estudo da intersecção entre a literatura e a corporeidade. Melhor ainda, aos processos estéticos, discursivos, sociais e políticos que caracterizam tanto a materialização do corpo feminino negro africano, como também a sua materialidade no âmbito da escrita literária de duas autoras africanas, a ganesa Ama Ata Aidoo e a moçambicana Paulina Chiziane. Ou a procurar respostas para a seguinte pergunta *como são desenvolvidas, exploradas e interrelacionadas as materialidades dos corpos femininos negros e as materialidades da escrita na produção de Ama Ata Aidoo e de Paulina Chiziane?*

O primeiro passo que fiz ao embarcar neste estudo foi inerente à compreensão do panorama literário africano. Como realçado por Martins (2011), o cânone literário institucionalizado dos países africanos é, muitas vezes, encarado apenas e redutoramente como “reação a” e/ou como “resposta contra” o colonialismo – isto porque a prática literária africana emerge primeiramente no contexto da dominação colonial, onde serve como instrumento de crítica a e de condenação do sistema de subalternização imperialista e das suas dinâmicas racistas e classistas. Em acréscimo a isto, a literatura é apropriada também pelos movimentos de independência como arma ideológica, de prolongamento ideal do campo de batalha, e de veículo para ampliar o alcance das teses anticolonialistas, nacionalistas e independentistas. De facto, essa primeira autoria produz narrativas de luta e de combate recorrendo, ao mesmo tempo, ao coacervo de mitografias e narrações tradicionais¹, "tipicamente africanas" (ou propostas como tais), que trabalham em duas direcções (entre si complementares): por um lado, pretendem dar um corpo à nação, e assim cimentar um sentido de unidade nacional e de coletividade, baseado na alimentação do orgulho negro, enquanto, pelo outro, visam desmistificar o colonizador e fraturar os paradigmas inferiorizantes e as pedagogias subalternizantes (Bhabha 1990). Os autores africanos dos primórdios não se limitam a construir um património imaginário único e original, aquele “romantismo negro” que Fanon menciona no seu *Peau noire, masques blancs* de 1952, mas inclusive imaginam a nação como uma *narração*, para retomar a terminologia adotada por Bhabha (1990).

Contudo, é preciso pôr em realce duas questões muito problemáticas, ambas bem apresentadas no trabalho de crítica que se vai delineando desde a segunda metade do século XX e que é operado por críticas literárias, históricas e sociopolíticas (dentre as quais figuram: Aidoo 1997a; Asare-Kumi 2010; Boehmer 2005, 2009; Busia 1986; Davies 2004; Fonseca 2004; Martins 2011; McClintock 1995, 2004; Nfah-Abbenyi 1997; Schipper 1987). Esta vaga de analistas e teóricas observa, em primeiro lugar, que a autoria que compõe o cânone africano é não apenas maioritariamente, mas até quase exclusivamente (salvo poucas exceções) masculina. Em segundo lugar, esta crítica nota que a narrativização das mulheres, nas obras desses autores, é na maior parte dos casos bem circunscrita a figuras de importância secundária

¹ Ao usar as palavras *tradição* e *cultura*, sejam elas na forma singular ou plural, como também os termos que delas derivam, alerto para o questionamento seja dos significados habitualmente conectados a esses dois lemas, seja do seu uso *constitutivo* e *reificador*. As culturas e as tradições são artificios retóricos que reificam alguns caracteres cuidadosamente selecionados das diferentes realidades sociais e que produzem o efeito de imobilizar, de cristalizar o dinamismo e a reatividade congénitos à vida de uma comunidade, o seu impulso a evoluir para sobreviver e sobreviver-se. Esquece-se, portanto, que culturas e tradições são palimpsestos, o fruto de uma escolha que *imagina* a coletividade e a nação e que, ao mesmo tempo, a *molda*, construindo-a com base em crenças, ideologias, praxes e técnicas específicas.

e limitadas, porque tipificadas e bidimensionais. Desde o exórdio do projecto de narração da nação (ou até do continente), os autores configuram uma alegoria da “Mãe África” que, por sua vez, se baseia numa representação essencializada e essencializante da feminilidade africana. Essa figura metafórica, “a Mãe de todas as mães africanas”, perfila-se como uma virgem núbil, personificação das terras férteis do continente e origem mitológica de todo o povo africano; dilacerada pela dor da colonização e da escravatura, costuma ser retratada sangrando, enquanto está a ser explorada, penetrada e fecundada violentamente pelo masculino, mas, apesar disso, mantém uma postura altiva, orgulhosa e repleta de esperanças num futuro melhor. Este palimpsesto inicial da “Mãe África” encontra-se depois declinado e matizado em personagens femininas mais quotidianas e “tribalizadas”, não-urbanizadas, portadoras e matrizes dos valores “autênticos” da “verdadeira” tradição africana pré-colonial, geralmente associadas a uma maternidade sofrida e sacrificada. Essas mulheres ficcionais contrastam de modo impactante com a hipersexualização que conota outras personagens femininas – as quais, por um lado, são mulheres ferais e quentes, sensuais e sedutoras, cujos corpos nus, enérgicos e em movimento constante resultam indomáveis aos estrangeiros, e, por outro lado, as prostitutas e as mestiças, implicitamente estigmatizadas e criticadas por terem vendido o próprio corpo (e, com ele, a própria integridade e identidade) ao inimigo branco. Apagados por completo das narrações nacionais e nacionalistas são, curiosamente, os legados memorialísticos e as histórias das muitas mulheres que participaram da resistência e até das batalhas independentistas, e que contribuíram para a libertação da nação. Resumindo, a literatura de resistência e anticolonial de autoria masculina dos primórdios veicula e consolida a imagem de uma mulher que é “A Mulher”, isto é, de uma entidade emblemática, *icónica*, resultante de um processo de abstração crescente – melhor ainda, de *desmaterialização mitificante*, que afasta as personagens da concretude e da pluralidade do real. As mulheres romanescas são objetificadas, alternativamente hiper- ou assexualizadas, mas sempre desprovidas quer de capacidades de pensamento, quer de vontade própria, quer de uma caracterização original que as torne mais verossímeis e, portanto, credíveis.

Da análise de Martins (2011) emergem outras observações interessantes: não somente o cânone literário africano da época pós-independentista não se afasta muito dos discursos e das perspetivas das épocas anteriores, mas existe também uma falha do ponto de vista crítico literário internacional e transcontinental. De facto, as potências ex-colonizadoras e neocoloniais, o Ocidente europeu e norte-americano, reconhecem oficialmente as nações africanas e as relativas escritas como literaturas, sim, mas consideram como “autêntica e verdadeiramente” literário e “africano” só o que é produzido na esteira do anticolonialismo. Todas as obras que não tocam assuntos como a oposição racial e Norte-Sul ou que são

longínquas da lógica de dominação e da luta de libertação acabam por ser apagadas, silenciadas, destinadas ao esquecimento. É na esteira deste paradigma que os críticos do Norte orientam a produção da crítica – dentre a qual se pode ressaltar *The Empire Writes Back* (1989), de Ashcroft, Griffiths e Tiffin, e cujo valor é posto em discussão por duas razões. Em primeiro lugar, nos artigos que compõem o texto, os territórios anticoloniais, apesar de viverem já na dimensão do pós-colonial (aqui apenas no sentido mais estritamente cronológico), ainda são concebidos e formulados discursivamente segundo uma lógica de dominação e de posse imperialista. Mais, no complexo, os editores organizam um «estudo que entende a literatura africana como resposta ao cânone literário da cultura e da língua do colonizador (em detrimento de uma lógica própria), e que menciona apenas três mulheres num amplo conjunto de homens escritores» (Martins 2011: 121). Não é *The Empire Writes Back*, então, a confirmação que as consciências críticas euroamericanas caíram no vórtice da “história única”² de que Chimamanda Ngozi Adichie (2009) fala?

Ao mesmo tempo, junto com o despertar das consciências críticas africanas muléebres, surge e ganha força também uma nova vaga de autoras negras que, nas suas obras, pretendem construir um autêntico contracanto aos discursos falaciosos e aos estereótipos sexistas e aviltantes veiculados pela literatura africana das épocas anteriores. Esta nova autoria feminina visa libertar de vez as mulheres negras, subalternas, as “outras do outro” segundo a terminologia de Spivak (1988), tanto das representações rígidas que as fixam em um lugar secundário, como também da posição de subordinação, de objetificação e de violência (quer física, quer epistémica) à qual se encontram sujeitas há séculos. Estas autoras quebram o silêncio que lhes foi imposto e posicionam-se agora num lugar de fala que já não é periférico e silenciável, antes é mesmo central e protagonista (Bâ apud Schipper 1987: 46-47). É daqui que elas contrastam as codificações poéticas instrumentalizadoras e resgatam o direito a serem representadas de forma digna e aceitável com personagens que têm personalidades multifacetadas e articuladas. Vem assim à luz todo um remapeamento complexo e plural do feminino, possibilitado por uma renovação radical do imaginário coletivo – por sua vez favorecido por um acto dúplice de reconceptualização, ou, melhor, de *rematerialização*.

² «It is impossible to talk about the single story without talking about power. There is a word, an Igbo word, that I think about whenever I think about the power structures of the world, and it is "nkali." It's a noun that loosely translates to "to be greater than another." Like our economic and political worlds, stories too are defined by the principle of nkali: how they are told, who tells them, when they're told, how many stories are told, are really dependent on power. Power is the ability not just to tell the story of another person, but to make it the definitive story of that person. [...] The single story creates stereotypes, and the problem with stereotypes is not that they are untrue, but that they are incomplete. They make one story become the only story. [...] The consequence of the single story is this: It robs people of dignity. It makes our recognition of our equal humanity difficult. It emphasizes how we are different rather than how we are similar. [...] Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanize. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity» (Adichie 2009).

A primeira rematerialização concerne a prática literária: ao ancorar as palavras à superfície branca do papel e ao construir um texto legível, a escrita permite a transposição gráfica das vozes das mulheres que já não aceitam passivamente a imposição do silêncio e gritam ao mundo o que sentem, pensam e são. As ficções literárias não são uma análise científica da realidade, e também não pretendem uma validação nesse sentido; muito pelo contrário, são produtos estéticos provindos da criatividade de quem as imagina e escreve. Mesmo assim, o seu potencial crítico, social e político em formular ideias e propostas inovadoras, em revelar dimensões Outras da realidade e em emancipar os sujeitos subalternizados é inegável. Nisto, o paralelismo entre as autoras africanas negras com a reação literária no anticolonial é imediato e evidente: dantes como agora, a escrita questiona, critica, desconstrói e reconstrói os discursos dominantes para apresentar modelos novos. Escrever constitui-se como um gesto político criador de debates e destruidor de limites que procura realizar o sentido original da existência (Blanchot 1949), jogando entre as duas esferas opostas e complementares do *imaginário* e do *real*. Escreve a este propósito Boehmer (2009: 12) que «By conveying women’s complex give-and-take between public and private spaces, women writers use the novel as a powerful instrument with which to reshape national cultures in a way more hospitable to women’s presence». A propósito de equilíbrio entre o público e o privado e de cultura nacional, estas autoras “renovadas” e inovadoras reivindicam o direito de fala também para incorporar as próprias perspetivas sobre a História nacional nas narrações normativas: as novas autoras querem apropriar-se da linguagem literária para fornecerem versões subversivas e enriquecedoras em alternativa àquilo que as vozes masculinas ocultaram, omitiram ou secundarizaram (Martins 2015). A literatura, então, fornece o espaço para narrativizar a História nacional e conectá-la às muitas histórias individuais, não menos impactantes, que subjazem à primeira. Assim, operando na reconjunção entre História e histórias / estórias, as autoras contestam o antigo palimpsesto da Mulher para retratar as mulheres, ou seja, aquela totalidade fragmentada, múltipla e variada do feminino – e fazem-no não somente introduzindo as suas personagens femininas em todos os espaços políticos, sociais e culturais possíveis.

A relação opositiva que se instaura entre a dimensão pública e as dinâmicas privadas abre também na direção de uma segunda instância de rematerialização – inerente, desta vez, à corporeidade, em particular à corporeidade feminina africana negra. Do ponto de vista geral, o corpo é uma superfície inscritível que se encontra continuamente investida por processos de identificação, des-identificação, e re-identificação, tanto impostos e, portanto, opressivos e epistemicamente violentos, como também voluntários e autónomos, baseados numa resposta de resistência fundamentada na auto-determinação e na auto-definição (Foucault 1966b, 1966c,

2004, 2017, 2018a, 2018b; Butler 1990, 2011). No nosso caso específico, a rematerialização do corpo feminino negro que as narrativizações das autoras africanas negras fazem tende a redefini-lo e a redesenhá-lo, declinando-o no plural e no real, no concreto, no não-simbólico – um posicionamento que, portanto, sublinha como essa nova autoria feminina contraria as representações bidimensionais e reificantes veiculadas na e pela maior parte da literatura anterior. Para as autoras africanas negras, o corpo constitui-se como uma materialidade que é concomitantemente *discursiva e política*, considerando que se estrutura como uma entidade capaz de um agenciamento ativo sobre a realidade e a partir da qual produzir (*performatizar*, na óptica butleriana) representações, ideias e discursos capazes de reestruturar as dinâmicas sociopolíticas que ordenam a comunidade. Em virtude disto, e sobretudo em virtude do seu potencial de desenvolver discursos alternativos que conscientizem e emancipem as subjetividades, o corpo negro das personagens femininas africanas representadas na nova produção literária delinea-se também como uma materialidade *social*³.

Este primeiro núcleo de reflexões em torno da (re)materialização do corpo feminino africano negro encontra-se consubstanciado e desenvolvido no enquadramento teórico que abre a tese. Nessa primeira secção, debruçar-me-ei sobre a análise de alguns dos eixos temáticos e argumentativos que caracterizam o pensamento de Frantz Fanon, Gayatri Chakravorti Spivak e Oyèrónké Oyèwùmí. É preciso ressaltar que a minha tese se alimenta das teorias de um conjunto bastante amplo e multifacetado de pensadores e pensadoras, provindos tanto do Norte como também do Sul do mundo – isto, porque me esforcei para compor um quadro abrangente e compósito das teorias do corpo e das possíveis ressignificações e reconceptualizações desenvolvidas em torno da corporeidade. Porém, uma vez que as questões do corpo, no cruzamento com outros conceitos, poderiam ser seguidas ao longo de toda a História, a partir de diferentes saberes e disciplinas, ocupando inúmeros pensadores e pensadoras, foi imprescindível uma selecção, tendo optado por um esqueleto básico que, sem ramificações excessivas, fornecesse, no entanto, uma sustentação bem delineadas para as interrogações específicas de uma filosofia ancorada no corpo negro, na voz performatizada do corpo feminino

³ Intrigante é a reflexão de Martins (2019) que não somente reflete sobre a necessidade de que a materialidade discursiva da narração da nação se entretença com a dos relatos fornecidos pelas autoras africanas negras, mas que também reconhece como este acto de renarrativização se combina inclusive com a rematerialização do corpo feminino africano negro. É a este título que ela escreve:

As estruturas e dinâmicas sociais e políticas dos territórios africanos colonizados e dos países independentes surgem, nas obras escritas por mulheres, como mais intrincadas, com cruzamentos e camadas insuspeitados, nomeadamente por factores raciais e sociais se intersectarem com variadas dimensões sexuadas. Neste reclamar da História por parte das escritoras africanas, os corpos femininos, negros e nus erguem-se e obrigam a uma nova compreensão de si, de quem os oprimiu, e das relações entre ambos. Obrigam, finalmente, a uma nova percetção e a uma nova linguagem para uma narrativa Outra da História e da memória nacionais, em que se deslocam a semântica e o valor de conceitos estruturantes como opressão, submissão, conquista, heroísmo e sangue. (Martins 2019: 11)

subalternizado, e nas epistemologias africanas e o seu modo Outro de pensar o corpo, seguindo o imperativo de descolonizar um pensamento que, no Norte, se regula por imperativos distintos, nomeadamente de ordem ontológica, e na eterna dualidade corpo-espírito, que não tem a mesma importância nas filosofias africanas. Assim, no final, delimitarei o campo a estes três teóricos por razões múltiplas. Nestes teóricos encontro argumentos e retóricas mais afinadas e mais capazes de interpretar a questão da materialidade corpo-real consoante pressupostos e linguagens contra-hegemónicas e pós-coloniais. As especulações destes três autores, aliás, apesar de serem já amplamente consolidadas no âmbito crítico da pós-colonialidade, dão prova de serem ainda muitíssimo férteis já que conseguem inspirar reflexões críticas sempre frescas e originais. Em acréscimo a todo isto, da produção de Fanon, Spivak e Oyèwùmí aqui em análise emerge como a preocupação com o corpo do sujeito colonizado permeia o pensamento crítico desde a anticolonialidade até à pós-colonialidade – um traço que torna estes teóricos de importância ainda maior no âmbito dessa tese.

O meu ponto de partida será a leitura que Fanon faz, em *Peau noire, masques blancs* (2015) [1952], da formulação discursiva da corporeidade do sujeito negro no seio do colonialismo e dos processos de desontologização e alienação encaminhados pelas forças de dominação brancas. Na minha análise pretendo evidenciar em primeiro lugar como o desconhecimento do sujeito negro enquanto entidade autónoma e até independente, por si e em si, está profundamente vincado à (inclusive encontra a sua justificação ideológica na) construção corpórea discriminatória e infamante do próprio corpo negro. A partir de Fanon, analisarei os diferentes momentos que caracterizam a construção da lógica racista e tentarei definir os processos de inferiorização e de estigmatização corpórea, e a construção do corpo negro como de uma materialidade bruta, quase animal, porque dominada apenas pelos instintos e pela irracionalidade. Mais, inspirando-me no carácter em parte autobiográfico de *Peau noire*, poderei também tratar com maior sensibilidade e conhecimento de causa as consequências que esses discursos “rematerializantes” produzem sobre os sujeitos dominados e sobre os seus processos autogénicos, isto é, de autodeterminação identitária, de autodefinição e de autoperceção. Problematizarei, então, como esses esquemas aviltantes e inferiorizantes são introjetados nos sujeitos negros coloniais, e até que ponto penetram as consciências deles. Todavia, a minha análise de Fanon abraçará também uma reavaliação reontologizante do corpo: do raciocínio do teórico martinicano, de facto, emerge que o corpo negro não é somente o cerne de um conjunto de teorias objetificantes e desidentificatórias, mas pode tornar-se também no epicentro de um posicionamento político emancipatório e revolucionário. Estudarei, então, quais os pressupostos que Fanon identifica no caminho de redescoberta identitária e de reconfiguração corpórea do sujeito negro, e também quais as propostas que o autor avança para

encontrar formas novas de ser, de se interpretar e de estar no mundo pelo corpo, no corpo, e a partir do corpo. Por último, salientarei a vertente do orgulho em si e no próprio corpo negro, na própria negritude.

A obra de Fanon subleva muitos questionamentos, mas não lhes fornece uma resposta unívoca e definitiva. Na tentativa de solucioná-los, passarei então à análise do ensaio *Can the Subaltern Speak?* de Spivak (1988), onde assumirei uma perspectiva explicitamente feminina sobre a questão da dominação colonial e da inferiorização na Índia. Porei em realce o facto de que as mulheres representadas por Spivak se encontram subjugadas por dois sistemas de opressão distintos, nomeadamente o racial e o de género, e estudarei como a intersecção destas duas formas de sujeição influenciam a constituição da episteme corporal feminina. Um aspeto ao qual atribuo uma relevância particular no texto spivakiano é o acento que a autora indiana põe na narrativização da corporeidade mulébre por parte das forças opressoras: como pretendo demonstrar, a configuração do corpo feminino e a materialização das experiências das subalternas são, por sua vez, resultantes de um acto de interpretação (isto é, de apropriação) da realidade e de elaboração de significados, conteúdos, sentidos. Este é, aliás, um exercício de poder sobre a realidade e de controle das individualidades que a povoam, na construção de estruturas hierárquicas e de relações de dominação ou de sujeição. Proponho-me, assim, estudar como os dois poderes diferentes que Spivak delineia, o patriarcado britânico colonial e o patriarcado indiano de fé hinduísta, concebem de maneiras distintas a corporeidade feminina, e como isto se espelha na interpretação e na materialização do corpo mulébre. Ser-me-á muito útil para a análise posterior do corpus de Aidoo e Chiziane, inclusive, o entendimento spivakiano do aparente “silêncio” da subalterna, evidenciando que não se trata de uma demonstração de passividade ou de inacção. Pelo contrário, evidenciarei que esse silêncio é, em realidade, um acto de silenciamento, isto é, de impedimento ou apagamento do legado e das memórias das mulheres por parte das vozes (narrações, discursos) patriarcais, as quais, afinal, falam e se materializam em linguagens, códigos e modos que importa descobrir. Isto abrirá o caminho para uma reflexão relativa às tentativas possíveis feitas pelas mulheres para quebrar esse silêncio e tomar um controle directo e autónomo das suas narrações e das suas corporeidades, visando reapossar-se de si, do próprio agenciamento e do próprio lugar de fala.

A conclusão da discussão teórica cabe à análise de *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses* de Oyèwùmí (2001) [1997], onde os argumentos principais das análises anteriores acabam por combinar-se e entretecer-se. A obra de Oyèwùmí procura respostas aos questionamentos levantados por Fanon acerca da diversidade do sujeito africano negro e do seu posicionamento no mundo, como também da construção de epistemologias da diferença e da defesa crítica da própria liberdade identitária e

ontológica – mas, ao mesmo tempo, agarra-se à vertente da subalternidade feminina concentrando-se especificamente na mudança de estatuto padecida pelas mulheres africanas (òyó-yorùbá) após a instalação dos colonizadores britânicos. Contudo, ao contrário de Spivak, a autora nigeriana não se debruça na questão da *narração* – das memórias, das vivências, das ressignificações... das mulheres subalternas. Ela prefere focar-se nas dinâmicas da colonização identitária e sexual das mulheres africanas negras, evidenciando quantas e quais mudanças a sociedade òyó-yorùbá da época pré-colonial encarou após a introdução do conceito de *gendered bodies*. Como veremos, Oyèwùmí observa que a distinção dos corpos com base nas normas de género é uma novidade recente no panorama cultural dos Òyó-Yorùbá, e que, antes da chegada das forças europeias e da importação dos seus modelos societários, as diferenciações anatómicas precípua não revestiam uma importância muito grande na definição dos papéis sociais, e que não havia papéis de género propriamente ditos. Em *The Invention of Women* vou procurar que tipo de relação existe entre os processos de (re)materialização, (res)significação e (re)interpretação do corpo, em particular do corpo feminino, e a transformação cultural a nível diacrónico, desde um contexto pré-colonial para as épocas colonial e pós-colonial. Investigarei também a colisão entre os palimpsestos e os paradigmas bio-lógicos ocidentais (tais como a *somatophobia* e a *somatocentricity*), colunas portantes do *body-reasoning*, e os modelos de relação e de estruturação societária. Outros, e como estes últimos acabaram por ser silenciados, apagados ou substituídos no curso da ocidentalização forçada. A minha análise de Oyèwùmí servirá também para perceber melhor como a biologização da sociedade e a hiper-objetificação das corporeidades femininas africanas negras beneficiaram exclusivamente o reforço da falocracia e do androcentrismo, condenando as mulheres a uma posição de crescente subalternização. As palavras de Oyèwùmí expressam quer um profundo descontentamento com a sociedade contemporânea, quer (na esteira do pensamento fanoniano) a necessidade de revolucionar o sistema reavaliando e recentralizando “o africano” em detrimento da aculturação filo-ocidental e das pedagogias etnocêntricas. Assim, se já Thiong'o (1986) fala de *descolonização das mentes*, provarei aqui que Oyèwùmí tenta desmorronar aos poucos a questão da colonialidade do poder (Quijano apud Lugones 2008a; 2008b) e aponta para a descolonização do género e para a despatriarcalização.

As propostas teóricas que acabo de descrever revestem-se de uma importância enorme para o estudo das duas autoras que pretendo analisar, a ganesa Ama Ata Aidoo e a moçambicana Paulina Chiziane, ambas pioneiras da literatura de autoria feminina, em particular na narrativa, dos respetivos países. É preciso dizer que cheguei a estas duas autoras inicialmente guiada pelos meus conhecimentos linguísticos, dado que queria que uma das autoras fosse de expressão

portuguesa. Reconheci logo e quase sem dificuldades Paulina Chiziane como uma escritora de relevância crítica e criativa enorme. Mais atribulado foi, pelo contrário, o processo de escolha da segunda autora a analisar, pois a minha curiosidade e o meu entusiasmo levavam-me a ampliar o enfoque em vez de delimitar atentamente o campo de pesquisa. Para esta finalidade, pus-me à procura de uma outra autora africana negra e não diaspórica, o objetivo sendo de indagar uma versão alternativa da realidade, menos publicizada do que as vozes autorais masculinas, mas igualmente fértil e densa de conteúdos. Não negligenciável era também o critério cronológico: queria que a segunda autora pertencesse à contemporaneidade para que tivesse um estilo e uma escolha de temas e motivos tão atuais como os que retraçaria em Chiziane. É importante evidenciar também a questão do pano de fundo argumentativo que subjazia a esta escolha. De facto, nenhuma das obras deveria estar focada exclusiva ou primariamente em temáticas coloniais ou pós-coloniais (canonicamente falando); muito pelo contrário, estava à procura de um particular cuidado na exploração de assuntos modernos, de questões problemáticas ainda irresolvidas que fogem à interpretação “ordinária” da literatura dita "africana". Fascinada pela profundidade crítica e pelo valor político do seu discurso literário, como também pela originalidade formal das suas obras, decidi abordar Ama Ata Aidoo.

A escolha do *corpus* foi guiada pela necessidade de sustentar a pertinência de uma análise comparada, assente na relação dialógica entre as autoras e capaz de evidenciar eixos semelhantes nas várias produções. Juntava-se a isto a consideração de um outro factor de importância cabal: a tentativa de traçar os elementos que possibilitariam a articulação da resposta à pergunta de pesquisa e aos seus corolários. Assim, comecei por isolar *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002) e, logo a seguir, *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) de Chiziane. Sobrepuseram-se a isto, também, princípios mais pragmáticos: para que a minha análise fosse coerente e coesa, uma vez que as obras de Chiziane são ficções em prosa bastante extensas, favoreci as obras de prosa longa de Aidoo, chegando a *Our Sister Killjoy – Or, Reflections from a Black-Eyed Squint* (1977) e a *Changes: A Love Story* (1991). Para homogeneizar o volume e a riqueza de temáticas abrangidas pela autora ganesa, evitando, assim, o perigo de criar desproporções no estudo da obra das duas escritoras, acrescentei também as duas peças teatrais de Aidoo, *The Dilemma of a Ghost* (1965) e *Anowa* (1970) – as quais, aliás, ampliam e matizam ulteriormente a vertente da performatividade corpórea feminina graças à *mise-en-scène* teatral.

Nas suas obras, Aidoo e Chiziane não somente encaram e desenvolvem a materialidade do corpo feminino negro africano e a materialidade da escrita de maneiras profundas e muito interessantes, quer *per se*, quer em relação aos cânones literários ganês e moçambicano; elas dão formas e modalidades originais e peculiares também aos processos de (re)materialização social e política, discursiva e estética do corpo e do cânone. Para ambas, o corpo feminino é

uma entidade conquistada, negada, violada, humilhada; é um lugar de debate e a debater enquanto espaço colonizado por parte de identidade terceiras, tais como contaminações culturais transnacionais, a masculinidade patriarcal e as entidades tradicionais ganesas / moçambicanas; é a entidade investida por discriminações e inferiorizações de natureza sexual e biológica. À vista disso, ao procurar a resposta à minha pergunta de pesquisa (que, como já deixei claro, é *como são desenvolvidas, exploradas e interrelacionadas as materialidades dos corpos femininos negros e as materialidades da escrita na produção de Ama Ata Aidoo e de Paulina Chiziane?*), vou também abordar outros questionamentos e objetivos. Mais especificamente, proponho-me refletir sobre o conceito de *corpo* e da sua *materialidade* (ao mesmo tempo social, política, discursiva e estética) a partir das teorias de gênero e pós-coloniais – e no específico pretendo adotar essas ferramentas teóricas para contextualizar o corpo feminino negro africano nos âmbitos ganês e moçambicano, chegando a uma compreensão mais clara e abrangente do modo como Aidoo e Chiziane o materializam nas suas produções literárias. Tenciono indagar a construção discursiva, narrativa, simbólica e estético-compositiva do corpo enquanto fulcro de opressões e resistências, e também enquanto lugar do exercício de violências reais e físicas, simbólicas e epistêmicas. Assim, poderei, inclusive, estudar as modalidades diversas que essas formas de violências sobre as mulheres adquirem nos contextos sociais e culturais que as obras em análise retratam. Isto vai permitir-me conhecer as experiências das mulheres negras dentro da moldura da materialidade da escrita e, ao mesmo tempo, estudar como tal rematerialização dialoga / contrasta com a materialização da vivência feminina e da materialidade do corpo muliebre no discurso colonial e no cânone (masculino) das literaturas africanas. Levarei em consideração também a teoria feminista africana e a sua operatividade na e para a análise do corpus em estudo – especialmente na sua demarcação dos feminismos ocidentais e na sua relação com a prática literária. No decurso desta tese, vou reservar um espaço também à configuração literária do “corpo-nação” / “corpo-para-a-nação”, identificando assim de que maneira(s) o conceito de nação é representado como corpo feminino negro africano por obra de duas vozes autorais femininas negras africanas; ao fazê-lo, tentarei também indagar o esforço duplo das autoras, quer em re-inscrever o feminino na história nacional, quer em reconfigurar as mulheres e as suas representações na memória histórica e no imaginário coletivos. Este passo terá uma importância crucial para analisar a redefinição identitária das mulheres africanas, sobretudo no âmbito das construções patriarcais, da ideia de cultura e de tradição, e de identidade nacional / africana, nomeadamente do paradigma “África-Mãe”. Por fim, terei o cuidado de estudar o desenvolvimento de uma autoria feminina autónoma e independente – e fá-lo-ei, examinando o diálogo das vozes autorais de Aidoo e de Chiziane

com o cânone literário africano masculino da pós-colonialidade, e também as inovações formais, estilísticas e estéticas propostas nas materialidades das suas escritas.

Para poder satisfazer todos esses objetivos, adotarei uma metodologia híbrida, resultante da combinação de vertentes diferentes. O primeiro instrumento de análise que salta logo à vista é o método comparatista, o qual, por sua vez, se estrutura como uma grelha mental, um hábito e uma aptidão no momento do encontro com e entre obras literárias distintas (Buescu s/d; Croce 1903). A metodologia comparatista não prevê uma sobreposição, uma oposição ou um choque, mas sim a aproximação de objetos literários distintos com recursos estilísticos e assuntos diferentes, divergentes ou convergentes, que resulta finalmente na realização do chamado *tertium quid*, ou seja, a comparação por nós formulada passo a passo. As obras vão ser comparadas, abraçando tanto as dinâmicas formais como os conteúdos. Serão avaliadas de maneira crítica as escolhas formais, as estratégias retóricas, as ferramentas imagéticas e as técnicas de manipulação e de experimentação original da linguagem (inglês para Aidoo, português para Chiziane). Passarei em revista inclusive o multilinguismo e as intersecções de dimensões linguísticas diferentes e a maneira como estes recursos afetam os aspetos semânticos e estéticos das obras. Junta-se, portanto, a este esquema a observação funcional da teoria narratológica em paralelo com algumas vertentes dentro do amplo espectro da teoria literária (definição da função da escrita no processo de materialização de uma voz autoral, e seu papel e importância no esforço de criar efeitos de presença). Todavia, para melhor perceber as dinâmicas socio-históricas especificamente definidas nas obras, apoiar-me-ei sobretudo na teoria pós-colonial e na teoria feminista – melhor dito, nas teorias feministas pós-coloniais, decoloniais e do Sul e das mulheres negras (sobretudo africanas, mas também afrodescendentes). Estas duas ferramentas analíticas funcionarão ainda melhor em conjunto, intersectando-se e suportando-se mutuamente ao ponto de possibilitar, ou pelo menos de pensar, numa fusão (quando e por quanto for alcançável) das duas. Um sólido ponto de partida é a discussão da alteridade, das dinâmicas de poder (e, mais em pormenor, o poder de representação), da violência epistemológica e física, e da subalternidade. Combinarei este postulado com a problematização do choque cultural desenvolvendo modernidade-tradição, naturalização inquestionada de essencialismos e culturalismos... A alteridade de género abrirá o caminho a algumas especulações relativas à exigência de um lugar de fala feminino – já que a materialização e a difusão da voz das mulheres são um elemento necessário e imprescindível para as mulheres se emanciparem do colonialismo mental e físico exercido pelos homens e pelas tradições vigentes.

Apesar de levar em consideração obras críticas também euroamericanas, um dos esforços maiores desta pesquisa será estruturar a minha crítica fugindo ao etnocentrismo, isto

é, apoiando-me em vozes Outras, “periféricas”, que possam ajudar a apreender a natureza decolonial e contra-hegemónica do corpus de Aidoo e de Chiziane, numa procura de outras epistemologias, quer a partir da teoria, quer na sua articulação com o modo como a ficção se constitui como saberes alternativos, no caso, sobre os corpos e os respetivos processos de materialização emancipadora. Tudo isto, porém, dadas as bases da minha leitura particular, precisa de ser lido e articulado sob a lente da corporeidade e da fenomenologia existencial – razão que me leva a contemplar também as teorias do corpo. Quanto a isto, vale-me a proposta teórica de Bakare-Yusuf (2003a: 6-8), a qual sublinha, em primeiro lugar como esta metodologia tenta analisar a existência e a experiência vividas diretamente, sem cair em gaiolas metafísicas ou simbólicas e mantendo um enfoque multiperspetívico e vivíssimo sobre o sujeito. Ao compreender como o sujeito vive o próprio corpo, e no próprio corpo (negro e sexuado), percebe-se ao mesmo tempo 1. Como esse sujeito habita, se relaciona e interpreta o mundo; 2. O valor que o mundo atribui a esse corpo, e, por extensão, a esse sujeito, exaltando assim a relação entre o sujeito e o contexto bio-cultural e sociohistórico. Segundo a elaboração da autora,

[...] there is a ceaseless ongoing movement between body and world. It is in the light of this view of human existence that we can investigate what it means to be an African woman. [...] This interaction will have to include the ways in which various colonial encounters, together with changing African cultural patterns in the context of global capitalism, continuously alter definitions of African womanhood. [...] The ontological implications of an existential phenomenological account of agency demand that we rethink the notion that hegemonic power structures such as patriarchy and white supremacy imprint themselves upon passive bodies. (ibid.: 7-8)

Esta lente torna-se, então, fundamental para compreender como o corpo feminino negro das mulheres africanas não somente foi considerado do ponto de vista socio-histórico e cultural, mas também quais os processos de recontextualização que podem desencadear-se a partir dele. Interessantes são, por isso, as perguntas que Bakare-Yusuf faz, considerando a justaposição desta conceptualização de inspiração fenomenológica ao corpo, sobretudo ao corpo feminino, e ainda por cima aos corpos femininos negros africanos:

What is the lived experience of having a particular kind of body? How does bodily being affect and shape the kind of experience we can have? Why are the bodily beings of women and men used to demarcate social difference? What limitations and liberties does a woman face on account of her encounter with the world as a female? (ibid.: 8)

É em virtude disto tudo que, ao longo da minha escrita, adotarei a palavra *corporealidade*: uma conjugação de identidade, corpo e acção, na imanência do *hic et nunc*, que se realiza numa persistente exibição. O meu eu-corpo é uma manifestação fenomenológica que ultrapassa qualquer possível interpretação numérica e que, enquanto tal, se transforma no centro de uma multidão de possibilidades e de perspetivas. Mais, adquirindo esse leque de (re)determinações, o meu eu-corpo converte-se numa obra de arte persistente e em constante

mudança, numa provocação, numa declaração política, numa asserção de força e de independência.

A articulação das ontologias e das temáticas encaradas e a pretensão de formular a análise mais exaustiva e completa possível sumam-se à vontade de pôr em realce as semelhanças entre o corpus aidooiano e o chizianino e à exposição a um ambiente original do ponto de vista teórico-epistemológico como aquele que é oferecido pelo meu curso de doutoramento. O resultado foi o impulso a experimentar com a forma da tese. Na esteira do *mosaic approach* com o qual Marshall McLuhan escreveu o seu *The Mechanical Bride* (publicado pela primeira vez em 1951), optei por dar à minha pesquisa uma estrutura em verbetes. Como se traduz isto na prática? Em primeira instância, reconheci, no corpus, as vertentes temáticas principais e ordenei-as tal como os verbetes de um dicionário ou de uma enciclopédia; continuei depois fornecendo uma análise que explicasse os conceitos isolados e tentasse responder quer à pergunta de pesquisa, quer aos objetivos secundários que se foram delineando ao longo do meu estudo. Ao escolher este formato, a minha intenção é criar uma genealogia explicativa que não se propõe como absoluta, ou seja, que não se configura como afirmativa e definida, mas que, pelo contrário, tal como qualquer dicionário enciclopédico, se perfila passível de revisões, reformulações e redefinições, e até de acréscimos. Três são os verbetes que escolhi para ambas as autoras – nomeadamente, *Corpo* (ao qual acrescentei a nuance de significado *Erotismo*), *Mãe* e *Nação*. Como já mencionei, a questão corpórea é percebida e tratada em modos radicalmente diversos por parte das duas autoras; assim, enquanto o desenvolvimento dos verbetes aidooianos é mais linear, dois verbetes chizianinos, *Corpo* e *Nação*, são ulteriormente declinados em sub-verbetes (nomeadamente *Espelho*, *Nudez* e *Genitais* – e *Mitologia*). Esta escolha revelou-se imprescindível para manter a clareza enunciativa e argumentativa na análise, e também para ilustrar com a devida atenção a riqueza e a articulação das ideias da autora moçambicana.

A dificuldade principal em redigir o texto neste formato foi recortar de modo quase cirúrgico os assuntos, visando por um lado evitar redundâncias inúteis, e pelo outro a fragmentação do mesmo tópico em verbetes diferentes. Tive, então, que encontrar um equilíbrio entre o número dos verbetes e a abrangência crítica dos seus desenvolvimentos. O outro defeito é a possível fragmentariedade do texto: apesar de o pano de fundo teórico e explicativo ser uno e único, cada verbete é elaborado de maneira autónoma (mas não independente), e este aspeto poderia transmitir a quem ler uma sensação de falta de unidade. Do outro lado, porém, a organização em verbetes, além de incomum e, por isso, mais original, revelou ter um grande potencial. De facto, tornou a minha escrita muito mais arrumada e funcional; propicia o trabalho

de comparação evidenciando desde logo tanto as similitudes como também as diferenças nas / das produções literárias de Aidoo e Chiziane (cujas obras comunicam, como demonstrarei no corpo da tese, mas encaram as questões da materialidade e da materialização, do corpo e da escrita, de maneiras bem diversas); acrescenta a simetria entre a unidade dedicada a Aidoo e a de Chiziane; facilita o acto de leitura garantindo uma relativa agilidade na consultação e explicitando desde logo os conteúdos abordados.

Em cada verbete e por intermédio de cada um deles revela-se uma modulação específica da questão corpo-real. Tentarei evidenciar como as autoras representam e constroem, e também contextualizam, a corporeidade das protagonistas femininas reconhecendo nela uma superfície palimpséstica extremamente valiosa para a reconfiguração sociopolítica das sociedades. A pergunta principal à qual quero responder é *o que é o corpo feminino negro africano no corpus aidooiano e chizianino em análise?* Estudarei em que termos a materialização da literatura corrobora a visibilização e a rematerialização do corpo feminino negro africano através da reperspetivação crítica das limitações biopolíticas, das reificações, das violências alienantes e invisibilizantes de que as personagens ficcionais são vítimas. Mais, vou analisar como Aidoo e Chiziane ilustram uma gestão plenamente individual e, por isso, contra-hegemónica das corpo-realidades das suas personagens – as quais, ao recusar as pedagogias de controle social sobre as suas acções, sexualidades e potencialidades biológicas, e ao abrir-se à autognose corporal, reconhecendo-se então enquanto identidades encorpadas, constroem caminhos novos para a autodeterminação e para o empoderamento individual. O corpo emergirá como o cerne de um conjunto de propostas e de soluções de luta, resistência e resiliência, pois reabitando os próprios corpos, essas personagens romanescas reabitarão também as suas comunidades, a sociedade, e o mundo. Entrarei num autêntico *body-scape* (Bhattacharji apud Tamale 2008: 53) caracterizado por pluralidade, multiversalidade, diferença, sublinhando assim que as palavras de Aidoo e Chiziane almejam quebrar as homogeneizações despersonalizantes (as “histórias únicas”, para voltar a mencionar Adichie, 2009), formuladas e perpetradas pelo cânone literário africano masculino – mas também reconhecerei que este é um caos somente na aparência. De facto, avaliarei a relação entre corpos femininos individuais e corpo feminino alargado (portanto, supraindividual), e a centralidade da corpo-realidade na cimentação de um sentido de *umoya* (“solidariedade, unidade” em kiSwahili) no âmbito de uma coletividade feminina. Mais, olharei para a relação entre os corpos femininos negros e as viagens – sejam elas de natureza diaspórica (autênticas migrações ultramarinas, com os relativos desenraizamentos e re-enraizamentos, choques culturais, conflitos identitários...) ou inerentes à mobilidade do sujeito feminino no espaço urbano ou nacional. Levarei em consideração também o relacionamento corpo feminino negro africano – História,

reconhecendo as dinâmicas da subalternização feminina negra durante as épocas, e as ressignificações e as declinações encaradas pelos corpos muliebres e pelos sujeitos femininos a nível diacrónico, desde a colonialidade até a contemporaneidade.

...ALGUMAS NOTAS PRÉVIAS

Para fortalecer o impacto ético e estético sugerido pelo desenvolvimento dos vários pontos da tese, e para enriquecer e, possivelmente, articular de modo mais rico e completo as reflexões que o meu trabalho crítico-analítico desejaria gerar, apoiei-me em formas artísticas outras. Não há, neste gesto, uma ligação direta com as obras, mas sim a simples vontade de apontar para outras formas de materialização e de interpretação das corpo-realidades negras. Isto explica a inserção de dois “poemas” – melhor dito, um poema propriamente dito de autoria de Grada Kilomba, apresentado no meio de uma instalação artística chamada *The Desire Project – Decolonising Knowledge, Performing Knowledge*, apresentada e encomendada pela 32ª Bienal de São Paulo de 2016, no Brasil, e as letras de uma canção que Nina Simone compus e cantou em ocasião do assassinato de Martin Luther King Jr. Acrescentei também algumas obras de arte pictórica, cada uma das quais foi realizada por sujeitos etiquetados como “outros” por parte das ontologias etnocêntricas: com a exceção de Constantine Manos (1934), migrante grego naturalizado estadunidense, trata-se, de facto, de artistas pertencentes à esfera da subalternidade abissal, desde a indiana Sonaly Gandhi (1974), até às mulheres negras, africanas ou afrodescendentes, Harmonia Rosales (1984), Tschabalala Self (1990), Jekein Lato-Unah (1996) e Sungi Mlengeya (1991).



O CORPO FANONIANO EPICENTRO DA REVOLTA E PROJETO DE LIBERTAÇÃO

Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge!

Em linhas gerais, pode afirmar-se que uma parte significativa da obra⁴ de Frantz Fanon⁵, configura uma avaliação do processo de descolonização do ponto de vista psiquiátrico, sociológico e filosófico. O autor analisa, de modo aprofundado e muito abrangente, a relação entre as individualidades subalternas e o regime colonial, recorrendo também a testemunhos diretos e a narrações dos casos médicos, dos quais se ocupou ao longo da sua carreira profissional e atividade militante – um facto que pode encontrar as suas origens em pelo menos duas motivações. A primeira é inerente à pluralização das subjetividades, dos seus traumas e das experiências analisadas. Se o imaginário e a narração coloniais eurocêntricos anularam a profundidade e a riqueza polivalente das vivências dos dominados negros no decorrer das épocas do colonialismo, o trabalho do pensador antilhano contribui para quebrar os monopólios narrativos, fragmentando, pluralizando, personalizando – e isso na ótica de dar versões alternativas às que os dominadores forneceram e estabeleceram aprioristicamente como verdadeiras. Em segundo lugar, esta operação pode ser lida como uma tentativa posterior para curar / resgatar as psiques e os corpos dos sujeitos alienados, restituindo-lhes dignidade contra qualquer operação de minimização ou de censura. Compartilhar os ditos testemunhos, mostrar como, pelos corpos, aquelas mentes violentadas deixam emergir os seus traumas passados e as suas ansiedades sob a forma de tremores, distúrbios na alimentação, enxaquecas, insónia, alucinações e pesadelos, patologias psicossomáticas... adquire uma função catártica que clarifica o peso do colonialismo e a ferocidade das suas práticas.

⁴ Desde *Peau noire, masques blancs* (de 1952), para *Les damnés de la terre* (editado em 1961), incluindo *Écrits sur l'aliénation et la liberté* (dois volumes publicados póstumos em 2015 e 2018).

⁵ Frantz Fanon nasce em Fort-de-France, em 1925, numa grande família da burguesia negra da Martinica francesa. A sua formação é marcada primeiramente pela relação com Aimé Césaire, seu professor de liceu. Migrado para a metrópole, estuda medicina especializando-se em psiquiatria e, no entanto, pela exposição às aulas de Jean Lacroix e de Maurice Merleau-Ponty, e pela leitura de pensadores como Hegel, Nietzsche, Marx, Lenine, Heidegger e Sartre, aproxima-se ao existencialismo e ao marxismo. Isto estimula-o a formular uma crítica do individualismo burguês e da alienação individual – que, aliás, experimenta na sua própria pele enquanto intelectual colonizado expatriado. Impulsionado pela exigência de conjugar a pesquisa médio-teórica com uma acção de transformação social e política, Fanon acaba por chegar à África do Norte. Operará na Argélia, na Tunísia, em Marrocos, onde criará laços de colaboração política e de amizade com os maiores expoentes dos movimentos nacionalistas seja da África do Norte, seja da África subsaariana; entretanto, publicará obras e artigos de crítica ao sistema colonial francês, obtendo uma grande visibilidade a nível internacional. Figura de grande relevo nos movimentos independentistas, decoloniais e anticoloniais africanos, morre em 1961, um ano depois de ter descoberto ter leucemia.

A utilização das experiências dos colonizados em primeira mão identifica-se logo no primeiro tratado fanoniano, *Peau noire, masques blancs* (2015) [1952], onde, contudo, o autor não se limita a desenhar perante aos olhos dos leitores o processo de desontologização e de objetificação operado sobre os subalternos negros por parte dos dominadores brancos, mas baseia, também, todo o desenvolvimento do ensaio na sua vivência individual. Mantendo um estilo que funde o autobiográfico e o ensaístico, Frantz Fanon conta-se enquanto homem negro atingido, ferido, contaminado pelos discursos e pelas práticas racistas de que foi alvo desde a mais tenra idade. As suas palavras testemunham em que medida a sua identidade foi destruída e a sua humanidade desumanizada pelos paradigmas alienantes dos colonizadores – mas também configuram o seu corpo negro «étalé, disjoint, rétamé, tout endeuillé» (Fanon 2015: 111) depois de ter sido desenhado por esquemas raciais epidérmicos (ibid.: 110), ou seja, leituras racistas, epistemicamente violentas, que esvaziavam o corpo negro da sua subjetividade e da sua humanidade para o produzir enquanto corporeidade pura, até mecanicista. Frantz Fanon não se limita a descrever e a questionar o modo como a narração despersonalizante anula as subjetividades negras para as reconstituir numa massa homogênea, "os negros"; ele assume um posicionamento que é, ao mesmo tempo, existencial e fenomenológico e que põe o foco na sua materialidade direta, no seu corpo, e na sua experiência pessoal. Como emergirá da minha análise a seguir, que se debruça sobre as dinâmicas do Capítulo V de *Peau noire* intitulado *L'expérience vécue du Noir* antes de abrir-se à crítica de toda a obra, assumir uma perspectiva subjetiva contraria os discursos racistas que negam às subjetividades negras qualquer validade ontológica. Igualmente, não se limita a ilustrar a amplitude e a abrangência das violências (epistémicas e físicas) das quais o corpo negro é vítima, mas sobretudo, reconhece no corpo o ponto de partida para o processo de desontologização dos discursos opressores, pelo que também passa a ser o corpo o centro da resistência sistémica e epistémica do negro, procedendo então à afirmação da identidade negra pela corporeidade negra.

#####

O primeiro instrumento de poder à disposição dos brancos no caminho da desontologização negra é o *olhar*, que assim se materializa pela primeira vez no texto e na consciência do público leitor a partir do efeito sensível registado pelo negro: «Et puis il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. Le véritable monde nous disputait notre part» (ibid.: 108). É também preciso sublinhar que, parafraseando Fanon (ibid.: 195), o olhar não retorna a imagem refletida de modo neutro, antes se constitui enquanto espelho retificador, disciplinador («miroir redresseur», ibid.: 195). Tal como observa Bentouhami-Molino relativamente ao peso e ao papel do olhar externo,

[...] le regard *se fixe plus qu'il ne se fixe de manière détachée*; cette fixation n'as plus rien de la contention de l'âme qui maintient l'objet perçu à distance et qui ne se mélange pas. Le regard s'enfonça, pénètre son objet, jusqu'à le pétrifier lorsqu'il en rencontre un autre. (Bentouhami-Molino 2014: 36)

Isto é, o olhar do dominador esconde-se por trás de uma máscara de suposta cientificidade para exercer um poder que é ao mesmo tempo *totalizante*, já que vai abarcar o Outro como um todo, simplificando-o, inclusive banalizando-o, adotando categorias que não aceitam contestações polémicas – como também *definitório*, porque vai resultar na geração de interpretações cristalizantes sobre o Outro. Uma ulterior característica deste olhar é a sua pervasividade, que o torna inevitável, "inescapável".

Formulando *esquemas raciais epidérmicos* («schéma épidermique racial», Fanon 2015: 110) superficiais e essencializantes, o olhar subalternizante opera em dois sentidos, complementares entre si. O primeiro é inerente à anulação da especificidade dos indivíduos negros, que são despersonalizados mediante a negação do multiverso da sua intimidade e psicologia. Segundo Gordon (1995a: 99), «[...] [Frantz Fanon] is seen in a way that *Frantz Fanon* is not seen. He is evaded. Missed. He is not seen in his individuality. To see him as a black is to see enough». Isto implica o surgimento de um paradoxo: o negro é olhado não como sujeito ou como pessoa, mas simplesmente como negro, e enquanto tal não é *visto*, pois «to see him as black is not to see *him* at all. His presence is a form of absence. [...] the more present he is, the more he is absent» (ibid.). O corpo negro é negado, anonimizado, invisibilizado de forma categórica (Gordon 1995b: 58) e acaba relegado com igual força para a *zona do não-ser* («zone of nonbeing», Gordon 2007; Gordon 2015). Em segunda instância, o olhar do branco opera congelando o negro naquilo que o filósofo jamaicano chama de "fact of blackness" (Gordon 1995a; Gordon 1995b) e que se espelha na maneira de ler as corporeidades negras, agora remoldadas *ex novo* e aprisionadas na condição de simples objetos:

[...] et voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets. Enfermé dans cette objectivité écrasante, j'implorai autrui. [...] je bute, et l'autre, par gestes, attitudes, regards, me fixe dans le sens où l'on fixe une préparation par un colorant. (Fanon 2015: 107)

A questão da fixação é, neste sentido, fulcral no processo de alienação operado pelos brancos, pois, de facto, o olhar objetificador deles sobredetermina desde fora os negros, desconhece a sua humanidade como também a sua liberdade de escolha no caminho para a autodeterminação (Schmitt 1996: 40). Negando-lhes qualquer dignidade ontológica, redu-los a / constrói-os como meras exterioridades, isto é, fenómenos mecânicos desprovidos de vida interior, de consciência, de capacidades de compreensão e de controle sobre si. É, então, por isso que Fanon (2015: 108) escreve que «le Noir n'a pas de résistance ontologique aux yeux du Blanc». Segue-se o florescimento das narrações condenadoras essencialmente racistas e discriminantes, dos clichês animalizantes e/ou hipersexualizantes, das piadas, das pseudo-

justificações científicas, antropológicas, psíquicas... tudo serve para reforçar o conceito pelo qual «[...] je dirais que le Noir n'est pas un homme» (ibid.: 8).

A fraqueza ontológica, contudo, não se apresenta apenas quando da entrada em contacto e da consolidação do relacionamento (subalternizante) entre brancos e negros, mas também se reflete na construção disfórica da sua própria imagem corporal pelo sujeito negro, que se encontra agora asfíxiado por um sentimento de profundo desgosto para consigo mesmo – «La honte. La honte et le mépris de moi-même. La nausée» (ibid.: 114). Melhor ainda, talvez a somatização e a interiorização, por parte dos negros, dos conteúdos tóxicos e discriminantes sejam o maior sucesso atingido pela desontologização branca. De facto, seguindo um esquema igual, mas inverso, os subalternos negros adotam as coordenadas dos brancos ativando uns processos tanto mais autodestrutivos quanto mais virados à auto-negação e à alienação de si por intermédio do auto-branqueamento. Conforme a perspectiva de Gordon,

some blacks would regard themselves as the epitome of ugliness, horror and malevolence: "Sin is Negro as Virtue is white". The black who regards his body as a black body, as a repulsive body, as, ultimately, *pure, unformed matter*, has taken a transcendent position toward his body. His body is frozen under the force of the Look. (Gordon 1995a: 105)

A análise que Fanon propõe relativamente a este assunto concentra-se no excerto seguinte – cuja importância é pivotal pela sua leitura crítica das contingências; pela sua função epifânica no amadurecimento de um posicionamento e de uma prática anti-desontologizantes; e pela proposta de um conhecimento *encorpado*, quer dizer que começa e se resolve no corpo, pondo fim aos maniqueísmos mente/corpo e empírico/abstracto que conotam a filosofia ocidental:

Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel. La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance en troisième personne. Tout autour du corps règne une atmosphère d'incertitude certaine. [...]

Lente construction de mon moi en tant que corps au sein d'un monde spatial et temporel, tel semble être le schéma. Il ne s'impose pas à moi, c'est plutôt une structuration définitive du moi et du monde – définitive car il s'installe entre mon corps et le monde une dialectique effective. (Fanon 2015: 108-109)

Como resume Judy (1996), a elaboração do esquema corporal por parte do sujeito está bem vincada a uma experiência direta, fenomenológica, do corpo. A cada movimento, o sujeito ganha *consciência* da sua corpo-realidade e constrói gradualmente uma dialética entre si, a sua materialidade física, e o mundo, enquanto se lhe tornam cada vez mais explícitos os conceitos, inicialmente intuitivos, da *self-sameness* e da *self-possession* – ou seja, a identidade do Eu consigo mesmo e o domínio sobre / a posse de si, o controle de si enquanto corpo em movimento e vivente. Este processo é tripartido, na lógica hegeliana que Fanon leva em consideração para desenvolver o seu raciocínio, em “consciência em-si” (que Gordon define como «the perspective from a standpoint in the world», Gordon 1995b: 19) e coincidente com a oposição

entre o sujeito e a realidade material externa), “consciência para-si” (explicada como «the perspective seen from other standpoints in the world», *ibid.*, e resultante da confrontação do sujeito com os indivíduos que existem à volta dele), e “consciência para-outrem” (isto é, «the human being is a perspective that is aware of itself being seen from other standpoints in the world», *ibid.*: o sujeito percebe a natureza do seu relacionamento com a realidade exterior e os demais indivíduos, e reconhece a sua posição e o seu papel no mundo).

O que tem isto a ver com a leitura fanoniana? O autor (tal como, tempo antes, também William E. B. DuBois reconheceu em *The Conservation of the Races*, de 1897, e em *The Souls of Black Folk*, de 1903) identifica na “consciência para-outrem” o ponto mais violentamente tocado pela desontologização racista. Esta última trabalha com insistência nesse terceiro momento do processo para validar, depois, a sua supremacia, negando o reconhecimento do negro e da sua humanidade após invalidar a reciprocidade na relação entre o negro e o branco. Comenta a este propósito Bernardino-Costa (2016: 512-513) que «o homem somente se torna humano no momento que é reconhecido pelo outro. [...] Reconhecimento supõe reciprocidade». É por este motivo que, no excerto acima, Fanon define o conhecimento do corpo, por parte do indivíduo negro, como «une activité uniquement négatrice»: a codificação dos esquemas corporais dos negros é obstaculizada, até invalidada, pelo cruzamento com esquemas históricos-raciais que, ligados à gestão da força e dos poderes na sociedade colonial (Judy 1996: 62), constroem o corpo negro em termos nefastos e discriminantes (*a negativo*, ao passo que a corporeidade do branco se autodefine *a positivo*) que o hipermaterializam enquanto *perigo biológico* (Fanon 2015: 161). Por esta razão, Fanon fala d'«une structuration définitive» no excerto acima: jogando com a polissemia da expressão, aponta ao mesmo tempo para a cristalização da estrutura social do sistema colonial em prol da sua mesma sobrevivência no tempo, e para a fixação daquele processo definitivo desumanizante e objetificante no seio da construção identitária dos negros subalternos.

É nessa terceira fase que Frantz Fanon baseia a sua oposição aos paradigmas universalizantes do discurso racista, adotando um raciocínio que é em tudo simétrico ao aplicado pelo Outro branco. Em primeiro lugar, «Alors, j'essaierai tout simplement de me faire blanc, c'est-à-dire j'obligerai le Blanc à reconnaître mon humanité» (*ibid.*: 95-96): se nas dialéticas maniqueístas do pensamento colonial, o corpo branco é a norma, sendo a sua humanidade axiomática e, portanto, reconhecida de modo integral, o negro tem agora de “fazer-se branco”, de “tornar-se branco”, ou seja de reconquistar o seu estatuto ontológico, negando a negação racista e essencializante que o transforma numa *imago* bidimensional. Na mesma medida em que serve ao racismo colonial para elaborar as justificações do próprio poder, o corpo negro do subalterno fornecerá os recursos e as inspirações para subverter as ordens e

preparar a revolta. Aquilo que Fanon deseja e quer estimular é «que la première réaction du Noir soit de dire non à ceux qui tentent le définir. On comprend que la première action du Noir soit une *réaction*» (ibid.: 33). Trata-se de uma *embodied struggle* (Gordon 2015: 52) que consiste em insurgir-se e retomar a posse do corpo negro violentado para lhe restituir a dignidade roubada. É neste momento e é por este motivo que a representação do corpo negro em *Peau noire* muda, passando de ferida, mutilada, até castrada, para vigorosa, dinâmica, vulcânica. Fanon traduz o corpo negro numa agência de resistência e de intervenção política e intelectual, melhor ainda, no fulcro da luta para atingir a libertação (Bernardino-Costa 2016), daí que o conota com uma tridimensionalidade que não pode ser reprimida por dentro de paradigmas invalidantes e paralisantes – «Je me sens une âme aussi vaste que le monde, véritablement une âme profonde comme la plus profonde des rivières, ma poitrine a une puissance d’expansion infinie. Je suis don et l’on me conseille l’humilité de l’infirmier...» (Fanon 2015: 137).

A força desta nova proposta reside em dois pontos. Em primeiro lugar, e como já foi parcialmente antecipado, o autor aponta para o desenvolvimento do indivíduo enquanto *lived body*, ou seja, enquanto unidade inseparável entre corpo e mente, na superação definitiva das dicotomias e dos dualismos de derivação cartesiana (Gordon 1995a): «The body is myself in my lived concreteness. My body is *who I am*. I exist in the world as embodied» (Schrag apud ibid.: 30). O ulterior corolário que esta atitude produz é uma acentuação retumbante da experiência do negro, que volta a atribuir centralidade e visibilidade ao corpo negro, negando o princípio segundo o qual ver esse corpo corresponde a reconhecer de vez tudo aquilo que deveria ser repudiado (Gordon 2015: 139):

Fanon announces the experience of a world that denies his inner life; he examines this supposed absence *from the point of view of his inner life*. [...] Black *experience* should not exist since blacks should not have a point of view. Nonetheless, black experience is all that should exist since a black's subjective life should not be able to transcend itself to the level of the intersubjective or the social. (ibid.: 48)

Isto leva à segunda novidade revolucionária da escrita de Fanon: pondo o acento na vertente existencialista, portanto na co-ocorrência das experiências individuais para a configuração da sua subjetividade específica, o autor reavalia positivamente a sua existência de homem negro subalternizado e discriminado e reconhece tais experiências como fundadoras no seu caminho pessoal. Desta forma, recorrendo à autenticidade, ele consegue fundir as políticas identitárias com as do reconhecimento, reivindicando, portanto, o seu direito legítimo à diferença (Kruks 1996), justamente em virtude da sua negritude e enquanto Sujeito Negro. É então por isto que o autor afirma que

[...] Non, je n’ai pas le droit d’être un Noir.
Je n’ai pas le devoir d’être ceci ou cela...

Si le Blanc me conteste mon humanité, je lui montrerai, en faisant peser sur sa vie tout mon poids d'homme, que je ne suis pas ce « Y a bon banania » qu'il persiste à imaginer. Je me découvre un jour dans le monde et je me reconnais un seul droit : celui d'exiger de l'autre un comportement humain. (Fanon 2015: 222-223)

A revolução da e na percepção dos negros e por parte dos negros, a nível seja individual seja coletivo, alimenta-se de uma reidentificação corpórea que passa também por duas constatações antirracistas: a negritude não tem de ser considerada como um defeito, uma falha, uma tara (ibid.: 78) e a pele negra não é depositária de valores específicos (ibid.: 221). O sujeito, em todas as suas dimensões, inseparáveis, deve rejeitar a fixação e todos os fardos discursivos para ser entendido e conhecido de forma plena e totalizante. Daí, “ser-se algo / alguém”, como reivindicado no começo do excerto citado acima, não é nem um direito nem um dever, mas sim uma condição do Ser a aceitar por inteiro, independentemente de quaisquer associações ou apreciações biológicas ou socioculturais, e a respeitar normalizando a prática da igualdade (de direito, de Ser) na diversidade (ontológica, física e metafísica). Como escreve Saldanha (2006: 21), «Race should not be eliminated, but *proliferated*, its many energies directed at multiplying racial differences so as to render them joyfully cacophonous. [...] race exists in its true mode when it is no longer stifled by racism». Só assim consolidar-se-á e aprender-se-á a defender um mundo humano, melhor, um novo Humanismo onde «Le nègre n'est pas. Pas plus que le Blanc» (Fanon 2015: 225). Daí, o questionamento de Fanon:

Supériorité ? Infériorité ?

Pourquoi tout simplement ne pas essayer de toucher l'autre, de sentir l'autre, de me révéler l'autre ?

Ma liberté ne m'est-elle donc pas donnée pour édifier le monde du *Toi* ? (ibid.: 225)

Voltar ao corpo por ele ser o lugar onde as nossas experiências se concentram, e por ele ser a sùmula dos nossos conhecimentos, por sua vez constitutivos das nossas consciências (críticas como também identitárias). Conhecer-se e reconhecer-se enquanto seres humanos para conhecer e reconhecer a humanidade de outrem. Contudo, para invalidar os paradigmas inferiorizantes ou “superiorizantes”, Fanon exorta a abandonar o olhar, tendo ainda bem clara a memória do olhar racista branco, um «miroir redresseur» que não se conecta com a realidade, mexendo com ela e nela, mas que exerce friamente uma atividade apenas determinatória, estimativa. Em substituição, propõe o tacto, desenvolvido na tríade “toucher l'autre, sentir l'autre, me révéler l'autre”, isto é investir o Outro com a totalidade do próprio corpo na criação de um contacto material, direto e afetivo capaz de abrir o caminho a uma percepção honesta e sincera dele e, por consequência, a uma conexão que combine as duas individualidades numa continuidade orgânica. Para tocar e para ser-se tocado é preciso estar em condições afins quanto à disponibilidade e à abertura ao outro, como também à proximidade. O olhar separava, o (con)tacto anula as distâncias e horizontaliza a experiência do toque sendo vivido,

compartilhado por ambos os sujeitos de igual medida, possibilitando assim uma estruturação identitária plenamente relacional e inclusiva. Para melhor perceber este ponto, valha-nos a lição de Maurice Merleau-Ponty (1945), segundo a qual no instante exato em que tocamos somos também tocados – isto é, a cada percepção nossa, corresponde uma autopercepção do nosso toque, a percepção da própria corpo-realidade (“é com o meu corpo que toco, e graças a esse toque apercebo-me de que sou um corpo”). Mais: «*I am conscious of You. A part of you is negative, transcendent. But a part of you is that you stand individuated from me. The fact of embodiment makes you and I possible*» (Gordon 1995a: 162). O facto de sentir o outro-de-mim comprova, perante a minha consciência crítica, a sua materialidade perante mim, o facto de ele existir; se bem que o Outro não seja completamente cognoscível ao Eu em virtude da sua parcial transcendência congénita, a percepção táctil leva o meu entendimento dessa alteridade a ser ampliada do corpo para a consciência, numa intuição imediata total e totalizante, pois «*the body is consciousness in the flesh or consciousness contextualised*» (ibid.: 34). Este processo acaba com a revelação quase místico-religiosa do outro-de-mim na sua sacralidade: o outro revela-se-me em toda a sua unicidade e preciosidade de ser humano. Ele entregou-se (reciprocado) e assim metamorfoseou de Outro em outro em, finalmente, Tu.

Ancorando-se ao sensível, reaprendendo a ser corpo, o homem prospectado por Fanon reaprende também a ser humano – quer dizer, a solidarizar-se, a tratar quem o rodeia não como alteridades repugnantes, mas como declinações múltiplas do e no seio do existente. Esse novo homem fanoniano é capaz de interagir de forma direta e respeitosa, deixando abertas todas as potencialidades e as possibilidades do ser. Esta nuance interpretativa é possibilitada pela escolha do verbo “*édifier*”, na subordinada final do período; conforme Gordon (2015: 70), «*Fanon calls for a pedagogy to build (édifier, "to edify", "to build") through the tremors of beckoning bodies, a questioning humanity*». E, portanto, é a esperança da manutenção de uma questão a conclusão de *Peau noire*:

Mon ultime prière :

Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge ! (Fanon 2015: 225)

A experiência dolorosa do e no corpóreo num quadro de opressão, estigmatização e subalternização não é somente uma lembrança sempre presente, a cicatriz em que as profundas feridas do passado se transformaram: pelo contrário, ela ascende a pedagogia crítica para Frantz Fanon enquanto teórico, filósofo e revolucionário, mas também enquanto homem particular, epítome de muitos homens negros e das suas experiências diretas. Segundo a sua conceptualização, o novo homem humanista não somente deve olhar para a realidade pelo crivo do engajamento social e político, mas deve relacionar-se com (insurgir-se contra) qualquer tipo de sujeição com base na sua renovada sensibilidade, naquele “sexto sentido” que lhe permite

sentir carnalmente as dores dos outros seres dominados e impotentes. O seu corpo é o estímulo para o engajamento, para o desenvolvimento de um mundo mais humano onde as torturas desumanizantes do passado não reapareçam, mas ao mesmo tempo é a inspiração, o lugar para o qual tornar, para refazer o percurso de questionamento rebelde do mundo e dos seus palimpsestos – como ultrapassar aquelas dificuldades ou diversidades contingentes? Como, a partir da minha autopercepção, posso melhor encarar as dinâmicas interpessoais? O que é que o meu corpo me pode ensinar o propósito de macroconceitos tais como a igualdade, a diferença, a adaptabilidade, o diálogo, a posse, o preconceito, o respeito, a violência, o ódio e o amor, o ir/racional, o in/justo...? Como, a partir da minha manifestação corpo-real, posso ter uma noção clara de qual será o meu lugar no mundo? Como posso agir para fazer com que Eu e Tu sejamos duas manifestações materiais de igual nível? Qual é o impacto do meu ser corpo-real no e sobre o mundo? Como e onde me situo? Quais são as consequências do meu posicionamento? Como pode o meu corpo constituir um manifesto do meu posicionamento político? Quais e quantas fronteiras me atravessam, interseccionando-se em mim? Assim, o indivíduo transforma-se num «embodiment of questioning», segundo a interpretação de Gordon (2015: 70) – ou, melhor ainda, numa *question embodied*, isto é, não numa pergunta que emerge do corpo, mas sim um corpo feito pergunta, crítica, posicionamento avaliador reativo. Esta oração associa-se à conclusão de um outro escrito de Fanon, *Les damnés de la terre*: «Pour l'Éurope, pour nous-mêmes, et pour l'humanité, camarades, il faut faire *peau neuve*, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf» (Fanon 2002: 305; ênfase minha). É assim, portanto, que a filosofia fanoniana se materializa demonstrando «the potential of cultural transformation as bodily phenomenon» (Gordon 2015: 140) e associando a liberdade ao corpo.

SPIVAK: DA CARNALIDADE DOLOROSA À DES-FETICHIZAÇÃO DA CONCRETUDE FEMININA

Histórica e metodologicamente, as perguntas que surgem da leitura da obra fanoniana permanecem e perduram – muda, porém, a tentativa de resposta que, desta vez, nos é fornecida por Gayatri Chakravorti Spivak⁶ no seu *Can the Subaltern Speak?* de 1988. Enraizando-se na

⁶ Gayatri Chakravorti Spivak (1942, Calcutá) é uma filósofa indiana naturalizada estado-unidense. Forma-se em Literatura na Universidade de Calcutá em 1959, para depois completar a sua preparação académica na Cornell

análise crítica de Michel Foucault, da dupla Gilles Deleuze / Félix Guattari, e de Karl Marx, a autora considera a questão da subalternidade feminina. O conceito de subalternidade é originariamente formulado nos *Cadernos do Cárcere* (*Quaderni dal carcere*) que Antonio Gramsci escreveu entre 1929 e 1935, durante a sua detenção nas prisões fascistas; este termo indica os grupos oprimidos, que carecem de autonomia política por se encontrarem numa condição de subjugação completa a um outro grupo, dito hegemónico. Spivak apropria-se desta noção e acrescenta uma ulterior valência de género: *The Subaltern* é a mulher subalterna, pois, como afirma,

Within the effaced itinerary of the subaltern subject, the track of sexual difference is doubly effaced. [...] The question is [...] that, both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow. (Spivak 1988: 287)

A autora denuncia a sujeição identitária e histórica das subalternas, reconhecendo como são impossibilitadas de existirem, de serem reconhecidas como Sujeitos a todos os efeitos e, ao mesmo tempo, reivindica a necessidade delas de *agency*, ou seja, da faculdade de agir sobre a realidade exercendo um poder causal concreto. A autora denuncia a existência e a eficácia das violências epistémicas (entendidas como o conjunto de categorias cognitivas e interpretativas do contexto social e de género impostas pelos dominantes sobre os dominados e as dominadas) em alienar as mulheres subalternas e em essencializá-las enquanto meros objetos de análise; reconhece os autores destes epistemicídios nos patriarcados locais, nos imperialismos capitalistas (que, ao determinarem a divisão internacional do trabalho também criaram fracturas sociais que sujeitaram e invisibilizaram ulteriormente as mulheres subalternas, *ibid.*: 288) e na classe intelectual ocidental (*ibid.*).

É sobretudo para com os intelectuais etnocêntricos que a crítica spivakiana se faz mais mordaz, condenando a pretensão de universalismo e de transcendência de quaisquer determinações geopolíticas prévias (*ibid.*: 271-272) e de transparência (*ibid.*: 275), com a intenção de se construírem enquanto entidades supostamente neutras e transcendentais aos discursos de objetificação e de inferiorização dos subalternos – e, sobretudo, das subalternas. De facto, impondo-se como *auctoritates* da prática narrativa, como paradigmas e referências, e, de modo mais abrangente, como Sujeitos absolutos, os intelectuais não somente passam a controlar os meios de interpretação (Ashcroft, Griffiths, & Tiffin 2002: 96), mas também acabam por cancelar ou confundir a diferença entre *vertreten* e *darstellen*, isto é, entre a acção

University, Estados Unidos, e na Universidade de Cambridge, Grã-Bretanha. Fortemente influenciada pelas teorias desconstrutivistas, pós-estrutivistas, e marxistas, os seus âmbitos de pesquisa abrangem os estudos pós-coloniais, os estudos feministas, as teorias de género, e os estudos de crítica literária. Trabalha atualmente na Columbia University, New York.

de representação política de um certo grupo social e das suas necessidades e dinâmicas, e a representação enquanto descrição ou narração. Por consequência, os seus discursos complementam o colonialismo, o imperialismo e o capitalismo em detrimento dos grupos subalternos, seja reforçando o etnocentrismo e justificando a sua posição de preeminência e superioridade, seja “fetishizando” o colonizado (a colonizada), apagando a sua subjectividade e originalidade e construindo-o como cada vez mais subalternizado e congelado na sua posição de opressão, de inferioridade e de impotência perante a ordem imposta pelo sistema imperialista e capitalista (Maggio 2007: 422; Morton 2003; Prakash 2004). É por isso que Spivak escreve que o intelectual é cúmplice na constituição persistente do Outro colonizado enquanto sombra do Eu – uma violência epistémica que, aliás, determina o apagamento do Outro na sua Subjectividade (Spivak 1988: 280-281).

Se o peso da colonialidade se abateu sobre os homens subalternizados, reprimindo-os, o efeito produzido nas mulheres foi o desaparecimento: as mulheres subalternas acabaram aniquiladas sob o peso da sobre-escrita efetuada por um lado pelos discursos hegemónicos "modernos" (dos colonizadores), e pelo outro pelas tentativas de reapropriação e redefinição contra-hegemónica arraigadas na "tradição" (esboçados pelos insurgentes subalternos). Para comprovar a sua análise, Spivak aponta de modo não específico para a condição da mulher subalterna indiana, fornecendo um exemplo flagrante da violência epistémica operada tanto pelos homens indianos de fé hinduísta como também pela classe intelectual britânica no contexto da dominação colonial e imperialista na Índia: trata-se do *sati* ou *suttee*⁷, um rito que previa que as viúvas se imolassem ritualisticamente nas piras funerárias dos cônjuges falecidos. A sagacidade crítica da autora, contudo, reside não apenas na identificação e na descrição das dinâmicas que conotam a situação da subalterna, mas também em reconhecer e constituir no e pelo corpo feminino uma contrarresposta libertadora ao olhar despersonalizante e aos discursos subalternizantes de molde masculino e patriarcal, dolorosos e violentos.

#####

Da análise de Gayatri Spivak emerge que

Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling which is the displaced figuration of the "third-world woman" caught between tradition and modernization. (Spivak 1988: 306)

⁷ No texto de Spivak, a palavra *sati* é usada indistintamente para indicar seja o rito de auto-imolação, seja as mulheres dele protagonistas. Ciente disto, na minha análise de *Can the Subaltern Speak?*, vou respeitar a terminologia spivakiana mas adaptando-a à declinação de género da língua portuguesa. Daí, com o *sati* apontarei para o rito, enquanto a *sati* indicará a figura concreta da viúva.

A subalterna indiana é a materialização de uma aporia ou, para adotar a semântica lyotardiana usada no ensaio, é o *différand*: ela é o sujeito negado e transformado no objeto de uma disputa radical e irreconciliável entre sistemas sociopolíticos, económicos, ideológicos e identitários diferentes, até tragicamente divergentes, como o colonialismo imperialista de matriz britânica, intrinsecamente moderno, avançado, e por isso superior, e o discurso patriótico tradicionalista perpetuado pelos resistentes anticoloniais indianos de fé hinduísta. Mesmo tendo sido forçada a uma posição de passividade e de inércia, a mulher subalterna não é incapaz de reconhecer as dinâmicas que determinam a sua inferioridade, nem de formular discursos contra- ou anti-hegemónicos: o seu processo de criação e de auto-definição foi-lhe extorquido por mão de discursos patriarcais e imperialistas que, ao mutilarem o seu espaço de fala e de (re)acção, reprimiram-na e obliteraram a sua subjetividade. Conforme Ribeiro (2021: s/p), «A subalterna [...] não é “a outra”, e muito menos, a outra absoluta; é, sim, uma categoria relacional construída na sua subalternidade pelos discursos dominantes» – e é com base nisto que ela foi construída discursivamente como “mulher do terceiro mundo”. Esta colisão torna-se ainda mais explosiva, ao considerar a prática ritual do *sati* ou *suttee* (na transcrição colonial britânica) e que consiste em as “boas esposas” sacrificarem-se lançando-se nas chamas da pira fúnebre do marido – como escreve Spivak (1988: 306),

The case of suttee as exemplum of the woman-in-imperialism would challenge and deconstruct this opposition between subject (law) and object-of-knowledge (repression) and mark the place of “disappearance” with something other than silence and nonexistence, a violent aporia between subject and object status.

Apesar das representações conflituosas entre si e mutuamente exclusivas inerentes a estas figuras femininas, quer a interpretação da feminilidade e da corpo-realidade feminina dos colonizados indianos, quer a versão homóloga construída pelos colonizadores britânicos apresentam uma metodologia substancialmente parecida: desapropriar as mulheres dos seus direitos à acção e à livre auto-determinação para as transformar em hipermaterialidades manipuláveis, campos de batalha onde combater uma autêntica guerra ideológica, na fabricação de uma narrativa ético-moral acerca da «woman's consciousness, thus woman's being, thus woman's being good, thus the good woman's desire, thus woman's desire» (ibid.: 304-305).

Para os ocupantes britânicos, o *sati* é traduzido como um palimpsesto a desmoronar, as mulheres envolvidas sendo identificadas e representadas como «pathetic victims coerced against their will into the flames» (Ross 2009: 386), até como epítomes da monstruosidade da sociedade hinduísta. Esta *tradução* não é casual na perspetiva e na acção dos invasores, pois o acto de traduzir o que é cultural não interage somente com a produção de sentidos e de significados, mas está carregado também de uma conotação fortemente política (Maggio 2007: 436). A protecção das mulheres subalternas torna-se então na demonstração e no significante

manifesto da institucionalização de uma “*good society*” (Spivak 1988: 298), uma concepção que Spivak resume sardonicamente na frase «White men are saving brown women from brown men» (ibid.: 296). Isto é,

By representing *sati* as a barbaric practice, the British were thus able to justify imperialism as a civilising mission, in which white British colonial administrators believed that they were rescuing Indian women from the reprehensible practices of a traditional Hindu patriarchal society. (Morton 2003: 63)

Acrescente-se a isso a representação das subalternas enquanto “*objeto* a proteger dos seus conacionais” que foi construída pelos britânicos, os quais representam as mulheres indianas como vítimas passivas das convenções sociais e das pressões da tradição, ou seja, oprimidas por uma cultura inerentemente patriarcal e violenta e, por isso, inferior. Os colonizadores efetuaram uma leitura intencionalmente generalista e superficial das “brown women”, desconhecendo as suas subjetividades e multiplicidades e *fetishizando-as* (retomando a expressão spivakiana de «defetishization of the concrete», Spivak 1988: 296), *tokenizando-as* enquanto arquétipo de vítimas indefesas – o elemento da sociedade que mais precisaria da instauração de um *bom* governo. A coroação deste discurso é o facto de que

One never encounters the testimony of the women's voice-consciousness. Such a testimony would not be ideology-transcendent or “fully” subjective, of course, but it would have constituted the ingredients for producing a countersentence. [...] one cannot put together a “voice”. (ibid.: 297)

Ou seja, nos documentos redigidos para relatar estes sacrifícios nunca é testemunhada a voz (enquanto consciência e vontade) das viúvas em questão, o que previne a sua constituição enquanto sujeitos plenos aptos a formular um contra-discurso capaz de invalidar a “social mission” britânica.

Pelo contrário, para as vozes indianas (masculinas e patriarcais) e os seus textos nativistas e religiosos hindus de referência, esta prática ritual é uma forma heroica e irredutível de resistência, um avivamento dos antigos costumes tradicionais em oposição ao influxo do colonizador:

Groups rendered psychologically marginal by their exposure to Western impact . . . had come under pressure to demonstrate, to others as well as to themselves, their ritual purity and allegiance to traditional high culture. To many of them *sati* became an important proof of their conformity to older norms at a time when these norms had become shaky within. (ibid.: 298)

Mesmo que formalmente objet(ificad)os no sistema colonial e imperial britânico e, portanto, desprovidos de um agenciamento extenso e influente, os colonizados indianos continuam dotados de algum poder de decisão sobre as “suas” mulheres – eles não só consideram os corpos femininos da mesma forma que um bem material do qual podem dispor com bastante liberdade, mas até os submetem a um processo de *commodification* de natureza ideológica (mas não por isso menos despersonalizante ou violento). Daí, seja a ritualidade do *sati*, seja a corpo-realidade feminina são elevados a significantes materiais (como emerge do

trecho anterior, “sati is a signifier with the reverse social charge”, mas também «at the same time, we witness the unfixed place of woman as a signifier in the inscription of the social individual», *ibid.*: 299 – sublinhados meus), a sagrada bandeira do contraste aos invasores ocidentais, e o lembrete concreto de um passado histórico e de uma identidade pré-colonial, cuja integridade imaginada é agora ameaçada. Em virtude disto, a anulação física prévia à imolação no fogo poderia valer como ritual purificante contra as contaminações doutrinárias forasteiras, e, ao mesmo tempo, como supremo acto de negação e último rastro de independência de decisão dos colonizados.

A nível formal, porém, o estatuto desta imolação sacrificial é mais ambíguo. Se, no seio do hinduísmo, o suicídio é condenado, o *sati* nos textos brâmanes (nomeadamente, no *Dharmasāstra*) encontra-se, ao mesmo tempo, firmemente condenado e legitimizado (ou até prescrito), permanecendo assim no limbo do indefinido entre o “bom/justo” e o “mau/injusto”. De modo afim, no avanço da sua reflexão, Spivak recorre à palavra *sanction*, termo que, em língua inglesa, pode indicar alternativamente uma obrigação moral, uma ordem oficial ou legal, ou uma punição⁸. Uma tal indecisão normativa pode encontrar-se conectada ao estatuto da mulher na sociedade hinduísta – procedamos por graus. «Yet even this is not the proper place for the woman to annul the proper name of suicide through the destruction of her proper self. For her alone is sanctioned self-immolation on a dead spouse's pyre» (*ibid.*: 300; sublinhados meus): o poliptóton de “proper” reforça o facto de as mulheres oscilarem entre a *property* (ou seja, a propriedade, o ser-se um bem pessoal do qual poder dispor) por um lado, e a *propriety* (isto é, o decoro, assinalado por uma conduta respeitosa e por uma moral e uma autodisciplina estritas), por outro lado. A mulher é sempre posse de alguém, espera-se dela que adira fielmente a um código ético-moral férreo apto a honrar o marido, a família, a sociedade e os valores ético-morais imperantes. Ainda assim, a mulher é tanto uma entidade indispensável para desempenhar as funções associadas ao seu género, nomeadamente o casamento, a reprodução, a cura da casa e da prole («the woman as wife is indispensable for *gārhashtya*, or householdership», *ibid.*: 302) como também uma hiper-materialidade possuída de importância

⁸ No Cambridge Dictionary online lemos: «1. [C usually plural] an official order, such as the stopping of trade, that is taken against a country in order to make it obey international law; 2. [C] a strong action taken in order to make people obey a law or rule, or a punishment given when they do not obey». (URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sanction>. Visitado em 20.08.2019).

O dicionário online Merriam-Webster articula a definição do substantivo "sanction" como: «1. A formal decree; 2.a (obsolete) A solemn agreement : OATH; 2.b something that makes an oath binding; 3. the detriment, loss of reward, or coercive intervention annexed to a violation of a law as a means of enforcing the law; 4.a A consideration, principle, or influence (as of conscience) that impels to moral action or determines moral judgment; 4.b A mechanism of social control for enforcing a society's standards; 4.c Explicit or official approval, permission, or ratification : APPROBATION; 5. An economic or military coercive measure adopted usually by several nations in concert for forcing a nation violating international law to desist or yield to adjudication» (URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sanction>. Visitado em 20.08.2019).

secundária e, portanto, descartável. Por outras palavras, a completude e a reformulação da mulher estão no fora-de-ela, na figura do homem que assume uma função demiúrgica e que, pela união em casamento, atribui à esposa uma função social e uma “missão de vida” a cumprir coincidente com a sustentação de uma ordem conjugal, familiar e social heteropatriarcal. A mulher é então um Não-Sujeito posto sob os ditames de uma sociedade misógina, uma quase-subjectividade que dá sentido ao signo “homem” na aceção hegemónica constituindo-se assim como uma subjectividade relacional; socialmente, ela é produzida e reconhecida pelo casamento, e encontra-se cancelada a título definitivo pela viuvez.

Spivak põe em realce como algumas interpretações dos textos sagrados condenam o corpo feminino:

“As long as the woman [as wife: *strī*] does not burn herself in fire on the death of her husband, she is never released [*mucyate*] from her female body [*strisarīr* – i.e., in the cycle of births].” [...] the sanctioned suicide peculiar to woman draws its ideological strength by *identifying* individual agency with the supraindividual: kill yourself on your husband's pyre now, and you may kill your female body in the entire cycle of birth.

In a further twist of the paradox, this emphasis on free will establishes the peculiar misfortune of holding a female body. The word for the self that is actually burned is the standard word for spirit in the noblest sense (*ātman*), while the verb “release” through the root for salvation in the noblest sense (*muc* → *moska*) is in the passive (*mocyate*), and the word for that which is annulled in the cycle of birth is the everyday word for the body. (ibid.: 303; sublinhados meus)

Os textos sagrados fornecem a justificação ideológica das imolações rituais – uma justificação que se entretete com o conceito de *supraindividual*, isto é, a desapropriação apriorística da subjectividade feminina e a expropriação da corporeidade da dimensão individual, pessoal, *privada e material*. De facto, a corpo-realidade feminina é uma questão pública que deve ser gerida por uma entidade externa à mulher, por alguém que seja autenticamente Sujeito. Este último marca em termos inequívocos a essência mesquinha das corpo-realidades femininas: os corpos das mulheres nasceram vis e impuros, carregados da culpa da feminilidade («the peculiar misfortune of holding a female body»), e ninguém saberá nem poderá solucionar o problema – com a exclusão do fogo, o único elemento capaz de destruir todos os rastros do pecado e libertar aquela individualidade da possibilidade de uma reiteração da transgressão no futuro. Optar pela autodestruição no presente para garantir a imunidade relativamente à culpa, anular a própria corporeidade fêmea num acto de autonegação suprema que é, ao mesmo tempo, rejeição metafórica de todas as corpo-realidades muliebres e adesão e reconfirmação aos valores patriarcais hinduístas.

The woman as widow, by the general law of sacred doctrine, must regress to an anteriority transformed into stasis. The institutional evils attendant upon this law are well known; I am considering its asymmetrical effect on the ideological formation of the sexed subject. [...] This legally programmed asymmetry in the status of the subject, which effectively defines the woman as object of one husband, obviously operates in the interest of the legally symmetrical subject-status of the male. [...] It is not surprising, then, to read of heavenly rewards for the

sati, where the quality of being the object of a unique possessor is emphasized by way of rivalry with other females, those ecstatic heavenly dancers, paragons of female beauty and male pleasure who sing her praise: “In heaven she, being solely devoted to her husband, and praised by groups of *apsarās* [heavenly dancers], sports with her husband as long as fourteen Indras rule” (HD II.2, 631). (ibid.: 302-303; sublinhados meus)

A salvação do homem viúvo não é posta em causa de nenhuma forma; é-o, muito pelo contrário, a da mulher – que se reconfirma enquanto objeto, enquanto entidade de importância secundária, e enquanto organismo destinado, não ao desenvolvimento, mas ao nascimento e à permanência na estagnação. De facto, se ela «must regress to an anteriority transformed into stasis», cumpre um movimento perfeitamente circular, que não tem nem entrada nem saída, mas apenas uma fixidade definitiva. Ela é destinada a uma vida de inexistência, ilusória, de contradição contínua em termos – ela é, mas ao mesmo tempo não é; vive, mas só para sobreviver; existe, mas nunca em si e para si, sendo sempre algo para outrem, escolhida ou sendo objeto de acção por alguém, necessária mas descartável. Negam-lhe a materialidade em vida, mas reconhecem-lha só na morte, paradoxalmente, impondo-lhe uma forma de destruição total, que eliminaria todos os traços da sua passagem.

Spivak, contudo, identifica dois trágicos paradoxos ao analisar estes ritos e as mulheres neles envolvidas. Primeiro, ao mero valor relacional e instrumental da mulher soma-se o facto de o *sati* ser uma exceção à regra e que, «as formulaic performance, [it] lose[s] the phenomenal identity of being suicide» (ibid.: 299). Assim, o *sati* passa a ser um «(non)suicide» (ibid.: 299) ou um «suicide that is not suicide» (ibid.: 300) e, por analogia, a *sati* é reduzida ao «(non)agent who “acts it out”»⁹ (ibid.: 300): ela confirma-se enquanto materialidade “bruta” por ser o agente não-pensante que performatiza a acção, quer dizer, exterioriza o ritual para cumprir umas normas sociais impostas pelo exterior e satisfazer os requerimentos de sujeitos outros. Noutras palavras, «The ritual of *sati* is represented as removing the widow’s identity: she exists *in relation to* her deceased husband, who retains his “power beyond the grave”» (Ross 2009: 387). Segundo, a questão do livre-arbítrio da *sati* na execução do rito:

If, however, the widow does decide thus to exceed the letter of ritual, to turn back is a transgression for which a particular type of penance is prescribed. With the local British police officer supervising the immolation, to be dissuaded after a decision was, by contrast, a mark of real free choice, a choice of freedom. (Spivak 1988: 301)

À vista disso, para os colonizadores britânicos, a liberdade de escolha reside primeiramente na possibilidade de redefinir o próprio posicionamento e decidir em autonomia se cumprir o ritual até ao fim ou desistir e poupar-se uma morte atroz. Diversamente, a validade

⁹ No dicionário online Merriam-Webster a definição do verbo "act out" é explicada como segue: «TRANS.: 1.a To represent in action; 1.b To translate into action; 2. To express (something, such as an impulse or a fantasy) directly in overt behavior without modification to comply with social norms. INTRANS.: to behave badly or in a socially unacceptable often self-defeating manner especially as a means of venting painful emotions (such as fear or frustration)» (URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/act%20out/>. [Acesso em 20.08.2019]).

do *sati* é defendida pelos maiores expoentes da sociedade hindu, na perspectiva dos quais a realização do rito coincide com a expressão mais alta do livre-arbítrio feminino e da conduta moral de uma mulher hinduísta: «By the inexorable ideological production of the sexed subject, such a death can be understood as an *exceptional* signifier of her own desire, exceeding the general rule for a widow's conduct» (Spivak 1988: 300). Daí, paradoxalmente, comenta Ross (2009: 387), «[...] it seems that by prohibiting *sati*, white men are *not* “saving brown women from brown men”, but in fact depriving the women of freedom of choice». Em ambos os casos, a crítica spivakiana faz-se cáustica ao pensar estas mulheres constantemente *agidas* por outrem, sendo a sua liberdade de escolha cruelmente ilusória: «How should one examine the dissimulation of patriarchal strategy, which apparently grants the woman free choice as subject?» (Spivak 1988: 299; sublinhado meu). De facto, não existe nenhuma liberdade nem serenidade no *sati*, antes, o rito apenas serve para celebrar de modo irreversível o facto de a mulher subalterna ser «legally displaced from herself» (ibid.: 300). Como escreve Morton (2003: 63) a este propósito,

Spivak reads this elaborate ritual as the legal displacement of the woman's subjectivity because such women are abdicated of legal responsibility for their own lives in the terms of Hindu religious codes. The woman's “choice” to die is re-coded as an abdication of her free will. This legally displaced female subject is then re-defined as part of her husband's property in a sacred place, which is symbolized by the burning bed of wood or funeral pyre.

Can the Subaltern Speak?, no entanto, amplia o seu enfoque para um outro caso exemplar – o de Bhuvanewari Bhaduri. Irmã da avó da própria Spivak, esta jovem de 16-17 anos enforcou-se na casa do pai, em Calcutá, em 1926; pelo que a autora nos conta, uma dezena de anos depois do suicídio, descobriu-se que a rapariga fazia parte de um grupo de luta armada para a independência indiana e que, incapaz de levar a cabo a sua primeira missão, um homicídio político, optou pelo suicídio. Contudo, Bhuvanewari não levou a cabo o seu plano com leveza: prevendo que o seu acto seria interpretado pela família e pela sociedade como a conclusão infausta de um relacionamento ilegítimo e, por consequência, de uma gravidez socialmente inaceitável, ela suicidou-se durante o período menstrual.

While waiting, Bhuvanewari, the *brahmacārini* who was no doubt looking forward to good wifehood, perhaps rewrote the social text of *sati*-suicide in an interventionist way. [...] She generalized the sanctioned motive for female suicide by taking immense trouble to displace (not merely deny), in the physiological inscription of her body, its imprisonment within legitimate passion by a single male. In the immediate context, her act became absurd, a case of delirium rather than sanity. The displacing gesture – waiting for menstruation – is at first a reversal of the interdict against a menstruating widow's right to immolate herself; the unclean widow must wait, publicly, until the cleansing bath of the fourth day, when she is no longer menstruating, in order to claim her dubious privilege.

In this reading, Bhuvanewari Bhaduri's suicide is an unemphatic, ad hoc, subaltern rewriting of the social text of *sati*-suicide as much as the hegemonic account of the blazing, fighting, familial Durga. (Spivak 1988: 307-308)

Apesar do seu desenvolvimento muito condensado com respeito à economia do texto na sua totalidade, este episódio revela-se nodal no ensaio por duas razões: por um lado, porque analisa a ressignificação do suicídio feminino, tendo como ponto de partida e termo de referência o *sati* e as *satis*, mas também porque evidencia a persistência do silenciamento patriarcal perante um acto de resistência tão extremo e definitivo operado pela subalterna por sua própria vontade. Quanto ao primeiro ponto, como Spivak explicita num outro ensaio, *Terror: A Speech After 9/11*, «Suicidal resistance is a message inscribed in the body when no other means will get through» (Spivak 2004: 96). Na mesma medida em que o corpo feminino da *sati* é a entidade que a lei social pretende reescrever e no qual a lei social e religiosa se inscreve, tornando-o assim num manifesto ideológico, também o suicídio de Bhuvanewari Bhaduri se impõe como recusa das prescrições (indianas / hinduístas como também coloniais) em prol de uma gestão independente e autónoma (*interventionist*, no excerto acima) quer da própria corpo-realidade, quer do próprio percurso individual. Graças ao seu acto de insurgência, o corpo dela torna-se num palimpsesto (i.e., num texto literário reinscrito, corrigido, reformulado), onde a mensagem do patriarcado é cancelada e substituída por uma outra de valor revolucionário: «[...] the subaltern is a sovereign political subject in control of her own destiny» (Morton 2003: 53). Pelo suicídio, Bhuvanewari não somente foge à representação política das subalternas que as quer vítimas, passivas e impotentes, mas inclusive consegue destruí-la e, ao fazê-lo, emudece quem “falava por ela” conseguindo retomar o domínio da sua autorrepresentatividade e da sua voz, isto é, das suas capacidades expressivas e da sua consciência.

Estas muitas elucubrações, contudo, acabam com uma nota bem amarga, o ensaio spivakiano metamorfoseado num «prelude to the description of Bhaduri’s suicide as a body that can only be read through a deliberate misreading» (Ray 2009: 131) – onde o *misreading* corresponde à leitura contra-hegemônica e anti-patriarcal / anti-colonial que prevê o afastamento dos cânones ético-morais e religiosos indianos, a morte suicida da jovem sendo recodificada e até apagada pelas outras figuras femininas da família, cúmplices no acto de silenciamento. Este ponto emerge com força trágica da conclusão de *Can the Subaltern Speak?*, onde se lê que, ao questionar as netas de Bhuvanewari para conhecer melhor as dinâmicas e as razões do suicídio, elas responderam dizendo que «It appears that it was a case of illicit love», Spivak 1988: 308). Conforme o comentário de Ray (2009: 128), «in her attempt to capture the itinerary of the silencing of women as *sati*, Spivak introduces another kind of silencing captured in the refusal of reading female suicide as rebellion in the “single spectator body” of Bhuvanewari», ou, para falar com Ribeiro (2021: s/p),

A sua tragédia não consiste no carácter irremediável do seu gesto [...]. A tragédia está antes no facto de as condições de articulação em que, como subalterna, está enredada não permitirem que o seu gesto de inscrição seja entendido.

Segundo Spivak, é notável o papel do intelectual em *medir os silêncios* («measuring silences», Spivak 1988: 286) ou até em fazer «a sort of journey to silence» (ibid.) no esforço de retraçar a consciência da subalterna. E, de facto, «Against this historical erasure of subaltern women, Spivak thus traces the disappearance of the subaltern woman in order to articulate their material and cultural histories» (Morton 2003: 59). Isto, na prática, traduz-se numa reacção e numa produção de uma “disciplinaridade defetishizante”, ou seja, de uma forma de entender, de perceber, de sentir os silêncios das mulheres subalternas não como inacção passiva ou como mudez congénita, mas como limites dos “outros da Outra”: eles é que, no fundo, não conseguem compreender as inefáveis violências despersonalizantes das quais as subalternas foram objeto durante épocas imémores, porque não falam a língua e a episteme caruais com que a *embodied knowledge* da submissão e da opressão se articula irradiando-se dessas corpo-realidades femininas. Mais, é interessante a este título a interpretação que De Lucia faz da prática analítica spivakiana, que substitui à violência epistémica o primado da imaginação:

Si relaciona con i propri lettori aprendoli ad altri finali, ad altre immaginazioni [...] l’immaginazione non è l’assimilazione, ma l’azione, la libertà dello sguardo, la possibilità di riappropriarsi dello spazio negato, della voce negata. [...] L’immaginazione è movimento, nasce nello stesso atto di metter all’opera la decostruzione e, come quest’ultima, è un processo infinito. Se la rappresentazione è quel cannibalismo epistemico che genera immagini speculari di sé, stereotipi, oggetti silenziosi ed indivisibili, l’immaginazione svela, recupera, crea la possibilità di un incontro con l’Altra/o che parla e produce i propri segni, a sua volta immaginandoci. (De Lucia 2013: 112-113)

Graças a introdução desta nova sensibilidade, Spivak consegue fornecer uma representação da subalterna que, ao contrarresponder ao patriarcado e ao imperialismo enquanto órgãos repressivos que impõem afirmações de não-existência («there is nothing to say, to see, to know», Spivak 1988: 306), liberta as mulheres da dimensão de hipermaterialização e lhes restitui identidade, autonomia e subjetividade.

#####

Esta é a discursividade introduzida por Gayatri Spivak em relação à Subalterna indiana, à sua corpo-realidade objetificada, hiper-materializada e hiper-sexualizada, e à sua necessidade de ela reapossar-se de si. Quem é, pelo contrário, a Subalterna africana negra e qual análise pode ser formulada acerca da sua corpo-realidade? Qual é um possível contracanto à colonização identitária e de género no âmbito da crítica pós-colonial africana? Quais são as propostas de reconfiguração do Eu feminino africano negro e os critérios adotados para renovar o posicionamento social e político desse sujeito Outro? Abramos então o caminho para a análise de Oyèrónké Oyèwùmí.

A INVENÇÃO DO CORPO FEMININO EM OYĚWÙMÍ

[...] can gender, or indeed patriarchy, be applied to non-Euro-American cultures? Can we assume that social relations in all societies are organised around biological sex difference? Is the male body in African societies seen as normative and therefore a conduit for the exercise of power? Is the female body inherently subordinate to the male body? What are the implications of introducing a gendered perspective as a starting point for the construction of knowledge about African societies? What are the advantages and disadvantages of using explanatory categories developed within the North to understanding different African realities? (Bakare-Yusuf 2003b: 1)

Estas são as perguntas que Bakare-Yusuf reconhece serem feitas por Oyèrónké Oyěwùmí¹⁰ em *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*, publicado em 1997. Baseado em revisões críticas de etnografias, estudos de género e política, relatos de viajantes e tratados linguísticos, o texto foca-se na influência que o imperialismo europeu teve sobre a reorganização da estrutura societária dos Òyó-Yorùbá (a sua etnicidade de proveniência) desde a época pré-colonial para a colonial. De facto, Oyěwùmí defende que, até os colonizadores britânicos chegarem, as povoações indígenas desconheciam tanto a categorização binária dos sujeitos em “homens” e “mulheres”, quanto a relativa hierarquização dos géneros e os privilégios (ou as desvantagens) a eles associados¹¹. Emerge assim que esse povo operava uma cisão nítida entre o *biológico* e o *social*, na construção de uma sociedade «in which the body is not always enlisted as the basis for social classification. [...] That is, the “physicality” of maleness or femaleness did not have social antecedents and therefore did not constitute social categories» (Oyěwùmí 2001: 13). Noutras palavras, diversamente das sociedades ocidentais, os Òyó-Yorùbá não contemplavam nenhum tipo de

¹⁰ Oyèrónké Oyěwùmí (1957) é uma socióloga e académica nigeriana. Cresceu e formou-se em Nigéria (estudou Ciências Políticas na University of Ibadan), e aperfeiçoou a sua preparação nos Estados Unidos (estudos de pós-graduação em Sociologia na University of California, Berkeley). A sua contribuição para a sociologia de género e uma crítica dura ao pensamento feminista permeiam toda a sua extensa produção – dentre a qual sobressaem *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses* (1997), aqui em análise; *African Women and Feminism: Reflecting on the Politics of Sisterhood* (2003); *African Gender Studies: A Reader* (2005); *Gender Epistemologies in Africa: Gendering Traditions, Spaces, Social Institutions, and Identities* (2010); *What Gender is Motherhood? Changing Yorùbá Ideals of Power, Procreation and Identity in the Age of Modernity* (2016). Trabalha na Stony Brook University em qualidade de professora titular (*full professor*) de Sociologia.

¹¹ Nisto, Oyěwùmí encontra-se coadjuvada pelas análises de outras teóricas africanas, dentre as quais Sobonfu Somé, que, ao considerar a trajetória dos Dagara de Burkina Faso, escreve: «ser mulher não significa que a pessoa não tem nada a ver com a energia masculina. Da mesma forma, ser homem não quer dizer que a pessoa não tem nada a ver com o feminino. Vaginas e pênis não são as únicas coisas que definem nossa natureza sexual» (Somé apud Rocha 2018: 40).

determinismo biológico. E, para validar o seu raciocínio, Oyěwùmí recorre à etimologia, destacando que

The word *obìnrin* does not derive etymologically from *òkùnrin*, as "wo-man" does from "man." *Rin*, the common suffix of *òkùnrin* and *obìnrin*, suggests a common humanity; the prefixes *obin* and *òkùn* specify which variety of anatomy. There is no conception here of an original human type against which the other variety had to be measured. *Ènìyàn* is the non-gender-specific word for humans. In contrast, "man," the word labeling humans in general in English that supposedly encompasses both males and females, actually privileges males. (ibid.: 33)

Deste trecho emerge sobretudo, como sublinhado por Nascimento (2019: 18), que «A definição de humano, embora comporte a ideia de corpo, não distingue corpos para realizar classificações hierárquicas entre os humanos». Mais, ao pôr em destaque a natureza não dicotómica e comunalística que subjaz à estruturação social òyó-yorùbá, a autora reconhece a essência palimpséstica do género, o facto de ele ser uma construção social, junto com a não-universalidade e a completa artificialidade da categoria “mulher”, denunciando como esta última seja uma *invention*, justamente, da epistemologia ocidental. Ao mesmo tempo, ela remata que «o corpo masculino não era em determinadas sociedades africanas visto como um signo normativo, enunciativo, e um canal para o exercício de poder» (Rocha 2018: 39). É em virtude disto que Oyěwùmí forja os termos *anamales*, *anafemales* e *anasex*: sim, os Òyó-Yorùbá faziam uma distinção entre os sujeitos, mas se tratava de uma operação superficial limitada estritamente à natureza anatómica, fisiológica, e que implicava os papéis distintos que cada sujeito era suposto cumprir em âmbito sexual e reprodutivo. Ao contrário da contraposição *man/woman* da epistemologia ocidental, essas alteridades não eram essencializadas nem instrumentalizadas para invalidar a equivalência substancial entre os sexos; muito pelo contrário, *anamales* e *anafemales* tinham oportunidades e poderes pares em todos os âmbitos da vida comunitária, e as *anafemales* podiam, tal como os *anamales*, herdar propriedades imóveis e absolver funções de liderança e de representatividade política do corpo social em qualidade de chefes locais. Escreve a este propósito Oyěwùmí (2001: 69) que «In societies where there is a sexual division of labour, it is usually accompanied by an ideology that seeks to restrict each gender to its own specific arena. There are no such ideologies in the Yorùbá world-sense».

Diversamente dos paradigmas europeus, a socialidade dos Òyó-Yorùbá costumava ser fluida porque era relacional e situacional, o princípio regulador sendo o da senioridade – isto é, o estabelecimento das hierarquias sociais variava contextualmente às interações que o sujeito estava a ter a cada momento, e era guiado pela idade dos/das participantes à dita interação e/ou pela posição de *insider* / *outsider* que o sujeito ocupava no seio da estrutura familiar ou comunitária. Como resume muito eficazmente Bakare-Yusuf (2003b: 2),

An insider (i.e. extended blood relations) is always senior to an outsider who is marrying into the family. For the insider, seniority is based on birth-order: the first-born is senior to all the other children. For an outsider marrying into the lineage however, their seniority rank depends on how many children (including blood relations) is already part of the lineage. [...] For example, even if x is the first-born (and therefore senior in relation to the other members of the lineage), if x marries out, then she automatically is 'junior' with respect to her spouse's lineage.

Dito isto, como agiu a invasão geopolítica das forças europeias sobre os Òyó-Yorùbá? Quais mudanças essa cultura africana sofreu sob a influência dos colonizadores britânicos? Para perceber, antes de tudo é necessário ressaltar que a epistemologia ocidental se fundamenta em três princípios básicos do *body-reasoning*, nomeadamente a *somatophobia*, a *somatocentricity*, e a *bio-logic*. Sobre a primeira, de filiação greco-romana e cristã, entende-se não somente um sentimento de medo ou de desprezo para com a corporeidade, ou até um sistema que ensina aos sujeitos a desconfiar abertamente do próprio corpo, mas também a estruturação do dualismo mente-corpo. Consoante este modelo ontológico, a mente é a entidade superior e a sede da razão e do racionalismo, ao passo que o corpo é o seu fardel e aviltamento, pois costuma ser associado à instintividade, às paixões, aos afectos. A *somatocentricity* é o sistema de valores e de preconceitos que organiza a sociedade; baseia-se na presença/ausência/conformação de determinados órgãos (o pênis em contraposição à vagina, o crânio, a pele...), que adota para fornecer explicações e/ou justificações bio-determinísticas à ordem social. Tais justificações, por sua vez, resumem-se na *bio-logic*, ou seja, na exaltação da biologia enquanto ideologia e fundamento epistemológico da sociedade, visto que «biology is destiny – or, better still, destiny is biology» (Oyèwùmí 2001: 1).

A autora reconhece também que estes três pilares da epistemologia ocidental foram, por sua vez, propiciados pela maneira em que os povos europeus produziram conhecimentos e interpretaram a realidade durante séculos. De facto, se os Òyó-Yorùbá se relacionavam com a realidade de modo multissensorial (talvez pondo o acento na percepção auditiva), um aspeto que faz com que Oyèwùmí adote o já mencionado termo *world-sense*¹² – os ocidentais atribuíam a máxima importância ao sentido da visão. Diversamente da audição, «The gaze is an invitation to differentiate» (ibid.: 2), ou seja, pela visão o sujeito repara de imediato nas diferenças inscritas nos corpos de quem o rodeia, e ao vê-las efectua uma *di-visão*, isto é uma discriminação baseada nos critérios de semelhança/identidade ou de diversidade (Rocha 2018: 46). Este acto, por sua vez, traduz-se na introdução de binarismos, de dicotomias, de hierarquias... A primeira delas concentra-se no género e prevê que, num mundo inteiramente povoado de corpos, só a mulher seja associada à corporeidade, ao passo que o homem se

¹² Conforme Rocha (2018: 44), ao forjar *ex novo* o conceito de *world-sense*, Oyèwùmí «não está abrindo mão da noção de cosmovisão, mas sim do seu privilégio visual sobre os outros sentidos, sua universalidade, e sua restrição para se pensar tudo», reivindicando assim o direito à diferença e à saída dos universalismos homogeneizadores.

estabelece como pensador, como “mente ambulante” (Oyěwùmí 2001: 6). O homem, portanto, é o *normativo* num sistema social, como já disse, somatofóbico (ibid.: 33), ao passo que o corpo feminino é conceptualizado não somente como “Outro” e como sujeitado aos homens, mas inclusive como dominado pelo *man’s gaze*. Este último procede a hipermaterializar e a objetificar as mulheres, inscrevendo nos corpos delas conotações sexuais, e por consequência «producing problematic ideals of what the female body should look like and defining when and how this body should be seen» (Jimlongo 2018: 1).

Não só: a norma é masculina e branca, e quem se diferenciar dela será associado à degeneração, ao desvio, e à inferioridade genética (Oyěwùmí 2001: 1). Segue, então, que

Women, primitives, Jews, Africans, the poor, and all those who qualified for the label “different” [...] have been considered to be the embodied, dominated therefore by instinct and affect, reason being beyond them. They are the Other, and the Other is a body. (ibid.: 3)

Isto é, o corpo torna-se na superfície concretíssima, material na qual se fundamentam tanto as bio-lógicas de dominação como, também, o biopoder (*biopouvoir*) de foucaultiana memória, e mais os discursos de superioridade / inferioridade social, política e cultural, os sexismos, os racismos, os projectos eugenéticos... Como também evidencia Rocha (2018: 50), essas ferramentas ideológicas opressoras e ontologizantes são mecanismos úteis e necessários para a integridade do corpo social, e sobretudo para a manutenção do bem-estar dos grupos privilegiados – no específico, dos homens brancos. «Dessa forma, o biopoder reflete uma anátomo-política e atua por meio dos corpos que visualiza, lê, incide, controla, disciplina e violenta. Em “vista” disso, a bio-lógica é a via indispensável por onde o biopoder trafega» (ibid.).

A invasão geopolítica dos dominadores britânicos substituiu as relações de senioridade com as de género, disseminando o patriarcado – um acontecimento determinante na corrosão do estatuto das *anafemales*, que se encontravam na encruzilhada, melhor, na *intersecção* de todos estes critérios degradantes. Após os britânicos chegarem e estabelecerem o seu controle social e político, elas acabaram sendo transformadas, melhor, traduzidas, em *women*, e ainda por cima racializadas enquanto *African women*, uma categoria corporificada e homogénea, por definição invisível. Assim, elas perderam tanto o seu estatuto igualitário com os *anamales* (agora mudados em *homens*), como também a sua humanidade, sendo reduzidas a meros corpos biológicos dos quais manipular a sexualidade e a fertilidade – de facto, agora «solamente los papeles reproductivos permeneceen, colados, vinculados, colapsados, fundidos al cuerpo» (Segato 2003: 341). É por isso, então, que Oyěwùmí afirma que a questão da mulher é um problema de derivação ocidental (Oyěwùmí 2001: IX). Todavia, a autora recusa o conceito de *double colonisation* entendido como suma de duas colonizações de género distintas, a europeia e a africana indígena; muito pelo contrário, as mulheres africanas foram colonizadas,

inferiorizadas e dominadas pelos europeus enquanto africanas junto com os outros homens africanos, e foram *ulteriormente* inferiorizadas e marginalizadas enquanto mulheres africanas (ibid.: 122). Mais, a autora considera com atenção o tipo de impacto que o colonialismo produziu sobre as mulheres africanas, mas também não pode esquecer as reverberações dessa dominação sobre os homens africanos, já que em qualquer sociedade as mulheres e os homens estão inextricavelmente ligados (ibid.: 123). Além disso, sublinhe-se também que, conforme a análise de Lugones (2008b: 88),

Oyewùmi nota que la introducción del sistema de género Occidental fue aceptada por los machos Yoruba, quienes así se hicieron cómplices, confabularon con la inferiorización de las anahembras. Por lo tanto, cuando pensamos en la indiferencia de los hombres no-blancos a la violencia contra las mujeres no-blancas, podemos comenzar a comprender parte de lo que sucede a través de la colaboración entre anamachos y colonizadores Occidentales contra las anahembras.

Do ponto de vista concreto, a colonização britânica permeou todos os aspetos da vida e da cultura dos Òyó-Yorùbá. Em primeira instância, a vertente linguística: a imposição do inglês como língua franca, com a sua penetração em todos os âmbitos da vida quotidiana, em detrimento da língua indígena, tornou-se num braço operativo do colonialismo, já que (re)nomear, marcar, interpretar... são práticas de poder – nomeadamente, do poder de instituir e limitar a existência, e de impor aos indivíduos determinadas regulações linguísticas e relacionais, sociais e políticas (Rocha 2018: 41). Daí, o facto de que a metodologia aplicada por Oyèwùmí incluía a análise da língua não é sem importância, considerado que

Language is preeminently a social institution, and as such it constitutes and is constituted by culture. Because of the pervasiveness of language, it is legitimate to ask what a particular language tells us about the culture from which it derives. Language carries cultural values within it. (Oyèwùmí 2001: 40)

De facto, por um lado, ao analisar as etimologias da língua òyó-yorùbá, isto é, ilustrando a genealogia dos termos e dos conceitos e da mentalidade desse povo, a autora evidencia o laço profundo entre o vocabulário de género neutro (adotado tanto em referência a *anamales* como a *anafemales* segundo o contexto) e a equivalência completa que existia entre os dois *anasexes*. Por outro lado, Oyèwùmí critica duramente as traduções do *world-sense* òyó-yorùbá para o inglês, para ela discutíveis e/ou medíocres (inclusive as que foram feitas pelos intérpretes mais afinados e pelos representantes da intelligentsia òyó-yorùbá das épocas a seguir), porque apagaram a neutralidade congénita do Òyó-Yorùbá, alinhando-se assim de modo quase a-problemático e acrítico aos binarismos de género e à mentalidade e aos princípios britânicos / europeus, interiorizando-os cada vez mais (Kravtsova s/d).

Os colonizadores impuseram-se também, utilizando a acção da Igreja (anglicana, católica ou metodista) e da educação. Os missionários e as missionárias apresentaram Adão e Eva como progenitores universais, e reformaram na base a religião òyó-yorùbá, modificando a

conceção de todas as divindades do panteão. Assim, Olódùmarè, o Ente Supremo, que em princípio era sem sexo nem género, e sobretudo nem era percebido como um ser humano, acabou sendo corporificado e imaginado como um homem, nomeadamente “our Father in heaven”; os *òrìṣà* femininos, quando eram reconhecidos, foram redesenhados como menos poderosos do que os *òrìṣà* masculinos; os antepassados passaram a ser entendidos como “our forefathers”, uma reformulação que traduziu também retroativamente a passagem *anafemales* → *females / women* e que, ao fazê-lo, elidiu o legado das *anafemales* na construção da sociedade òyó-yorùbá. (Este acto conjugou-se com a reescrita patriarcal da bagagem memorial e histórica dos Òyó-Yorùbá, com o apagamento ou o rebaixamento das figuras femininas cruciais no passado desse povo.)

Mais, as missões foram, pelo menos no começo, as entidades responsáveis das primeiras escolas formais – e, tal como no âmbito religioso, impregnaram também o ensino de preconceitos masculinos. De facto,

For the Christian missions, both girls and boys needed to be educated, but for different places in the new society the colonizers were in the process of fabricating. [...] the boys were educated to become clerks, catechists, pastors, missionaries, diplomats, and even politicians. The role of the girls was to look dainty and attractive, ready to become wives and helpmates of these potentially powerful men. (Oyèwùmí 2001: 131-132)

Os novos valores ético-morais difundidos pelos missionários lançaram um processo de desculturação e de conseqüente inculturação focado na imposição de um controle cada vez maior sobre os corpos femininos, para que as mulheres estivessem à altura das expectativas da sociedade bio-lógica e, eventualmente, dos seus futuros maridos colonizados. Também do ponto de vista jurídico elas já não podiam casar-se, separar-se ou divorciar-se dos cônjuges, conceber e dar à luz filhos... sem que fosse interpelado um funcionário colonial, representante e personificação de um direito consuetudinário (*customary law*) estrangeiro – e, *latu sensu*, sem ter que lidar com um sistema que controlava todas as suas funções biológicas. Nem as leis as reconheciam como sujeitos de facto – pelo contrário, «the appearance of women in the court system as mere litigants, never assessors or judges, served to propagate the idea that men are the custodians of tradition and women its hapless victims» (ibid.: 149).

Por último, a nova conformação económica da colónia: as instituições britânicas impediram a aquisição (inclusive a herança) das terras às mulheres òyó-yorùbá, tornando-as num bem acessível somente aos homens; estes últimos, aliás, eram os únicos sujeitos indígenas suficientemente alfabetizados, capazes, portanto, de perceber e gerir a documentação requerida para confirmar o próprio estatuto de proprietários. Também foram introduzidas relações capitalistas no trabalho assalariado, pelo que, enquanto os homens recebiam uma remuneração em dinheiro (miserável), o seu trabalho adquirindo então um contravalor concreto, ao trabalho das mulheres era associado apenas um valor de uso,

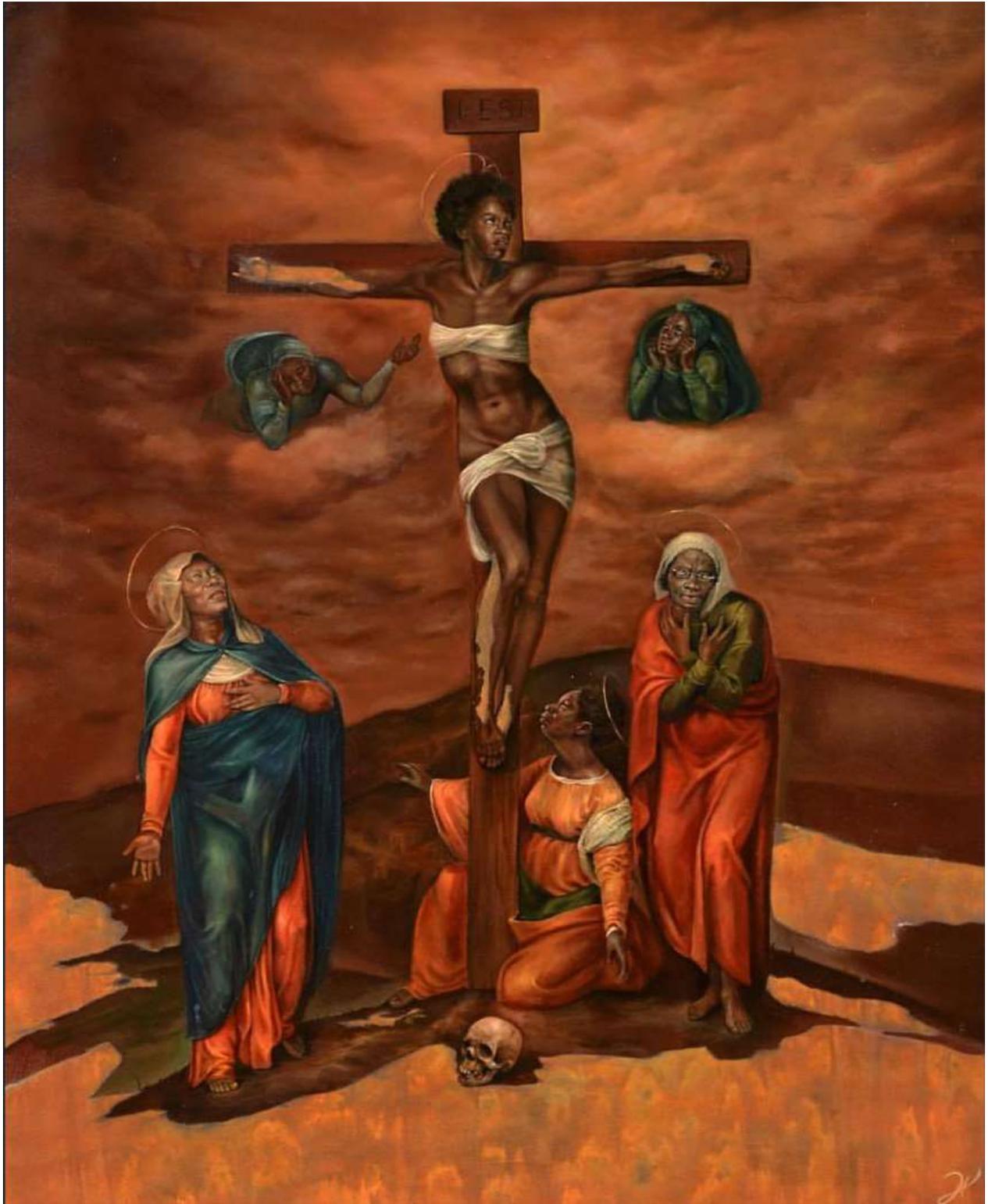
thereby devaluing work that became associated with women [...] This gender distinction was to lead to the perception of men as workers and women as nonworkers and therefore appendages of men. Women's work became invisible. (ibid.: 150)

A crítica de Oyèwùmí está dirigida também aos movimentos feministas do Norte, das épocas a seguir. Apesar das suas intenções revolucionárias radicais, e do facto de terem patentado como o género nada mais é do que uma construção social, eles mantiveram-se sempre e fortemente *Westocentric*, isto é, continuaram a apegar-se à representação ocidental do corpo e à ontologização do biológico no corpóreo. Desse modo, implícita e, porventura, inconsciamente, as feministas não somente não se destacaram como força realmente neutra e global: também, esquecendo-se de indagar sobre a existência de modelos identitários, epistemológicos e ontológicos alternativos, Outros, continuaram a defender o suposto universalismo das categorizações bio-lógicas, as pressuposições, as experiências e os discursos eurocêntricos, e inclusive propugnaram um discurso tanto colonizador e discriminador como o imperialismo anterior porque baseado em lógicas de dominação internacional ocidental.

#####

Oyèwùmí não acaba o seu *The Invention of Women* fornecendo respostas claras e unívocas aos problemas que foi apresentando – porém, é útil pensar, com ela, os “porquês” e os “comos” inerentes à colonização corpórea, de sexo e de género que os Òyó-Yorùbá, e em particular as mulheres òyó-yorùbá tiveram que viver. Mais importante para o meu estudo, todavia, é o facto de, ao fornecer esta explicação específica, pontual, a autora acrescentar mais questionamentos críticos, reconhecendo como as bio-lógicas ainda permanecem vivíssimas na sociedade contemporânea por ser o legado (ainda irresolvido e, por isso, muito problemático) da dominação sociopolítica, ideológica e económica do Norte sobre todas as demais regiões do mundo desde as épocas passadas até agora. A pergunta mais intensa e interessante, porém, vem-lhe de uma académica de Singapore, Aline K. Wong: «what do women want *to be* as women?» (ibid.: 178)

É com base neste enfoque crítico, após as reflexões também de Fanon e de Spivak, que vamos agora encarar as narrações de Aidoo e de Chiziane. Nelas encontraremos não somente como as hierarquias de género e de raça forjaram a vida dos sujeitos femininos africanos contemporâneos, mas também contracantos novos e alternativas originais. As mulheres ficcionais, protagonistas dessas histórias, pertencem a contextos diferentes tanto a nível social e económico, como também cultural e linguístico. Mesmo assim, elas todas, juntas, construirão uma frente comum para contrastar as essencializações bio-lógicas que as identificam com os/ limitam aos corpos delas, e que inscrevem nas suas carnes normas e prescrições limitantes, hierarquias, papéis estanques, vida e morte sociais.





AMA ATA AIDOO

Christina Ama Ata Ejinma Aidoo nasce em Abeadze Kyeakor, na Região Central da Costa do Ouro (o antigo nome do Gana até ao país atingir a independência, em 1957), em 1940 – tal como ela própria afirma durante uma entrevista a Mugo (2012: 29):

MGM: I want to begin with confirming your date of birth. For some reason, I read some place that mentioned 1941, and then on the Internet it said 1942. It then occurred to me that I'd never asked you when you were born.

AAA: Well actually, the truth is that I was born in 1940 [...]. I think the date mix-up started a long time ago, when I was in the university or something. And frankly, I thought it was going to be elegant for me to reduce my age. I had put it in some sort of data, and I don't know how it found itself on the internet... but it stuck there. And although I've since then, on a number of occasions, given my correct birth date, it never really got corrected. So I don't think it's going to be any good what I tell you: what is on the internet is forever.

Também o dia exato do nascimento da autora é rodeado pelo mistério: Odamtten no seu *The Art of Ama Ata Aidoo. Polylectics and Reading Against Neocolonialism* (1994) e Allan no Posfácio (1993) de *Changes: A Love Story* apontam para o dia 23 de março; Uwechue (1991) no seu *Africa Who's Who* declara que Aidoo nasceu no dia 31 de março; finalmente, na secção “Chronology of the First Seventy Years in the Life of Ama Ata Aidoo”, realizada por Kinna Nana Adjoa Kwesiwa Likimani (a única filha de Ama Ata) e incluída na recolha de Adams (2012) *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*, o dia assinalado é o dia 2 de março.

Mais claras são, pelo contrário, as demais informações relativas à biografia da autora: do avô paterno sabemos, pelo frontispício da antologia poética *Someone Talking to Sometime* (1986), que foi «tortured to death in a colonial prison for being “an insolent African”» (3). Os pais dela também são fortemente politicizados: a mãe, Elizabeth Aba Abasema Bosu (Maame Abasema), «has been a source of nurturing political energy, starting with her “talking” stories that continue to inspire her daughter's art and including her keen sense of national and global politics» (Allan 1993: 191). O pai, Nana Manu III, alias Nana Yaw Fama, é o chefe (*ohene*) de Abeadze e uma figura de grande proeminência política e social também nas aldeias circundantes. Conforme as palavras da própria Ama Ata no seu *To Be a Woman*,

I was lucky or unlucky enough to have been born into one of those families that could see alternative lives for children other than the one the adults were already living. For instance, by the time I was born, my father had come to consider formal Western education the answer to the limitations of the untrained mind, and to the definite waste that was the sum of female lives.

An aunt who had learned to read only enough of our language to be a member of the church choir once told me, “My child, get as far as you can into this education. Go until you yourself know you are tired. As for marriage, it is something a woman picks up along the way”. (Aidoo 2016: 342)

Assim motivada pelo entorno familiar, Ama Ata Aidoo começa o seu percurso educativo na Abeadze Kyeakor Local Council Primary School, a primeira escola erguida na aldeia por vontade e sob o impulso do mesmo Nana Yaw Fama. Consegue uma bolsa de estudos em 1954, que lhe permitirá frequentar a prestigiosa Wesley Girls High School de Cape Coast, onde o seu talento na escrita começará a desenvolver-se concretamente: é durante esses anos que Aidoo começa, de facto, a escrever os primeiros poemas e sketches satíricos e a publicá-los no jornal da escola – uma prática que, como ela conta, determina o amadurecimento gradual da vontade de ser escritora:

AAA: I became aware that I wanted to be a writer when I was fifteen. But I had been writing and had articulated it. When a teacher asked me what I wanted to do for a career, I just said: “Oh I want to be a poet” (laughs). Yeah, poetry... can you imagine?! Her response was: “Oh that’s excellent, but you know, Christina... (Christina of course in those days) poetry doesn’t feed anybody”. And then she had proceeded to give me as a gift, what must have been some kind of an heirloom in her family: a silent Olivetti typewriter. (Aidoo apud Mugo 2012: 32)

Essa intuição recebe uma primeira confirmação quando, alguns anos depois, ganha a competição de Natal do *The Daily Graphic* com o conto “To Us a Child Is Born”, publicado logo a seguir. Os anos passados na University of Ghana, Legon, para frequentar a licenciatura em Inglês, são caracterizados, por um lado, pela influência de Efua Sutherland, uma das primeiras encenadoras e autoras de peças teatrais, considerada como uma das figuras de maior relevância no desenvolvimento do teatro ganês moderno, e, por outro lado, pela participação contínua em competições de escrita criativa, obtendo reconhecimentos tanto a nível nacional como internacional. Aos 22 anos, acaba a escrita da sua primeira peça, *The Dilemma of a Ghost*. Aprimora a sua formação superior na Stanford University, na Califórnia, e começa a viajar por vários países, seja no continente europeu, seja no africano. Em 1969, durante a sua estada em Nairobi, Aidoo dá à luz a sua primeira e única filha, Kinna, fruto da relação com o bioquímico queniano Ernest Parsali Likimani, falecido em 1980.

Ao longo dos anos, Aidoo comprova a sua versatilidade artística, produzindo obras que abrangem todos os géneros – das peças dos começos passa à poesia, à prosa curta e à escrita de romances, sem esquecer as peças radiofónicas, as obras de literatura infanto-juvenil (resumidas na antologia de contos para crianças *The Eagle and The Chickens*, de 1986), a produção de ensaios e de palestras apresentadas em conferências internacionais. O seu talento e a sua criatividade garantem-lhe um reconhecimento crítico comprovado, por sua vez, pela obtenção de inúmeros prémios internacionais e até transcontinentais. Porém, a atividade literária não é a sua única (pre)ocupação, já que, paralelamente à génese e à publicação de novas obras, Aidoo se dedica ao ensino universitário trabalhando em várias universidades da África Oriental, da África Ocidental e dos Estados Unidos – e à atividade política. O cume da participação à *res publica* ganesa por parte de Aidoo é em 1982, quando da designação para o

cargo de Ministro da Educação sob o governo de Jerry Rawlings. Talvez desiludida perante a impossibilidade de re-estruturar o sistema de ensino do país e garantir o acesso livre e gratuito à educação para toda a população ganesa, apenas dezoito meses depois abandona a posição ministerial e parte com a filha em direção ao Zimbabwe, na esperança de tornar-se escritora a tempo inteiro, mas onde, diversamente das expectativas, se dividirá entre o ensino, a participação da Zimbabwean Women Writers' Union e de grupos femininos de *tie-dye*, e a colaboração com o Ministério da Educação (Allan 1993: 193). Voltará ao Gana mais do que uma década depois, em 1999, coroando a sua volta ao país natal e o seu compromisso artístico e social pela fundação, no ano seguinte em Acra, da Mbaasem Foundation. Chamada com um termo Akan que significa “palavras das mulheres” ou “assuntos das mulheres”, trata-se de uma organização não governamental sem fins lucrativos, dedicada ao apoio e ao desenvolvimento de uma literatura africana de autoria feminina («to create an enabling environment for women to write, tell, and publish their stories»), tal como se lê na secção “Our Work” do site da fundação, www.mbaasem.wordpress.com), mas também à promoção da leitura e da escrita contra o analfabetismo especialmente entre crianças e jovens, na tentativa constante de «empower writers in their use of art as a tool for activism, social change, gender equality, and African development» (ibid.).

Todas as formas de arte, e a literatura no específico, valem para Aidoo como um palco onde encenar as problemáticas que caracterizam as sociedades ganesa e africana. Não existe uma dissociação entre arte e política, pelo contrário, ser-se artistas implica engajamento sociopolítico e ativismo, tornando-se dessa forma no megafone para amplificar as vozes não escutadas ou para conferir maior visibilidade às identidades e às pessoas que os discursos oficiais costumam esquecer. Conforme o que ela própria afirma durante uma entrevista, «the committed artist has to be an activist. The thing is that if you are committed, you will be an activist, whether through the mode of writing or other areas» (Aidoo apud Azodo 1999b: 436).

#####

As obras do extenso corpus aidooiano aqui em estudo são as duas peças teatrais, *The Dilemma of a Ghost* e *Anowa*, e as duas ficções mais extensas, *Our Sister Killjoy – Or Reflections From A Black-Eyed Squint* e *Changes: A Love Story*.

The Dilemma of a Ghost foi a primeira peça teatral de Aidoo. Acabada de compor em 1963, é encenada pela primeira vez em 1964 pela companhia teatral da University of Ghana, Legon, no Open-Air Theatre, Commonwealth Hall. Trata-se de uma peça dividida em cinco actos (escritos alternando versos e prosa) e aberta por um prelúdio – este último sendo recitado por uma figura de particular originalidade, *The Bird of the Wayside*, a suposta narradora dos

eventos. Como realça Odamtten (1994: 25), na prática dramática burguesa, o narrador está ausente do texto – aqui, pelo contrário, apresenta-se formalmente ao público («I am the Bird of the Wayside [...] I am an asthmatic old hag / Eternally breaking the nuts / Whose soup, alas / Nourished a bundle of whitened bones – / Or a pair of women, your neighbours / Chattering their lives away», Aidoo 1995a: 7), explicitando a sua função de narradora onisciente, melhor ainda de *griot*¹³, da história. Ela assistiu em primeira pessoa a todos os eventos, perfilando-se como, ao mesmo tempo, projetada no *hic et nunc* das personagens e também na iminência da performance teatral. A sua transhistoricidade (e, até, transgeograficidade, já que a acção começa algures numa universidade dos Estados Unidos) acentua no público uma sensação íntima de estranhamento:

[Aidoo] allows us, indeed forces us, to be distanced from the dramatic action. We are aware of it as performance; yet our “interminable palavers” and the stark realities of our daily lives root the play in the now – our historical present. (Odamtten 1994: 25)

A acção desta figura, moralmente neutral, é de certa forma coadjuvada pelas duas mulheres idosas, a *First* e a *Second Woman*, vizinhas de casa de Nana e Esi Kom, que desempenham o papel de coro. Daí, elas aparecem para comentar os vários acontecimentos – e fazem-no, adotando o ponto de vista e a mentalidade da comunidade dentro da qual os eventos têm lugar. Contudo, a função delas é ainda mais complexa e rica de nuances, já que Aidoo as utiliza para vocalizar algumas críticas contra a sociedade ganesa contemporânea, nomeadamente contra a maneira como as mulheres são levadas em consideração no seio da sociedade ganesa, e a relevância da maternidade seja na concetualização da “feminilidade” *latu sensu*, seja na definição do estatuto da mulher na família e na comunidade.

Graças à introdução de *The Bird of the Wayside*, sabemos que o clã dos Odumna, ao qual todas as personagens pertencem, faz parte das linhagens aristocráticas mais puras e prestigiadas do Gana, e acumulou grandes riquezas graças às suas atividades comerciais. Todavia, a maior parte desse antigo património foi, em épocas recentes, dilapidado para que o primogénito, Ato Yawson, conseguisse uma educação universitária nos Estados Unidos, mesmo que à custa do bem-estar dos demais familiares. O facto de ele ter acabado os estudos e ter voltado é razão de grande entusiasmo para toda a casa – inclusive fonte de esperança, pois o retorno dele implica o pagamento de todas as dívidas e o melhoramento das condições de vida

¹³ Os *griots* e as *griotes* são figuras da literatura oral da África subsaariana. Estes contadores de histórias profissionais ambulantes não somente transmitem oralmente contos, lendas, mitos, fábulas... – que acompanham com mímicas, danças, cantigas, com imitações onomatopéicas dos sons dos animais ou dos barulhos dos efeitos atmosféricos, e nalguns casos até com instrumentos musicais. São, também, autênticos repositórios da memória colectiva, pois nas suas narrações estão armazenados séculos de saberes específicos, crenças, costumes, lendas e lições de vida, até eventos históricos e mitos/mitologias. A sua atividade, portanto, não é apenas de entretenimento, mas também de ensinamento e de reflexão, e de reforço da coesão social. (Frediani & Barbosa 2008; Goody 2009; Sousa & Souza 2008)

coletivas... Com grande surpresa de todos, sobretudo de Nana, a avó octogenária dele, e da mãe dele Esi Kom, durante o primeiro encontro familiar, Ato revela que, durante a sua estada ultramarina, se casou com a afro-americana Eulalie Rush. Esta última está inicialmente entusiasta com a ideia de se ter afastado de uma realidade racista e violenta como a que domina nos Estados Unidos para “voltar às raízes”; contudo, a vivência real no Gana corrige a sua imaginação distorcida, idealizada, do continente África no geral e do Gana em específico. Mais, o choque cultural é exacerbado pelo mau relacionamento dela com Nana, Esi Kom, Monka (a irmã mais nova de Ato), e os outros tios e tias de Ato. Este último, por seu lado, demonstra-se incapaz de desempenhar um papel de mediação entre as duas partes: não somente não ajuda Eulalie a perceber os costumes e a mentalidade ganeses, mas também omite à família a decisão dele e de Eulalie postergarem a conceção de filhos para se focarem na construção da sua nova vida juntos no Gana. O novelo desvendar-se-á no quinto e último acto: após uma discussão particularmente acalorada, Eulalie afasta-se de casa; preocupado por não ver a esposa voltar, Ato procura a ajuda da mãe Esi Kom – que, para melhor perceber as razões do litígio, por sua vez, força o filho a dizer toda a verdade. Eulalie aparece exatamente no momento conclusivo da conversa entre mãe e filho. Esi Kom, desiludida pelos comportamentos de Ato, e mais sensível em relação às dificuldades da nora, abraça com carinho Eulalie e leva-a para o interior da casa. Ato, desertado pelos seus e transformado no fantasma do título, acaba engolido pelas trevas.

A segunda peça teatral de Aidoo, *Anowa*, remonta ao ano de 1970 e, conceptualmente, perfilha-se como prequela das condições socio-históricas que conotam *The Dilemma* (Davies 1994; Innes 2002; Nogueira 2010; Odamtten 1994). É dividida em três fases introduzidas por um prólogo – que é recitado pelo coro, uma figura compósita chamada *The-Mouth-That-Eats-Salt-And-Pepper*, por sua vez formada pelo *Old Man* e pela *Old Woman*. O desdobramento de *The-Mouth-That-Eats-Salt-And-Pepper* em duas figuras distintas não é casual: na esteira das duas velhas de *The Dilemma*, o *Old Man* e a *Old Woman* juntos constituem a “opinião pública”, mas, individualmente, dão voz a uma perspectiva específica que domina na sociedade. De facto, enquanto a *Old Woman* é portadora de uma visão mais inflexível de molde conservador (se não diretamente reaccionário), o *Old Man* patenteia uma sensibilidade e uma capacidade crítica mais modernas, junto com o dote de simpatizar com a figura progressista e divergente da protagonista *Anowa*. À essência intrinsecamente irresolvida da peça (Aidoo recorre à convenção da *dilemma tale*, por sua natureza inacabada), acrescenta-se que o modo em que *Anowa* pode acabar fica ao critério de quem a encenar: conforme o que Aidoo esclarece logo no início, nas notas de produção, a acção pode concluir-se de modo mais abrupto com o desaparecimento da protagonista, ou, em alternativa, pode continuar até incluir um breve

epílogo do *Old Man* e da *Old Woman* (útil, aliás, para reforçar os questionamentos ético-morais desenvolvidos na obra e para acentuar o posicionamento crítico do público em relação às vicissitudes de Anowa).

Exatamente como em *The Dilemma*, o prólogo fornece o enquadramento geo-histórico dos eventos. Estamos na região de Abura, no Gana meridional, e trinta anos passaram desde a assinatura do tratado de 1844 entre as forças coloniais britânicas e os chefes dos vários grupos Mfantse – determinando o fim quer do poderio dos Ashanti, quer da independência das outras povoações ganesas, e o estabelecimento do controlo inglês sobre o território. (Tudo isto vai de mãos dadas com a insurgência e a difusão crescente do comércio de escravos, que o pacto de 1844 sela também a nível formal: confirma-se *de jure* a obrigação dos povos Mfantse de pagarem impostos às forças britânicas sob a forma, também, de escravos a destinar-se às colónias americanas.) A aldeia de Yebi é animada pela figura divergente de Anowa, a única filha de Abena Badua e de Osam (Kofi Sam). Apesar de reconhecerem nela faculdades extraordinárias, os pais recusam-se a que Anowa se torne numa sacerdotisa e educam-na na esperança de que viva a sua vida como uma “mulher normal”, isto é, satisfazendo as pressões sociais e aceitando os deveres associados ao seu género. Mesmo assim, Anowa rebelar-se, não somente rejeitando todos os pretendentes que a mãe lhe apresenta, mas inclusive escolhendo por si própria o seu futuro marido (Kofi Ako), um evento que causará a separação violenta entre filha e mãe e o estranhamento definitivo da primeira em relação à aldeia e à comunidade. Anowa começa então a viajar com o marido de aldeia em aldeia, comerciando peles de animais, uma atividade que dá prova de ser bastante lucrativa; mesmo assim, a cobiça de Kofi Ako não tem limites e leva-o a estabelecer relações económicas com os escravocratas britânicos. Apesar da consternação evidente de Anowa, Kofi Ako torna-se num grande comerciante de escravos – e, cada vez mais influenciado pela mentalidade burguesa importada pelos colonizadores, obriga a esposa a abandonar qualquer negócio e encurrála-a na nova e grande casa dele, mobilada com peças luxuosas provindas da Grã-Bretanha (dentre as quais se destacam o retrato da rainha Vitória e um trono, dedicado ao uso exclusivo do próprio Kofi Ako). Anowa já não é a figura vivaz e forte do início da peça, pelo contrário: envelheceu prematuramente, é fraca e desgastada, e dá sinais de loucura, a sua amargura sendo acentuada pelo facto de não ter conseguido ter filhos. Numa epifania conclusiva, Anowa apercebe-se de que a responsabilidade da sua infertilidade não é dela, e sim do próprio Kofi Ako, cuja masculinidade, segundo a acusação dela, foi devorada pelo desejo implacável dele de possuir cada vez mais propriedades, escravos, riquezas.... Humilhado, ele suicidar-se-á com um tiro. Firme na sua decisão de nunca mais voltar para a aldeia dos pais, também Anowa optará pela autodestruição, morrendo afogada – um final que, contudo, deixa a autora insatisfeita. De facto, em entrevistas mais antigas (Aidoo

apud Azodo 1999b: 436-437), Aidoo afirma que o suicídio da heroína pode ser causado pelo desespero, eventualmente, ou como expressão suprema de niilismo, mas não faz dela uma vítima dos eventos ou da sociedade e da sua mentalidade; contudo, em discussões mais tardias (no caso específico, na conversa que seguiu uma palestra de Aidoo em Binghamton, no dia 10 de abril de 1993), a autora reformula a sua opinião dizendo que:

[...] were she writing [*Anowa*] now she could think of several different ways of having Anowa exit rather than the tragic ending. This in a way speaks to the issue of re-oralisation, historical location, political and social movements, and literary creativity. (Davies 1994: 179, nota 8)

A modernidade da personagem de Anowa, e a formulação da obra literária enquanto espaço dedicado ao seu crescimento pessoal e ao seu amadurecimento crítico e político, refletem-se na ficção *Our Sister Killjoy – Or Reflections From a Black-Eyed Squint*, que Aidoo admitiu ser inspirada nas suas primeiras experiências de viagem fora do Gana («[it is] not autobiographical in the sense of being a faithful recording of the experiences I have been through. Sissie is a composite creation. Definitely there is a lot of me in her. Sure, some of the things she went through, I went through», Aidoo apud James 1990b: 16). Publicada pela primeira vez em 1977, a obra abre-se com uma dedicatória a Nanabanyin Tandoh e aos suíços Marcel e Roger Genoud que, fundamentais em termos de nacionalismo ganês, são respetivamente os ancestrais e duas figuras que se consagraram ao esforço de construir uma sociedade mais humana, no Gana independente de Nkrumah. (Odamtten 1994: 120). De facto, a chave de leitura nacionalista é uma das espinhas dorsais que regem o discurso proposto pela obra. Segundo Morgan (1999: 193),

The narrative is presented through a distorted vision, but the very distortion is meant as a corrective – to adjust the myopia of a colonial legacy. [...] how can one replace a white-eyed (Eurocentric) perspective with a black-eyed (Afrocentric) perspective [...] [...] As it seeks to press through into new modes of perception, it evolves into a protest narrative – complex, rich in allusion, in which the boundaries between prose and verse are blurred.

Misturando prosa e poesia, a análise sociológica transhistórica e supranacional cada vez mais aguda de *Our Sister Killjoy* adquire aos poucos a forma de narrativa de protesto, dividindo-se em quatro capítulos – “Into a Bad Dream”, “The Plums”, “From Our Sister Killjoy”, e “A Love Letter”. A cada um deles correspondem uma localização geográfica bem definida, e também um momento específico no âmbito da evolução psicológica e analítica da jovem protagonista, a ganesa Sissie, associando a viagem interior à viagem pelo mundo, na realidade exterior – ou, dito de outra forma, combinando o *Bildungsroman* com a narrativa odepórica ou *travelogue*. Na primeira unidade, a ingénua Sissie recebe a notícia de ter sido escolhida pela organização de beneficência INVOLU para uma viagem à Alemanha; a menina é projetada no cenário das atividades de cooperação internacional e das embaixadas, que organizam festas luxuosas onde os convidados bebem vinho, comem “à europeia”, e fantasiam

com sorrisos fixos e sonhantes sobre as belezas e as abundâncias de que o continente europeu é farto – como Sammy, um jovem ganês que Aidoo descreve como encantado até à alienação pelo fascínio grandioso do Velho Continente. Segue-se a chegada à Alemanha, com a descoberta, por parte da protagonista, do conceito de diferença: na esteira dos episódios narrados em *Peau noire, masques blancs*, Sissie também se descobre negra num mundo neocolonial dominado pelo preconceito racista dos brancos. O conhecimento e convívio com uma mulher bávara, Marija Sommer, jovem esposa de Adolf Sommer e mãe de mais um Adolf Sommer, permite a Sissie descobrir que a subalternização das mulheres é quase igual em todos os contextos e a todas as latitudes; contudo, há barreiras linguísticas, culturais e históricas que impedem uma solidarização completa das duas e a construção de um laço humano forte e duradouro, baseado num respeito recíproco profundo. Na terceira unidade, ficamos a saber que Sissie prolongou a sua viagem, dirigindo-se para Londres – onde as condições de vida da maior parte dos migrantes africanos produzem nela as reações mais diferentes e variadas: frustração, recusa, dor, impotência, raiva cega. Até ao terceiro capítulo, os eventos são relatados por um narrador externo omnisciente, com certeza mais sábio e experiente do que Sissie; no quarto e último, pelo contrário, Sissie assume o controle, sendo virtualmente ela a autora da “carta de amor” conclusiva. Nela, a protagonista endereça a um amante nunca nomeado senão por apelativos carinhosos («My Precious Something», «My Darling», «My Dear», «My Beloved», «My Sweetheart»...) os resultados das suas observações; exprime o seu descontentamento para com os migrantes africanos que, ao abandonarem os seus países de origem à procura de uma existência melhor, condenaram as suas terras, as suas famílias e o seu continente a uma degradação crescente e constante – e que, ao mesmo tempo, interiorizaram os esquemas de pensamento ocidental a uma profundidade tal que eles próprios acabaram por assumir uma atitude infame para com os seus países. Contudo, mesmo que consciente de quão complicado é ser-se africanos em África, das dificuldades políticas, tecnológicas, económicas..., Sissie não acaba a sua carta em tons dramáticos ou pessimistas: ela está a voltar a Gana, porque o quer, e pretende dirigir as suas energias para a produção de um impacto positivo na sua sociedade de origem – mesmo à custa de sacrifícios pessoais, como a rutura do seu “precious something”.

A última obra útil aos fins da análise corrente é o romance *Changes: A Love Story* que, publicado em 1991 e galardoado com o Commonwealth Writers’ Prize de 1992, é focado na necessidade / inevitabilidade das mudanças dentro de uma sociedade, nomeadamente dentro da sociedade ganesa. Relativamente à génese, à caracterização e às fontes de inspiração da obra, Aidoo explica o seguinte:

[...] Clearly by the time *Changes* came along, I had calmed down and got myself to recognise that love, like war, like peace, like politics, is at the very core of our lives: the glue. And you’re not going very far without love, however you see that love. So I must have been intrigued by

people loving. And then, I think I had always been fascinated by how women respond to the issue of love and marriage and children, outside of what society so busily would like you to believe. People will tell you: «In marriage one has to be a fool!». Of course they mean the woman. So I'm interested in a woman who refuses to be a fool in marriage. And people will say things like: «If you don't have a husband, you don't have a life». *Who says?* Or they'll say: «You *have* to have children. Without children you are not a woman». *What?* So I had been interested in these counter principles to living, because I saw some women, even in the village, manoeuvring their lives in such a way that did not coincide with these so-called conventional wisdoms. (Aidoo apud Badoe 2012: 405)

Para conferir maior intensidade ao processo de crítica, Aidoo opta por um narrador em terceira pessoa e onisciente: a sua voz guia a leitura (e, ao mesmo tempo, a construção da nossa interpretação crítica), descrevendo tanto os eventos “concretos” como também os movimentos psicológicos de todas as personagens, isto é, familiarizando-nos com os pensamentos, os desejos e os sonhos, os medos e as ansiedades... que motivam as acções e regulam o avançamento do enredo. Existe, contudo, uma margem bastante ampla de indeterminação e de irresolução; Aidoo não somente está consciente disto, mas até encara diretamente esta vertente, afirmando o que se segue:

It would be impossible within the pages of one novel to synthesise the different opinions that are circulating about women. Nonetheless, the different voices represent different sorts of possibilities for different women in the society. The situation is volatile and at the root I see it as slightly more honest for me to lay out different positions without pulling everything together. The way the novel ends means that the story is not finished, as the issue is not resolved. What happens to a woman who wants to have a career, who also wants to have love? It is not an issue, as we are aware, that is being confronted by most Ghanaian or African women, but it is nonetheless an issue of our times for women. (Aidoo apud Curry 2011: 181-182)

Acra, anos '80 do século XX. Uma segunda-feira de manhã, a analista de dados Esi Sekyi, mãe da pequena Ogyaanowa, é estuprada pelo marido, Oko. Ele, frustrado por ter sido posto em segundo plano pela esposa e por se sentir emasculado pela independência e a volição de Esi, incapaz de articular verbalmente as suas dificuldades e supostamente apoiado pela sociedade falocrática e patriarcal que domina no Gana, transforma o seu corpo numa arma com a qual ofende e humilha Esi. Esta última, numa mostra significativa de resiliência e decisão, procede ao divórcio sem partilhar a história de violência da qual foi vítima com ninguém – nem com a avó Nana, nem com a mãe Ena, nem com a sua grande amiga Opokuya Dakwa (enfermeira especializada em obstetrícia num hospital público da capital ganesa, esposa de Kubi, e mãe de quatro). A sua intenção inicial de manter as distâncias de qualquer nova relação amorosa colapsa após encontrar o fascinante Ali Kondey – o qual, por sua vez, está casado há anos e tem filhos com Fusena Al-Hassan Kondey, da qual não ele tem intenção nenhuma de divorciar. Apaixonada por Ali, a quem é ligada por um laço afectivo e físico muito forte, Esi aceita casar-se com ele, tornando-se na sua segunda esposa – mesmo sem antes se aproximar de Fusena, e contrariamente às sugestões que Nana, Ena e Opokuya, que vêm num casamento

poligâmico desrespeitoso das regras tradicionais e em qualidade de segunda consorte uma queda de estatuto e a fonte potencial de novos problemas. Opokuya acompanhará de perto as vicissitudes de Esi, assistindo à decadência gradual do relacionamento da amiga com Ali, e ao desmoronamento do seu entusiasmo. (Ainda) incapaz de identificar, na sua cultura ganesa ou numa outra, uma maneira viável de amar e de ser amada, mantendo a sua independência e sem ter que renunciar a nada de si, Esi abandona qualquer pretensão erótica. Pelo contrário, mais consciente da e agradecida pela amizade de Opokuya, na qual reconhece o seu *alter ego*, uma presença constante e uma fonte inesgotável de força e de inspiração, e sentindo-se mais próxima da avó e da mãe, Esi passa a reavaliar a importância da colaboração, da entreatura e do afecto gratuito entre mulheres enquanto único recurso de valor contra as limitações que o patriarcado falocêntrico ganês continua a impor.

#####

O primeiro eixo temático reconhecível em todas as obras aidooiana, e sobretudo nas aqui em estudo, é a análise crítica do dilaceramento da identidade ganesa sob a acção das pressões do colonialismo, primeiro, e por influência da modernidade neocolonial e imperialista depois. Aliás, ela somente fala nestes termos, elidindo conscientemente a palavra “pós-colonial” porque, conforme o que afirma numa entrevista, «the term “postcolonial” makes me uncomfortable. Post what? We’re not post anything!» (Aidoo apud Azodo & Wilentz 1999: XVII). Exemplar é, a este título, a figura do “been-to” (termo traduzível como “retornado” ou também como “migrante, auto-exilado, expatriado”) Ato Yawson, central na economia de *The Dilemma*: ele perfilha-se como personificação da fractura identitária no intelectual ganês / africano moderno e do seu consequente imobilismo, sendo incapaz de conjugar frutuosa e agilmente as vertentes da sua “velha” identidade africana com os novos elementos armazenados ao longo da sua estada no “Ocidente” (por sua vez com o fim de obtenção de uma educação superior mais sofisticada). Ato, representante da nova elite nacional, não é todavia o único responsável pela decadência sociopolítica e económica que o país está a enfrentar: Aidoo identifica como igualmente culpado quem, séculos antes, durante a época colonial, não se limitou a aliar-se aos ocupadores estrangeiros, mas, inclusive, apoiou ou até desempenhou um papel ativo no comércio de escravos, transformando-se assim no autor do desmembramento da povoação ganesa e, *latu sensu*, africana, e lançando as bases para o enfraquecimento do continente – esta parece ser a espinha dorsal de *Anowa*. Das migrações forçadas do comércio escravocrata, Aidoo passa a contemplar as dinâmicas da diáspora africana moderna assumindo o ponto de vista de Sissie, a jovem protagonista de *Our Sister Killjoy*. Nesta obra, a autora indaga as razões e os efeitos da fuga dos cérebros de todas as periferias do mundo, desde a

África, o Médio Oriente, e a Ásia, em direção à Europa e aos Estados Unidos; e mais, pelo olhar desiludido e pragmático de Sissie, Aidoo consegue desmistificar o antigo colonizador europeu, reconhecendo nele uma figura em plena crise ideológica, a sua grandeza e superioridade lendárias continuando a existir apenas no imaginário das subjetividades subalternas. Importante é o posicionamento crítico destas últimas, já que se, como Sissie, também os outros e as outras migrantes aprenderem a relativizar o papel e o peso do gigante ocidental e a reavaliar o valor da volta deles e delas para casa, os futuros dos seus países vão consequentemente mudar. Estes raciocínios, aliás, refletem a afinidade de Aidoo com a ideologia pan-africanista, que a autora foi absorvendo desde criança pela educação recebida do pai e, mais crescida, assistindo ao ativismo e à participação na vida política de Kwame Nkrumah, primeiro presidente do Gana independente.

A passagem à prosa breve e a realização de recolhas de contos (*No Sweetness Here and Other Stories*, 1970; *The Girl Who Can and Other Stories*, 1997; e *Diplomatic Pounds and Other Stories*, 2012) evidenciam tanto a capacidade criativa e criadora da autora como também a sua habilidade de representar a multiplicidade do real de maneira sempre vivaz e original. De facto, Aidoo aproveita-se da brevidade deste formato narrativo para realizar inúmeros instantâneos bem realistas da humanidade que povoa o Gana, matizando assim, quer as diferentes ramificações e as redeterminações identitárias ligadas às intersecções entre “tradição africana” e “modernidade ocidental”, e entre “urbanidade” e “ruralidade”, quer os entrecruzamentos de fatores diversos como a proveniência geográfica e de classe (e, portanto, o nível de educação, as leituras possíveis da realidade, as oportunidades de ascensão e de movimento dentro e fora do país), o género, a idade, e a raça. É, portanto, na estruturação do panorama humano e social ganês que emerge mais um traço autoral, nomeadamente a sensibilidade ética de Aidoo. Mais, a autora não enclausura a sua produção na simples observação da sociedade, e na questão dos choques entre modelos culturais e identitários diferentes, mas procura a exequibilidade de uma mudança social consistente, alertando o seu público leitor para a necessidade imperiosa de renovar o coletivo, combinando os traços tradicionais da mentalidade africana e africanista com os avanços, tecnológicos e morais, da modernidade transnacional e global – assim como sobressai do romance *Changes*. (Talvez *Changes* seja o precursor da recolha de contos *African Love Stories. An Anthology*, de 2006, súpula do trabalho de edição de Aidoo e das contribuições de algumas das maiores autoras africanas contemporâneas, pois ambas as obras exploram a conexão entre a esfera privada e a pública, e acabam por reconhecer a carga política radical dos relacionamentos amorosos.) Se, na prosa, Aidoo expressa a sua contrariedade às opressões neocoloniais com método e riqueza argumentativa, a poesia sobe para o espaço dedicado a uma libertação mais imediata, porque

mais instintiva e apaixonada da frustração, da indignação, do desdém, até da raiva e da exasperação para com a condenação da África a “Terceiro Mundo”, a continente pisado, vilipendiado, mastigado, e depois cuspidado pela Europa e pelos Estados Unidos. Este é um aspecto que emerge de todas as antologias poéticas (*Someone Talking to Sometime*, 1985; *Birds and Other Poems*, 1988; e *An Angry Letter in January*, 1992), onde o imaginário e o léxico que a autora atinge são mais prementes e angustiantes. Paradoxalmente, ou talvez em concordância com esta visão do canto poético como ideal para libertar os sentimentos mais puros e vivos, é na poesia que Aidoo celebra os seus afectos concretos; de facto, muitos são os poemas dedicados ou inspirados à filha Kinna, à sua compreensão e constante redefinição do seu papel de mãe, às esperanças para o futuro da filha – ou também construídos à volta de cenas de vida concreta ou sonhadas, a (re)viver-se num futuro hipotético, compartilhadas com familiares e/ou pessoas amigas.

O outro elemento paradigmático é a mulher ganesa, e de um modo mais inclusivo a mulher africana no geral. As mulheres surgem espontaneamente como sujeitos prediletos nas obras de Ama Ata, em primeiro lugar por cativarem a sua atenção e a sua curiosidade artística – entrevistada, afirma: «I write about people, about what strikes me and interests me. It seems the most natural thing in the world for women to write with women as central characters; making women the centre of my universe was spontaneous» (Aidoo apud Busby 2012: 13). Além disso, escrever de mulheres e sobre as mulheres é para Aidoo tão instintivo como reconhecer a sua imagem ao olhar-se no espelho:

What am I to write about? Man? But why? Do you ask your male writers why they write about men? It should be natural for a man to probe, to mourn, to celebrate the human male. He is a male. In the image of himself in a mirror he meets man every morning. More often than he meets women. And that should go for women writers. (Aidoo 1999a: 21)

Um laço profundo une Aidoo às pessoas do seu mesmo género – por partilhar a condição de vida e social muliebre enquanto mulher ela própria, no contexto cultural particular de um país africano. Aos poucos, as obras aidooianas constroem «a composite portrait of an emerging African femininity» (Allan 1993: 179) – um retrato que é cada vez mais politicizado na perfilhação, consoante a leitura de Kehinde (2018), de uma *New African Woman*. Trata-se, por outras palavras, de uma figura feminina autocentrada e mais projetada à satisfação das suas necessidades e dos seus desejos, porque também mais desconectada dos vínculos, das pressões e das expectativas sociais que a confinam em papéis estanque (Stegerman apud Azodo 1999a: 422). Por muito incrível que pareça, essa combinação moderna de traços resulta da atualização, da modernização de qualidades que a sociedade matrilinear akan, à qual a autora pertence, reconhece como eminentemente femininas e desejáveis nas recém-nascidas: volição e fibra

moral inabaláveis, coragem, pro-/re-atividade, inteligência e sagacidade, autonomia, capacidade de iniciativa. Conforme o que Aidoo afirma numa outra entrevista,

People have always assumed that to be feminine is to be silly and sweet. But I disagree. I hope that in being a woman writer, I have been faithful to the image of women as I see them around, strong women who are viable in their own rights. (Aidoo apud James 1990b: 12)

As heroínas aidooianas, inspiradas nas figuras concretas das mulheres que formaram uma constelação na vida da autora desde a infância, não somente entram em contraste com a genealogia de representações femininas transmitida pela literatura africana de autoria masculina. Elas entram em conflito também com os paradigmas que regem a sociedade, contestando-os, nalguns casos tentando até rebentá-los. O desenlace das suas vicissitudes, todavia, não é programaticamente positivo nem se delinea como solução definitiva para os problemas das vivências femininas. A razão disto reside no posicionamento imparcial de Aidoo: para ela, a literatura equivale a um laboratório de experiências, um espaço a partir do qual interrogar a subjugação das mulheres e, ao mesmo tempo, impulsionar o agenciamento feminino pela negociação dos padrões societários – conforme a perspectiva de Strong-Leek (1999: 147),

the women represented [...] either challenge or succumb to the institutions and structures within which they live, and [...] as they exist or refuse to abide within these confines, their reactions challenge the very organisations on which their societies are established.

Pela apresentação de tais “novas mulheres africanas”, Aidoo contradiz também as representações degradantes que as narrações estrangeiras, resquícios coloniais e neocoloniais, confeccionaram com a intenção de corroborar a ficção da inferioridade da África e dos seus habitantes no imaginário coletivo. Serve como ponto de partida o trecho a seguir, tirado da palestra-ensaio “The African Woman Today” que Aidoo realizou em 1992:

[...] the image of the African woman in the mind of the world has been set. She is breeding too many children she cannot take care of, and for whom she should not expect other people to take up the tab. She is hungry, and so are her children. In fact, it has become a cliché of Western photojournalism that the African woman is old beyond her years; she is half-naked; her drooped and withered breasts are well exposed; there are flies buzzing around the faces of her children; and she has a permanent begging bowl in her hand. (Aidoo 2005: 376-377)

Aidoo pretende corroer a vitimização opressora das mulheres africanas, reduzidas por um lado a corporeidade fraca, esquelética e passivamente hiperepostas na sua nudez, e por outro lado a *mater dolorosa*. Mais, nas suas *HERstories* a autora mostra e demonstra que, contrariamente às expectativas, as mulheres africanas têm voz e têm poder de acção, dois atributos com os quais ninguém (nem quem julga importar-se dos interesses dessas mulheres) tem o direito de interferir – «[...] strange as it may seem, we African women are perfectly capable of making up our minds and speaking for ourselves» (Aidoo apud McWilliams 1999: 333). De acordo com o ensaio spivakiano *Can the Subaltern Speak?*, Aidoo aponta para o direito à autodeterminação das mulheres africanas, já que «Only an African knows what it is to

be an African, and only a woman knows what it is to be a woman and can give expression to the essence of being a woman» (Aidoo apud Busby 2012: 13).

Mesmo partindo de uma perspectiva particular, africana e africanista, é significativo que autora nunca perca de vista as dinâmicas globais da marginalização feminina:

My point had always been that African women are no more marginalised and no more oppressed than women in other places, including the Americas, North and South, Europe... everywhere. Women have always been marginalised in every way – from the beginning of societies. (Aidoo apud Mugo 2012: 31)

Este é, na prática, o primeiro passo para invalidar os discursos estereotipados que objetificam as mulheres africanas como impotentes e incapazes de acção própria, e como eternas vítimas – discursos promovidos, dentre outras entidades, pelas organizações internacionais e pelos movimentos feministas ocidentais. O segundo passo é o reconhecimento da necessidade, até da urgência, sobretudo no âmbito africano, de fomentar o nascimento de novas vozes femininas e de reforçar as que já existem, enquanto momento revelador e coroação de uma tomada de consciência e de acção radical:

I simply believe that the personality and the inner reality of African women have been hidden under such a heap of myths, so-called ethological theories, rapid generalizations and patent untruths that it might be interesting to study what they have to say for themselves when they decide to speak. (Aidoo apud Condé 2012: 19)

Contudo, este processo não vai seguir um desenvolvimento linear, nem vai ser isento de dificuldades:

For example, we have to be careful that especially in the international arena we do not help the construction of our voices in ways that might not only be useless to ourselves but in fact could also in the long run diminish any aspect of any collective we belong to. (Aidoo 1999b: 17)

É sim verossímil assumir que quanto mais numerosas e vigorosas as (contra)narrações fornecidas pelas escritoras, autoras, artistas... africanas, quanto mais rápida será a mudança tanto no *status quo*, como também na imaginação da feminilidade africana no seio da percepção comum – mas, ao mesmo tempo, as novas vozes podem correr o perigo de serem manipuladas e/ou instrumentalizadas por parte de discursos e ideologias neoimperialistas, ou também de serem sacrificadas no altar da tokenização (isto é, de serem essencializadas em modo arbitrário, adquirindo a função de observações etnográficas objetivas). Ou, outra possibilidade a não descartar: de serem refutadas pelos seus homens sob a acusação de “importarem valores ou conceitos estrangeiros”, não-africanos e, por corolário, extremistas, subversivos: «To try to remind ourselves and our brothers and lovers and husbands and colleagues that we also exist should not be taken as something foreign, as something bad» (Aidoo apud Allan 1993: 172).

A atenção de Aidoo para com as mulheres e as complexidades da vivência feminina em África inevitavelmente conduz a interrogar-se acerca da afinidade da autora com a ideologia feminista. Num primeiro momento, coincidente com o começo da sua carreira literária, Aidoo

recusa com firmeza a etiqueta de feminista, melhor ainda, condena com peremptoriedade esta ideologia, no ambiente africano, chegando a afirmar: «Feminism. You know how we feel about that embarrassing western philosophy? The destroyer of homes. Imported mainly from America to ruin nice African homes» (Aidoo apud Kolawole 1997: 11). Na sensibilidade aidooiana, por sua vez espelho da ganesa, o feminismo é associado a um discurso alheio provindo do ocidente europeu e norte-americano, o braço de um neocolonialismo tentacular que visa manter sob controle as sociedades africanas em detrimento das relações entre os seus homens e mulheres. É nesta óptica que Aidoo argumenta:

[The colonisers] shoved their languages down our throats [...] they didn't come to understand us and definitely had very negative results and effects on contemporary African women. Ours has been the double quarrel. Not only as Africans but also as women. (Aidoo apud Nfah-Abbenyi 1999: 281)

A memória ainda viva da história colonial, na raiz da subalternização africana com base no preconceito racial, e os subsequentes flagelos do imperialismo e do neocolonialismo (com as já mencionadas representações invalidantes das mulheres africanas negras por parte das redes mediáticas euroamericanas) constituem-se como uma barreira tanto indestrutível como incontornável entre as experiências das mulheres africanas e negras e as mulheres euroamericanas e brancas. Além disso, apesar de compartilharem a mesma finalidade e de produzirem os mesmos efeitos, os dois patriarcados têm pressupostos e desenvolvimentos distintos – e, ao mesmo tempo, diferentes são também as formas em que a subjugação sobre as mulheres se realiza, porque diferentes são as mentalidades que prevalecem nos respetivos contextos sociogeográficos e políticos. Isto faz com que as instâncias e as modalidades que motivam a luta das mulheres africanas negras não somente não coincidam, mas inclusive divirjam dos pressupostos e das necessidades que caracterizam a acção de resistência encaminhada pelo outro movimento feminino (Nfah-Abbenyi 1997; Ogundipe-Leslie 1994; Oyěwùmí 2003).

Um outro ponto de crítica que Aidoo avança contra o feminismo ocidental é a sua soberba em reconhecer-se como o berço de toda luta feminina e o modelo inspirador que deve ser referência a nível global. Quanto a isto, a posição da autora ganesa é firme: segundo ela, a resistência feminina aos abusos do patriarcado não é uma prerrogativa das mulheres ocidentais; muito pelo contrário, e em oposição patente à retórica ocidental, nasceu e desenvolveu-se primeiramente no continente africano, deixando inúmeros rastros nas memórias históricas e nas culturas das diferentes povoações e etnias africanas:

African women struggling both on behalf of themselves and on behalf of the wider community is very much a part of our heritage. It is not new and I really refuse to be told I am learning feminism from abroad, from Lapland. Africa has produced a much more concrete tradition of strong women fighters than most other societies. So when we say that we are refusing to be overlooked we are only acting today as daughters and grand-daughters of women who have

always refused to keep quiet. We haven't learnt this from anybody abroad. (Aidoo apud Nfah-Abbenyi 1997: 10)

Com estas palavras, Aidoo aponta ao mesmo tempo para dois conceitos fundamentais: em primeiro lugar, para a dimensão utopicamente coletiva da luta feminina (que a autora em muitas intervenções defenderá ser congénita ao ADN das mulheres africanas); esta comunidade hipotética, possível, ou de qualquer modo desejável, contudo, foi demolida por obra do colonialismo e da sua ressignificação debilitante da “feminilidade africana”. Em segundo lugar, como realça Nfah-Abbenyi (ibid.),

before feminism became a movement with a global political agenda, African women both “theorised” and practiced what for them was crucial for the development of women, although no terminology was used to describe what these women were actively doing, and are still practicing, on a day-to-day basis.

Todavia, apesar de se ter virado para o contexto Akan, passando virtualmente em revista as práticas, os métodos, as conceções, as razões... culturalmente aceites para dar o impulso a um movimento local de mulheres (Azodo & Wilentz 1999: XVI), isto é, apesar de reconhecer a importância do surgimento de um movimento *bottom-up* solidamente enraizado no contexto de origem, e conquanto respeite a especificidade do contexto africano e a validade dos seus caracteres e objetivos, Aidoo preocupa-se mais com a produção de um impacto substancial no contexto falocrático e falocêntrico ganês / africano do que com a definição exata de uma corrente ou de uma filosofia à qual afiliar o trabalho ativista individual. A procura de uma identidade não é sintoma da originalidade da causa e da realização de avanços, pelo contrário, provoca perdas de tempo, distanciamentos inúteis entre as pessoas envolvidas e, em última instância, a ineficácia da acção política promovida pelos tais movimentos. Será com base neste sentido prático que, mais adiante, quer na sua atividade socioliterária, quer na sua vida pessoal, Aidoo desenvolverá uma espécie de indiferença para com a terminologia feminista, aceitando passivamente a etiqueta – e inclusive fomentando a inclusão e a coparticipação dos homens no processo, afirmando que todos os homens e todas as mulheres deveriam ser feministas para o bem tanto das mulheres como da sociedade africana presente e futura:

We Africans should take charge of our land and its wealth, and our own lives and the burden of our reconstruction from colonialism and slavery. If Africa is to develop, then first African women must get the best that the environment can offer for their well-being and development [...]. (Aidoo apud Uwakweh 1999: 373)

Apesar disso, Ama Ata continuará a alertar sobre a discrepância que intercorre entre o ser-se feminista e o escrever de mulheres e para mulheres:

I shall not protest if you call me a feminist. But I am not a feminist because I write about women. Are men writers male chauvinists just because they write about men? Or is a writer an African nationalist just by writing about Africans? Or is a revolutionary such for writing about poor oppressed humanity? Obviously not. [...] no writer, female or male, is a feminist just by writing about women. Unless a particular writer commits his or her energies, actively, to exposing the sexist tragedy of women's history;

celebrating their physical and intellectual capabilities; and, above all, unfolding a revolutionary vision of the role of women tomorrow, as dreamers, thinkers, and doers; they cannot be described as feminist writers.

In the meantime, women are half of humanity. Our lives too are simple songs that can be sung simply and ordinary tales that can be told, ordinarily. (Aidoo 1999a: 21)

Ser-se autoras ou autores feministas implica, antes de mais, ter um sentido crítico e uma sensibilidade política afinados, ou seja, demonstrar de alguma forma o próprio engajamento – todas precondições necessárias para a criação de obras que tratem com clareza das relações de poder e das subalternidades ligadas ao género e à classe. Redigir puras e “simples” histórias de mulheres não é mais excepcional nem mais extraordinário do que compor narrativas focadas em personagens masculinas – mesmo que seja uma mulher a escrever. É verdade que, como realça também Ogundipe-Leslie (2002), as escritoras têm a dupla responsabilidade de contar o que é ser-se mulheres e de descrever a realidade segundo uma perspetiva e uma sensibilidade femininas, fazendo com que escrita delas ganhe um papel socialmente pedagógico, mas, como interroga Ama Ata,

[...] why write about female African writers at all? Does this mean that one assumes that a female writer has, as a female, a particular message to deliver? That her universe and preoccupations differ from those of a male writer? Does it mean [...] that one accepts the widely-spread belief that a woman is an altogether different being from a man whose place and part to play in the world have been defined by her very nature? Far from it! (Aidoo apud Condé 2012: 19)

Sobretudo num contexto onde a maioria dos autores, isto é, homens de letras, articula obras centradas em protagonistas masculinos, Aidoo pretende *naturalizar* tanto a escrita de histórias de mulheres, como também a autoria feminina nos olhos do cânone literário e da crítica ganeses / africanos, tornando prescindível, *opcional* a associação com o feminismo e apelando-se ao igualitarismo entre artistas. Segundo a autora,

we [African women writers] share all, or nearly all, the problems of male African writers. [...] What is clear though, is that right now, over and above all the others we share with our brothers, we suffer those aspects of being -yes- an oppressed section of society. If not always, sometimes, as women only. (Aidoo 1999a: 22)

Só na aparência as obras de autoria masculina são mais politizadas e com pretensões revolucionárias – nos escritos femininos, o pessoal coincide com o político, e o grito de liberdade, se bem que mais básico porque com a finalidade de obter direitos já reconhecidos aos homens (direito à educação, à construção de uma carreira profissional, à segurança, à libertação da hiperobjetificação e da essencialização como ser reprodutor), não é menos forte ou menos decidido (Danysh 2000; Dzregah 1996). E mais, segundo Nfah-Abbenyi (1997: 4),

Aidoo noted that though critical material on women writers has appeared sporadically [...] even then the criticism undermines women’s writing, as it is «often absent-minded at the best, and at the worst, full of ridicule and resentment. When commentary on African women in literature is none of the above, it is certain to be disorganised (or rather unorganised) and chocked full of condescension» (165). Aidoo maintains that as writers, African women have the right to be treated as equals, to expect that «critics try harder to give [their] work some of

their best in time and attention, as well as the full weight of their intelligence, just like they do for the work of their male counterpart» (168).

Um exemplo paradigmático que reúne, de forma prática, os assuntos tocados pelo excerto acima é a experiência direta da própria Aidoo: é na palestra-ensaio “Unwelcome Pals and Decorative Slaves – or Glimpses of Women as Writers and Characters in Contemporary African Literature”, apresentada em princípio no seminário *Creative Women in Changing Societies* organizado pela UNITAR em Oslo em 1980, aprimorada no ano a seguir e por fim publicado em Azodo & Wilentz 1999, que a autora conta o quão difícil tinha sido para ela enquanto escritora e, por consequência, para as suas obras, obter/em um reconhecimento condigno no e pelo cânone desde o começo da sua carreira autoral. Aliás, a reflexão de Aidoo começa por um assunto mais abrangente: considerando que todas as formas de inteligência, profissionalismo, talento, perfeição, genialidade... costumam ser associadas à esfera do masculino, «a woman who tries to operate in the so-called men’s world excites panic dismay in other women, and except her own father, arouses anger in all other men. And of course, the more exclusive the field, the greater the hatred» (Aidoo 1999a: 15). Aidoo reconhece que uma parte da sua batalha pessoal é conduzida no campo do ensino universitário; os combates mais intensos e intimamente dilacerantes, porém, talvez por serem projetados numa arena pública muito mais ampla, são os que trava na frente da escrita. Para descrever a sua relação com a crítica e com a intelligentsia, a autora fala dos episódios mais marcantes da recepção (ou, como ela escreve, da *un-reception*) de *Our Sister Killjoy*. Começa pela sensação de que a própria editora não estava particularmente preocupada com a comercialização da obra, e o consequente comentário do amigo e colega que afirma: «“What a shame”, says he, “because there are all these women studies programmes springing in universities all over the United States of America. They would be interested in it...”» (ibid.: 16) – duas posições afins, das quais Aidoo enregista o “I-don’t-careism” relativo à associação da obra ao feminino e até ao feminismo e, portanto, a um nicho bem específico do público leitor. E continua pelo desconhecimento e pelo silêncio por parte dos académicos, pelos comentários forçados cortantes e acusatórios dos críticos, pelas tímidas apreciações pronunciadas em tons quase conspiratórios à margem das atividades em grupo.... Perante tudo isso, a autora não manifesta só incredulidade («I am convinced that if *Killjoy* or anything like it had been written by a man, as we say in these parts, no one would have been able to sleep a wink these couple of years. (That is from all the noise that would have been made about it)», ibid.: 17), mas também articula a própria completa desilusão. Por isso tudo, o facto de ser-se africana e negra, mulher, e autora foi para Aidoo causa de dor, frustração, até de desespero durante muito tempo, pois

[...] the real horror is not in the feeling of not belonging. Of being excluded. Of not counting. For that you grow up being female. As a woman writer, you learn solidly to accept that no

critic automatically remembers that you are around. If you come in, you come in as an afterthought. Your name an echo from a discussion held some other place. At some forgotten time. (ibid.: 19)

Desde os anos '70 e '80 do século XX, a autoria das mulheres africanas negras ganhou visibilidade e consideração maiores nos panoramas nacionais e internacionais, como atestado pelo interesse crescente dos académicos e dos críticos – se bem que o caminho para chegar a um igualitarismo factual seja ainda longo. Todavia, quanto ao caso particular da nossa autora, com grandes paciência e esforço, Ama Ata Aidoo conseguiu um lugar de honra no espaço literário ganês e africano, obtendo o reconhecimento dos seus méritos artísticos. Ela comentará o seu novo estatuto na *Women & Activism. Women Writers Conference* de Harare, 29-30 de julho de 1999, assim:

In a society where (thank God) chronological age is respected, if I am the mother of literature, what then is Ellen Kuzwayo? The grandmother? And Eskia Mphahlele? The grandmother and grandfather respectively? Achebe? And what about Wole Soyinka, the continent's first Nobel laureate, is he the uncle or cousin of African Literature? I sound frivolous. I don't mean to be. (Aidoo 1999b: 10)

Para poder chegar a esse nível, todavia, Aidoo demonstrou grande originalidade, tanto no desenvolvimento dos enredos e das personagens das suas obras, como também na construção estética e retórica delas. Uma das vertentes caracterizantes do seu estilo, aliás, é o recurso à esfera da oralidade – um traço que remonta à sua infância, à maneira como foi educada, seja dentro, seja fora da família, como reconhece durante uma entrevista:

[...] it started by not being conscious. It just came into my writing and, well, that's because that's my source. This is where it all began for me. One of the earliest teachers we had in the village was interested in storytelling. Every afternoon in the class, to stop us from sleeping, he would make us sit and tell stories. And then at the end of the school year, he used to take us around the surrounding villages doing skits and telling stories. And then there was my mother. She slept very early in the evening and woke up in the morning to tell me stories while I was sleeping. I find that whole thing so incredible – so warm. [...] And then I grew up in my father's house, where the most incredible, wondrous, ridiculous – just name it, happened there. [...] So when I started writing, it just came through without much effort on my part. (Aidoo apud Mugo 2012: 45)

Um tal “treino” determina a incorporação da oratura e de boa parte dos seus estilemas, como também da expressão e da expressividade da oralidade, no seio da prática literária aidooiana. Dzregah (1996: 23) intercepta na função de *griot* de Aidoo também um viés duplamente sociopolítico que é coerente com as características já imputadas à autora. Por um lado, a “oralização” dos textos poderia ter como objetivo revogar a centralidade e o peso da palavra escrita (criação paradigmática e orgulho da cultura ocidental) para capitalizar sobre a palavra falada, dominante na expressão africana – e, dessa forma, voltando a adotar uma sensibilidade e uma perspetivação da realidade mais africanas. Por outro lado, lembrando o facto de o *griotismo* ser uma atividade apanágio exclusivamente feminino, a adoção das

convenções da oratura poderia combinar-se com a atenção que Aidoo presta à condição de vida das mulheres e à consideração que delas tem a sociedade ganesa / africana.

Esta leitura da obra aidooiana é, aliás, congruente com a pouca importância que a autora atribui ao conceito de “género literário”. Segundo Elder (2002: 109), a fuga a uma categorização estanque pode ser alusão à fratura operada pelo colonialismo sobre as sociedades africanas, e à impraticabilidade de uma arte orgânica e harmónica, espelho de um sentido estético e de uma capacidade comunicativa puros e incorruptos. Ou, porventura, pode remeter à necessidade de encontrar linguagens e estilos novos, independentes daqueles que foram importados pelos colonizadores, e originais porque surgidos da mente africana para exprimir necessidades, visões e sensibilidades inéditas. Assim, as peças de teatro, por exemplo, são escritas alternando a prosa com a versificação, quase como se estivessem a baloiçar entre o teatro moderno e o clássico; também, à repartição em *actos* de *The Dilemma* substitui-se a estruturação em *fases* de *Anowa* – acentuando assim o facto de a protagonista ser caracterizada como «a young woman who grows up» (Aidoo 1995b: 59), isto é, de ser sujeita a um desenvolvimento gradual da sua consciência e da sua compreensão da realidade. Mais, as peças aidooianas subentendem uma ligação com a música, a dança, e o mimo: isto sobressai, em *The Dilemma*, nas duas crianças que «hold hands and skip about as they sing» (Aidoo 1995a: 26), ou nas pantomimas de Ato, o protagonista masculino que, sozinho no palco, exprime a sua ansiedade e a sua frenesia desesperada, ou também no rufar dos tambores que preenche o pano de fundo sonoro de algumas cenas; ou, em *Anowa*, do carácter *slapstick comedy* do primeiro encontro entre a protagonista e Kofi Ako, como também da música do *atenteben* (uma flauta de bambu), do corno, e do *fontonfrom* (um tipo de tambor ashanti) que acompanham as personagens ao longo da atuação. Se *Changes* apresenta uma estrutura relativamente homogénea, tirando breves excursos poéticos específicos ou um diálogo avulso ao enredo mesmo que complementar ao discurso principal, *Our Sister Killjoy* é a obra mais híbrida e de mais difícil categorização. Nela, a prosa e a poesia alternam-se e complementam-se sem que uma prevaleça de forma marcada sobre a outra (não é por acaso que, ao referir-se a *Our Sister*, Aidoo prefira falar de ficção e nunca use os termos “novela” ou “romance”, conforme Aissaoui 2012: 102) – e ainda mais significativa é a gestão do viés gráfico, com a inserção de páginas inteira ou parcialmente brancas, modificando assim o ritmo da leitura e pondo em evidência palavras, conceitos ou momentos isolados. Estes traços de *Our Sister*, aliás, são acentuados pelo estilo da obra que, na perspetiva de Allan (1993: 187), é comparável com a estética modernista, pois «Typically, her narrative method consists of broken thought sequences, dizzying time shifts, elliptical syntax, spare prose, and interior monologues. [...] this style explodes in *Our Sister Killjoy*, a fractured and sardonic portrait of modern life».

Os elos salientes entre a produção aidooiana e a tradição oral são as convenções empregadas para a construção das narrativas, as fontes de inspiração das ficções de Aidoo, e a maneira como língua e linguagem são usadas e reconfiguradas. Enquanto ao primeiro ponto, apesar das diversidades congénitas a cada obra, tanto *The Dilemma* como *Anowa, Our Sister Killjoy* e também *Changes* são articuladas como *dilemma tales* que, conforme Odamtten (1994: 18), consistem em narrativas «whose primary function is to stimulate serious, deep-probing discussion of social, political, and moral issues that confront human beings in their everyday lives». Trata-se, então, de uma estrutura útil para apresentar as tensões e os problemas que caracterizam a vivência das personagens ficcionais, e que são compartilhadas também por quem compõe o público espectador / leitor. Os sujeitos que compõem este último, ao depararem-se com as questões postas nas e pelas obras, seriam envolvidos diretamente na discussão coletiva prévia à estruturação de um parecer mais informado – o que possibilitaria, onde possível, a assunção de um posicionamento ativo para fora do teatro ou do texto:

Aidoo's literary-ideological project [...] [is] to provide her audience-readers with new and radically challenging interpretations of "old" tales, old ways of perceptions, in order that we might realise that the actual point of all these tales is to *change* our world rather than to interpret it. (ibid.: 189, nota 5)

Isto, por sua vez, estenderia a agência das obras e reforçaria a relação entre literatura e sociedade, entre ideologia e experiência, tornando-a até simbiótica (Brown 2002: 583). Sendo assim, Aidoo deixa sempre em aberto a conclusão formal das suas composições, já que «in human affairs there are often no answers, but only difficult choices which call into play conflicting moral values» (Bascomb apud Elder 1999: 159). Paradoxalmente, a tradução da *dilemma tale* para o universo da escrita marca a hibridez da criação aidooiana, que acaba por se encontrar entre dois mundos, o africano e o ocidental / euroamericano.

Uma outra convenção de que Aidoo se serve e que funciona como corolário da *dilemma tale* é a que Stratton (apud Olaussen 2002: 61) chama de *convention of the paired women*: as opiniões de duas personagens femininas, conectadas por laços familiares ou de amizade, pertencentes a grupos sociais e/ou étnicos tanto diferentes como também afins, são justapostas e ampliadas durante um ou mais momentos de conversa. Este aspeto é evidente em *The Dilemma*, nos momentos de conversa entre a *First* e a *Second Woman*, e também em *Changes*, onde os diálogos de Esi com a amiga Opokuya, ou com a mãe Ama e a avó Nana, ocupam páginas e páginas – inclusive capítulos inteiros, permitindo a enucleação detalhada das condições de vida das mulheres ganesas modernas. Contudo, se calhar, também as trocas entre a ganesa Sissie e a alemã Marija (apesar da barreira linguística que as separa) desempenham um papel parecido, permitindo que a primeira ganhe das conversas com a segunda uma visão

crítica mais abrangente da realidade sociopolítica internacional neocolonial e das dinâmicas da subalternização feminina fora dos ambientes africanos.

O laço com a oratura é tão forte que Aidoo não somente recorre às formas da oralidade, mas também aos seus conteúdos, os quais se tornam em fontes de inspiração: em *The Dilemma*, por exemplo, a autora retoma a lengalenga infantil do fantasma parado num bívio, porque está indeciso sobre se deve prosseguir para Cape Coast ou para Elmina, e aplica-a à figura de Ato, transformando-o metaforicamente numa entidade fantasmática dilacerada pelos contrastes entre o Gana / a África e Ocidente. *Anowa* também tem as suas origens na oralidade da mitologia akan – segundo as afirmações de Aidoo,

[i]t's more or less my own rendering of a kind of... legend, because, according to my mother, who told me the story, it is supposed to have happened. The ending is my own and the interpretation I give to the events that happen is mine. A girl married a man her people did not approve of, she helped him become fantastically rich, and then he turns round to sort of drive her away. The original story I heard, which in a way was in the form of a song, didn't say why he did this, and I myself provide an answer to this, a clue, you know, a kind of pseudo-Freudian answer... (Aidoo apud Davies 1994: 61)

O trabalho aidooiano alimenta-se do oral na mesma medida em que o espelha: uma das múltiplas dimensões que Aidoo trabalha é justamente a da língua e da linguagem, o contexto último de onde emerge a colisão entre a “ganesidade” / “africanidade” e a influência cultural dos colonizadores britânicos. Ama Ata é de língua e etnia fante (*Mfantse*), mas foi educada e escreve em inglês – um inglês que, apesar de tudo, não a afastou da sua cultura natural e que, como ela conta, não reproduziu de modo fiel, “macaqueando” a gramática imaculada dos escritores britânicos e os sons da RP¹⁴: «I like the way I handle English. It has to do with my background. I haven't tried to speak the Queen's English. I've always tried to let the flavour of my African background come through in terms of idioms and so on» (Aidoo in James 1990b: 23) – ou, como ela afirma, é preciso modificar a língua para «bend it to carry the flavour of the language you would have liked to write in» (Aidoo apud Abankwa-Duodu 1981: 7). A relação se não abertamente conflituante, pelo menos problemática, com a língua colonial é patenteada na secção conclusiva de *Our Sister Killjoy*; aí Sissie em qualidade de *alter ego* de Aidoo escreve:

My Precious Something,

First of all, there is this language. This

language.

[...] Eh, My Love, what positive is there to be, when I cannot give voice to my soul and still have heard? Since so far, I have only been able to use a language that enslaved me, and therefore, the messengers of my mind always came shackled? (Aidoo 1994: 112)

¹⁴ RP é o acrónimo de *Received Pronunciation* (também conhecida como *Oxford English* ou *BBC English*). Define-se nesses termos a pronúncia padrão da variante britânica da língua inglesa, usada por uma percentagem mínima de falantes nativos no Reino Unido (tendencialmente altamente educados, daí conotando a RP com um prestígio sociolinguístico maior), e adotada para o ensino do *British English* aos estudantes estrangeiros.

O idioma inglês é definido como escravizante, porque, conforme a leitura de Fanon em *Peau Noire* e a análise de Oyěwùmí em *The Invention of Women*, a língua colonial acrescenta-se aos métodos de dominação, alienando e inclusive negando o sujeito colonizado pela interiorização dos valores e dos modos de pensar, de avaliar a realidade cultural e sociopolítica... do discurso eurocêntrico. O indivíduo ganês / africano acaba exilado na sua “casa”, no seio da sua cultura de origem, e também emudecido, sendo-lhe tirada a capacidade de exprimir-se de modo pleno e sentido, a sua identidade agora recortada, restringida, reformulada. Para se defender dessa amputação constante do ser e para pôr um término a essa subjugação psicológica, Sissie alerta para a necessidade imperativa de criar uma língua que seja percebida apenas pelos africanos:

[...] we have to have our secret language. We must create this language. It is high time we did. We are too old a people not to. We can. We must. So that we shall make love with words and not fear of being overheard. (ibid.: 113)

Surge o desejo de criar uma língua nova, que seja capaz de dar voz aos sentimentos e aos pensamentos mais íntimos dos africanos, e que possa restituir-lhes algum sentido de integridade, de tal forma que não se sintam violados pelas palavras – antes, que voltem a apaixonar-se por elas. É com base nisto que Aidoo transforma as suas obras num laboratório linguístico à procura de novas possibilidades expressivas, chegando a construir um meio linguístico híbrido, fruto da combinação de polifonia e heteroglossia¹⁵.

Também não falta o *code-switching* sob a forma de incursões em variantes outras do inglês ou em sotaques estrangeiros – como exemplo da primeira, valha o exemplo de Eulalie que, especialmente quando ébria e vencida pela raiva para com o cônjuge, acentua a sua fala estadunidense aproximando-se, por léxico e ritmo, às vozes cantadas no blues:

[...] I repeat “I ain’t coming” eh. Or you are too British you canna hear me Yankee lingo? [...] it ain’t matters on which God’s day a girl gets soaked, eh? [...] That jus whar yar beautiful wife as com teh, Soaking on God’s holy day ... My lord, whar a morning! (Aidoo 1995a: 46)

Como exemplo da segunda, é suficiente pensar na reprodução do inglês “alemanizado” e gramaticalmente descuidado de Marija, a mulher que Sissie conhecerá durante a fase bávara da sua viagem na Europa, ou nas tentativas de retratar outros sotaques africanos, o indiano e, de novo, o estadunidense.

Mais, o estilo tendencialmente conversacional da narração aidooiana baseia-se na tradução fiel (até ao pé da letra) das exclamações, palavras, expressões ou frases inteiras em

¹⁵ No conjunto das teorias de Mikhail Bakhtin, com “polifonia” entende-se o distanciamento das vozes das personagens da obra da do narrador, permitindo-lhes fugir da homogeneização e da reificação em emanações bidimensionais do génio criativo do autor ou da autora e garantindo-lhes uma certa independência. A “heteroglossia” corresponde à “diversidade das línguas dentro da mesma língua”, isto é, à adoção, por parte do autor ou da autora, de registos diferentes para cada personagem consoante a extração social, o nível de educação, os valores... dele (cf. Sini 2011).

Mfantse pronunciadas pelas personagens ou versificadas nas obras em poesia – sem esquecer os aforismos, os provérbios, e as muitas formas em que os saberes populares se articulam. Eis alguns dos muitos exemplos que se podem citar a partir das obras:

Interjeções	<ul style="list-style-type: none"> • “Ah, Ah, Ah!” para exprimir desilusão ou extrema frustração • “Eh” enfático, no final da frase • “Ei!”: exclamação de surpresa • “O!”: expressão de raiva
Termos inerentes a comidas, acções, objetos <i>culturally-specific</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Wahala</i> ou <i>palava</i> = dificuldade, problema(s); atrito, divergência • <i>Ampesi, dokon-na-kyenam, gari/garri, kenkey, tuo, ugali</i> = comidas ganesas • <i>Akatado-cloths, kente</i> = prezados tecidos ganeses • <i>Atenteben, fontonfrom</i> = instrumentos musicais do Gana / da África ocidental
Empréstimos	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Kresin</i> = queroseno • <i>Amrika</i> = América
Calques	<p>1. semânticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recurso frequente ao “please”, sobretudo no final da frase, tradução da fórmula de cortesia mfantse <i>abeg</i> • «Isn’t she my daughter? <i>That she is</i>» (Aidoo 1993: 112; ênfase minha) • «I notice you do not feel clear in your own inside» (Aidoo 1995a: 14), traduzível como “reparei que tens problemas de saúde / não tens estado bem” <p>2. fraseológicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • The Bird of the Wayside: tradução pedissequa do Akan «referring to the unseen eye of the public opinion» (Elder in Azodo & Wilentz 1999: 159) • «[...] this fool, this <i>good-for-nothing cassava man</i>, this <i>watery male of all watery males?</i>» (Aidoo 1995b: 75): algumas das injúrias femininas ganesas que Abena Badua reserva a Kofi Ako, um homem que não corresponde minimamente às suas expectativas • «my Lady Silk», o epíteto carinhoso com que a avó se dirige para Esi • o mesmo subtítulo de <i>Our Sister Killjoy</i>, “Reflections of a Black-Eyed Squint”, retoma uma gestualidade típica de quem, entre os Mfantse, tem uma atitude beligerante, de aberto desafio – «the scrunching up the eyes sometimes described in African Diaspora culture as “cutting one’s eyes” (<i>bu enyikye</i>, “break eye crooked) which symbolises insolence, annoyance or envy» (Sutherland-Addy in Adams 2012: 341)

Provérbios e aforismos

- The last man any woman should think of marrying is the man she loves (Aidoo 1993: 42)
- So our people have a proverb which says that he is a liar who tells you that his witness is in Europe (Aidoo 1994: 74)
- [...] Special meals are for men. They are the only sex to whom the Maker gave a mouth with which to enjoy eating. And a woman the eternal cook is never so pleased as seeing a man enjoying what she has cooked (ibid.: 77)
- No one knows what the man of fame and honour was like when he was a child (Aidoo 1995a: 15)
- There are two kinds of offers. One which comes right from the bowels and the other which falls from the lips only (ibid.: 34)

Mesmo assim, o acréscimo de um glossário ou de notas para a explicação ou a tradução para o inglês, para facilitar o público leitor internacional, é algo invulgar (o mais amplo e substancial é o que conclui *Changes*). Aidoo insere também aquilo que Allan (1993: 190) chama de *Africanisms* e que consistem em neologismos surgidos diretamente do cenário linguístico ganês; são um exemplo disso a palavra “flabberwhelmed”¹⁶ ou a *phrase* “negatively eventful”, entre outros. Conforme a análise contextual de Sutherland-Addy (2012: 337),

By choosing to create a new language rather than render the idea in an equivalent English idiom, Aidoo appears to be asserting a pre-existing reality and culture upheld by persons living in the rustic environment. She provides an opportunity for the voices from this environment to speak for themselves.

De facto, nas peças de teatro e nas obras de ficção, Aidoo não ridiculariza a apropriação lírica do inglês por parte das personagens de proveniência rural ou de extração baixa ou médio-baixa, e sim naturaliza-a, isto é, insere-a no tecido do discurso com respeito verista e com fidelidade realista, contribuindo assim para materializar aos poucos a psicologia social corrente.

Existe, por último, mais um nível em que a tradição “griótica” contamina o estilo aidooiano, e que consiste na construção das personagens. De facto, a narração dos acontecimentos, já em si fraturada por inúmeras anamneses e anagnórisis (determinando o descolamento entre trama e enredo), apresenta inúmeros parênteses destinados a fornecer as histórias das personagens principais, enriquecendo, até “tridimensionalizando”, a sua representação nos olhos do público espetador / leitor. Esta tática, do ponto de vista de Odamtten (1994: 163), «not only places those characters in a credible narrative context, but prevents us from indulging our prejudices in the process of interpretation», isto é, permite-nos aproximarmo-nos das histórias com um olhar mais humano, se possível, e, portanto, mais sensível às dificuldades e às diatribes íntimas que perturbam as personagens.

¹⁶ «Then she laughed softly to herself as she remembered the freakish word. Trust Ghanaians again. They had decided to create out of “overwhelmed” and “flabbergasted”, a new word to describe an emotional state which they had decided the English were not capable of experiencing, and therefore had had no expression in their language for...» (Aidoo 1993: 149).

Fica agora a pergunta: como se articula e reconstitui a corpo-realidade feminina negra no corpus em análise? E, igualmente importante, como pode a tal redefinição da corpo-realidade feminina contribuir para o desenvolvimento da sociedade, da cultura e da tradição? Antes de mais, lembremos que «The body of the African woman is never nude, but rather dressed and adorned in cultures from head to toe. Thus, a body is never simply clothed, but it is dressed in symbols. African women are well aware of this» (Bari apud Toman 2012: 186). De facto, seja de modo lúcido e racional ou algo inconsciente, em toda a produção aidooiana, o corpo feminino torna-se no símbolo mais paradigmático e concreto da fusão de uma dimensão pública, filha da acção combinada de colonialismo, pós-colonialismo, e neocolonialismo, com um privado que é politizado antes de qualquer atitude eminentemente divergente dos padrões comunitários e das normas sociais impostas. Na mesma medida em que muitos autores, africanos e não, da época colonial e dos períodos seguintes, desenharam corporeidades femininas passivas e reificadas, Aidoo contra-ataca, representando corpos ativos, reativos e proativos, guiados por uma força e uma volição inesgotáveis e autónomas, demonstrando que

[...] women's bodies and sexualities are not static areas of oppression but are / can be contested terrains where battles for control are played out. As participants (even if, sometimes, unequal) in these power struggles, women can effectively reshape gender relations. (Nfah-Abbenyi 1997: 150)

Os verbetes a seguir tentarão responder às perguntas acima, analisando o modo como Aidoo configura o corpo no âmbito da sua produção, seja na sua realidade mais imediata e concreta, seja enquanto corpo maternal (e, portanto, ao dialogar com o papel social de mãe, com a imaginação da maternidade e com o estigma da infertilidade), corpo sexual erótico e *sentiprazeroso*, e corpo nacional, transnacional e até internacional, reavaliando o corpo feminino enquanto metáfora e alegoria do corpo social nacional e do *body politics* continental, e também como alvo de xenofobia e racismo.

CORPO ['korpu] s. m. (Do lat., *corpus, corporis*)

She comforted herself that maybe her bone-blood-flesh self, not her unseen soul, would get answers to some of the big questions she was asking of life. Yes, maybe, ‘one day, one day’ as the Highlife singer had sung on an unusually warm and not-so-dark night... (Aidoo 1993: 166)

Como Aidoo representa e constrói o corpo das personagens femininas que povoam as obras aqui em análise? É preciso evidenciar, em primeira instância, que a corporeidade feminina é uma presença secundária que aparece nas entrelinhas do discurso aidooiano (diversamente daquilo que veremos em Chiziane). Mesmo assim, os elementos presentes sublinham como o corpo feminino negro tem uma vertente palimpséstica, dado que é tratado como o *locus* tanto de políticas de controle das mulheres (biopolíticas), como também de propostas e projectos de renovação crítica e social e de reconfiguração progressista, de descolonização de género e de autodeterminação.

#####

Uma peculiaridade digna de nota da escrita aidooiana é que, apesar das diferenças dos vários enredos, em todas as obras aparecem algumas “categorias de personagens” que falam, agem e são desenvolvidas de modos bem parecidos. Assim, as figuras mais idosas, como as avós de *The Dilemma* e de *Changes*, ou as personagens que desempenham o papel de coro nas duas peças teatrais, comunicam com vozes firmes e decididas, mesmo que estridentes (uma atitude que deriva da posição prestigiosa que ocupam na família e na comunidade, mas que contrasta ironicamente com as corporeidades frágeis e curvadas pelas idade), e formulam enunciados argutos, sagazes, muitas vezes mordazes ou, na melhor hipótese, sarcásticos, repletos também de expressões populares, metáforas, imagens, e ditados provindos do cenário akan. As mães (Esi Kom em *The Dilemma*, Abena Badua em *Anowa*, Ena em *Changes*) expressam-se de modo mais pacato, devido à sua posição ainda subordinada e, portanto, algo menos influente na comunidade, mas a sua visão da realidade costuma parecer-se com a das anciãs da coletividade – e também podem agir com movimentos rápidos e seguros, manifestando então autoconfiança. As jovens mulheres ganesas (Monka em *The Dilemma*, Anowa, a “primeira” Sissie) falam sem rodeios de palavras e com a honestidade e a decisão impulsiva da sua idade, sem medo de entrar em contraste com as gerações mais velhas e recusando ser silenciadas. As figuras com maior educação formal (Ato, a “segunda” Sissie, Esi e Opokuya em *Changes*) recorrem a uma linguagem polida, harmoniosa, equilibrada, muito mais ocidentalizada e depauperada das cores da língua akan – que se espelha numa gestualidade tendencialmente medida, harmoniosa, pelo menos até à explosão de sentimentos avassaladores

(o pânico de Ato, a frustração de Sissie, a impotência e o desgosto de Esi). No caso de Ato e de muitos dos *been-to* (“retornados” ou “migrantes”) com os quais Sissie se cruza, detecta-se também a assunção frequente de um tom de voz condescendente, como se o falante estivesse a dar constantemente lições aos ouvintes (Behrent 1997).

Todas estas peculiaridades emergem, nas obras em prosa, dos parênteses descritivos bem detalhados que antecipam ou acompanham os discursos diretos; nas duas peças teatrais, pelo contrário, podemos visualizar a actuação por intermédio das didascálias, onde Aidoo cria ou salienta a existência vantajosa da relação entre os conteúdos dos manuscritos, o tom que as personagens devem adotar e a gestualidade física que acompanha concretamente essas frases. É, então, para melhor perceber a relevância desta relação que vou usar, na análise das “corporealidades teatrais”, o sistema paralinguístico (isto é, a linguagem corporal não verbal) focando-me na tríade cinésica, proxémica e háptica. A cinésica concentra-se sobre todos os actos comunicativos exprimidos por intermédio dos movimentos do corpo – dentre os quais figuram os movimentos oculares, a mímica facial voluntária e involuntária, a gestualidade das mãos, e a postura e os movimentos dos braços, das pernas e dos pés (Andersen 2004; Pease 2004; Pease & Pease 1988). Junto com a cinésica, considera-se também a paralinguagem que não toma em análise somente a qualidade da voz (a altura do tom de voz, o ritmo de enunciação) e os qualificadores vocais (a intensidade, o timbre e a extensão da fala), mas também a presença de caracterizadores vocais como o riso, o bocejo, o suspiro, o grito... para indagar o estado afectivo-emocional do locutor ou da locutora (Ferreira 2001). A proxémica analisa a ocupação e a organização do espaço, o eventual envolvimento de objetos ou a assunção de uma gestualidade específica durante o acto comunicativo (Andersen 2004; Ferreira 2001; Pease 2004; Pease & Pease 1988). Por fim, a háptica (na definição de Knapp & Hall 2007) foca-se na transmissão de mensagens por intermédio dos contactos físicos.

Em *The Dilemma*, a linguagem não verbal de Eulalie é, talvez, a mais expressiva em relação à de todas as outras personagens. No começo, as suas dimensões háptica e proxémica viram à volta de Ato, com o qual se mantém em contacto estreito e que ela toca, acaricia, beija amiúde, sublinhando assim a proximidade das duas personagens e, se possível, também a fascinação e até a relação de dependência da mulher pelo cônjuge. A proximidade de Ato por parte de Eulalie é, aliás, inversamente proporcional à que a separa dos membros do clã Odumna: de facto, em diferentes ocasiões Eulalie utiliza o espaço como uma barreira invisível, mas muitíssimo concreta para se afastar dos Yawson, chegando ao ponto de mudar de quarto ou de secção da casa, e até de ir viver numa cidade, em vez de estabelecer-se na aldeia rural em que o clã Odumna vive. Esta dimensão inicial padecerá, mais para frente, uma inversão radical: à clivagem emotiva entre Eulalie e Ato vai corresponder um distanciamento também corpóreo,

com o abandono total dos gestos românticos e carinhosos; todas as reduções das distâncias e os contactos físicos entre os dois serão conotados por uma hostilidade aberta, resultando inclusive em episódios violentos – como demonstrado, no divérbio entre os dois do Acto V, pela aproximação agressiva de Ato por parte de Eulalie e pela violenta palmada que Ato dá à esposa. O soco que Eulalie leva de Ato tem o seu contracanto no abraço que ela recebe de Esi Kom ao aparecer triste e frágil no palco na cena final:

[She nearly crumples in front of the courtyard while ATO stares dazedly at her. It is ESI KOM who, following ATO's gaze and seeing her, rushes forward to support her on. After a few paces into the courtyard, EULALIE turns as if to speak to ATO. But ESI KOM makes a sign to her not to say anything [...] And with that, ESI KOM supports EULALIE through the door that leads in the old house. ATO merely stares after them.] (Aidoo 1995a: 52)

Antes, a comunicação entre as duas mulheres demonstrava-se falhada ou inconclusiva – no Acto III, elas não falam diretamente, adotando Ato como mediador, seja isso por antagonismo directo, ou por não compartilharem uma língua franca que lhes permita trocas verbais completas. Como o excerto acima evidencia, todavia, no final da peça a comunicação oral encontra-se ultrapassada, porque se atingiu um nível de compreensão e de aceitação recíprocas muito mais íntimo e profundo. O corpóreo (no caso específico, o háptico) preenche totalmente as necessidades comunicacionais – melhor ainda, transcende a oralidade, pois a anulação das distâncias, a aceitação do toque e da presença da outra, a abertura do próprio corpo ao corpo da outra, a junção das duas fisicalidades separadas num abraço pacificador e sincero... o abraço gentil e carinhoso entre Eulalie e Esi Kom não é somente simbólico, emblemático, mas possui uma eficácia e um imediatismo retórico e psicológico dignos de nota.

A construção cinésica de Eulalie é muito detalhada e denota, por parte de Aidoo (ainda muito jovem na altura da composição desta obra), uma grande atenção à construção e a estruturação psicológica da sua personagem: os momentos de maior expressividade facial e corpórea de Eulalie correspondem aos picos de stresse emotivo e de conflitualidade com o ambiente circundante, ou ao solilóquio do Acto II que Eulalie profere dirigindo-se à mãe. Em geral, de facto, esta personagem tende para a impassibilidade – que é, por sua vez, o resultado e o epifenómeno de um profundo sentimento de vulnerabilidade e de desconfiança. Incapaz de se relacionar positiva e construtivamente com o contexto africano, e sentindo-se distante da sua dimensão nativa, dos costumes, das mentalidades, dos ritmos dos Estados Unidos, ela agarra-se com força a alguns dos *status symbols* da americanidade, tais como a Coca-Cola e o hábito do fumo. Beber Coca-Cola e fumar têm conotações sensoriais (gustativas e olfativas) bem específicas, que arremetem para um contexto sociocultural e geográfico pontual distante da personagem no momento da enunciação. Para ela, americana, a garrafa de Coca-Cola e o cigarro transformam-se numa extensão do seu corpo e a repetição seja dos movimentos ligados ao fumo, seja da experiência dos aromas da bebida ou do tabaco têm para Eulalie um valor

paliativo, reconfortante. Mais, durante as discussões entre Ato e os familiares, ou quando das reuniões plenárias de todo o clã e às quais ela não pode faltar, Eulalie apresenta-se no palco silenciosa e na aparência imperturbável, o seu corpo animado apenas pelos actos ligados ao fumar. Nessas ocasiões, o tabaco não somente desempenha o papel de “reconforto material”, mas inclusive dá a Eulalie a sensação de ela ter o controle pleno sobre algo – nomeadamente, sobre os seus próprios movimentos no meio de uma situação caótica, da qual ela pode não ter a mínima compreensão ou sobre a qual a sua influência é secundária. Mais tarde, Eulalie substitui a Coca-Cola pelo *whisky*, uma passagem que amplifica o desconforto da personagem – tal como emerge do excerto a seguir:

ATO: [*ATO looks down at the glass in her hand.*] Sweetie Pie, don't drink too much.

EU: But I haven't been drinking at all.

ATO: This looks too strong.

EU: I needed it so badly. I was getting rather nervy when I came back.

[...]

ATO: I don't think they'll approve.

EU: [*Taking a sip*] Nonsense.

ATO: [*Trying to take the glass from her*] But 'Lalie, don't let them find you in the very act.

EU: [*Sarcastically*] Is this a taboo? [*She laughs and goes into the room [...]*] (ibid.: 41-42)

O álcool é, para Eulalie, um indicador do seu estado emocional, pois ela recorre ao *whisky* especificamente em momentos de particular nervosismo e tensão, mas é também o instrumento de que ela se serve para tentar recuperar a calma interior perdida, mediante o entorpecimento dos seus sentidos e da sua consciência. Esta atitude gerará o desgosto dos Yawson, e por consequência criará atritos cada vez mais marcados com o mesmo Ato. O álcool, ainda por cima, desbloqueia em Eulalie um aspeto que ela já tinha antecipado logo no começo da peça, nomeadamente o facto de ela falar de maneira frontal e direta *como as americanas e os americanos* («I only speak like I was born to speak – like an American!», ibid.: 9) – e que Aidoo levará aos máximos níveis na violenta discussão do Acto V, onde Eulalie não somente encarará Ato com grande incisividade, mas também voltará a falar com o seu sotaque nativo:

EU: Poor darling Moses. Sure, I have been drinking and on a Sunday morning. How dreadful?

But surely, Moses, it ain't matters on which God's day a girl gets soaked, eh? [...] Yeah ...

That jus whar yar beautiful wife as com teh,

Soaking on God's holy day ... My lord, whar a morning!

[*Hums 'My Lord what a Morning'*]

ATO: [*Looking tenderly at her*] Sweetie Pie.

EU: [*Laughing again*] Ain't you going teh say Poor Sweetie Pie? Ain't I poorer here as I would ave been in New York City? (ibid.: 46-47)

Eulalie finalmente explode, incapaz de reter a sua raiva e o seu sentido de inadequação, e, ao mesmo tempo, revolta-se reivindicando não somente pela paralinguagem e pela linguagem a sua identidade e a sua personalidade diferentes, mas inclusive a sua independência dos condicionamentos impostos por Ato: «Damned rotten coward of a Moses. [*ATO winces.*] I have

been drinking in spite of what your people say. [*She sits on the terrace facing the audience.*]. Who married me, you or your people?» (ibid.: 47).

#####

The Dilemma é pontilhado de várias didascálias bastante breves que descrevem com exatidão as acções dos actores e das actrizes e, com vimos, algumas dessas gestualidades não servem apenas para caracterizar as personagens, mas também têm uma nuance simbólica, emblemática. O guião de *Anowa*, pelo contrário, contém didascálias mais amplas e mais ricas de pormenores, que servem à autora para construir um argumento mais verossímil e personagens mais realísticas e credíveis, e também mais bem estruturadas – um aspeto que deixa transparecer como da primeira para a segunda peça, Aidoo realmente amadureceu e adquiriu maior confiança na estruturação da obra teatral. Por exemplo, as breves descrições do elenco fornecem ao público leitor uma pré-caraterização psicológica das várias personagens (e do seu destino possível). Estes esboços vão ser sucessivamente integrados pelas notas de produção iniciais que esclarecem a estética de cada figura durante os vários momentos da peça. Mais para frente, o aparecimento de cada personagem vai ser associado a uma breve descrição da sua atitude e postura geral, dos seus gestos recorrentes (sobretudo no caso da *Old Woman* e do *Old Man*), dos contactos físicos com as outras personagens em cena, do tom e da intensidade da voz... Mais, do ponto de vista cinésico e proxémico, em *Anowa* há alguns parênteses de mimo de carácter cómico/irónico, eventualmente com o objetivo de aliviar a atmosfera: na *Phase One*, temos quer o encontro de Anowa e Kofi Ako (uma mulher «[*turns round at every step to stare at the boy and girl [...]. Finally, the WOMAN misses a step or kicks against the block of wood. She falls, her tray crashing down. ANOWA and KOFI burst into loud uncontrollable laughter*]», Aidoo 1995b: 69), quer a reacção confusa e ridiculamente desajeitada de Osam e Badua ao sentirem-se chamados aos berros por Anowa enquanto ela está a correr em direção à casa de família (ibid.: 73).

De todas as personagens, a mais bem construída é a da protagonista – que, aliás, não é a primeira a aparecer na cena. Pelo contrário, ela é introduzida pelas palavras de *The-Mouth-That-Eats-Salt-and-Pepper* como «something else! [...] A child of several incarnations, / She listens to her own tales, / Laughs at her own jokes and / Follows her own advice. [...] Beautiful as Korado Ahima» (ibid.: 67) – isto é, como uma mulher completamente inusual quanto à beleza física e ao vigor moral, à autonomia de decisão e à independência dos padrões comportamentais e de género dominantes. As didascálias da *Phase One* desenham Anowa como «[*wearing her cloth wrapped around her. The upper part of her breasts are visible, and also all of her legs. She is slim and slight of build*]» (ibid.: 69) – traços que reconfirmam a descrição prévia, pois

denotam não somente um corpo jovem, forte e enérgico, mas também a autoconsciência, por parte da personagem, da sua beleza e um orgulho marcado em si própria, como implicado pela exposição livre da sua corporeidade. Ulteriores informações acerca da sua fisicalidade vêm-nos da conversa com Kofi Ako no começo da *Phase Two*: Anowa é pequena mas forte e ágil (ibid.: 82-83), e também resiste à fome e às doenças. O deterioramento das relações com Kofi Ako, o afastamento dela das atividades mercantis e o enclausuramento na casa do cônjuge em Oguaa, contudo, incidem sobre o seu ser sob todos os pontos de vista: em primeiro lugar, «[*She looks aged and forlorn in her old clothes. She is still bare-footed.*]» (ibid.: 104) e mais para frente Aidoo acrescenta que Anowa está «[*wizened and shabby*]» (ibid.: 110), a sua negligência para consigo mesma sendo inclusive criticada pelos criados. De um certo ponto de vista, aliás, o descuido de si é um outro sintoma da desobediência ética e política de Anowa que, independentemente do prestígio social e económico do qual vai beneficiar, vai vestir-se sempre com modéstia: como afirma Houchins (2012: 260),

Anowa's refusal to dress in a style befitting her new class, her love of the road, and her inability to adapt to the more restrictive codes of gender-differentiated behaviour, is a betrayal of her class, which further emphasises her solidarity and identification of slaves, as well as a form of marital infidelity.

Desconhecendo os códigos de comportamento específicos ao seu novo estatuto, Anowa não somente transgredir o princípio de adesão aos valores e aos comportamentos do cônjuge, remarcando então com assertividade a sua independência das ingerências masculinas e das expectativas sociais, mas também reforça a sua contrariedade às influências europeias. As mãos, dantes ocupadas com os trabalhos domésticos, para cuidar de Kofi Ako, ou nos negócios, agora mexem-se de modo nevrótico. Todos os seus movimentos ficaram desarmónicos e frenéticos, e Anowa anda agora de um canto do palco para outro falando consigo mesma, ou também com as outras personagens na cena, parando raramente ou muito brevemente. As suas gargalhadas, no começo genuínas e alegres, tornaram-se cada vez mais frias e inquietantes: não somente se prolongam, adquirindo um ar tenebroso (como quando Kofi Ako lhe sugere aproveitar, por fim, das muitas riquezas que acumularam: «[*ANOWA's answer is a hard grating laugh that goes on and on even after the lights have gone out on them*]», ibid.: 99), mas também param de repente, a seriedade voltando a dominar o rosto dela com rapidez imprevisível. Mais, num momento da *Phase Three*, ao contrário de todas as outras personagens da peça, ela passa a olhar diretamente para o público, numa quebra quanto mais evidente da quarta parede. Esta acção em particular pretende engajar o público numa reflexão coletiva acerca do passado histórico do Gana, da escravidão, e das suas consequências contemporâneas – uma reflexão potenciada pelo canto *spiritual* “Swing Low, Sweet Chariot” que o coro de vozes entoa à saída de Anowa do palco.

Depois de uma vida inteira passada a lutar para defender a sua autonomia de escolha e de acção das ingerências externas, Anowa acaba miseravelmente, destituída não somente da sua liberdade, mas também da razão. A loucura da protagonista, todavia, não deve ser considerada apenas como uma condenação ou uma tentativa de correção da sua divergência: «However, the madness does not change the structures, it makes them and it more comfortable. The hysteric interrupts phallic mastery but does not change it» (Davies 1994: 77). A loucura é uma espécie de “normalização” da já reconhecida excecionalidade de Anowa: desconhecendo-a enquanto ser racional e inteligente, e na prática *marginalizando-a*, o seu *factum* e o seu *dictum* tornam-se aceitáveis, ou, pelo menos, mais e mais facilmente *toleráveis* pela sociedade sem determinar a sua extrusão do corpo coletivo e a infamação definitiva do seu nome. Isto, aliás, aconteceria no caso de ser acusada abertamente de bruxaria – o que explicaria, na *Phase Three*, o alarme da protagonista perante a ameaça de Kofi Ako de a denunciar publicamente enquanto bruxa, uma intimidação que marcaria a primazia da sua virilidade e o seu controle sobre a esposa. A insanidade de Anowa, então, é a forma última de expropriação do ser dela, por mão de uma sociedade eminentemente patriarcal, incapaz de lidar com os pedidos de uma subjetividade feminina anticonvencional e ansiosa por redefinir o *status quo*. Mais, o delírio de Anowa delinea-se como mais um instrumento pelo qual ela consegue atingir o conhecimento: tal como, dantes, ela tinha conseguido ter uma visão crítica bem aguda da escravatura e dos seus efeitos na sociedade por intermédio do sonho, agora, a sua suposta loucura permite-lhe perceber os preconceitos que investem o corpo feminino enquanto reprodutor. Segundo Gunner (1994: 148),

Anowa's path to madness is marked by an increasing despair and an increasing impotence but also an increasing awareness of what is lost in moral terms by collaboration with a corrupt system, symbolised in the play by slavery. Her madness becomes a domain of the knowledge of good and evil and, moreover, one in which procreation and sterility play a significant part. It is thus towards the end of the play, when Anowa is both mad and most aware, that the linked notions of a new, rightful order, motherhood and procreation –covertly present throughout– are openly focused upon.

É, de facto, num desses momentos de hiperexcitação que ela reconhece como a esterilidade de que o seu matrimónio sempre sofreu não é uma responsabilidade só dela, mas sim tem de ser repartida em igual medida com Kofi Ako, envolvendo-o diretamente nos problemas do casal e despojando-o da proteção e dos privilégios que a mentalidade androcêntrica e a comunidade falocrática lhe outorgaram. É também por isto que, no final, Anowa cumpre dois gestos fortemente indicativos: exclama «[...] it matters not what the wise ones say, / For / Now, I am wiser than they» (Aidoo 1995b: 122) e, conforme desenvolvido pela nota de direcção, «[*She fixes her eyes on the gilded chair again. Suddenly she jumps a step or two and sits in it and begins to dangle her legs like a child, with a delighted grin on her face.*»

She breaks into a giggle]» (ibid.) – ou seja, reconhece ter obtido a sabedoria, uma explicação consistente para os seus problemas, e consciente disto, senta-se no trono dourado de Kofi Ako, destituído do seu poder, e ri, voltando a ter uma gargalhada plena e natural.

O processo de afastamento de Anowa de Kofi Ako, da família e da comunidade progride com gradualidade, envolvendo quer o ponto de vista ético-moral (e, também, intelectual), quer o afectivo. O ostracismo de que a protagonista é vítima na *Phase Three* espelha-se, a nível háptico e proxémico, no distanciamento material da mesma Anowa de todas as outras personagens, na sua perda dos contactos físicos directos, e na ocupação maioritariamente solitária do espaço do palco. A coroação dramática desta sequência é o final suicida ao qual Aidoo destina a sua heroína, que não somente decidiu e defendeu a sua independência e o seu livre-arbítrio em vida, mas chega inclusive a autodeterminar o momento e as modalidades da sua morte física¹⁷.

#####

Em *Our Sister*, o corpo emerge desde logo do título – melhor, do subtítulo: *Reflections from a Black-Eyed Squint*. Sissie não é somente um corpo migrante, mas assume metonimicamente a função de *olhos para a sua comunidade*, numa viagem que é tanto de descoberta e de aprendizagem individual, como também uma espécie de inspecção do ambiente e do *modus vivendi* dos filhos e das filhas de África migrados na Europa. O seu olhar penetrante vai levar em consideração todos os detalhes da vida *overseas* para os descrever com imparcialidade e objetividade às famílias dos viajantes. A verdade de que Sissie vai ser testemunha produzirá nela um efeito avassalador: como ela própria conta, durante toda a viagem, ela não verá senão

Beautiful Black Bodies
Changed into elephant-grey corpses,
Littered all over the western world,
Thrown across railway tracks for
midnight expresses to mangle
just a little bit more –
Offered to cold flowing water
Buried into thickets and snow
Their penises cut (Aidoo 1994: 62)

¹⁷ Isto remanda ao suicídio de Bhuvaneshwari Bhaduri, e também às significações e às ressignificações críticas desse evento que Spivak analisa em *Can the Subaltern Speak?*, analisado anteriormente. O suicídio da jovem mulher indiana impõe-se como recusa das prescrições (indianas / hinduístas como também coloniais) em prol de uma gestão independente e autónoma quer da própria corpo-realidade, quer do próprio percurso individual; na mesma medida, também a morte suicida de Anowa consiste num acto de insurgência contra a representação política da mulher enquanto vítima passiva e impotente, conseguindo retomar o domínio das suas capacidades expressivas e da sua consciência.

Trata-se claramente de uma imagem terrível e crua que dá forma e consistência à interpretação dispensável e acessória dos corpos dos migrantes negros por parte da Euroamérica neoimperialista e neocolonial. Toda a obra está constelada por imagens de corpos subalternos violados na sua integridade e cujo direito a uma existência satisfatória foi desrespeitado – desde a família de indianos que migrou de Calcutá para cantos diferentes do mundo à procura de trabalho e de uma melhoria na qualidade de vida e encontrando apenas dor e morte (ibid.: 20-23), à longa lista de cidadãos do “Terceiro Mundo” que se foram para o “Primeiro Mundo” na esperança de aprimorar a sua educação e de ganhar uma posição de relevância na sociedade («So, please, / Don’t talk to me of the / Brain – / Drain – / Which of us stays in these days? / [...] / Gambian Ophthalmologist in Glasgow / Philippino lung specialist in Boston / Brazilian cancer expert in / Brooklyn or / Basle or / Nancy», ibid.: 32), enquanto nas suas terras natais os seus compatriotas vivem uma existência de privação, todos os seus recursos naturais e humanos tendo sido preventivamente destinados aos apetites das nações ocidentais sob a aquiescência de governos corruptos e politicantes egoístas.

Sissie vai atingir o cume da desilusão durante a terceira fase da sua viagem, isto é, durante a sua estada na Grã-Bretanha, narrada no capítulo intitulado *From Our Sister Killjoy*. Durante as suas deslocações por Londres, Sissie depara-se com um número bem vasto de emigrados africanos de todas as idades (que ela logo define como *wretched*, ibid.: 85, um termo de clara lembrança fanoniana), todos e todas chegados ao coração do antigo império colonial há tempos, na qualidade de bolseiros internacionais. As expectativas deles acabaram por chocar com uma realidade muito mais dececionante, e tudo neles grita miséria, abandono, descuido, frustração. A vertente sobre a qual as descrições de Sissie se debruçam com maiores atenção e intensidade é a do vestuário, a demonstração mais gritante da indigência material desses migrantes:

Above all, what hurt Our Sister as she stood on the pavements of London and watched her people was how badly dressed they were. They were all poorly clothed. The women especially were pitiful. She saw women who at home would have been dignified matrons as well as young, attractive girls looking ridiculous in a motley of fabrics and colours. Unused to the cold and thoroughly inefficient at dealing with it, they smothered their bodies in raiments of diverse lengths, hues and quality – in a desperate effort to keep warm:

A blue scarf
to cover the head and the ears,
A brown coat lined with
Cream synthetic fibre.
Some frilly blouse,
its original whiteness compromised.
A red sweater
with a button missing.
An inch or two of black skirting
showing under the coat.
An umbrella,

chequered green, red and blue.
A pair of stockings that are too light for
A chocolate skin,
A pair of cheap shoes,
Never-mind-what-colour,
But
Cheap.

The shoes. The shoes were always cheap. Cheap plastic versions of the latest middle-class versions. (ibid.: 88-89)

O olhar de Sissie regista com grande minúcia todos os detalhes da roupa dos africanos, e sobretudo das africanas, que a rodeiam – uma coletânea de cores e fantasias resultante numa arlequinada improvável, materiais de qualidade ínfima, peças de vestuário desleixadas que não somente não servem para o propósito de proteger do frio, mas inclusive produzem uma imagem geral de incúria e de mesquinha que baloiça entre o ridículo e o patético. A protagonista não pode não pensar no desfasamento profundo que existe entre a vida mais simples, mas mais respeitosa que os/as migrantes teriam em África, e as condições desfavoráveis, a frustração, a vacuidade, às quais os exilados estão condenados na Grã-Bretanha, onde foram expropriados da sua identidade e da sua dignidade no esforço desesperado de melhorar a sua posição social tornando-se, conforme a formulação de Aidoo, em «the recipients of the leftovers of imperial handouts» (ibid.: 86). Ao expor todas as mentiras que os migrantes narram a si próprios e aos seus familiares em África, Sissie chega então à conclusão de que o fluxo contínuo de pessoas e de corpos subalternos das periferias do mundo em direção à Euroamérica é apenas uma ilusão destinada ao fracasso – como ela escreve,

Oppressed multitudes from the provinces rush to the imperial seat because that is where they know all salvation comes from. But as other imperial subjects in other times and other places have discovered, for the slave, there is nothing at the centre but worse slavery. (ibid.: 87-88)

Mais uma ilusão é a que ouvimos exposta por um conhecido de Sissie, Kunle, que nos narra com entusiasmo como na África do Sul *The Christian Doctor* (alias o doutor Christian Barnard, cirurgião cardíaco) efetuou um transplante de coração de um doador negro (o jovem Clive Haupt) para um recipiente branco (Philip Blaiberg), salvando-lhe a vida. Na perspetiva de Kunle, este acontecimento constitui um avanço na luta contra o racismo – e de um ponto de vista meramente teórico, o raciocínio de Kunle não estaria errado, pois se os corações podem ser trocados de um modo tão fácil, pode-se inferir e defender a efetiva igualdade entre todos os seres humanos, desmantelando os pressupostos do racismo. Contudo, temos que levar em consideração a essência de Kunle, que se conforma à análise de Fanon – isto é, introjetou os valores e os princípios do mundo colonial em detrimento da sua própria identidade ganesa. Mais, em virtude do seu entusiasmo alienante, Kunle não compreende um ponto fundamental: o sucesso do transplante continua a perpetrar, se bem que sob uma máscara de cientificidade e

tecnologia, relações de poder assimétricas em virtude das quais alguns corpos continuam a valer mais do que outros (Wilentz 1999a; Yan 1999). Esta perceção reflete-se, de facto, no que Aidoo escreve mais para frente num tom seco e sardónico:

the Christian Doctor has himself said that in his glorious country, niggerhearts are so easy to come by, because of the violence those happy and contented bantus perpetrate against one another, in their drunken ecstasies and childlike gambols. (Aidoo 1994: 100)

Mais, não somente Aidoo interroga a questão do universalismo gnosiológico ocidental do ponto de vista médico-científico, mas também interroga sobre a imparcialidade e sobre o desinteresse dessa pretensão ocidental de universalismo, tendo em mente quantas e quais consequências os africanos e as africanas poderiam ter que encarar. Aidoo aponta de maneira implícita para a história não-oficial, que emerge só das entrelinhas da narração pública, como sublinhado por Noguier (2010: 325-326):

Aidoo urges us to see the heart transplant as a transaction of life and death: the possibility of the heart transplant is contingent upon, at least, one death. [...] the body of the donor cannot be sufficiently dead, otherwise the organ is of no use to the receiver and yet [...] the removal, precise and exact, will certainly mean the donor's irretrievable death.

Quer Noguier (ibid.: 326), quer Yan (1999: 115) apontam para a dimensão metafórica, até alegórica que todo este episódio adquire: o auto-exilado Kunle é o enésimo coração pulsante extraído do corpo nacional africano e transferido para o peito do Ocidente por obra de empresas transraciais e transnacionais que só cuidam dos interesses económicos e políticos da Euroamérica, abandonando a África a um destino de agonia e trevas. Mais,

The worst about the thoroughly civilised meeting [...] is not the meeting itself but the satisfaction with which Kunle, African, would throw his heart into the hands of the Christian Doctor for the sake of a very European conception of science and progress. The heart of darkness is the willingness of those assimilated Africans to sacrifice themselves, their African essence, at the hands of the West (Noguier 2010: 327)

É perante esta satisfação visceral patente, até orgulhosa, dos *been-tos* ganeses / africanos, «the ghosts of the humans that they used to be» (Aidoo 1994: 89), por terem sido assimilados e se declararem filiados no sistema, nos valores, no *modus vivendi* e no bem-estar ocidentais que Sissie responde de modo tão corpóreo: explode em gargalhadas, como lhe acontece durante a conversa com Kunle após ter momentaneamente ficado sem palavras; tem ataques de raiva ou de choro; e, inclusive, sobretudo nas fases iniciais da sua viagem, é apanhada por um desgosto e um desdém poderosos que se traduzem em náusea. Isto acontece-lhe, por exemplo, ao conhecer Sammy, o primeiro *been-to* que ela encontra, e ao ouvir as suas palavras em louvor do Ocidente. Sissie sente-se desconfortável ao reconhecer no seu conacional os indícios da perda do seu sentido de pertença e de identidade, e chega a patentear também a nível físico a sua angústia (até o seu desgosto): «Our Sister shivered and fidgeted in her chair. Saliva rose into her mouth every time her eyes fell on her countryman's face. More saliva rushed into her mouth every time he spoke» (ibid.: 9).

Dois são os elementos que ocupam a cena desde a abertura de *Changes*: o corpo feminino, e a autonomia de movimento ligada aos automóveis – os quais, ironicamente, se encontram até conectados pelo olhar rapaz de Ali, que à conclusão do seu primeiro encontro com Esi, vendo-a afastar, reflete sobre a fragilidade dessa mulher e do seu meio de transporte. O corpo de Esi é o ponto de fuga de todo o Capítulo II, onde assistimos à sua construção gradual e à sua destruição súbita por mão de Oko. Logo no começo, Esi acaba de sair da casa de banho e está a preparar-se para o dia, cumprindo gestos quase ritualizados – desfazer-se da toalha, massajar-se com cremes, desodorizar-se (Aidoo 1993: 6). Enquanto ela continua com os seus preparativos, Oko observa-a com grande atenção; é graças à assunção de uma focalização interna a esta personagem masculina que vimos a saber que

Esi was a tall woman. That fact made a short man of Oko, since people mostly expect any man to be taller than his wife, and he was the same height as her. She was quite thin too, which gave her an elegance that was recognised by all except members of her own family. [...] I love this body. But it is her sassy navel that kills me, thought Oko, watching the little protrusion, and feeling some heating up at the base of his own belly. (ibid.)

Aidoo fornece ao público leitor inúmeras informações acerca da fisicalidade de Esi, matizando, assim, as características corpóreas com episódios da infância e adolescência da personagem. Esta escolha narrativa não somente acentua a sensação de verossimilhança e de tridimensionalidade da personagem: a autora está a construir perante os nossos olhos uma corporeidade “contracorrente” com respeito aos cânones estéticos, segundo os quais o corpo de uma mulher deve ter dimensões e características físicas menos salientes das do corpo do cônjuge. Esta “excecionalidade” é apenas a manifestação corpórea da diferença radical que Esi demonstra em relação a todos os padrões comportamentais das mulheres e esposas ganesas: ela é um sujeito autónomo, até individualista, dotado de uma volição particularmente forte, em virtude da qual consegue realizar os seus desejos influenciando o andamento do casal. Isto gera o ressentimento de Oko, que não podendo “domesticar” a esposa, nem sabendo argumentar sobre o seu mal-estar, agride-a estuprando-a. Aidoo conta todo o episódio desde o começo com olhar seco, objetivo, até cirúrgico, demonstrando na e pela prática literária no que consiste a banalidade do mal:

For an answer, Oko flung the bedcloth away from him, sat up, pulled her down, and moved on her. Esi started to protest. But he went on doing what he had determined to do all morning. He squeezed her breast repeatedly, thrust his tongue into her mouth, forced her unwilling legs apart, entered her, plunging in and out of her, thrashing to the left, to the right, pounding and just pounding away. Then it was all over. Breathing like a marathon runner at the end of a particularly gruelling race, he got off her, and fell heavily back on his side of the bed. He tried to draw the bedcloth to cover both of them again. For some time, neither of them spoke. (ibid.: 9)

A violência de que Esi é vítima não é tratada muito amplamente no texto – de facto, além de uma referência ulterior no Capítulo VIII, onde se menciona que os acontecimentos daquela segunda-feira passam a ser chamados, por Esi e Oko, por *That Morning*, a questão do estupro conjugal abre-se e fecha-se no Capítulo II. Mesmo assim, é um evento pivotal na economia da obra por inúmeras razões. Em primeiro lugar, o estupro considerado apenas na sua concretude enquanto acto físico, resume-se a um acto político e a um exercício de poder: o estuprador pretende subjugar a pessoa dominada e controlá-la, marcando a própria superioridade corpórea ao minar a integridade psicofísica da pessoa agredida, e ao transformá-la apenas num objeto sexual e sexualizado desprovido de subjetividade e de individualidade. Esi, contudo, consegue opor resistência *a posteriori* dando um nome àquilo que lhe aconteceu:

It all came to her then. That what she had gone through with Oko had been marital rape. 'Marital rape?!' She began to laugh rather uncontrollably, and managed to stop herself only when it occurred to her that anyone coming upon her that minute would think she had lost her mind, which would not have been too far from the truth. [...]
Marital rape. She sat down again, this time almost making herself comfortable. (ibid.: 11)

Como sublinha Olaussen (2002: 62), Esi «makes a conscious decision to actually define the incident as “marital rape”, knowing well that her act of naming totally redefines the idea of marriage to which most people around her adhere». De facto, lemos em *Changes*, «Sex is something a husband claims from his wife as his right. Any time. And at his convenience. Besides, any ‘sane’ person, especially sane women, would consider any other woman lucky or talented or both, who can make her husband lose his head like that» (Aidoo 1993: 12): no âmbito do casamento ganês, a mulher é considerada como uma extensão protésica do homem, ou também como um bem material do qual o cônjuge se declara proprietário. A corpo-realidade feminina, portanto, não somente se encontra depauperada de vontade própria e de intelecto, mas o marido tem também o direito de aceder-lhe de modo pleno e total em qualquer instante, em consonância aos seus desejos e pulsões do momento. O facto de que Esi se negue, recusando-se a satisfazer as necessidades de Oko, e ainda por cima chame expressamente esse ataque de estupro conjugal, produz uma quebra revolucionária da tradição e das relações de género – conforme Nfah-Abbenyi (1997: 53-54),

By refusing to comply with her husband’s demands, Esi subverts an age-old tradition that silences women’s feelings about their own bodies. She seeks to create a space within which African women can protest the subjugation of their bodies by those African men who see this as a right.

As línguas africanas refletem factualmente o quão anómala é esta tomada de consciência feminina a propósito do pedido de autonomia sobre o próprio corpo, pois de facto nenhuma delas tem o vocabulário para traduzir o conceito de *estupro conjugal*:

‘And, dear lady colleague, how would you describe “marital rape” in Akan?’
‘Igbo?... Yoruba?’
‘Wolof?... or Temne?’

‘Kikuyu?... or Ki-Swahili?’
‘Chi-Shona?’
‘Zulu?... or Xhosa?’
Or... (Aidoo 1993: 11-12)

Esta intraduzibilidade não implica que as mulheres dos vários grupos étnicos nomeados por Aidoo não tenham noção do que é uma violência, tanto fora como também dentro do casamento – ainda que Aidoo, representando atitudes e respostas diferentes da de Esi, reconheça como «the majority of African women do not condone Esi’s concept of marital rape. The interspersed comments of other female voices suggest that there are divergent female views within Ghanaian society about the expected sexual duties of a wife» (Curry 2011: 190).
Todavia, na esteira do pensamento spivakiano (cf. supra Spivak p. 45; 52),

The issue here is not so much the (non)existence of a word for rape in the indigenous language as the way in which language/(wo)men en-codes rape. [...] W. D. Ashcroft has argued that “the woman may not speak so much from the position of her *exclusion* from language as from her position of its inadequacy for her experience. In other words the woman and the post-colonial speak from the *margins* of language” (Ashcroft 1989: 26). (Nfah-Abbenyi 1999: 291)

O vazio linguístico subentende e reforça seja o poder falocêntrico sobre as corpo-realidades femininas assente no desconhecimento da natureza criminosa do estupro, seja a inferioridade sistematizada das mulheres, mantendo-as confinadas aos seus papéis sociais e de sujeição – como sublinha Olaussen (2002: 63), «The idea that some languages would “naturally” have this and other concepts and that it would be foreign to others is a weapon used against all forms of resistance, against the possibility of change, against all visions for a different life». Contudo, ainda por cima retomando em consideração as reflexões de Oyèwùmí (cf. supra p. 60) acerca da tradução / (in)traducibilidade das línguas africanas para as línguas coloniais, surge espontânea uma pergunta: a inexistência da palavra em quaisquer línguas africanas implica que as mulheres tenham de aceitar relações sexuais abusivas? (Okeugo 2019: 290) A educação que Esi recebeu, enquanto ocidental/izada, forneceu-lhe um conjunto de ferramentas epistemológicas, interpretações da realidade, e valores éticos e morais divergente do que domina na cultura ganesa. Por consequência, a personagem é acusada de introduzir conceitos forasteiros de cunho feminista, considerados perigosos porque capazes de perturbar a estabilidade da ordem social patriarcal local. Não é por acaso que Oko chega a duvidar da pertença identitária da esposa vendo-a como uma traidora da sua cultura nativa: «Is Esi too an African woman?» (Aidoo 1993: 8).

O movimento que Aidoo prefigura para Esi é de fuga das periferias do corpo social e de reconquista da sua subjetividade – pelo que, para a personagem, o estupro perfila-se enquanto momento catalisador para o enfrentamento com as lógicas falocráticas da sua sociedade e para a construção de um novo tipo de discurso. Esi compreende o quão errado seja que as mulheres internalizem e justifiquem o desejo masculino para os corpos delas, e também

reconhece que «If women do not take a stand against the subjugation of their bodies, neither will the men. There must be a point at which a woman comes to consciousness about what *she* wants» (Nfah-Abbenyi 1997: 54). Em virtude destas duas epifanias, depois de ter adquirido alguma calma, ela chega a uma decisão: Esi divorciar-se-á de Oko, à procura de um estilo de vida que seja mais adequado à sua personalidade e às suas expetativas, não obstante isto possa criar-lhe obstáculos socialmente, na estigmatização dela própria e da sua escolha, já que

Only a handful [of divorced women] may earn the understanding of the community such as in cases where the woman has a clean reputation which contrasts sharply with her husband's maltreatment of her. Only in a few cases do some women win the sympathy of the public. This is confirmed if they are seen to behave with dignity after divorce. On the whole a wife will do everything to endure even a stressful marriage, for in a divorce she comes out the loser. Even when her husband is the offending party, society sees her as having failed to hold him in place. (Ngcobo apud Uwakweh 1999: 367)

Esta convicção espelha-se, aliás, num outro momento da narração, durante uma conversa entre Esi e Opokuya. Ao refletirem sobre a ideia da solidão feminina, as duas analisam como a sociedade enquadra as mulheres solteiras (sejam elas celibatárias, viúvas, separadas, ou divorciadas), e acabam por reconhecer como a solidão muliebre sempre foi e ainda é muito estigmatizada, sendo associada a uma tomada de posição por parte da mulher, capaz de abalar a solidez da comunidade falocêntrica e a centralidade do domínio patriarcal:

'I wonder what happened to such women'.

'Like what?'

'Think about it carefully'.

'I am sure that as usual, they were branded witches'. Esi said, laughing.

'Don't laugh Esi, it's serious. You may be right. Because it is easy to see that our societies have had no patience with the unmarried woman. People thought her single state was an insult to the glorious manhood of or men. So they put as much pressure as possible on her –'

'– until she gave in and married or remarried, or went back to her former husband'.

'And of course if nothing cured her they ostracised her and drove her crazy'.

'And then soon enough, she died of shame, loneliness and heartbreak'.

At this point, both Esi and Opokuya burst out laughing again. Almost hysterically. (Aidoo 1993: 47-48)

Esi acabará o seu casamento com muita discrição, seja porque está ciente da aversão da sociedade para com todas as motivações que a levam para o divórcio, seja porque está angustiada pela reacção céptica da avó Nana e da mãe Ena, e também de Opokuya, as pessoas das quais se sente mais próxima, mas às quais ela ocultará ter sido estuprada. Dará prova de grande força e resiliência a seguir, conseguindo reconstruir um sentido de integridade psicofísica e recuperando *in toto* a confiança em si mesma – antes, ela inclusive invalidará as intenções e os efeitos do estupro tecendo uma nova relação com Ali. Além de contradizer a sua instância inicial de manter-se bem afastada de qualquer outro homem e de novos laços afectivos, evitando os seus efeitos possivelmente invalidantes («Another husband to sit on my back all twenty-four hours of the day? The same arguments about where a woman's place is? Another husband to whine all day about how I love my work more than him? Ugh, Opokuya, I

couldn't. And thank you very much.», *ibid.*: 46-47), isto dá-nos a oportunidade de abrir novas perspectivas sobre o seu corpo. Por exemplo, após os actos sexuais, Aidoo conta-nos que Esi sempre gostou de andar pelo apartamento completamente despida, sublinhando tanto a autoconfiança da personagem e o seu auto-amor, isto é, o respeito e a apreciação da sua fisicalidade como também a ausência, nela, de quaisquer pudores ou reticência em se mostrar / estar nua. Mais, ao observá-la de modo mais ou menos manifesto, Ali não pode não especular sobre a diferença de Esi com respeito às atitudes das outras mulheres africanas perante os próprios corpos e a própria nudez:

He had slept with a great number of women in his time, but he knew very few women from his part of the world who even tried to be at ease with their own bodies. The combination of forces against that had been too over whelming –

Traditional shyness and contempt for the biology of women;

Islamic suppressive ideas about women;

English Victorian prudery and French hypocrisy imported by the colonisers...

All these had variously and together wreaked havoc on the mind of the modern African woman: especially about herself. As far as Ali could tell, he told himself, most women behaved as if the world was full of awful things – beginning with their bodies. (*ibid.*)

Como afirma Bari (apud Toman 2012: 186), «The body of the African woman is never nude, but rather dressed and adorned in cultures from head to toe. Thus, a body is never simply clothed, but it is dressed in symbols. African women are well aware of this» – e o excerto acima de *Changes* confirma este paradigma. Os corpos femininos foram sempre e constantemente vigiados pelas biopolíticas dos vários poderes dominantes, tornando-se assim superfícies de inscrição e símbolos materiais da hegemonia de uma dada ordem social e política sobre a comunidade. Contudo, Aidoo sublinha como a variação transhistórica no poder organizativo central, com as suas influências sobre as sociedades ganesa / africana, não comportou variações significativas para a vida das mulheres – antes pelo contrário, desde a época pré-colonial, durante a dominação islâmica até à fase colonial, o corpo feminino tem sempre sido alvo de pedagogias constrangedoras entre si complementares, que o encurralaram com severidade e rigidez crescentes, e que, ainda por cima, acabaram por fazer interiorizar, nas mentes de gerações seguidas de mulheres, um desprezo ou pelo menos um desconforto cada vez maior para com as próprias corporeidades. Por muito independente e autodeterminada que possa ser, para Aidoo, a *Modern African Woman* da contemporaneidade neocolonial ainda está ligada a uma dimensão de sujeição psicofísica que se releva no desamor que tem para consigo mesma, para com o seu ser concreto, que ela é incapaz de viver serenamente e em liberdade. Esi destaca-se de todas as outras mulheres em virtude da sua tentativa de se apaziguar consigo mesma, seja aceitando a sua nudez congénita, atávica, e por isso inevitável, seja aceitando-se pelo que é, liberta das influências negativas dos preconceitos tradicionais, culturais e religiosos e dos critérios estéticos geralmente transmitidos na e pela sociedade, como também da desilusão das

suas próprias expectativas sobre o seu corpo. Andar nua é um acto de micro-política quotidiana que traduz uma instância de vulnerabilidade extrema em força, liberdade e resiliência e, ao mesmo tempo, subentende a recusa das estigmatizações, das contenções e das ingerências ideológicas externas aptas a objetificá-la, a *des-/reontologizá-la* e a reprimi-la consoante coordenadas falocráticas e discriminantes.

O outro aspeto que sobressai do excerto acima é o do *male gaze*, ou seja, o olhar masculino pervasivo e objetificante. Tal como para Oko, que se perde, no começo do romance, na contemplação dos detalhes do corpo da esposa nos momentos anteriores ao estupro, Ali também gosta de observar o corpo nu de Esi, para o apreciar e, ao mesmo tempo, para aproveitar do espectáculo que se lhe oferece. Esi é, para ambos os homens, um objeto de desejo, e, por intermédio do olhar, os dois performam uma reivindicação de posse de cunho falocrático sobre ela. O *male gaze*, então, é uma forma de colonização da corporeidade feminina e, sobretudo no caso de Ali, conjuga-se com a visão do relacionamento com as mulheres como manipulativo e virado à satisfação egoística das suas necessidades sexuais – «Ali's behaviour is representative of the phallogocentric and colonialist attitude which holds that a woman, like a vacant land without history, can be freely claimed, occupied and appropriated» (Gyimah 1999: 392). Esta visão específica da mulher aparece em flagrante quando da proposta de casamento de Ali para com Esi e da oferta dele da aliança de casamento, um momento em ocasião do qual ele afirma:

‘But why should it be so necessary?’ [...] ‘Why Esi, for the same reason that any betrothed or married woman would wear any man’s ring. To let the rest of the male world know that she is bespoke’. ‘That she has become occupied territory?’ ‘Yes, that she has become occupied territory’. (Aidoo 1993: 91)

Enquanto as *Modern African Women* são representadas no processo de discussão e de redefinição da sua posição na sociedade e de empoderamento na tentativa de afastar-se dos velhos paradigmas culturais, projetando-se assim no futuro, Aidoo configura os homens como seres anacrónicos, porque fortemente vincados a uma visão das relações de género ainda muito tradicional em virtude da qual as mulheres devem ser agarradas, conquistadas, ocupadas e penetradas – tal como territórios. Ou também mastigadas e engolidas como comidas, que satisfazem os apetites masculinos: como escreve Aidoo, adotando a voz sardónica de Nana, a propósito da voracidade antropofágica insaciável dos homens para com as mulheres,

Who is a good man if not the one who eats his wife completely, and pushes her down with a good gulp of alcohol?
[...] Certainly from as long as even our ancestors may have been able to remember, it seemed to have always been necessary for women to be swallowed up in this way. For some reason, that was the only way societies were built, societies survived and societies prospered. That was the only way, my grandchild. Men were the first gods in the universe, and they were devouring gods. (ibid.: 109-110)

O anel de noivado, nesta ótica, torna-se no símbolo material da perda de subjetividade de Esi e na sua incorporação definitiva e despersonalizante dentro do microcosmo de Ali:

All the men's intention in regard to Esi is to objectify her. This objectification can become realised through sexual contact. Gaining access to Esi sexually is not only an attempt to control her body but one to manipulate her as an individual, for Esi signifies the strong and challenging professional woman who many men perceive as a threat to their power. (Gyimah 1999: 387)

Ao mesmo tempo, porém, Aidoo não deixa Esi completamente impotente perante estas tentativas de sujeição, controle e desempoderamento, nem a delinea enquanto vítima impotente e vulnerável das contrapartes masculinas, antes a constrói enquanto dotada de agenciamento: Esi contrapõe ao *male gaze* dos seus parceiros e dos homens que aparecem na sua vida um *oppositional gaze* rebelde, que desafia com decisão os papéis e as normas de género e que pretende contrastar a suposta passividade associada às mulheres africanas (ibid.: 387-388).

O outro ponto de importância fundamental no que se refere ao desenvolvimento da corporeidade em *Changes* é o acesso aos carros por parte das mulheres e a possibilidade de circulação que elas ganham pelos espaços urbanos de Acra. Como «Mobility is a condition that shifts the focus away from stasis and boundaries: it is seen as a form of critique directed at essentialism and hegemonic structures maintaining order at all costs» (Toivanen 2017: 308), Aidoo aponta para os carros como fetiche das *Modern African Women*: é só graças aos automóveis que as mulheres conseguem gerir o seu tempo e a sua mobilidade em autonomia completa, independentemente de meios de transporte ou de pessoas outras. O carro é, portanto, um símbolo de poder, um instrumento de libertação e inclusive de igualitarismo com os homens, já que se estrutura como «a sign that [the woman] can have access to the type of autonomy and mobility typically reserved for African men» (Green-Simms 2009: 215), e enquanto tal delinea-se como desafio à androcracia e à consequente fixação da mulher a um papel, a um lugar geográfico (ou a um conjunto de lugares) e a uma série de possibilidades bem delimitados e específicos. Todavia, a essência liberatória e transgressiva do meio de transporte é ilusória, pois o sistema patriarcal exige determinar a todo instante os movimentos das mulheres e, eventualmente, controla também a possibilidade de acesso delas às viaturas – tal como no caso de Opokuya. Esta última pode fruir do carro de família apenas em ocasiões limitadas e após discussões diárias longuíssimas e extenuantes com o marido Kubi. Se, para ele, o carro é ainda emblemático do prestígio masculino, para ela, o automóvel coincide com uma solução concreta para as muitas dificuldades e tarefas do seu dia-a-dia:

A car is to be used. How was she to work full-time, and medical work at that, and look after a family as big as theirs without transportation of her own? Was he aware of the amount of running around one had to do to feed and clothe four growing children? (Aidoo 1993: 17-18)

Contudo, o carro não parece oferecer nenhuma solução para as maiores desigualdades estruturais que as mulheres africanas enfrentam; muito pelo contrário, ao passo de proporcionar

uma fuga da economia fálica, o carro acaba por reinscrever as mulheres na esfera doméstica (Green-Simms 2009: 231). É assim, então, que temos que ler a gestualidade vitoriosa que Aidoo associa a Opokuya ou a Kubi, após um deles ganhar a contenda quotidiana:

When it was Kubi, which was most days, he would deposit Opokuya at the hospital and then take the car, whistling all the way to the regional administrative offices. If Opokuya won, she would deposit Kubi in front of his office and drive away from there, humming all the way. (Aidoo 1993: 19)

Mesmo depois de ter ganho, Opokuya continua sossegada, o seu cantarolar nunca se desenvolvendo numa melodia aberta e facilmente escutável como a de Kubi: «Her humming thus speaks eloquently of (un)spoken, suppressed emotions that one visualises building up like a storm [...]. Kubi's whistles speak more of an act that is liberating [...] externalises freedom» (Nfah-Abbenyi 1999: 286). Opokuya suprime o seu canto na mesma medida em que a sociedade reprime e suprime o seu empoderamento e a melhora da sua condição social e política. Assim, na esteira do pensamento spivakiano (cf. supra Spivak p. 50), não é ela quem não tem voz e que desconhece como articular o seu canto individual – antes, é o falocentrismo que se demonstra incapaz de ouvir e perceber a sua necessidade de mudança e que, portanto, tenta silenciá-la.

Como nota amargamente Green-Simms (2009: 236), «The subaltern may not be able to speak, but she can drive». É em consonância com esta frase que temos que interpretar as acções e a personagem de Fusena, para a qual o carro não é um simples meio de transporte, mas é um prolongamento direto da sua capacidade expressiva. De todas as mulheres de *Changes*, Fusena é a que parece ocupar a posição mais periférica e dispensável em virtude da sua aparente inacção e do seu silêncio, e ao mesmo tempo é ela quem mais expressa o seu descontentamento por intermédio do carro. Ela pronuncia apenas poucas frases no decorrer da obra, tendencialmente utilizando um tom interrogativo – o texto de-textualiza em maneira maciça a sua personagem, deixando a Ali e ao narrador onisciente a tarefa de transmitir ao público leitor os seus pensamentos e sensações (Nfah-Abbenyi 1999: 287). O episódio em que Fusena mais fala é o momento em que Ali a informa da sua vontade de casar-se com Esi – uma instância que vê a mulher fortemente associada ao seu automóvel, «a small two-door vehicle she had come to love unreasonably and fiercely» (Aidoo 1993: 99): a intensidade da sua fala e dos seus silêncios, e de modo mais geral dos seus sentimentos, é salientada pelo facto de que ela bate as portas do carro com força, ou também conduz de modo mais abrupto e rápido, até derrapando a todo o gás fora do quintal de casa. A viatura não é só a sua prótese, em consonância com os termos explicados acima, mas também cumpre uma função de megafone das suas palavras e de lupa sobre as suas acções – e, ao mesmo tempo, ao ser ligada e posta em movimento, desempenha também uma função de suporte psicológico seja no que concerne a finalidade das viagens (Fusena parte em direcção a Nima, a terra dos Anciãos, à procura de ajuda, conforto, e

conselho por parte deles), seja por recortar, mesmo que por um período relativamente breve, o sujeito da sua condição imanente e reposicionando-a numa dimensão avulsa, suspensa como a deslocação de um ponto para outro, seja, por último, por restituir-lhe o controle sobre as suas acções e as suas decisões, deixando-lhe escolher como conduzir e para onde.

O zumbido de Opokuya, aliás, encontra um seu correspondente no silêncio alienante e alienado de Fusena – emudecida por Ali e pela sua tendência constante para decidir por ela, obrigando-a a abandonar o seu trabalho de professora para se consagrar à família e aos filhos, confirmando assim a perspectiva societária que a vê apenas como um corpo biológico; por Esi «who usurps her right as first wife to give her consent or put her stamp of approval on the second wife» (Nfah-Abbenyi 1999: 287); e pela sociedade, personificada pelos patriarcas de Nima – sobretudo pelas suas consortes, as quais não podem senão apoiar as vontades dos maridos que, por sua vez, deram o seu consentimento às núpcias entre Ali e Esi.

As she sat in front of the group of older women trying so diligently to listen to them, she knew that all was lost. Besides, what could she say to the good women, when some of them were themselves second, third and fourth wives? And those who had been first wives looked dignified, but clearly so battle-weary? She decided to make their job easier for them. 'Yes, Mma. Yes, Auntie. Yes ... yes ... yes', was all she said to every suggestion that was made. The older women felt bad. So an understanding that had never existed between them was now born. It was a man's world. You only survived if you knew how to live in it as a woman. What shocked the older women though, was obviously how little had changed for their daughters – school and all! (Aidoo 1993: 106-107)

A convivência obrigatória de Fusena (junto com as palavras vazias das Anciãs) é acompanhada pela inacção – uma passividade que é o produto da resignação e do esvaziamento de todo poder ou influência de qualquer acção contrária às imposições masculinas. Neste momento, assistimos à despersonalização e à desontologização máximas de Fusena que, por consequência, se metamorfoseia num fantoche nas mãos de vontades terceiras. Tal como já afirmado para Opokuya, também no caso desta mulher as palavras, as acções, e todo o seu ser acabam comprimidos e reprimidos sob a insígnia das tradições. A inércia de Fusena, aliás, produz um efeito muito mais reboante nas consciências das suas velhas interlocutoras que, ao verem a jovem mulher, descobrem como a situação feminina permaneceu dolorosamente inalterada; daí, elas acabam emudecidas pela amargura e pela desilusão.

◇ **Erotismo**

Aidoo presta particular atenção ao erotismo e à sexualidade femininas em apenas duas instâncias no corpus aqui em análise: o episódio da sedução de Sissie por obra de Marija, e as descrições dos relacionamentos sexuais entre Esi e Ali. Quanto ao primeiro ponto, isto é, o episódio de sedução de Sissie por Marija, volte-se a salientar a importância da comida que, num primeiro momento, é funcional à aproximação entre as duas personagens é o sinal concreto e o

correlativo objetivo do interesse que a mulher alemã tem para com a protagonista. O cume é, todavia, atingido aquando de uma visita de Sissie para a casa de Marija: esta última está mostrando à outra todas as divisões da sua moradia, quando, chegadas ao quarto do casal, de repente

Sissie felt Marija's cold fingers on her breast. The fingers of Marija's hand touched the skin of Sissie's breast while her other hand groped round and round Sissie's midriff, searching for something to hold on to.

It was the left hand that woke her up to the reality of Marija's embrace. The warmth of her tears on her neck. The hotness of her lips against hers. (Aidoo 1994: 64)

Marija, que desde a sua introdução no enredo foi associada ao ícone da imaculada e casta Maria Virgem do Cristianismo (Innes 1992: 141; Morgan 1999: 203), busca seduzir uma ingénua Sissie, mas acaba por ser rejeitada de modo inesperadamente bruto – e, ao rejeitá-la, Sissie acorda, voltando a ter um olhar mais objetivo e lúcido sobre a realidade. A primeira imagem que se forma na mente da protagonista é uma memória da sua infância, que ela associa a um contexto de paz interior e exterior, de proteção e de inocência, e que contrasta com a situação em que se encontra correntemente; não é por acaso que ela se pergunta: «And now where was she? How did she get there? What strings, pulled by whom, drew her into those pinelands [...]?» (Aidoo 1994: 64). A segunda, pelo contrário, remete para um cenário radicalmente diferente, um evento acontecido num passado não bem definido: uma freira missionária ida para a Costa da Guiné em qualidade de directora de uma escola feminina apanha, durante a noite, duas meninas na cama, juntas, e reage de modo agressivamente homofóbico. Assim, se a primeira cena transmite a sensação da aversão, por parte de Sissie e de toda a sua comunidade e sociedade nativas, à homossexualidade feminina (Asare-Kumi 2010: 44), a segunda intervém para retificar: a obrigatoriedade da heteronormatividade em África é antes o resultado da desculturação e da re-inculturação (e da obra de “remoralização”) operada pelos poderes coloniais. Afirma McWilliams (1999: 342-343) que

While homosexual activity has been attributed to the West and identified with the exploitation enabled by the power relations of the colonial paradigm and thus alien to indigenous African society [...], Aidoo's narrative questions the formation of homosexuality as a Western import. [...] This encoding of potential lesbian desire within the African experience suggests that lesbianism is not anathema to African societies, but rather is controlled and marked as felonious because of the colonialist fear that the desire machine of imperialism is a sexualised system of power relations.

Aidoo fornece então uma interpretação anti-eurocêntrica à cena, evidenciando a ligação que conecta os discursos de poder e de controle, a heteronormatividade, o racismo e o colonialismo – uma interpretação que a fantasia romântica de Sissie de uma relação heterossexual transgénero entre ela e Marija complexifica ulteriormente: «what a delicious love affair she and Marija would have had if one of them had been a man. Especially if she, Sissie, had been a man» (Aidoo 1994: 61). Neste contexto todo, então, a recusa de Sissie não é a

refutação do lesbianismo *in se*, mas sim uma declaração de independência da égide neocolonial euroamericana e das suas tentativas de manipulação e de sedução do sujeito ganês / africano “exótico”, que reivindica a originalidade da sua identidade e o seu poder de escolha e de agenciamento.

#####

O relacionamento entre Esi e Ali é conotado por uma grande afinidade sexual – que a obra descreve em passagens diferentes com discreta minúcia, o acento posto no desejo recíproco dos dois amantes servindo para vários propósitos. O primeiro, e mais imediato, é o de pôr em realce a química que existe entre Esi e Ali, aumentando assim o realismo na estruturação desta relação ficcional. Mais, aqueles momentos de intensa atividade amorosa (dos quais Esi gosta sem vergonha e com pura autenticidade) vêm a participação ativa da protagonista feminina, mostrando que não só os homens, mas também as mulheres podem ser / são seres *sentiprazerosos*, capazes de desejos e apetites sexuais. Isso, por sua vez, provoca outras consequências. É relevante citar o que Nfah-Abbenyi escreve sobre o prazer das mulheres e / ou a negação de seu prazer:

For some men, women’s pleasure is not spoken of or meant to be spoken about. In some cases it can be spoken about so long as it gives credit to their virility – in other words, so long as the Phallus both as sexual organ of pleasure and as transcendental signifier is affirmed. For others, women can affirm their pleasure so long as it is done in private with other women-friends; otherwise, she is seen as a slut!

For women, the picture is slightly different. Women do talk among themselves about their bodies. Women teach one another secrets and practice rituals concerning sexuality that they hand down from generation to generation. They sometimes talk about their sexual pleasure, but it is more often than not in relation to that of men. (Nfah-Abbenyi, 1997: 25)

A escrita aidooiana quebra o silêncio que circunda os sentimentos e as sensações das mulheres a propósito dos seus corpos, visibilizando a questão num espaço público como o da sua obra literária. O corpo de Esi vale então, aqui, como entidade metonímica representativa de todas as outras mulheres ganesas / africanas, ou, conforme o vocabulário adotado por Okeugo (2019: 289), como exemplo de modernidade feminina para a qual a vivência da própria sexualidade é uma forma para conhecer e fazer conhecer a sua subjetividade e também para desconstruir os paradigmas e os palimpsestos da colonização sexual. Aidoo está consciente da dificuldade da temática abrangida e encara-a com decisão e clareza, mas sem violações pornográficas e sem veicular representações facilmente objetificáveis – ou, como escreve McWilliams (apud Ribeiro 2005: 109)

Like their sister and daughter writers of the African Diaspora, African women writers such as Aidoo are cautious in their attempt to delve into the sexual waters for fear of reinscribing stereotypes that misrepresent the complexities of African women’s subjectivities and lives.

Graças a Esi, estamos perante um exemplo de sexualidade feminina positiva e *natural*, isto é, vivida com espontaneidade e simplicidade. Ainda por cima, a satisfação sexual para Esi torna-se também no meio pelo qual adquirir uma conexão mais profunda consigo mesma e com os outros seres humanos: ela comunica com o ambiente circunstante de modo mais autêntico e dá-se aos outros com euforia, e ao mesmo tempo obtém e doa gratificação – na esteira da definição do erótico de filiação lordeiana. De facto, no seu "Uses of the Erotic", Lorde (1982: 54; 56-57) reconceptualiza a sexualidade feminina sublinhando que o erotismo se concentra no relacionamento íntimo de uma mulher com o seu corpo, vinculando-se, portanto, a uma vivência de si subjetiva e, sobretudo, *sentiprazerosa*: sentir e sentir-se até às profundezas mais recônditas do próprio ser, obtendo a consciência plena das próprias potencialidades e fortalecendo a própria autognose corpo-real. Descobrir-se e reconhecer-se enquanto ser erótico; desmistificar, naturalizar e reivindicar o próprio erotismo; revelar ao sujeito feminino a plenitude das suas energias e o seu poder de autodefinição, fazendo com que viva com maior intensidade e no questionamento desafiador de si e do próprio corpo. Todavia, o erotismo não corresponde a um recolher intimista e individualizante, mas é uma «self-connection shared» (ibid.): quanto mais cada mulher conhecer e desenvolver o seu potencial erótico, melhor conseguirá empatizar com as outras mulheres, sintonizando-se com as suas sensibilidades, necessidades e poderes imaginativos. O erotismo possui, então, um cariz envolvente, apto a projetar o pessoal para o coletivo – e, como ampliado por McFadden (2003: 1-2; 7), possui também um valor político e libertador, tanto a nível individual como também societário: falar *do* corpo feminino *pelo* corpo feminino sem tabuizações e sem epistemicídios liberticidas, contrastando as inscrições oprimidas e violentas operadas pelo androcentrismo que rege a sociedade.

MÃE ['mãẽ] s. f. (Do lat. *māter*, *mātris*)

I want my child
To be a human woman
Marry a man,
[...]
Should bear children
Many children,
So she can afford to have
One or two die.
Should she not take
Her place at meetings
Among the men and women of the clan?
And sit on my chair when

I am gone? [...] (Aidoo 1995b: 72)

Diversamente da interpretação elaborada por muitas feministas ocidentais (como de Beauvoir e Wolf) que consideram a maternidade como uma sobredeterminação alienante do corpo feminino, muitas teóricas africanas (Tamale, Oyěwùmí, Amadiume, Kolawole, dentre outras) evidenciam como, na maior parte das epistemologias africanas, a mãe possui uma importância mística, sacral, que está na base do próprio poder da mulher (Amadiume 1997). Enquanto a figura da esposa está mais estritamente vinculada à subordinação feminina na concepção falocrática patriarcal, a mãe é uma declinação auto-identitária que reconhece o valor e o estatuto da mulher no seio da comunidade (Dellenborg 2004: 84). Todas as obras de Aidoo representam a figura da mãe com grande riqueza de nuances, evidenciando a sua função na estrutura tanto familiar como também social. Contudo, é preciso sublinhar que o pano de fundo e a referência étnica da autora são constituídos pela estirpe akan, de estrutura matrilinear – o que implica tanto que o acolhimento das meninas à nascença é mais meigo, como que as mães e a própria maternidade são levadas em mais alta consideração e mais respeitadas em comparação com outras etnias ou sociedades africanas subsaarianas. Tudo isto faz com que Aidoo fuja das representações “padrão” das mães enquanto dispensadoras de afeto e cuidadoras da prole, a nível seja material, seja pedagógico (isto é, enquanto transmissoras às filhas e aos filhos do legado histórico-memorial e cultural e dos valores da comunidade e da sociedade), para ampliar o foco em direção à personalidade e à corporeidade das mães. Nas suas obras, a autora concentra-se no desejo ou na necessidade que as mulheres sentem de ser mães, na relação dialógica ou opositiva que se estabelece entre os seus corpos (e as suas potencialidades reprodutivas particulares) e as pressões e as expectativas sociais, no reconhecimento comunitário da feminilidade e do valor da mulher só depois de ela se ter tornado mãe, nos processos psicofísicos ligados à realização (ou não) da maternidade, e na maternidade enquanto laço metafórico entre mulheres tanto da mesma geração e da mesma família como também de épocas, geografias e mentalidades distintas.

#####

Em *The Dilemma*, a responsável principal da reelaboração do conceito e da prática da maternidade numa forma moderna / contemporânea é Eulalie; ela é, aliás, coadjuvada pela *First Woman* e pela *Second Woman*, que além de comentarem as ações realizadas por cada personagem em cena, descrevem-nos as suas relações individuais com a questão da maternidade. Quanto a Eulalie, sabemos logo no *Act One* que ela e Ato decidiram postergar a conceção do seu primeiro filho – uma resolução cuja validade ela põe em dúvida, seriamente

preocupada com a reação que a família ganesa do marido poderia ter. A conversa entre os dois jovens a esse propósito é paradigmática:

ATO: [...] I love you, Eulalie, and that's what matters. Your own sweet self should be O.K. for any guy. [...] Children, who wants them? In fact, they will make me jealous. I couldn't bear seeing you love someone else better than you do me. Not yet, darling, and not even my own children. [...] My darling, we are going to create a paradise, with or without children.

EU: Darling, some men do mind a lot.

ATO: [*vehemently*] Look at me, we shall postpone having children for as long you would want.

EU: But still, I understand in Africa ...

ATO: ... Eulalie Rush and Ato Yawson shall be free to love each other, eh? This is all that you understand or should understand about Africa. (Aidoo 1995a: 10)

Mesmo desconhecendo a realidade sociocultural ganesa de que Ato é originário, Eulalie tem uma noção vaga e incerta da importância de que a maternidade pode chegar a revestir-se nas realidades africanas, sobretudo no caso de casais recém-casados como eles. A sua tímida tentativa de interagir com a mentalidade ganesa / africana é varrida com decisão pela assunção, por parte de Ato, de tons egoístas e de uma postura, implicitamente, falocrática e androcêntrica – ou, como explica Odamtten (1994: 35),

Ato's replies clearly reflect both his cultural-nationalistic arrogance and his male chauvinism. He is unable to appreciate the import of Eulalie's doubts, and, in his dismissal of those doubts, he reaffirms [...] his reluctance to honestly confront his history.

Segundo o que Ato afirma, o pedido de adiarem a parentalidade nasce de Eulalie e encontra o favor dele, porém não com base no interesse compartilhado pelas necessidades da esposa, e sim no egocentrismo dele. A demonstração disso é, em primeiro lugar, o teor do reconforto que Ato oferece perante a hesitação da esposa: ele não fornece nenhuma explicação sólida e motivada às dúvidas (racionalíssimas) de Eulalie, e sim põe o acento na natureza supostamente avassaladora do sentimento amoroso que os une, adotando uma retórica estereotipada que oscila entre a exaltação lírica de um sentimentalismo meloso e a omissão voluntária da realidade contingente e das suas dinâmicas. Esta irracionalidade patética, contudo, delinea-se como uma máscara apta a disfarçar o forte individualismo dessa personagem masculina – uma postura comprovada pela predominância de “I”, “me” e “my (own)” que estruturam um discurso que se propõe para o “nós” suma de Eulalie + Ato. O egocentrismo de Ato, já sinal de uma certa imaturidade, é a espinha dorsal da atitude e das ações dele, que visa manter não somente a sua centralidade e das suas necessidades eróticas no ecossistema do casal, mas inclusive uma posição de controle absoluto sobre a esposa. Conforme o comentário de Horne (1999: 313-314),

Ato's perspective on marriage mirrors a clearly patriarchal obsession with dichotomising and hierarchising relationships in order to ensure male privilege. Ato constructs maternity and conjugality into a conflictual relationship which abrogates complementarity and interdependence by depicting the male in competition with children for the love of woman. Woman as mother is vested with authority; but woman as wife is subordinated to male

pleasure, a paradox located at the heart of phallogentric and gynocentric constructions of female subjectivity/objectivity, and an impetus for patriarchy to subvert maternal agency.

O narcisismo de Ato é expressão da centralidade mais abrangente do homem no âmbito das suas relações com a mulher: se, como já foi referido, entre os Akan a maternidade aumenta o poder feminino e o prestígio das mulheres, seja no que concerne os vínculos matrimoniais, seja dentro da comunidade, então a ausência de filhos mantém intacta a relevância masculina no casal e faz com que as esposas continuem a definir-se em modo total e totalizante em relação às necessidades e aos desejos dos cônjuges. Daí, se para Eulalie, gerir o poder reprodutivo do próprio corpo e os tempos a respeitar para acompanhar o amadurecimento da intencionalidade de ter filhos nascem de necessidades específicas, como familiarizar-se com o ambiente ganês após a mudança desde os Estados Unidos, lançar as bases da sua nova vida com Ato, e conseguir alguma estabilidade emotiva e económica, para Ato, pelo contrário, a gestão do corpo feminino é uma oportunidade que favorece a manutenção das hierarquias entre os géneros e que perpetua a redução objetificante da corpo-realidade muliebre a simples “distribuidora de prazeres” (direccionados só a ele). Daí, a linha «Look at me, we shall postpone having children for as long you would want», que conforme a didascália, Ato pronunciaria [*vehemently*], adquire toda uma nova conotação: aquela peremptoriedade poderia ser traduzida como um episódio de *gaslighting*, isto é, de manipulação psicológica para minar o poder de decisão de Eulalie. Daí surge a dúvida: quem *realmente* escolheu adiar a hipotética gravidez? Esta interpretação, aliás, encontra uma confirmação mais para frente, nas cenas conclusivas do *Act Two*, quando Eulalie volta a tocar no assunto exprimindo uma vontade muito mais clara de arriscar-se pela trilha da parentalidade:

EU: Ato, isn't it time we started a family?

ATO: [*Surprised*] Why? I thought ...

EU: Ya, I remember I bought the idea, but I got the feeling...

ATO: Heavens, women! They are always getting feelings. First you got the feeling you needed a couple of years to settle down and now you are obviously getting a contradictory feeling.

EU: [*Her turn to look confused*] I hope you aren't taking it so ... badly?

ATO: [*Boldly*] Not at all. It's only that I think we better stick to our original plans.

EU: [*Tiredly*] Okay! [*Long pause*] I'd better go and rest now. (Aidoo 1995a: 27)

De déspota “benignamente” patriarcal, Ato passa a manifestar com crescente clareza uma postura machista – e, ao mesmo tempo, a cada exteriorização reveladora da natureza do cônjuge a posição de Eulalie torna-se substancialmente pior. Se, no começo, ela apenas dá amostra do seu nervosismo perante a assunção plena e oficial dos papéis de esposa, mãe e membro de uma família ganesa, nos momentos a seguir

Her willingness to acquiesce to Ato's better judgement brings to light her double oppression as a woman and a miseducated African-American, a “wayfarer”. [...] a woman in the grip of neopaternalism is not mistress of her own destiny. (Odamtten 1994: 35)

Eulalie é cada vez menos dona do seu destino: a sua ignorância enquanto à mentalidade e ao *modus vivendi* ganeses, associada à confiança (mal depositada) em Ato em qualidade de mediador cultural entre ela e o ambiente ganês, tornam-na cada vez mais aprisionada num contexto que lhe é desconhecido e com o qual não consegue comunicar. Isto leva-a, por um lado, a depender cada vez mais de Ato, a única figura com a qual ela consegue interagir segundo as modalidades que lhe são familiares, acabando assim isolada, até sozinha – e, por outro lado, a viver inúmeras fricções com os familiares do marido, especialmente com a sogra Esi Kom e a nora Monka.

A ulterior (até suprema) causa dos seus atritos com os membros do clã Odumna reside, aliás, na falta de um herdeiro, tal como Eulalie tinha pressentido desde o começo. De facto, como Petu, um dos tios de Ato, diz, «When two people marry, everyone expects them to have children. For men and women marry because they want children. [...] Therefore, my nephew, if they do not have children then there is something wrong» (Aidoo 1995a: 44). É preciso notar que toda a família ganesa está desprevenida acerca do posicionamento do casal em relação à parentalidade por causa da atitude não comunicativa e arrogante de Ato – uma postura que, como Eulalie reconhece com surpresa, subentende que a responsabilidade do desapontamento das expetativas é apenas dela, deixando Ato inocente aos olhos da sua comunidade:

EU: [...] Why don't you tell them you promised me we would start having kids when I wanted them?

ATO: They won't understand.

EU: Ha! And so you make them think I am incapable of having kids to save your own face? (ibid.: 46)

Se bem que insolente e cortante, a resposta de Ato não deixa de ser menos verdadeira, porque, para a família dele, lidar com a infertilidade do casal enquanto escolha consciente é fortemente problemático. Conforme Innes (2002: 587), «It is a choice which [...] is linked to materialism and Western individualism as opposed to commitment to family and community, and to the view of marriage as a continuation of romance rather than as the continuation of family». Na perspetiva tradicional, a ausência de filhos é uma punição provinda dos espíritos e que se abate sobre o corpo feminino, e não uma opção de escolha livre, consoante as necessidades ou os desejos da mulher; muito pelo contrário, controlar conscientemente a própria fertilidade é uma ofensa seja para com os antepassados (como o próprio Ato afirma, «They would say we are displeasing the spirits of our dead ancestors and the Almighty God for controlling birth ...», Aidoo 1995a: 45), seja para com a família toda. Depois do casamento com Ato, o corpo de Eulalie já não é apenas “o corpo dela”, autodeterminado por um conjunto de vontades e desejos individuais, e sim passa a ser uma peça de um mosaico mais amplo que se traduz com o clã. Nessa conceção de família, já não há individualidade, antes pelo contrário, o singular é sobredeterminado pelo coletivo, pelas expetativas da comunidade, que se arroga o

direito de exercer um controle imediato sobre todas as subjetividades que a compõem. Onde a subjetividade é considerada estar em falta por desatender as esperanças da família, o grupo reage para corrigir a transgressão à norma e voltar ao “normal”. Neste caso específico, a união a Ato e, mais amplamente, à família ganesa implica, por parte desta última, a justaposição sobre Eulalie das expectativas e das funções sociais reconhecidas como costumárias para as esposas – dentre as quais, a maternidade. Perante a infertilidade prolongada do casal, como na mentalidade comum se crê que a responsabilidade da não concepção da progénie recai sobre a mulher, é preciso que o corpo de Eulalie expurgue a culpa mediante um ritual de purificação. A reacção de Eulalie é altamente negativa: incapaz de dialogar construtivamente com os membros do clã Odumna, uma distância que Ato não estreita devido à sua inacção persistente, ela é também desprovida de qualquer mecanismo de resistência e acaba sendo considerada e tratada, contra a sua vontade, apenas como um corpo inerte, do qual a comunidade pode dispor e do qual volta a dominar as funções e as potencialidades biológicas.

De um certo ponto de vista, pode considerar-se Eulalie como uma *Modern African Woman “ante litteram”*, ainda em fase preliminar, devido ao facto de ela ser uma figura diaspórica. Isto é, mesmo tendo longínquos antepassados africanos, ela é filha do mundo afroamericano e é portadora de atitudes, mentalidade e valores ocidentais; ainda assim, ela cabe na e até abre a corrente de mulheres divergentes dos *diktaats* societários que animam a obra aidooiana – e é por esta razão representada ao lidar, inclusive ao entrar em contraste, com uma interpretação quase que monolítica da feminilidade e dos papéis de género imposta pela tradição africana. Eulalie não somente corporiza a metáfora desta tradição, mas até se deixa marcar carnalmente pela colisão entre a herança cultural africana e o ingresso de princípios e modelos novos, forasteiros, de comportamento e de interpretação da realidade e da feminilidade. As suas diatribes pessoais, contudo, constituem apenas um dos enfoques que percorrem *The Dilemma* relativos à (in)fertilidade e à relação desta última com o papel das mulheres na família e na sociedade. Antes, a problematização é ampliada nas intervenções da *First* e da *Second Woman*, que compõem um coro “polivalente”: elas comentam boa parte das acções encenadas pelas outras personagens, mas, ao mesmo tempo, alimentam o questionamento crítico por parte do público espetador / leitor, comentando as opções, as vivências possíveis que as mulheres ganesas / africanas modernas podem perseguir, exercitando o seu livre arbítrio, favorecendo assim a rearticulação e a reinterpretção da imaginação daquela “mulher africana” com que Eulalie se relaciona de modo conflituoso – conforme Brown (2002: 585),

The Ghanaian women in the chorus demonstrate conflicts, or a sense of alternative possibilities [...] The relative advantages of childlessness and childbearing are therefore as open to debate in the experiences of these women as they are in Eulalie’s different cultural context.

Melhor ainda, a *First* e a *Second Woman* são representantes diretas de duas dessas alternativas: temos então uma *First Woman* sozinha, porque estéril, sem filhos nem família, que dialoga com / se contrapõe a uma *Second Woman*, cuja casa está repleta de crianças (Aidoo 1995a: 11). Apesar das dissemelhanças entre as suas vidas particulares, ambas vivem uma existência que o trabalho incessante torna extenuante – a *First Woman* por uma questão de sobrevivência já que, não podendo contar com a ajuda material ou com o apoio financeiro de ninguém, é a única responsável por si própria e, por isso, tem de trabalhar duramente durante todo o dia (ibid.), ao passo que a *Second Woman* por ter sido peremptoriamente apontada responsável por todos os afazeres domésticos pelos familiares (ibid.). Ambas se queixam da sua condição presente, e também vocalizam a inveja para com a situação da outra, que reputam ser melhor do que a própria. Daí, a *Second Woman* elogia a liberdade da *First Woman* de todos os condicionamentos externos e das obrigações familiares, reconhecendo nessa independência a oportunidade para consagrar o próprio tempo e as próprias atenções somente a si («I am telling you, my sister, / Sometimes we feel you are luckier / Who are childless», ibid.), ao passo que a *First Woman* cobiça a vida animada pelo afeto dos muitos familiares e pela vivacidade das crianças da *Second Woman*, uma vida que não pode viver e pela qual sente a maior falta («But at the very last / You are luckiest who have them», ibid.).

Se, por um lado, Aidoo deixa transparecer como a subalternidade feminina é um problema transversal que é independente da concretização (ou não) da maternidade e que, antes, atinge todas as mulheres pelo simples facto de viverem numa sociedade falocêntrica estruturada em lógicas patriarcais, pelo outro reconhecemos também que «Despite her complaints about her own fertility, the *Second Woman* does not really repudiate her maternal role as such. On the whole, one does not detect in her situation the kind of free choice Eulalie exercises in the matter» (Brown 2002: 585). Ou seja, a *Second Woman* não questiona nem nunca questionou o modelo socialmente imposto (e idealizado) da mulher fértil que se deve tornar mãe de uma rica progénie e esposa fiel, e também não considera a opção de percorrer outros caminhos, consciente da sorte que espera a mulher infértil; pelo contrário, ela agarra-se à sua potencialidade maternal, abraçando satisfeita os prós e aceitando apesar de tudo os contras, obtendo em troca uma vida serena. Contrasta com isto o lamento da *First Woman*, cujo maior remorso e cuja maior dor se resumem na sua infertilidade; por isso, ela não pára de questionar a mãe por antonomásia, a Mãe Natureza, e Deus que a criaram mulher, mas que ao mesmo tempo lhe tiraram o privilégio da procriação – e simpatiza com Eulalie ao saber da infertilidade dessa última:

1ST W: Barren!...
If it is real barrenness,
Then, oh stranger-girl,

Whom I do not know,
 I weep for you.
 For I know what it is
 To start a marriage with barrenness.
 [...]
 They want people.
 My people have a lusty desire
 To see the tender skin
 On top of a child's scalp
 Rise and fall with human life.
 [...]
 For my world
 Which you have run to enter
 Is most unkind to the barren.
 And for you –
 [...]
 You will cry until your throat is dry
 And your eyes are blind with tears.
 Yes, my young woman, I shall remember you.
 I shall remember you in the hours of the night –
 In my sleep,
 In my sleepless sleep. (Aidoo 1995a: 39-40)

#####

A infertilidade é um tema quente também para Anowa, uma mulher intimamente dilacerada pela ausência de filhos e filhas desde o começo do seu casamento com Kofi Ako. Para tentar encontrar uma solução decisiva para as suas dúvidas, a protagonista aceita ser examinada por uma longa lista de médicos e curandeiros – acabando, porém, vilipendiada, pois, na opinião de alguns deles, ela é demasiado proativa e incansável, ao passo que, para outros, aquela capacidade de iniciativa, unida à sua energia inesgotável, são a exteriorização de uma alma demoníaca, supranatural, que, por isso, não se presta à maternidade. Como já mencionei, a culpa da infertilidade costuma ser imputada à mulher – e isto deixa um rastro psicológico profundo em Anowa, tal como o excerto a seguir deixa perceber:

ANOWA: [...] It is just that when I throw my eyes into the future, I do not see myself in there.
 KOFI AKO: This is because you have no children. Women who have children can always see themselves in the future.
 ANOWA: Hmm... Children. It would be good to have them. But it seems that I'm not woman enough. And this is another reason why you ought to marry another woman. So she can bear you children. [Pause] I am only a wayfarer, with no belongings either here or there. (Aidoo 1995b: 96)

Para Anowa, a esterilidade é um impedimento à sua projeção no futuro, à transcendência do seu ser particular para se alargar no espaço e no tempo e perpetuar a sua experiência, os seus saberes e as suas contribuições também para as próximas gerações. Ter filhos é também (consoante esta percepção) fixar-se neste mundo e perdurar, eternizar-se, mesmo que o falecimento cancele os restos mortais da sua individualidade específica. Segundo Dzregah (1996: 41), uma mulher estéril «has no future since not having children means losing one's

name. Without children there is no one to remember you». E mais, segundo uma mentalidade tradicional, só não consegue ser mãe quem não tem o favor dos espíritos (como já evidenciado nos passos anteriores relativos a *The Dilemma*); todas as demais são mulheres carentes, ou, retomando a expressão de Anowa, não são “suficientemente mulheres” – seja porque não são mulheres à altura das expectativas sociais, seja porque, de modo mais abrangente, na visão da protagonista, a feminilidade é completada pela maternidade, que, por sua vez, prevê a pertença a alguém, a um filho do qual será guia e ponto de referência, a uma família, a uma comunidade, a um mundo de afectos e de responsabilidades (Naveira 2016: 118). Por esta razão, Anowa autodeprecia-se chamando-se de *wayfarer*, de individualidade solta, desligada da realidade entendida como conjunto de pessoas, cooperação, comunidade, *ubuntu* – como ela explicará mais para frente, «A wayfarer is a traveller. Therefore, to call someone a wayfarer is a painless way of saying he does not belong. That he has no home, no family, no village, no stool of his own; he has no feast days, no holidays, no state, no territory» (Aidoo 1995b: 96-97).

Além disso, conta também sublinhar que, na perspectiva e na sensibilidade de Anowa, a maternidade é entendida como uma experiência carnal direta e como um elo biológico, de sangue, com a progénie – isto é, a maternidade subentende a permanência da identidade na pluralização em inúmeros outros corpos (e corpos outros), tal como um caule que, mesmo após se ter partido, instaura e mantém com os seus rizomas um vínculo físico contemporaneamente contingente e transcendental. Demonstração disso é a proposta lançada por Kofi Ako de adotar algumas crianças ou até comprar alguns escravos de idade ainda infantil e educá-los enquanto filhos deles, do casal, visando abrandar o sentimento de insuficiência e de inadequação da esposa. A sua sugestão, contudo, obtém em troca a rejeição mais direta de Anowa, que afirma ríspida: «An adopted child is always an adopted child and a slave child a slave...» (ibid.: 115) – por um lado, os filhos não são produtos de consumo dos quais se apossar e dispor livremente; por outro lado, «the status of the slave is, by virtue of its enslavement, family-less, and no amount of euphemism, no reference to tradition, and no excuse-making will resolve that rupture» (Murphy 2009: 52).

Este estado mental perdura até aos momentos conclusivos da *Phase Three*, quando de uma epifania revolucionária: a infertilidade não é uma culpa exclusivamente dela, de Anowa, mas, sim, deve ser repartida em igual medida entre ela e Kofi Ako, ou até reconhecida na falta de masculinidade dele, no facto de ele “não ser homem o suficiente”:

ANOWA: [...] But... but I do not have any children from this marriage. Ah! Yes, Kofi, [*she moves to him and whispers hoarsely and audibly*] we do not have any children, Kofi, we have not got any children! And for years now, I have not seen your bed. And Kofi [*getting hysterical*] now that I think back on it, you have never been interested in any other woman... [...] Kofi, are you dead? [*Pause*] Kofi, is your manhood gone? I mean, you are like a woman. [*Pause*] Kofi, there is not hope any more, is there? (Aidoo 1995b: 121)

A agudeza desta reflexão evidencia pela enésima vez a inteligência e a lucidez crítica da protagonista – ou, conforme a leitura de Condé (2012: 23), «the barrenness of the womb seems inseparable from the extreme fertility of the soul». A descoberta da corresponsabilidade na infertilidade do casal é sensacional para a protagonista por inúmeras razões: em primeiro lugar, porque a alivia do estado de prostração e de autodesprezo em que foi vivendo durante muitos anos, e porque lhe restitui a esperança e a confiança em si e na sua corpo-realidade, isto é, nas suas potencialidades criadoras. Ao mesmo tempo, das entrelinhas deste discurso emerge a decisão com que Anowa contradiz o dogma tradicional que culpabiliza exclusivamente as mulheres pela infertilidade do casal, discriminando-as, estigmatizando-as e condenando-as ao desprezo coletivo, para reconhecer pública e descaradamente nos homens os potenciais culpados da incapacidade de conceber novas vidas – uma admissão que, através da desmitologização da onipotência e da infalibilidade masculina, abala as hierarquias de género e ameaça até a estabilidade da sociedade. De modo ainda mais abrangente e provocatório, aliás, «[barrenness] not only represents an instance of deconstruction of gender hierarchies, but this destabilisation of sexual binaries also threatens all constructs of unequal difference in power – i.e., master/slave, European/African» (Houchins 2012: 271). Esta ameaça adquire o significado de uma sentença de morte para Kofi Ako que, incapaz de gerir o peso da humilhação e da emasculação, exautorado da sua posição de prestígio seja na família seja perante os olhos da comunidade, se suicida com um tiro.

Em realidade, porém, «Kofi Ako's [...] suicide [...] is not just a choice that he makes in the aftermath of being so exposed; it is a physicalisation of what he has long completed» (Yan 2002: 258-259), a sua “pré-morte” advindo-lhe da ampliação das suas atividades económicas em direção à escravatura (a despeito do parecer negativo de Anowa): a adesão voluntária e em força a um comércio tão cruel e fratricida, causa primeira de mortes incalculáveis, dores, e dilaceramentos traumáticos no tecido humano e afetivo-sentimental do continente africano, determina a morte da humanidade de Kofi e a sua perda da capacidade de empatia, de sentir piedade e compaixão para com o outro, de agir com respeito pela dignidade dos outros seres. Esta inaptidão para o amor impede-o *a priori* de edificar novas relações humanas virtuosas e sinceras, baseadas em elos de reciprocidade e de intimidade, e determina a alienação da sua corporeidade, da sua fertilidade, e de modo mais abrangente da sua sociedade: Kofi é

reduced to carry a man's body around without the ability to use it. [...] in an economy in which a person can be made an object to be utilised by another, the body is thus reduced to its labour alone. Its more pleasurable functions and perhaps even natural desires are excised. [...] within the economy of African slavery, all those who participate, at every level, are enslaved. (Murphy 2009: 60-61)

É, então, em conformidade com esta chave de leitura que temos de nos aproximar da prossecução das afirmações contra o cônjuge por parte de Anowa, que explode como se segue:

ANOWA: [...] Kofi... tell me, is that why I must leave you? That you have exhausted your masculinity acquiring slaves and wealth? [...] And the priest said it was my fault. That I ate your manhood up? Why did he say I did it? Out of envy? Did he not tell you that perhaps you had consumed it up yourself acquiring wealth and slaves? [...] Now I know. So that is it. My husband is a woman now. [Giggles] He is a corpse. He is dead wood. But less than dead wood because at least that sometimes grows mushrooms... why didn't you want me to know? (Aidoo 1995b: 121-122)

A esterilidade impotente de Kofi Ako ergue-se como negação do futuro que rege Anowa: ao contrário dela, que almejaria “ver-se no futuro”, a existência de Kofi Ako é norteada por um hipermaterialismo imanente, por uma cobiça devorante de bens e de riquezas materiais devotados apenas à satisfação das suas necessidades precípuas. Kofi Ako existe somente para acumular e para consumir, ainda que seja à custa da integridade e da saúde psicofísica de outrem – ou melhor, em nenhum regime igualmente dominado pelas lógicas de consumo se prevê que o indivíduo saiba projetar-se fora de si em modos positivos, construtivos e, porque não, de partilha, reforçando, portanto, a sua condenação à infecundidade. Esta última, aliás, associa-se a uma forma de bênção para a sociedade, pois caso se multiplicasse, Kofi Ako apenas contribuiria para transmitir a novos sujeitos a sua mentalidade parasitária e egoísta, transformando a geração dele derivada na nova perpetradora das violências paternas – ou, no resumo de Houchins (2012: 261),

there are no *biological* progeny, and the demise of their household signals Kofi Ako's failure to expand the economic and social systems as well as the ideologies of the developing merchant class to which they belong.

Emerge um paralelismo significativo entre a infertilidade de Kofi Ako e a de Anowa que se resume no seu carácter preventivo: em ambos os casos, trata-se de uma sabotagem a uma função biológica, a da reprodução, para evitar a sua apropriação ilícita. Variam, contudo, as razões, daí que se, para Kofi Ako, a esterilidade é uma punição, e também o espelho e a manifestação da sua humanidade aniquilada, para Anowa «not reproducing is an act of mercy [...]». In a dysfunctional world that offers one's progeny no hope save debasement, childlessness becomes a blessing when juxtaposed to the cursing of losing one's children to slavery» (Horne 1999: 325). A escravidão transformou todos os corpos em vítimas, em recipientes de lacerações, feridas, dores e cicatrizes – violências que se inscrevem diretamente nos corpos, imprimindo neles a marca da opressão e que os transformam em simples máquinas produtivas. Este abuso encontra-se cometido tanto sobre os filhos e as filhas como também sobre as mães, já que, na mesma medida em que as corpo-realidades da progénie foram coisificadas e traduzidas como força de trabalho por mão da escravização, a experiência traumática da separação abrupta e violenta dos filhos e o sabê-los destinados a uma existência miserável acentua a condição das

mães enquanto corpos reprodutores geridos por biopolíticas (ou, neste contexto, necropolíticas) amplamente consolidadas. Assim, a resistência, ainda que involuntária, que Anowa opõe à procriação adquire a conotação dupla de abstenção para evitar que a santidade da existência humana seja ulteriormente violada (ibid.), e de denúncia política da perpetração da opressão de gênero. Esta bilateralidade encontra-se saldada na narração do pesadelo que a protagonista fez de criança, depois de saber da prática da escravatura e da cumplicidade dos ganeses / africanos. Como ela relembra,

That night I woke up screaming hot; my body burning and sweating from a horrible dream. I dreamt that I was a big, big woman. And from my insides were huge holes out of which poured men, women and children. And the sea was boiling hot and steaming. And as it boiled, it threw many, many giant lobsters, boiled lobsters, each of whom as it fell turned into a man or a woman, but keeping its lobster head and claws. And they rushed to where I sat and seized the men and women as they poured out of me, and they tore them apart, and dashed them to the ground and stamped upon them. And from their huge courtyards, the women ground my men and women and children on mountains of stone. But there was never a cry or a murmur; only a bursting, as of a ripe tomato or a swollen pod. And everything went on and on and on. (Aidoo 1995b: 106)

O sonho de Anowa dramatiza uma vertente da história africana que foi apagada da memória coletiva numa operação de *damnatio memoriae*, levando a cabo uma obra gigante de remoção e de renarração histórica que ressoa nas respostas assustadas da avó de Anowa: «I do not know, child. / You are frightening me, child. / I was not there! / It is too long ago! / No one talks of these things anymore! / All good men and women try to Forget; / They have forgotten!» (ibid.: 106). Anowa opõe-se também a esta tendência e «as a self-defining woman is determined never to forget the loss and injustice of slavery and the African diaspora» (Dzregah 1996: 40) – além do mais, esta tumultuosa experiência onírica permite a Aidoo a metamorfose da corpo-realidade individual de Anowa no tropo da “Mãe África”. Neste episódio,

Anowa, the woman, becomes this larger Anowa, this myth that embodies Africa, and yet what Aidoo has us see is not the *négritude*'s black, nurturing, beautiful mother that soothes the imagination of African sons but an aborting mother that haunts the imagination of this African daughter. (Noguer 2010: 187)

Ou seja, Anowa torna-se numa figura monstruosa dada a sua superlatividade, mas, apesar das dimensões adquiridas pelo seu corpo, ela resulta impotente contra as forças que ameaçam a sua progénie, sucumbindo sob o esforço titânico. Dois são os paradoxos desta representação. Primeiramente, «It is not an abortive pregnancy that Anowa experiences, but a successful live birth, which nonetheless ends in death and destruction» (Murphy 2009: 57), enfatizando assim pela enésima vez que Anowa não nasceu estéril, e sim tornou-se tal *a posteriori* por causa e sob o efeito do mundo contingente; o seu corpo foi transformado num cemitério ambulante que rememora as perdas acarretadas pela escravatura. E, em segundo lugar, evidencia-se a capacidade extraordinária da protagonista de simpatizar com, inclusive de identificar-se nos sofrimentos das mães “mutiladas”, apesar de ela nunca ter vivido em primeira

pessoa a experiência da maternidade; Anowa constitui-se então como contracanto de Kofi Ako, porque, ao contrário dele, ela manteve intacta a sua capacidade de amar os outros, de escutá-los e percebê-los. O pesadelo é epítome também de uma outra dimensão simbólica: o facto de Anowa estar na encruzilhada entre o mítico/mitológico e o histórico. Estes dois planos narrativos e conceituais não se excluem mutuamente e sim se integram e compenetram, matizando a riqueza da construção da personagem ficcional – ou, conforme Noguier (2010: 188),

Anowa's tragedy cannot be assessed by her mythical dimension alone since her historicity intrudes in the development of her character. As a matter of fact, Anowa's drama is paradoxically enshrined in her being an *ordinary, real* woman, endowed with a frightening contemporaneity.

Um ponto de particular originalidade de *Anowa* é que Aidoo dá corpo a um sentimento e a uma vivência da maternidade que nas literaturas africanas são representados com tons altamente idealizados e nostálgicos: aqui as mães, resumidas na corpo-realidade de Anowa, agem, debatem-se, tentam lutar, a representação estudadamente surreal propondo-se como alternativa para preencher o vazio que separa de maneira inevitável a configuração artística veiculada pela literatura das experiências inenarráveis das mães históricas que viveram em primeira pessoa o choque e as angústias do comércio escravocrata.

#####

No corpus aidooiano, há mais um momento dedicado à expressão dos pensamentos e das emotividades das mães: em *Our Sister Killjoy*, Aidoo materializa as vozes das mães por intermédio das correspondências epistolares dirigidas aos filhos e às filhas migrantes em Europa. Trata-se de uma representação bastante verossímil que bem expressa a presença-ausência das mães no mundo da progénie diaspórica: elas, as mães, são reduzidas de corpo-realidades tridimensionais para palavras escritas no branco de uma folha de papel, limitadas, recortadas, a sua imanência e o seu sentimento de amor para com Kofi, Bragou, Dede, Obi, Kunle... resumidos no espaço de uma comunicação funcional e, ainda por cima, cronologicamente desfasada. Assim, desde o envio do envelope, para o instante da recepção, até à leitura (se calhar até da releitura), as vozes se transformam em ecos de vida corriqueira que acariciam as consciências do/da destinatário/a, e que esboçam nas mentes destes últimos os acontecimentos mais recentes – os quais tendem a ser, na maioria dos casos, trágicos: famílias submergidas pelas dívidas, ocasionalmente sob a pressão estranguladora dos cobradores, irmãs encarando gravidezes não desejadas, problemas legais... (E mais, na esteira de Anowa, eleita a representante metafórica das mães africanas durante a época colonial, Sissie corporifica no seu ser «a todas las madres, hijas, hermanas, y novias a las que tantos hombres

han dejado atrás para exiliarse. Sissie para ellos representa todas sus responsabilidades, por eso todos dirigen a ella sus excusas de por qué no pueden volver a África» (Naveira 2016: 127).)

#####

O elo entre maternidade e diáspora é retomado inclusive em *Changes*, onde vemos encenado o contraste áspero entre uma visão mais ocidentalizada e uma interpretação da parentalidade mais tradicional. Isto se traduz na ausência de “fanatismos” acerca da maternidade por parte das três protagonistas femininas, todas educadas, financeiramente autônomas e urbanizadas (Allan 1993: 186; Curry 2011: 193-194) – o que não implica automática ou necessariamente a carência de “instintos maternais”, mas sim a ponderação atenta da maternidade, por sua vez resultante de um processo de autognose e do amadurecimento de um desejo e de um posicionamento crítico específicos, mais ou menos independentes das pressões reprodutivas patriarcais. Neste sentido, a figura mais dissociada do subtexto cultural ganês e, portanto, pioneira na reavaliação da importância da maternidade e na sua relação com a definição da identidade feminina é Esi. Num contexto onde se considera inusual que uma mulher tenha apenas um/a filho/a, a construção de uma família numerosa sendo considerada uma necessidade até imperativa, Esi tem apenas uma criança, ainda por cima de sexo feminino, Ogyaanowa, e logo depois do nascimento adota métodos anticoncepcionais – como vimos a saber por intermédio de Oko:

Esi had never stated it categorically that she didn't want any more children. But she was on those dreadful birth control things: pills, loops, or whatever. She had gone on them soon after the child was born, and no amount of reasoning and pleading had persuaded her to go off them. (Aidoo 1993: 8)

Segundo o comentário de Dzregah (1996: 54),

By using birth control methods, Esi reject obligatory motherhood and moves to control her body. Modernity, implied in Western education and science, gives the African woman the tools needed to control her body. [...] Esi's act in controlling her reproductive capacities - capacities that her culture believes belong to her husband- challenges her society's philosophy of marriage for procreation.

Do ponto de vista de uma *Modern African Woman* ocidentalizada e altamente educada como Esi, a maternidade é configurada como um acontecimento muito mais problemático do que romântico na vida de uma mulher – sobretudo na perspectiva de uma mulher que se sente fortissimamente atraída pelo seu trabalho, e que se quer afirmar no âmbito profissional perseguindo promoções e cargos novos e cada vez mais desafiadores. Segue-se, então, que, para Esi, uma criança chega para satisfazer as expectativas sociais e se realizar enquanto mulher, tanto perante a si mesma como também em consonância com os cânones tradicionais, obtendo assim o “salvo-conduto” para voltar a focar-se na concretização das suas ambições pessoais. Em sentido mais amplo, Esi questiona a interpretação societária do corpo feminino enquanto

“máquina re-produtiva” e reivindica o seu domínio pleno sobre a sua própria biologia, deslegitimando a intromissão do marido e as reivindicações da comunidade sobre os seus dotes procriativos – e, ao mesmo tempo, viola a convenção patriarcal e falocêntrica em virtude da qual o casamento serve antes de mais para conceber filhos, pois como ela defenderá mais para frente durante uma conversa com a avó,

[...] These days, young people don't seem to know why they marry or should marry'.
'What some of the reasons, Nana?'
'Ah, so you want to know? Esi, we know that we all marry to have children...'
'But Nana, this is such an old and worn-out idea! Children can be born to people who are not married'.
'Sure, sure, but to help them grow well, children need homes with walls, a roof, fire, pots'.
'Oh Nana. But one person can provide all these things these days for a growing child!' (Aidoo 1993: 41-42).

Uma posição potencialmente afim à de Esi é a da amiga Opokuya, que após ter decidido ter filhos, e quantos, leva o assunto da gestão da reprodutividade do casal ao marido Kubi, ela acenando para a impossibilidade de ela gerir de modo equilibrado as suas necessidades e ambições pessoais, a carreira, a vida matrimonial, os afazeres domésticos, e mais do que um número bem determinado de crianças. (Conforme Curry, 2011: 195, Opokuya é dentre aquelas personagens em *Changes* que «carry on their duties as mothers, but the readers get a sense that being a mother is a necessary additional burden in their already busy lives» – o outro exemplo cabal sendo o fornecido por Fusena, que abre mão com muita relutância das suas aspirações profissionais para se consagrar ao altar da maternidade e da condição de esposa). Assim, após concordarem juntos que quatro crianças “bastam”,

[...] she had gone to one of the gynaecologists she respected, sorted things out with him, booked herself on to his surgery schedule, and for a bed in gynae ward. She had then gone in to have the ends of her fallopian tubes tied or singed, whatever. Finish! (Aidoo 1993: 15)

Como Esi, também Opokuya demonstra ter capacidade crítica, sentido prático, e poder de autodefinição e de autogestão, e opta por apoiar-se nos avanços cirúrgicos para resolver drasticamente a sua fertilidade. Trata-se, aliás, de uma escolha coerente com a profissão da personagem, «a state registered nurse and a qualified midwife for nearly fifteen years» (ibid.: 14). Conforme Nfah-Abbenyi (1999: 285),

This act alone speaks to the strength of Opokuya's character, given that few African women - educated or uneducated- would actually undergo this operation after having “only” four children. Most would preferably stay on the pill rather than have a tubal ligation because these women would see the act of mutilating one's reproductive organs as a direct loss of womanhood, with the resultant loss of gender.

Opokuya sente a maternidade como um complemento do seu ser e como um desejo individual a realizar, mais do que um dever a cumprir, daí a espontaneidade e a simplicidade com que opta pela laqueação e pela esterilidade total (uma escolha que, todavia, não subentende a renúncia a uma vida sexual ativa, e sim facilitaria a sua manutenção na maior liberdade) após

o nascimento do quarto e último bebé. Isto não somente evidencia a autonomia e o respeito com que Opokuya se trata a si mesma (demonstrando, aliás, abertura e capacidade de dialogar e cooperar com o marido, diversamente de Esi), e a sua independência dos cânones tradicionais de definição e de compreensão da feminilidade, mas inclusive introduz o cruzamento entre o controle dos nascimentos e as dinâmicas sociopolíticas da neocolonialidade. Por um lado, podemos inferir que Opokuya tenha aproveitado uma possibilidade oferecida diretamente pelo governo ganês, que durante os anos Setenta do século XX desenvolveu um programa de esterilização gratuita ou a baixo custo no quadro do *Ghana Family Planning Program* sob o influxo da *United Nations Industrial Development Organization* (UNIDO), um ramo da Organização das Nações Unidas (Garenne 2018: s/p; Morgan 2016: 339; United Nations Secretariat 2003). Por outro, baseamo-nos nas observações da mesma Opokuya sobre a omnipresença de panfletos informativos acerca dos métodos anticoncepcionais em todas as clínicas do país, inclusive as que surgiram nas áreas rurais, as mais periféricas e isoladas, e também sobre seja a rapidez com que os médicos prescrevem a pílula anticoncepcional, seja a profusão desta última nas farmácias e nos centros de saúde quando, pelo contrário, muitos dos outros medicamentos estão bem menos disponíveis. Os comentários dela adquirem, como demonstrado pelo excerto a seguir, uma conotação muito mais crítica para com a dimensão *macro*, isto é, relativamente ao papel que a esfera política desempenha nisto:

‘[...] Meanwhile, our governments are behaving like all professional beggars. They have learned the rules of effective begging, one of them being that you never object to anything the giver likes. And they know the givers like one thing very much now: that there should not be too many of us. Under such circumstances, how does the beggar tell the giver to go and stuff his dangerous experimental contraceptive pills, capsules and injections? Yes, injections. And they call their murderous programmes such beautiful names: “family planning” and “mother health” ... all to cover up...’ (Aidoo 1993: 14-15)

Estas afirmações, aliás, complementam-se com (e talvez inclusive completem) o discurso que Aidoo tinha aberto já em *Our Sister Killjoy*, onde a autora insere uma passagem inerente à pílula anticoncepcional – nomeadamente ao facto de ela ter sido experimentada nas mulheres africanas dos grupos sociais mais fracos e desprovidos de tutelas, ainda por cima com o favor dos vários governos nacionais, antes da comercialização na Euroamérica:

From knowledge gained since,
One wonders if their
Buxom wives had ever been
Guinea pigs to test
The pill and other drugs

As they say
Happens to
Miners’ wives to
Farmers’ wives in
Remote corners of
Banana republics and other

So-called-developing countries? (Aidoo 1994: 69-70)

E mais, Aidoo também questiona a validade dos estudos e dos programas internacionais para o controlo da natalidade e da fertilidade, subentendendo que foram idealizados e sucessivamente catalisados com base em princípios de dominação neocolonial com vista à manutenção dos (des)equilíbrios sociais e políticos em favor do “Primeiro Mundo”:

I know of
A mad geo-political professor
Whom no one listens to:
Who says
The danger has never been
Over-population.

For
The Earth has land to hold
More than twice the exploding millions
And enough to feed them too.

But
We would rather
Kill
 than
Think
 or
Feel. (ibid.: 70-71)

Aidoo realça como, a nível internacional e até mundial, a mulher africana é considerada ou como uma presença incómoda a conter e controlar para a tutela da produção e dos interesses económicos mundiais (McWilliams apud Olaussen 2002: 62), ou como uma corpo-realidade de pouco valor e não meritória de consideração e de dignidade, daí surgindo a cobaia da qual se aproveitar no caminho de testagem e de aprovação de produtos, farmacêuticos ou não. É por estes motivos que Nfah-Abbenyi fala abertamente, a este propósito, de «genocide perpetrated on a society under the guise of humanitarianism» (Nfah-Abbenyi 1999: 285), juntando a sua crítica contra-hegemónica à de Aidoo. A autora ganesa, assim, vocaliza a sua oposição às forças supranacionais e ao domínio que elas continuam a exercer sobre as “So-called-developing countries”, retomando as palavras do excerto acima, mesmo anos após o fim do imperialismo colonial e a independência das antigas colónias – e também manifesta o seu desdém para com o posicionamento submisso e inclusive dependente das classes políticas e das elites africanas que, mais interessadas na obtenção ou na manutenção das suas benesses e privilégios do que na consolidação da estabilidade política, no avanço das nações de origem e no melhoramento das condições de vida coletivas, impedem que se ponha finalmente um termo à dominação por parte de centros de poder externos e que se cimente a autonomia dos países africanos.

Não somente as personagens mais “modernas” interpretam a maternidade de forma até revolucionária em comparação com os costumes tradicionais, mas também se relacionam com as próprias crianças de formas bastante diferentes. Marija afirma, timidamente, em *Our Sister Killjoy* relativamente ao desejo de defender a sua individualidade e a sua personalidade da etiqueta perversa e quase absolutizante da maternidade, exprimindo um ponto de vista que todas as sociedades silenciam, considerando-o como uma blasfémia: «‘I wanted to be alone. [...] you know, Sissie, sometimes one wants to be alone. Even from the child one loves so much. Just for a very little time... may be?’» (Aidoo 1994: 49) – mas, de novo, é Esi a figura exemplar desta atitude, reivindicando a sua independência de acção perante o seu papel de mãe. Como já mencionei, logo depois do nascimento da pequena, Esi tem pressa de voltar ao seu trabalho – seja porque está com saudades da sua profissão, seja porque sabe que uma ausência prolongada do seu local de trabalho poderia ser instrumentalizada pelos seus colegas (homens) para a penalizar:

In fact, [the men in the office] let her know that she was unwelcome, and a burden they did not want to do with.

Having to deal with a man who is over-qualified for a job is bad enough.

To have to cope with an over-qualified woman in any situation was a complete misfortune. (Aidoo 1993: 41)

Mais, após a separação de Oko, a mulher aceita que a pequena Ogyaanowa mude para a casa da avó paterna, e ocasionalmente volte para o bungalow consigo, naquilo que a voz narradora define como um arrançamento satisfatório para todas as partes envolvidas (e que, para Esi em particular, é fonte de liberdade visto que lhe permite convidar Ali quantas vezes ela quiser). Várias são as leituras desta atitude da protagonista. Uma criticaria Esi por se alienar da filha e dos seus deveres de mãe para viver o seu tempo de modo independente e egoísta, ao passo que, para Asare-Kumi (2010: 53), a atitude e as escolhas da protagonista consistem numa provocação dirigida contra a naturalização dos papéis de género. Os cuidados da prole não devem ser vistos como uma incumbência apenas feminina, muito pelo contrário, são uma responsabilidade a partilhar em igual medida; por esta razão, o facto de Esi “partilhar” Ogyaanowa com os familiares de Oko pode ser interpretado como uma tentativa de inclusão do parceiro na gestão da filha, empurrando-o a exercer a sua paternalidade de maneira não só nominal e sim factualmente¹⁸. Uma terceira análise interpretativa é de Katrak (2012: 145) que afirma:

It is simple to criticise Esi for leaving her daughter; nonetheless, Aidoo’s purpose here is to probe the options that a woman may have or not have, as she tries to have self-autonomy and

¹⁸ Apesar da relevância teórica desta contraproposta, temos de relevar que Ogyaanowa acaba sendo entregue às mulheres da família de Oko, nomeadamente à mãe e às irmãs dele, as quais mesmo sendo consanguíneas próximas, virtualmente o seu “eu alargado”, permitem que o homem continue a esquivar-se das suas responsabilidades beneficiando da ajuda de outrem, voltando a reconfirmar, portanto, que a parentalidade é uma tarefa feminina.

fulfilment on her own terms without having to prove her womanhood in the sole role of motherhood.

Das três leituras analisadas, esta parece ser a mais atenta à posição difícil de Esi no seu percurso de mudança individual e social, e por isso se calhar a mais empática também – além de não perder de vista a desromantização da maternidade subentendida pelo corpus aidooiano.

Infelizmente, a entrega de Ogyaanowa nas mãos da avó produzirá dois resultados, ambos negativos. Constituir-se-á na causa primária da renovação dos atritos entre a sogra e a ex-nora – a qual chegará a um ponto de exaustão tal que, em momentos diferentes, considerará a hipótese de abandonar de vez a filha para se poupar as visitas à casa da velha. Esta escolha, todavia, resultar-lhe-á sempre impossível, quer devido ao seu amor incondicional pela menina, quer por pressão das “suas” mulheres pois, conforme a voz narradora diz,

But apart from the fact that her own mothering instincts revolted at the mere thought, she also knew her mother and grandmother would not let her do that. They had already scolded her for agreeing to let the child go to Oko’s people. (ibid.: 142)

Mais, apesar dos esforços e das intenções de Esi, a separação da filha resultará deletéria para a integridade do elo que as une. De facto, a pequena Ogyaanowa demonstra um entusiasmo cada vez menor perante a ideia de sair do ambiente morno e afetuoso da casa da avó para voltar a viver, mesmo que brevemente, na casa mais solitária e silenciosa da mãe. Perante uma mudança de atitude tão bruta e radical, Esi não consegue não pensar na possibilidade de a ex-sogra e as ex-cunhadas terem de algum modo instigado a criança, estimulando nela senão animosidade, pelo menos um desapego e uma frieza crescentes.

Este desenvolvimento específico, contudo, é recorrente na produção da autora ganesa, que, em muitas das suas obras, encena o esfacelamento da relação mãe-filha (preferindo-lhe, quando possível, a consolidação do vínculo entre avó e neta). Em *The Dilemma*, Aidoo põe em cena dois relacionamentos mãe-filha bastante movimentados: por um lado temos o vínculo de sangue entre Esi Kom e Monka, a segunda destacando-se pela sua atitude mordaz e pelos vários momentos de crítica contra a mãe, que privilegiou o primogénito em detrimento do futuro da filha caçula; há também o relacionamento conflituoso entre Esi Kom e a filha diaspórica Eulalie (a qual, num solilóquio dirigido à mãe Fiona, explicita já ter perdido ambos os pais), conotado por incompreensões incalculáveis sobre os assuntos mais diferentes e por uma aproximação e uma aceitação mútua sub-reptícias nas últimas páginas do drama. O elo Anowa-Abena Badua não é mais calmo, sendo, pelo contrário, caracterizado por grandes e frequentes ressentimentos: a filha exclui a mãe da escolha do pretendente e casa com um jovem que a mãe despreza abertamente, o que levará uma desapontadíssima Abena Badua a não conceder a sua bênção à nova união («Abena Badua [...] wants to be able to tell a happy “tale of motherhood” [...]. She wants her daughter to follow the approved and accepted path through life», Gibbs 2012: 278).

Ofendida pela atitude materna, Anowa reciprocará o vilipêndio, chamando a mãe de bruxa; incapazes de comunicar de modo construtivo e, por consequência, de reconciliar-se, a desunião emotiva das duas mulheres encontra o seu paralelismo concreto no afastamento definitivo da protagonista da aldeia e no começo das suas peregrinações.

Em *Changes*, as dinâmicas mãe-filha chegam a um nível de complicação maior, já que a separação entre as duas (Esi e Ena) não é alimentada (somente) por divergências pessoais, mas por uma autêntica incomunicabilidade. É com amargura e mágoa que Esi reconhece que «She could never be as close to her mother as her mother was to her grandmother. Never, never, never» (Aidoo 1993: 114) – e a culpa deve ser imputada à sua educação ocidentalizada, que apesar de lhe oferecer mais e melhores oportunidades e nível profissional e de lhe dar uma perspectiva e uma sensibilidade mais internacionais, ao mesmo tempo, se impõe como agente fraturante: Esi foi vítima de um processo de desenraizamento que a deixou órfã de um pano de fundo cultural sólido e unitário, de um conjunto de valores éticos e morais que constituíssem uma referência. Daí, não somente a mãe e a filha já não têm nada em comum, mas também não podem contar com nenhuma linguagem para, se não preencher, pelo menos reduzir o fosso que as separa. Elas acabam assim por construir uma relação morna, mais rígida e formal baseada no respeito atento das hierarquias familiares. Por um lado, Ena sente-se no direito de repreender a filha quando pensa que esta última está a errar, mas fá-lo com impaciência, sem perceber as razões que motivam Esi a agir daquela maneira específica – e também sem se sentir à altura das necessidades e das expectativas da filha. Por outro lado, apesar da sua suposta superioridade cultural, Esi demonstra-se igualmente inepta em falar com a mãe e em reconciliar-se com o entorno cultural ganês – «Esi, caught up in her Western, individualised lifestyle, does not listen to what her mothers are saying to her, breaking down that interrelationship developed over centuries» (Wilentz 1999b: 275). Por isto, Aidoo declara categórica que Esi tem «no hope of ever meaningfully re-entering her mother's world...» (Aidoo 1993: 114), condenando-a a uma condição de desenraizamento, de desintegração identitária e de confusão cultural perpétuos. Conforme Dzregah (1996: 74), «Esi and Ena represent two phases of a society in flux». *Mutatis mutandis*, paradoxalmente Esi faz o mesmo erro de Ena com a filha Ogyaanowa, perpetuando o estado de alienação que marcou a sua infância e o seu crescimento. Daí, mais uma questão que fica irresolvida em *Changes*: que futuro se perfilha para Ogyaanowa? Como vai ela crescer, considerando quer a distanciação da mãe, quer a união a uma família mais tradicionalista?

Cabe então à avó Nana a função de mediadora cultural para tentar reduzir as distâncias entre esses dois universos divergentes. Ao contrário de Ena, Nana sente-se muito próxima da neta e não tem dificuldade em expressar-lhe o seu grande afeto; como a filha, está consciente da distância entre si e Esi, mas não se deixa impressionar nem pela cultura académica de Esi,

nem pelo seu ascendente económico, pois sabe que «[...] it is not our fault that you and I did not go to school. I can also forgive myself and you that we have not made money...» (Aidoo 1993: 113) – por todas estas razões, e também em virtude da aura de sabedoria que a sua idade acarreta e pela sua mente dinâmica e analítica, Nana encara Esi e as suas dificuldades em ter conversas abertas e sinceras para tentar dirimir as dúvidas da jovem, mas sempre no respeito das decisões finais que ela faz ou vai fazer. «Nana helps Esi towards self-knowledge and feminist awareness. She also helps Esi’s understanding of the Ghanaian society’s evolution and workings» (Dzregah 1996: 73): Nana é uma *older generation mother* (ibid.: 72) que desempenha a função dupla de guia moral e de ponto de convergência e encontro para gerações de mulheres diferentes, tentando produzir alguma continuidade entre o passado e o futuro.

Os efeitos desta educação sobre Esi não faltarão: num dos momentos de maior tensão, incapaz de encontrar uma solução válida para os seus problemas, a protagonista sentirá a necessidade espontânea e natural de procurar conforto entre as “suas mulheres”, que apesar das discordâncias precípuaas dão-lhe coragem, sentido de estabilidade, amor e calma:

[...] she was also going to be humble enough to admit that the answers to them could not come from her, an individual. Hopefully a whole people would soon have answers for them. *In the meantime she would listen to her grandmother. She would not pity herself. She would just relax and flourish in her mother’s and her grandmother’s peace.* (ibid.: 115; ênfases minhas)

O amadurecimento dessa posição subentende, por parte de Esi, a saída do individualismo e do egoísmo que conotam a sua personagem: graças à partilha com as mães («Although in many situations the grandchildren may not always agree with their elders, they recognise that these women have provided them with some valuable gifts», Hill-Lubin 1986: 267), Esi compreende a importância dos laços humanos e da interdependência – ela que pretendia dobrar a sociedade aos seus desejos e à sua vontade individual, impondo-se com a sua carga revolucionária e acabando aniquilada. A contraprova definitiva desta mudança é oferecida pela cena final de *Changes*: Esi está a ser seduzida por Kubi, quando, de repente, a voz de Nana lhe vem à memória enquanto o rosto de Opokuya se materializa perante os seus olhos; a suma destas manifestações audiovisuais permite que Esi aperceba claramente a relevância da sua amizade com Opokuya, e o papel que ela desempenha na manutenção do seu próprio equilíbrio. «Opokuya was not just a friend. She was a sister, almost her other self» (Aidoo 1993: 164): Opokuya é a “outra de si” mais sábia, na qual confia sempre e cujos conselhos são valiosos – ela até «fills to an extent the gap in Esi’s knowledge of her society» (Dzregah 1996: 75), coadjuvando a acção de Nana e Ena e aparecendo, assim, como personificação autêntica do conceito de *mothering*.

Diversamente da maternidade “normal”, determinada por caracteres como a reprodutividade e a verticalidade (ou seja, dar à luz novas vidas, das quais se ocupar no respeito

de uma hierarquia biológica geracional), o *mothering* propõe-se como um vínculo produtivo e horizontal que combina o *nurturing* (cuidar e proteger) à mutualidade e à interdependência entre mulheres. Configura-se, portanto, como um poder social. O *mothering* possui uma natureza genuinamente revolucionária, porque baseada na abertura total às outras mulheres e na escuta recíproca e sem preconceitos (Lorde 1993: 111). Estrutura-se assim um círculo virtuoso que leva à construção de laços simbióticos entre as mulheres, à apreciação dos contributos originais de cada individualidade para a *community*, que por sua vez se delinea como um corpo social feminino alargado. Este espírito cooperativo e solidário fortalece a identidade individual, e encoraja e estimula ao empoderamento também as outras mulheres, prévias a cimentação de laços de afeto e de empatia cada vez mais sólidos e profundos e o florescimento de um sentimento compartilhado de segurança e aceitação recíproca. Cada mulher, todas as mulheres, empoderadas, unidas e conscientes assumem-se logo a seguir enquanto agentes de mudança concreta na realidade e sobre a realidade (ibid.: 173-174).

De todas as obras do corpus aidooiano aqui em análise, *Changes* é a única em que, ao *mothering*, se opõe, pontualmente, o *anti-mothering*, ou seja, a negação dos sentimentos de empatia, interesse, compreensão e entrelajada recíproca por parte das mulheres para com as outras mulheres, o respeito obsequioso para os deveres femininos, e para com a figura marital e as bio-lógicas androcêntricas ocupando uma posição de centralidade absoluta e inquestionável. Três são os exemplos mais indicativos desta “contratendência”, e resumem-se na atitude de Esi para com Fusena; nas figuras das já mencionadas “mulheres de Oko”, ou seja, a mãe, as tias e as irmãs dele, hostis à protagonista; e nas matriarcas de Nima. Quanto à primeira, valha-nos o contraste radical entre a postura de solidariedade plena e de lealdade de Esi para com Opokuya, e, por outro lado, a desromantização da união feminina e o desinteresse completo da protagonista para com a situação (afectiva e emotiva) de Fusena, cujo marido Esi seduz, causando-lhe grandes angústias e melancolia (Katrak 2012: 145). A protagonista está tão profunda e egoisticamente focada na satisfação das suas necessidades eróticas que, ao embarcar num relacionamento poligâmico, não somente continua a ignorar quase que conscientemente a presença da primeira esposa, mas nada faz nem nunca fará para a conhecer e para se oficializar enquanto segunda esposa. Com esta atitude, então, Esi demonstra-se desrespeitosa seja para com a própria Fusena, seja das instituições e dos costumes tradicionais. Mais, em vez de favorecer o nascimento de uma forma qualquer de cooperação com Fusena, Esi considera-a mais como uma adversária na conquista e na ocupação do tempo e das atenções de Ali, a “outra” que ele associa aos conceitos de “casa” e de “família”.

O eu poético esclarece também a natureza da hostilidade das mulheres Sekyi em detrimento dos interesses da protagonista, pois, de facto, na opinião da mãe de Oko e das tias,

Esi não é uma “esposa decente” (*proper wife*) por pelo menos duas razões. Por um lado, porque retém as potencialidades do seu corpo, impedindo por consequência que Oko tenha mais filhos além de Ogyaanowa (até lhe dão conselhos que o próprio Oko considera surreais – como ter relações extraconjugais para ter mais filhos), chegando ao ponto de insinuar inclusive que ele falhou as expetativas familiares, melhor, os seus *deveres*. Por outro lado, nenhuma delas aprecia o facto de Esi ser mais rica do que o cônjuge, de ser a proprietária da casa onde o núcleo familiar habita, e de pretender uma relação de paridade com o marido. Muito pelo contrário, elas, mais apegadas ao *double standard* matrimonial (e, *latu sensu*, social), lançam sinais cada vez mais fortes e decididos «about the need for him to get himself an unspoilt young woman, properly brought up, whose eyes have not jumped over her eyebrows with too much education and too much money of her own...» (Aidoo 1993: 39). Depois do divórcio entre Esi e Oko, as mulheres conseguirão levar a cabo este projeto: como a educação que a mãe de Oko recebeu centrou-se na satisfação a todo o custo das necessidades e dos desejos dos homens –o pai, o filho, o irmão...– ela (e junto com ela as outras comadres da família, presenças invisíveis mas consistentes ao lado da sogra de Esi) não hesita em objetificar uma jovem e entregá-la tal e qual um pacote à porta de casa de Oko, indiferente às necessidades da nova esposa, à sua personalidade, ao seu ser. Para a mãe, e de igual medida para Oko, essa menina é apenas um “exemplar íntegro”, isto é, uma mulher crescida e educada para manter inalteradas as diferenças de estatutos entre homens e mulheres na família, respeitando os ditames e satisfazendo as expetativas sociais.

O terceiro e último exemplo de anti-*mothering* vem-nos de um dos poucos episódios em que vemos Fusena agir e ocupar a cena. Conhecida a intenção de Ali casar em segundas núpcias com Esi, Fusena corre para Nima, a terra dos familiares do cônjuge, à procura de consolo e conselho. Os patriarcas, contudo, acabarão por se conformar com a vontade do homem, e pedirão às esposas deles, as velhas matriarcas, para “domesticarem” Fusena, colocando à sua frente a inevitabilidade da conversão do seu casamento monogâmico numa união poligâmica:

As she sat in front of the group of older women trying so diligently to listen to them, she knew that all was lost. Besides, what could she say to the good women, when some of them were themselves second, third and fourth wives? And those who had been first wives looked dignified, but clearly also so battle-weary? She decided to make their job easier for them. ‘Yes, Mma. Yes, Auntie. Yes... yes... yes’, was all she said to every suggestion that was made. The older women felt bad. So an understanding that had never existed between them was now born. It was a man’s world. You only survived if you knew how to live in it as a woman. What shocked the older women though, was obviously how little had changed for their daughters – school and all! (ibid.: 107)

Aquilo que causa mais impacto na cena em questão é o silêncio que rodeia as acções e os pensamentos de todas as mulheres aqui representadas – um silêncio, porém, que não é

cúmplice mesmo sendo assertivo, e que se delineia como um autossilenciamento voluntário (nos limites do possível), impregnado das limitações, das imposições e daquilo que foi e ainda é preciso aceitar para elas sobreviverem no mundo violentamente androcêntrico que as subalternizou e desempoderou. Diversamente das matriarcas Sekyi do episódio anterior, as matriarcas de Nima não incorporaram os valores da falocracia machista defendida pelos respectivos cônjuges, mas também não têm o poder de os contrariar. O modo em que a voz narradora nos apresenta as reações delas, e a empatia com a qual encaram Fusena e tratam da sua situação, portanto, deixa claro como o *mothering* não é, para elas, uma opção viável, em virtude de um sentimento profundo de autopreservação individual – o qual é, por sua vez, o reflexo da incapacidade de sentir-se partes integrantes de um *corpo social* feminino, de uma *coletividade* feminina.

NAÇÃO [nɐ' sɛw̃] s. f. (Do lat., *nātio*, *nationis*, por sua vez derivado de *nātus*, -a, -um)

‘And Ghana?’
‘Ghana?’

Ghana?
Just a
Tiny piece of beautiful territory in
Africa – had
Greatness thrust upon her
Once.
But she had eyes that saw not –
That was a long time ago...
Now she picks tiny bits of
Undigested food from the
Offal of the industrial world...
O Ghana. (Aidoo 1994: 53)

A obra aidooiana funde o *fictum* ao *factum*, pois todas as narrações que a autora encena se relacionam simbioticamente com o contexto social, histórico e político da obra. Assim, se, por um lado, isto estreita a relação de verosimilhança e de dependência do real da obra artística, pelo outro, ao contar as vicissitudes das suas personagens imaginárias, Aidoo também *conta o Gana*, explorando as dinâmicas do país, a sua história, a constituição da sua sociedade... Para o fazer, Aidoo adota uma perspectiva que é, ao mesmo tempo, una e trina, já que procede conjugando uma reflexão pan-africanista, uma sensibilidade nacionalista e uma atitude anti-

colonial e anti-neocolonial com a atenção à condição feminina, com o objetivo de recentralizar as experiências e as memórias das mulheres.

No que concerne o pan-africanismo, trata-se de uma corrente política e cultural que advoga a reunião de todos os africanos e os afrodescendentes diaspóricos numa nação nova, constituída no solo africano, para poderem celebrar juntos a africanidade e a negritude e para o renascimento (*renaissance*, na formulação que encontramos em Thiong'o 2009) social, político e económico do continente (Korang 1992; Kumavie 2015; Odamtten 1994; Secovnie 2007). O amadurecimento crítico de Aidoo foi caracterizado pela exposição constante a esta proposta sociopolítica desde a mais tenra idade: a sua família, sempre engajada a nível social e político, desempenhou um papel central tanto na aquisição de um pensamento socialista por parte de Ama Ata, como também na fascinação pelo ativismo e pela obra política de Kwame Nkrumah. Os anos universitários aprofundaram o conhecimento teórico da autora, permitindo-lhe familiarizar-se com outras figuras fundamentais do movimento, como W. E. B. DuBois (1868-1963; sociólogo e histórico estadunidense e naturalizado ganês), Jomo Kenyatta (1889-1978; líder da resistência anti-colonial e primeiro presidente do Quênia independente desde 1964 até 1978) e Julius Nyerere (1922-1999; pai fundador do Tanganica, posteriormente Tanzânia, após a anexação de Zanzibar). O envolvimento crescente nas dinâmicas do pan-africanismo, e uma reflexão cada vez mais detalhada sobre a história e as vertentes sociopolíticas tanto do Gana como também do continente África levaram a uma visão mais ancorada na realidade do que outros autores: «Ama Ata Aidoo avoided a romanticisation of Africa's past as some exotic golden age similar to that evoked by the negritude movement led by writers as Camara Laye and Leopold Senghor» (Odamtten 1994: 10). É preciso, a este título, lembrar que Aidoo não opera sobrepondo o projeto pan-africano à dimensão nacional ganesa, mas sim reconhece as relações de interdependência, de reciprocidade e, inclusive, de complementaridade, entre a *ganesidade* e a *africanidade*, que acabam então por ser o epifenómeno uma da outra.

A autora transforma a sua literatura num laboratório e num espaço de debate, de pesquisa e de partilha, a partir do qual realiza um trabalho dual de *remembering*, isto é, de rememoração coletiva do passado do país, do continente, e também das franjas periféricas constituídas pelas gerações diaspóricas, para poder finalmente sanar a amnésia que domina a narração histórica desde a época colonial, e de *re-membering*, quer dizer de reassociação, de reagrupamento e aglutinação das comunidades para a reestruturação das sociedades nacionais e a construção de um sentimento de identidade e de pertença mais autêntico, afrocêntrico e “euroindependente” (Secovnie 2007; Thiong'o 2009). Este andamento contrapõe-se, então, à reflexão sobre a nação de Ernest Renan, que, em *Qu'est-ce qu'une nation?*, de 1882, afirma:

L'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d'une nation, et c'est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger. [...] Or, l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien de choses. (Renan 1991: 34)

A memória coletiva africana / ganesa optou pelo apagamento ou pela reescrita, consciente ou inconscientemente, de épocas inteiras da narração histórica coletiva com a finalidade estratégica de se adequar com maior rapidez e eficácia às identidades e às ontologias eurocêntricas e construir assim um “Outro” colonial dependente (na esteira do que Fanon defende); Aidoo propõe o inverso:

an aesthetics of unforgetting, a literary-nationalist project to recover the African to and for him/herself. [...] to go from 'the situation in which he or she was perceived as a simple functional object to the freedom of thinking of himself or herself as the starting point of an absolute discourse'. (Korang 1992: 53)

As modalidades que Aidoo adota para realizar o seu propósito são duas – a primeira consistindo no questionamento altamente crítico da intelligentsia burguesa ganesa / africana que tem uma atitude profundamente alienada da realidade política e sociohistórica contingente (Korang 1992; Odamtten 1994; Secovnie 2007). Escreve Aidoo a este propósito em *Our Sister Killjoy* que «the academic-pseudo-intellectual [...] in the face of reality that is more tangible than the massive walls of the slave forts standing along our beaches, still talks of universal truth, universal art, universal literature and the Gross National Product» (Aidoo 1994: 6). Na raiz desta desontologização, a autora reconhece a desculturação-inculturação determinada pela vivência no Ocidente e, sobretudo, pela obtenção de um ou mais títulos de estudos superiores em Europa ou nos Estados Unidos. Estes últimos, de facto, mesmo perfilando-se como uma ocasião de aprendizagem poderosa para os sujeitos envolvidos e, apesar da proposta universalista, de fluidificação das sociedades e da partilha de saberes, delineiam-se como uma obra de doutrinação com o objetivo de reforçar os (des)equilíbrios neocoloniais em favor das forças imperialistas e como acentuação da dependência dos países africanos das antigas metrópoles (Korang 1992: 56) («For a few pennies now and a / Doctoral degree later, / Tell us about / Your people / Your history / Your mind. // Your mind. / Your mind», Aidoo 1994: 86-87). Tendo destituído os intelectuais da posição de guia do país / continente, o segundo passo de Aidoo é evidenciar o relacionamento entre as vicissitudes históricas e as corpo-realidades mulémbres. Onde o discurso africanista (predominantemente masculino) transformou as experiências, as memórias, as contribuições – e as corporeidades – das mulheres em *topoi* passivos e superficiais, até bidimensionais, Aidoo intervém restituindo um protagonismo efectivo às suas personagens femininas e faz com que as suas corpo-realidades já não sejam superfícies de inscrição e sim entidades disruptivas capazes de pôr em discussão o conceito de

“nação”, e também produtoras de significados e de ressignificações relativas à questão da pertença e à própria ideia de *ganesidade*.

#####

Em *The Dilemma*, a corpo-realidade mais envolvida nas negociações sobre a identidade nacional é a de Eulalie – que, aliás, é caracterizada por ser duplamente alienada. A primeira instância do seu sentimento de não-pertença está ligada ao contexto estadunidense: segundo o que a personagem revela durante o solilóquio do Acto Dois, a sua negritude tornou-a alvo de discriminações e de violências racistas, dentre as quais o *whitewashing*¹⁹. Eulalie conta-nos que os seus pais a ajudaram a desenvolver um pensamento crítico útil para a tutela da sua identidade e da sua integridade psicofísica e em prol da apreciação da sua corporeidade tal como é, contrariando estes mecanismos de desvalorização e de apagamento:

'Sugar, don't let them do you in'. Ma, I didn't. 'Sugar, don't sort of curse me and your Pa every morning you look your face in the mirror and see yourself black. Kill the sort of dreams silly girls dream that they are going to wake up one morning and find their skins milk white and their hairs soft blonde like them Hollywood tarts. Sugar, the dear God made you just that black and you canna do nothing about it'. Ma, it was hard not to dream but I tried ... [...] I wish you were right here, not even in the States, but here in this country where there will be no washing for you no more and where ... where ... Oh Ma! (Aidoo 1995a: 24)

Eulalie reconhece com lucidez a toxicidade desse ambiente, ao ponto de admitir a necessidade de se afastar de vez dele e das memórias traumáticas que lhe são relativas. O primeiro passo resume-se ao casamento com Ato, que ela alcunha carinhosamente de *Native Boy* e do qual, no já mencionado monólogo, destaca a negritude inaudita da sua pele – indícios que não apontam somente para o esforço de Eulalie de criar uma cisão nítida do mundo branco, mas também para a procura ativa e o movimento em direção de uma suposta negritude africana “primordial”, “originária”. É em virtude desta estrutura que Eulalie organiza as suas acções a seguir, nomeadamente a aquisição do apelido do cônjuge («You got a heart, Eulalie Rush? No. Now it's over to you, Eulalie Yawson ... Yawson. That surely is a name. [*Smiles.*]»), *ibid.*: 23-24), e a mudança para o Gana, seguindo o marido para a terra natal dele, coroando assim a sua vontade de construir para si uma identidade nova, fresca, pura. Para melhor enquadrarmos o contexto e a retórica que Aidoo adota para caracterizar o progresso de Eulalie, refletamos sobre o comentário de Campbell (*apud* Nogueira 2010: 154):

African-American ideas about Africa have always been complex and conflicted [...] Was Africa a refuge from racist America or a field of service on which African-Americans could prove their mettle and win full inclusion in American society? Were Africans brethren, “kindred o’er the sea”, or savage heathens, entombed in the darkness of sin and superstition?

¹⁹ O *whitewashing* consiste numa prática epistemicida que não somente avilta metódica e reiteradamente as feições dos negros, mas inclusive inculca nos sujeitos o desprezo para os seus corpos e pressiona-os para que “corrijam” as suas fisionomias, aproximando-se dos cânones estéticos dos corpos brancos.

Até então, a leitura que Eulalie tinha feito da África era a de um amparo capaz de oferecer segurança e proteção contra os preconceitos, as intolerâncias e as desigualdades de natureza racista. Mais, a mudança para o Gana configura-se não como uma simples viagem e sim como um autêntico retorno à origem que, por sua vez, tem um valor dúplice: é um acto de restauração e de revitalização (*remembering*) de um património identitário que foi cindido de maneira dramática pelo comércio escravocrata antes, e ulteriormente desontologizado pela sociedade racista dominante nos Estados Unidos; é uma reunião (*re-membering*) metafórica com a sua ascendência genealógica, da qual ela é o produto e a realização corrente. Isto explica o entusiasmo e a ansiedade de reatar os elos com África :«Ato, can't your Ma be sort of my Ma too? [...] And your Pa mine? [...] And your gods my gods? [...] Shall I die where you will die?» (Aidoo 1995a: 9-10). Ela espera, deseja, anseia ser integrada no mundo ganês para poder *pertencer* em pleno a um povo, a uma nação, a um continente inteiro – «To belong to somewhere again... Sure, this must be bliss» (ibid.: 9).

O otimismo de Eulalie, contudo, tende a sobrevoar o facto de ela ter sido bastante condicionada pelo ambiente estadunidense e de ser, apesar das violências de que foi vítima, portadora de uma *double consciousness*, isto é, portadora de retóricas, sensibilidades, pontos de vista, interpretações da realidade... ocidentais – como Gourdine (1999: 33) resume: «[...] she recognises that part of her is linked to Africa as geographical and cultural space, yet her knowledge is encoded in an Other discourse». Epítome deste “discurso Outro” é o facto de que, para Eulalie, a África é, ou o continente da natureza selvagem e dos leões, ou uma construção paradisíaca que consiste em «The palm trees, the azure sea, the sun and golden beaches ...» (Aidoo 1995a: 9) e que Ato condena sarcasticamente, etiquetando-a como o produto de uma vulgar revista turística. Mais, desprovida de uma figura de mediação cultural que lhe permita ler a realidade segundo coordenadas alternativas às que a sua *forma mentis* americana e a sua formação académica lhes forneceram, Eulalie não consegue entrar em contacto com e perceber as tradições e a mentalidade ganesas. O choque cultural, acentuado pelo surgimento de contrastes com Ato, leva-a, por consequência, a recolher-se na sua identidade de *American Negro* e a considerar a sociedade africana como povoada por individualidades atrasadas, que não somente são inimigas dos avanços tecnológicos e científicos, mas inclusive permanecem vincadas à magia e ao esoterismo, a cosmogonias pré-históricas e a costumes antiquados – tal como, por exemplo, um modelo de feminilidade submissa, passiva e quieta, quer perante os pedidos e as posturas do marido, quer perante as expetativas e as atitudes dos familiares de Ato e que ela considera objetificantes e desumanizantes.

Um outro elemento a ter em conta enquanto condicionante tanto do sentimento de alienação e/ou de pertença de Eulalie ao ambiente ganês / africano, como também do

desenvolvimento do enredo, é a família de Ato, que vai manter uma atitude hesitante e duvidosa para com a jovem afroamericana durante toda a peça. De facto, a dificuldade que os membros da família encontram ao pronunciar o nome Eulalie da forma correta, distorcendo-o programaticamente, é apenas o espelho de uma resistência maior inerente ao reconhecimento de Eulalie enquanto novo membro da família e à sua incorporação no clã. Isto é mais evidente quando Ato a introduz aos familiares, reunidos em plenária para celebrar o retorno do filho pródigo da sua estadia ultramarina. No começo, o problema reside no facto de Eulalie não ser mfantse, nem de pertencer a uma tribo ou a um grupo conhecido, mesmo sendo negra. Contudo, a tensão atinge o seu clímax quando Ato conecta a negritude de Eulalie ao comércio escravocrata, e, portanto, ao facto de ela ser uma descendente direta dos africanos e africanas que foram abduzidos do continente e trazidos em escravidão para as Américas:

ATO: Please, I beg you all, listen. Eulalie's ancestors were of our ancestors. But [*warming up*] as you all know, the white people came and took some away in ships to be slaves ...

NANA: [*Calmly*] And so, my grand-child, all you want to tell us is that your wife is a slave? [*At this point even the men get up with shock from their seats. All the women break into violent weeping. ESI KOM is beside herself with grief. She walks round in all attitudes of mourning.*]

ATO: [*Wildly*] But she is not a slave. It was her grandfathers and her grandmothers who were slaves.

NANA: Ato, do not talk with the foolishness of your generation. [...] My grand-child has gone and brought home the offspring of slaves. [...] A slave, I say. [...] The daughter of slaves who come from the white man's land. (ibid.: 18-19)

A rejeição de Nana, a crise de choro histórico de todas as mulheres presentes, as reações ansiosas e lúgubres de Esi Kom, a atmosfera de luto e de melancolia que se abate de repente sobre a reunião familiar... todas são manifestações da ansiedade e do choque coletivo ao encarar um autêntico tabu comum: «For Ato's people, [Eulalie] represents the ghost from their past come to haunt them in the present» (Eke 1999: 63). As três gerações de africanos e africanas que compõem o clã Odumna consideram a corpo-realidade da recém-adquirida nora como a materialização de uma verdade histórica cruenta e fratricida que foi silenciada da memória nacional. O retorno de Eulalie obriga os ganeses / africanos que povoam a sociedade contemporânea a encarar o passado nacional e continental, a reperspetivar a narração dos eventos, e também a reavaliar as culpas e as responsabilidades das gerações passadas no que toca ao tráfico negreiro. Esta afrodescendente é a corporização do trauma, do dilaceramento sangrento do corpo nacional e comunitário e do sentido de pertença, delineando-se assim como fusão não somente de dois espaços geográficos fracturados (as Américas por um lado, o Gana / a África pelo outro), mas também de duas cronologias antitéticas (um passado pensado, erroneamente, concluído, e um presente irresolvido e problemático). Aidoo acrescenta novos questionamentos: quem são os africanos diaspóricos? A qual “dimensão identitária” e a qual

nação podem eles associar-se / ser associados? Qual espaço lhes é legitimamente atribuído para se estabelecerem e poderem viver?

A resposta que os familiares de Ato fornecem num primeiro momento é “alterizar” Eulalie, isto é, desconhecer-la apelando-se à fragmentariedade da sua identidade, que para eles é um desvalor e uma enorme fonte de infâmia. Sendo «a wife from a doubtful stock» (Aidoo 1995a: 20) e «a wayfarer» (ibid.: 19), isto é, uma subjetividade dúbia, porque incompatível com os sistemas de referência e de pertença que coordenam e estruturam as sociedades africanas, Eulalie constitui quer uma ameaça para a coesão e para a pureza do grupo (Eke 1999: 72), quer um império contra as divindades e os ancestrais. Mais, conforme o raciocínio de Chapman (apud Eke 1999: 72),

The experience of the black American is inevitably different from that of an African, despite their common ancestry. In the eyes of many Africans, particularly those in the countryside, black Americans have more in common culturally with white Americans than with Africans. The American black has been removed from Africa for a long time; [...] a return to the “source” is a much more difficult task than its fascination may suggest, for it would mean returning to a culture never experienced in fact.

Para os Odumna e para os outros habitantes da aldeia, resumidos nas personagens da *First* e da *Second Woman*, Eulalie é «this / Black-white woman. / A stranger and a slave» (ibid.: 22): apesar de Eulalie se parecer com qualquer um/a deles em virtude das suas feições corpóreas, a nenhum desses “africanos continentais” escapa o facto de ela ser intrinsecamente diferente por causa da sua *forma mentis* e das suas maneiras de agir e de interagir com o contexto ganês, de ser o produto de uma sociedade invariavelmente *outra*. Ela é, então, uma “estrangeira conhecida”.

Os dilemas de Eulalie e a condição de ignorância e preconceito em que ela verte, contudo, dependem principalmente de Ato e da sua incapacidade de assumir o papel de mediador cultural entre ela e a comunidade africana – um facto que acaba por produzir efeitos deletérios no que concerne o elo afetivo entre os dois cônjuges, e que também problematiza a união deles enquanto símbolo e metáfora do pan-africanismo. O casamento de Eulalie e Ato pode ser interpretado como a concretização dos pressupostos panafricanistas, dada a aproximação do africano Ato da afrodescendente Eulalie a nível cultural (os dois recebem uma educação afim, a universidade estadunidense onde se formam fornecendo o pano de fundo para o começo do relacionamento deles) e o retorno da subjetividade diaspórica à sua matriz africana. Todavia, os graves problemas de comunicação que afligem Ato tornam-no incapaz de amalgamar a americanidade da esposa com a africanidade dos consanguíneos dele. Duas são as interpretações possíveis desta atitude: segundo Secovnie (2007), Ato pretende ver as dinâmicas africanas e as afroamericanas como similares, irmanadas pela negritude comum, daí que, para ele, os questionamentos de Eulalie são não somente inconsistentes e inúteis, mas até fonte de

irritação. Muito pelo contrário, conforme Gourdine (1999) e Odamtten (1994) dentre outros, Ato sente-se alienado da sua comunidade nativa, após ter vivido fora dela e vivenciado modelos sociais e mentalidades outros – um evento que o leva a desenvolver uma compartimentação estanque entre o “africano” e o “afroamericano”, entre si dissonantes e não sincréticos. Independentemente das leituras das motivações que subjazem às acções de Ato, os resultados práticos coincidem: ele sente-se compelido tanto a suportar as necessidades e as escolhas da sua esposa (pelo amor que tem para com ela, e também porque, ao respeitar Eulalie, marca a sua adesão à *forma mentis* estadunidense que adquiriu ao longo da sua estada *overseas*), como também a satisfazer os pedidos provindos dos familiares ganeses (por obrigação filial e por continuar a ser parte integrante do cosmos de que é oriundo). A oscilação indecisa de Ato entre duas atitudes distintas, e a inaptidão dele assumir uma posição ativa, de orientação e de referência no encontro/colisão entre Eulalie e os Odumna, provocarão a sua metamorfose no fantasma de si mesmo – melhor, no fantasma que inspira e dá o título à peça.

Ainda assim, Aidoo não pretende concluir a obra com tons pessimistas: enquanto Ato acaba sozinho no palco, Eulalie consegue, por fim, ser aceite pela sogra Esi Kom, que a guia para a casa do clã, sustentando o seu corpo e circundando-o com um abraço cheio de carinho maternal. Este gesto de compaixão e de abertura recíproca resume a superação das diferenças e o encontro emocional e ideológico do sujeito pré-colonial com o “outro” diaspórico neocolonial (Odamtten 1994: 40), enquanto a aproximação física prenuncia a assunção de responsabilidade por parte do primeiro de falar com franqueza com o segundo da memória histórica nacional e dos seus apagamentos e censuras (Gourdine 1999: 34). O abraço, oferecido por Esi Kom e simetricamente aceite por parte de Eulalie, coroa a reconciliação entre as duas mulheres, e também aponta para a anagnórise definitiva de Eulalie enquanto descendente africana: Esi Kom assume o papel de mãe a nível tanto prático (sendo Eulalie órfã de ambos os pais), como simbólico, e ao reconhecê-la come filha integra-a no *body politics* feminino alargado que constitui a espinha dorsal da comunidade Mfantse, matrilinear, da qual o clã Odumna faz parte. Mais, escreve Horne (1999: 315) que, ao estender um braço materno a Eulalie, Esi Kom subsume o papel da Mãe África suturando a ruptura da escravidão e do colonialismo que alienou a África da sua progénie – retomando assim o princípio de W. E. B. DuBois, segundo o qual «the Negro must reconcile his Negroness / Africanness with his Americanness, know both selves as to merge them and become a better self» (Gourdine 1999: 41).

#####

No que concerne a interação de *Anowa* com a história ganesa, o comentário de Houchins pode ser indicativo:

The temporal structure of *Anowa* not only forms an arc [...] from a foreshortened narrative trajectory in a courtship that is only suggested, through marriage and childlessness, to “death” – but it also represents the history of Ghana as concentric ripples or multiple eras radiating from causal eruptions [...] which, when read together, cast light on each other to reveal a coherence of modes by which race, gender/sex, and sexuality are imbricated across time. (Houchins 2012: 258)

Anowa debruça-se numa época histórica de importância peculiar: o domínio colonial inglês é oficializado sobre a maior parte do território da Costa do Ouro, antigo nome do Gana, a oposição armada dos Achantis foi reprimida de vez, enquanto os Mfantse prosperam, graças à recém-adquirida estabilidade política e à cooperação com as forças britânicas. A entrada destas últimas no cenário proto-ganês, contudo, não possui apenas uma valência política, mas também vai produzir ecos no âmbito social e cultural, influenciando também, como preanunciado pelo excerto acima, a interpretação da alteridade racial e sexual, os papéis de género e a sexualidade. Assim, apesar de ter sido concebida só depois de *The Dilemma*, a ambientação e a reflexão histórica sobre as origens do neocolonialismo imperialista que se irradia de *Anowa* tornam esta obra como prequela ideal, até epistemológica, de todo o corpus aidooiano.

A sombra da escravatura estende-se também aqui com a finalidade de rememorar de modo mais consciente o passado e encarar os traumas, reconfigurando assim o futuro do continente – conforme o que a mesma Aidoo afirma sobre o assunto,

This is the reason why I keep coming back to this, because I think it is part of what is eating us up. You can't cover up history... it is time we faced the question of what happened that so many of us are in Harlem and so many in the West Indies... you see, grief accepted is grief overcome. (Aidoo apud Eke 1999: 66)

Anowa representa um sistema esclavagista *in medias res*, em oposição direta com as consequências *ex post* retratadas em *The Dilemma* – e a sua protagonista materializa-se perante os espetadores / leitores quer como provocação do silenciamento africano sobre o comércio triangular, quer (em relação às outras personagens da peça que lhe são coevas) como uma Cassandra que profetisa a matança fratricida e adverte os seus pares africanos para não participarem do tráfico negreiro. Assim temos que enquadrar o sonho que Anowa teve, ainda miúda, sob a influência de uma conversa sobre a escravatura com a avó: as suas carnes alargadas desmedidamente, transformadas no corpo de uma mãe sobrenatural (*the slave mother* na interpretação de Horne 1999: 322), corporizam tanto a metáfora de uma imensa Mãe África separada cruelmente da sua progénie por mão dos comerciantes escravocratas, como também, de modo mais abrangente, uma memória histórica que continua presente e que não aceita ser esquecida (Kumavie 2015: 62). Por intermédio desta projeção onírica, «She maps slavery and the slave trade onto her physical being as though she had a personal experience of it» (ibid.: 61), e pelo *dis-membering* devastador do seu corpo, Anowa leva a cabo uma operação de

remembering e de *re-membering*, quer dizer, de relembração dos acontecimentos históricos e de reconhecimento da fragmentação do antigo corpo social pré-colonial. Além de ser profetisa e vidente, Anowa assume também o papel de megafone, dado que «she awakens the ghosts from the past, gives voice to the silenced cries of those whose bodies were torn asunder and now lie under the waters of the Middle Passage» (Gourdine 1999: 37). O corpo dela, então, já não é um corpo concreto, limitado, atribuível a uma mulher específica – isto é, já não se trata do “corpo de Anowa”; é, pelo contrário, um corpo público, um memento e um símbolo carnal coletivo e trans-histórico, onde ecoam as dores carnis das vítimas do imperialismo, e a partir do qual se propagam questões e dúvidas destinados a sacudir as consciências e estimular a reflexão comunitária.

Na corpo-realidade desta personagem feminina intersecta-se também uma outra dimensão da subjugação, da colonização e da fragmentação social do Gana: a chegada dos britânicos acentua aquilo que Horne (1999: 319) chama de *the politics of dispossession* e que consiste na erosão sistémica do agenciamento feminino após a importação, do continente europeu, de concepções e hierarquias de género novas (desfavoráveis para a autodeterminação e a liberdade das mulheres). O cônjuge de Anowa é, a este propósito, um pioneiro e um defensor dessas novidades, como demonstra num solilóquio no meio da *Phase Two*: «[*His face acquires new determination*] Anowa truly has a few strong ideas. But I know she will settle down. [*Addressing the sleeping woman*] Anowa, I shall be the new husband and you the new wife» (Aidoo 1995b: 87). Na mesma medida em que se tornou cooperante e agente do imperialismo europeu, Kofi Ako também pretende adotar um instrumento que lhe permita exercer um controle total sobre Anowa e, negando a humanidade dela, torná-la numa propriedade exclusiva sua – «a gendered body nailed alive on the new household of old hierarchy – a bloodless object cut with female flesh» (Yan 2002: 248) ou, conforme a descrição do *Old Man* no início da peça, «A dainty little pot / Well-baked, / And polished smooth / To set in a nobleman's corner» (Aidoo 1995b: 67). Percebe-se assim como o sistema escravocrata de molde imperial é apenas uma forma dentre outras para a dominação dos corpos e o aviltamento das mentes, encontrando-se completada e até ampliada pela colonização de género e dos corpos femininos.

A imaginação das espacialidades ganesas na obra sofre um desdobramento proporcional a este andamento. Por um lado, então, há um não-lugar periférico constituído por *The Highways* (as estradas de ligação entre aldeias, ou entre o interior e as faixas costeiras, onde os negócios com os comerciantes europeus têm lugar) que, conotadas pelo movimento constante, pela impermanência e, sobretudo, pela indefinição, são espaços livres das interferências das convenções sociais e de género dominantes nas comunidades falocráticas / falocêntricas ganesas que limitam as mulheres a papeis específicos (Dzregah 1996: 34).

Exemplificação disto é a igualdade *de facto* que Anowa atinge na sua relação com Kofi Ako (Davies apud *ibid.*: 35), uma paridade baseada na ausência de hierarquias e na cooperação total e equilibrada dos dois nas atividades de trabalho. Nos antípodas disto estão os lugares da fixidez e da imobilidade – nomeadamente, as aldeias e as casas. Destas últimas, a que mais impacto produz no desenvolvimento de Anowa é a residência que Kofi Ako compra em Oguaa. Para a protagonista, esta casa nunca chegará a ser uma *home* e causa um sentimento de profunda angústia psicofísica – em primeira instância porque a casa se delinea como o símbolo por antonomásia do domínio masculino (Davies 1994: 61), mas também porque *esta* casa particular foi construída com o dinheiro obtido pela exploração do trabalho escravo e pela cooperação com o tráfico negreiro, aos quais Anowa foi sempre contrária. Este edifício, então, confirma e reforça a adesão de Kofi Ako aos comportamentos e às doutrinas ocidentais, que se perfilham no cenário rural de Oguaa, tão exóticos e extravagantes como o mobiliário de importação britânica que enche e decora o domicílio do casal protagonista:

[The furniture here is either consciously foreign or else opulent. There are beautiful skins lying on the richly carpeted floor. Other articles include a giant sideboard on which are standing huge decanters, with or without spirits, and big decorative plates. In the central wall is a fireplace and above it, a picture of Queen Victoria unamused] (Aidoo 1995b: 103)

Deste modo, não somente a casa se transforma na epitome do prestígio social e económico adquirido por Kofi Ako, mas também numa gaiola para a própria Anowa, visto que o cônjuge espera transformá-la numa “fada do lar”, ou seja, numa figura feminina totalmente objetificada na sua passividade e dependência, na esteira das damas europeias.

Anowa nunca conseguirá aceitar nem a separação das *highways*, nem o aprisionamento doméstico e a imposição de um papel de género que ela desconheceu sempre até chegar ao ponto de abandonar a casa e a aldeia mãtrias – conforme o comentário de Innes (1992: 138), «in rebelling against her mother, Anowa finds that she has asserted her freedom only to lose it». Pior ainda, a restrição da sua liberdade de ação e de movimento e a vivência continuada de uma opressão desnaturante causam o enlouquecimento da protagonista, que oscila entre momentos de alucinação e outros de alienação, e outros ainda de lucidez e de completa e clara compreensão da realidade. É durante um desses momentos de consciência que Anowa se apercebe da concretude da subalternidade feminina, e sobretudo da sua inelutabilidade, devido aos inúmeros condicionamentos sociais – primeiramente dos modelos pedagógicos adotados para as meninas:

But here, O my spirit mother, they let a girl grow up as she pleases until she is married. And then [...] in order for her man to be a man, she must not think, she must not talk. O – o, why didn't someone teach me how to be a woman? (Aidoo 1995b: 112).

#####

Anowa, contudo, não é a única personagem aidooiana capaz de olhar criticamente para a condição das mulheres e o impacto das biopolíticas nas corpo-realidades muléebres a nível transgeográfico: Sissie também, durante as suas peregrinações na Europa, sensibiliza as suas perspetivas – sobretudo graças à amizade e às conversas com a bávara Marija, uma dona-de-casa encurralada nos espaços domésticos da sua amável casinha nova, por sua vez localizada no meio de uma área residencial ocupada por muitas outras casinhas a ela idênticas. Olhando para ela e para a vida dela, Sissie apercebe-se do quão parecidas são as suas vidas enquanto mulheres comuns que vivem em contextos patriarcais e falocráticos. Segundo a análise de Samantrai (1995), tanto Marija como Sissie são companheiras de dores e angústias, porque ambas sofrem pela misoginia e pela desvalorização das mulheres que imperam nos respetivos países – como escreve Aidoo (1994: 51),

In Asia
Europe
Anywhere:

For
Here under the sun,
Being a woman
Has not
Is not
Cannot
Never will be a
Child's game

From knowledge gained since –

So why wish a curse on your child
Desiring her to be female
?
Beside, my sister,
The ranks of the wretched are
Full,
Are full.

Contudo, as violências e os maus-tratos de que Marija e Sissie são ou podem ser alvos não são equiparáveis, já que algumas mulheres sofrem mais do que outras, as diferenças constituindo-se enquanto legado do antigo colonialismo e da manutenção das dinâmicas do neocolonialismo. Síntese disto é, como já tive parcialmente a ocasião de ilustrar (cf. supra p. na página nº 134), o modo em que a pílula anticoncepcional (dentre outros medicamentos) foi experimentada: com o beneplácito dos seus governos corruptos e transigentes, as mulheres do “Terceiro Mundo” absolveram o papel de cobaias, as indústrias farmacêuticas internacionais considerando as corporeidades delas como dispensáveis perante o bem-estar psicofísico e a libertação (sexual) das mulheres euroamericanas. Duas são, a este ponto, as conclusões às quais Sissie chega: reconhece em primeira instância que

The division of the world into rich and poor, here again the legacy of colonial empires, means that female bodies have different meanings in different contexts. Hence there is very little that women can be said to share, even, or perhaps especially, in their experience of their sexed bodies. (Samantrai 1995: 146)

Também constata que existe uma conexão indissolúvel entre raça e género, tanto na maneira como a feminilidade é interpretada e construída pelo mundo, como no modo em que o corpo muliebre pode ser experienciado pelos sujeitos femininos consoante a própria pertença cultural e a própria procedência geográfica. É, então, nesta ótica que Aidoo delineia a corpo-realidade de Sissie, combinando nela uma perspetiva fortemente afrocêntrica com uma experiência diaspórica e fronteiriça; conforme Yan (1999: 95),

Sissie's body is to be spatialised into a site where multiple modes of human geography are inscribed and contested; her mind is to be temporalized into a moment in which multiple writings of human history interact and contradict. As Sissie's body and mind mark such a spatial-temporal "borderland", her journey becomes the locus for figurative mappings of the "borderland inhabitants", their trajectories that indicate how and where the boundaries of the modern world are being crossed and/or redrawn, and their dynamic multiplicity of existence and consciousness.

A corporeidade (no começo ainda honesta, inocente e inexperta) da protagonista é transformada pela autora num espaço de análise e de crítica, de contestação, redefinição e reelaboração do conceito de *pertença nacional*, e, portanto, de identidade, especialmente da/s identidade/s africana/s e especialmente num âmbito fluido como o da modernidade neocolonial e neoimperialista. O corpo de Sissie torna-se no mapa de uma viagem transgeográfica e transhistórica, pois ao percorrer geografias outras, ela entra em contacto com o legado de um passado colonial que envolveu em igual medida a África e a Europa, e com um presente falsamente equilibrado e igualitário, pois os países africanos ainda estão profundamente influenciados pelas ingerências políticas, económicas e ideológicas das forças estrangeiras. Migrando, Sissie familiariza-se com os processos de desculturação, aculturação e inculturação operados pelas culturas ocidentais, e ao fazê-lo não somente reconhece como a promessa do universalismo é vazia e falaciosa (como já referido no começo deste verbete), mas também acentua o seu "black-eyed squint": inspecciona a realidade que a rodeia de modo cada vez mais rigoroso e apurado, e ao reconhecer as falhas nas atitudes das individualidades e das sociedades com as quais interage, transforma-se numa *Killjoy*

who spoils the fun of the European self-esteemed colonisers who try to impress her with the European civilisation and its openness to difference [and] a Killjoy to the African self-exiles who are self-deceptively infatuated with European culture and forget their own homelands. (Tagaddeen & Al-Matari 2018: 12-13)

Deste modo, *Our Sister Killjoy* não é somente o relato de uma viagem, mas torna-se numa paródia do conradiano *Heart of Darkness* de 1899, com a diferença de que, onde a narrativa de Conrad apontava para a animalidade primitiva, a selvajaria e a brutalidade ignorantes dos africanos, enaltecendo os europeus e fornecendo uma justificação ulterior para

o colonialismo em África, Aidoo «takes the language that was used to subjugate her nation and uses it to challenge the stereotypes that were internalised on colonised people, especially African woman» (ibid.: 19) – tal como acontece, por exemplo, com a descoberta da sua própria negritude por parte de Sissie.

A primeira vez que isto acontece é no avião que vai levar Sissie da África do Sul para a Alemanha, quando uma comissária de bordo a aconselha, de modo aparentemente amável, a ocupar um dos assentos ao lado de «your two friends» (Aidoo 1994: 10), ou seja, de dois homens negros da Nigéria. Como afirma sarcástica a voz narradora logo a seguir,

But to have refused to join them would have created an awkward situation, wouldn't it? Considering too that apart from the air hostess's obviously civilised upbringing, she had been raised to see the comfort of all her passengers. (ibid.)

O segundo momento acontece em Frankfurt: Sissie está a passear perante as janelas das lojas da estação olhando para a abundância de artigos e produtos à venda, quando de repente se apercebe de que «a woman was telling a young girl who must have been her daughter: '**Ja, das Schwartze Madchen.**' [...] She was somehow puzzled. Black girl? Black girl?» (ibid.)²⁰. A racialização impudente e traumática de Sissie continua, talvez com maior intensidade, na aldeia bávara em que passará as semanas seguintes, onde ela se perfila como uma visão portentosa e, por isso, como «a crowd-getter» (ibid.: 43). Os olhares irreverentes que perscrutam as suas feições “exóticas” e os dedos que apontam para ela, as afirmações desrespeitosas perfeitamente compreensíveis, apesar de serem expressas em alemão (língua que a protagonista desconhece por completo), as atitudes aviltantes... cada uma destas violências se tatua nas carnes e na consciência de Sissie, e objetificam-na hiper-corporizando-a, tentando reduzir a sua pessoa e personalidade a um corpo feminino negro passivo e obtuso, desprovido de inteligência crítica.

O raciocínio fanoniano considera que o negro se descobre como tal porque posto em oposição dialética com o branco; Aidoo amplia este quadro, dando-nos conta não somente da autodescoberta da negritude de Sissie por parte dela própria, mas também da descoberta dela da branquitude. Isto é, a autora reverte o jogo de olhares e confere a uma personagem convencionalmente considerada subalterna o poder de observar e de definir o Outro, recentralizando assim o sujeito africano (melhor ainda, a mulher africana) pela atribuição do papel de Eu e “alterizando” o europeu. As corporeidades brancas dos sujeitos alemães que a protagonista vê na estação de Frankfurt produzem nela uma repulsa física e psicológica consistente:

So she looked around her, really well this time.

²⁰ O episódio, aliás, parece ecoar um momento autobiográfico que Fanon reconta no Capítulo V de *Peau noire, masques blancs*: ele também de viagem num comboio, o autor antilhano repara que uma criança francesa está a olhar insistentemente para ele, e até chega a exclamar: «Maman, regarde le nègre, j'ai peur !» (Fanon 2015: 109).

And it hit her. That all that crowd of people going and coming in all sorts of directions had the colour of the pickled pig parts that used to come from foreign places to the markets at home. Trotters, pig-tails, pig-ears. She looked and looked at so many of such skins together. And she wanted to vomit. (ibid.: 12)

Aidoo animaliza as contrapartes europeias, adotando a mesma retórica dos colonizadores que compararam os africanos a macacos ou a outras criaturas monstruosas dignas de um bestiário medieval. Melhor ainda, escolhendo os porcos como termo de comparação, a autora rebaixa ainda mais os europeus:

Aidoo [...] purposely endows [...] Sissie with a sense of self-pride as opposed to the shameful and disgraceful attitude of the white colonisers. This helps her in shaking the fixity of the Eurocentric sense of privilege and in reversing the order of superior-inferior binary system. (Tagaddeen & Al-Matari 2018: 22)

Trata-se, ainda por cima, de uma imagem particularmente impactante, pois nas pessoas que a rodeiam, Sissie não vê apenas porcos, mas porcos *desmembrados*: isto é, a mente da protagonista constitui uma associação profética entre a branquitude física e o imaginário da carnificina, da desintegração e da comoditização dos corpos. Mais, a surpresa e o desgosto produzem na protagonista uma reação imediata de rejeição física, de náusea e de nojo. Diversamente dos “Eu-s” dos brancos, porém, Sissie conseguirá controlar as suas pulsões instintivas e manter um olhar imparcial e mais bem ponderado:

Then she was ashamed of her reaction.
Something pulled inside of her.
For the rest of her life, she was to regret this moment when she was made to notice differences in human colouring.
No matter where she went, what anyone said, what they did. She knew it never mattered. (Aidoo 1994: 12-13)

A superioridade moral de Sissie e a sua capacidade crítica impedem-na de cair no mesmo erro dos brancos, assumindo uma postura racista. Mesmo reconhecendo as diversidades congénitas aos seres humanos, ela sabe que não são mais do que barreiras fictícias profundamente desontologizantes, úteis para a criação de (des)equilíbrios sociais e instabilidades políticas. É com esta consciência que Sissie começa a olhar para a branquitude com curiosidade, na tentativa de a perceber melhor – e, ao mesmo tempo, de enquadrar também e de modo mais claro, se possível, o passado colonial e o presente neocolonial em que o país e o continente versam: na esteira da ode *Poème à mon frère blanc* de Léopold Sedar Senghor, Aidoo faz com que Sissie se perca, fascinada e divertida na contemplação da variabilidade da cor dos brancos consoante factores ambientais, externos, ou causas íntimas, psicológicas. Segue-se um outro momento de reflexão mais profunda, até pseudo-científica:

[...] Sissie could not help thinking that it must be a pretty dangerous matter, being white. It made you awfully exposed, rendered you terribly vulnerable. Like being born without your skin or something. As though the Maker had fashioned the body of a human, stuffed it into a polythene bag instead of the regular protective covering, and turned it loose into the world.

Lord, she wondered, is that why, on the whole, they have had to be extra ferocious? Is it so they could feel safe here on the earth, under the sun, the moon and the stars? (ibid.)

Sissie parece impressionada perante a indefinição da branquitude – uma indefinição que, como supõe, é sinónimo de delicadeza, de fragilidade, talvez de irascibilidade, e raiz de um sentimento de vingança sobre a natureza da própria intrínseca hiper-exposição. Aidoo, em suma, desconstrói o arquétipo da branquitude enquanto força sobre-humana e onipotente e dá-lhe uma leitura sarcasticamente psicanalítica, enquanto, ao mesmo tempo, parece sublinhar a sua apreciação pela negritude e agradecer pela cor da sua pele, invólucro resistente e poderoso.

A protagonista não se limita a observar e analisar em silêncio a realidade Outra e as pessoas que a povoam, mas tenta instaurar uma relação comunicativa para trocar ideias, conhecimentos, informações. Infelizmente, os seus propósitos parecem perante o muro da incomunicabilidade, pois quase ninguém dentre os habitantes da aldeia bávara conhece o inglês a um nível suficiente; Marija também, mesmo sendo a interlocutora e a companheira mais assídua da protagonista, é muito ignorante, tanto de um ponto de vista linguístico como cognoscitivo (devido à falta de acesso à educação e à marginalização do seu género no seio da sociedade alemã / europeia), dois factores que levam a incompreensões e impossibilitam a criação de uma conexão autêntica. Marija, por exemplo, desconhece a geografia antropológica e política mundial, ao ponto de associar ingenuamente as feições dos indianos com as de Sissie, ou de situar o Gana nas proximidades do Canadá – uma série de *qui pro quo* que, no fundo, é o sintoma de uma polarização radical e míope entre um “nós” e um “outro”.

Perante a impossibilidade de participar numa conversação rica e articulada com Sissie, Marija tenta compensar e, ao mesmo tempo, exprimir o seu interesse pela jovem ganesa pela adoção de um outro código de comunicação, apoiando-se no material, no concreto: aproveitando-se da abundância dos recursos alimentares aos quais tem acesso, em particular das frutas que o jardim lhe proporciona, Marija começa a *nutrir* Sissie. Intensifica, então, os convites para a sua casa por ocasião das refeições ou para tomar café, e também dá-lhe sacos cheios de iguarias – dentre as quais figuram as ameixas, uma peça de fruta que a protagonista desconhece e da qual ela se descobre particularmente gulosa. Nas ameixas, resumem-se diferentes simbologias: primeiramente, são o correlativo objetivo da breve amizade entre Sissie e Marija, mas também alegorizam Sissie, da qual compartilham seja a cor da pele, seja «other qualities that she herself possessed at that material time: / Youthfulness / Peace of mind / Feeling free: / Knowing you are a rare article, / Being / Loved» (ibid.: 40). O destaque que a voz narradora dá a alguns detalhes das peças de fruta, como a suculência e a carnosidade ou os movimentos dos lábios e/ou da língua de Sissie ao comer, confere às ameixas uma auréola sensual/sexual (Wilson-Tagoe 2012: 130). Este último traço, aliás, combinado ao facto de que

as ameixas provêm diretamente do quintal de Marija, para além de endeusar o terreno bávaro enquanto opulento *locus amoenus*, remete para o jardim do Éden e para a tentação que leva, a seguir, ao pecado original. Isto lança as bases para interpretar a metáfora da oferta de comida enquanto acto de sedução interesseiro, porque suportado por intenções políticas e ideológicas neocoloniais: «Eating is not simply eating, but an ideological matter of consumption so that one is assimilated into and assimilates a certain would-be global order, say, one of multinational capitalist consumerism» (Rooney 1992: 103). A generosidade de Marija é possível só graças à abundância da Europa, que é por sua vez mantida às custas da indigência da África; assim, por muito sinceras que sejam as suas intenções, essa generosidade encaixa-se inevitavelmente no contexto da Europa como benfeitora da África (Samantrai 1995: 153). Consequentemente, o engordamento marcado de Sissie e a “desnaturação” da forma inicial, “originária” do seu corpo enquadram-se como “cicatriz” ulterior no corpo biológico da protagonista, até como sedimentação onerosa da sua cumplicidade com o mito da Europa enquanto terra da satisfação de todos os desejos e de realização de todos os sonhos (Rooney 1992: 104).

O prolongamento da permanência na Europa leva à deformação do corpo e a um condicionamento plagiante da mente, e também a um mal-estar que é tão espiritual como físico. Só resta uma solução: cindir corajosamente os elos de dependência da metrópole e voltar atrás, para o Gana, e para a África. No caso de Sissie, o retorno possui uma vertente revitalizante e revivificadora: «[...] she was back in Africa. And that felt like fresh honey on the tongue: a mixture of complete sweetness and smoky roughage», Aidoo 1994: 133). Ela consegue, inclusive, advertir visceralmente a reconjunção ao solo pátrio já enquanto está a sobrevoar o continente, ainda sentada no avião, como se a terra natal exercesse sobre o seu ser uma atração quase que magnética ou, segundo a formulação de Aidoo, uma invocação impossível de ignorar.

#####

Um outro ponto crítico que Aidoo reconhece ocupar a encruzilhada entre pertença identitária / cultural e corpo feminino é reconduzível à educação. Já na abertura deste verbete salientei a crítica de Aidoo à intelligentsia ganesa / africana por causa do efeito desontologizante que a educação euroamericana produz nela e nas subjetividades que se expõem ao processo de desculturação / inculturação. Em *Our Sister* o processo de desculturação é representado *in medias res*, enquanto está a ter lugar; diversamente, é em *Changes* que assistimos às consequências produzidas pelo desenraizamento educativo e cultural sobre a sociedade ganesa. A súpula disto é a personagem de Esi que, segundo Ribeiro (2005), se constitui enquanto analogia da nação: não somente o estupro de que Esi é vítima pode reconduzir à violência que o país sofreu por mão do colonialismo antes e do neocolonialismo capitalista depois, mas

também afirma que

Esi's split personality in the end is a representation of the country's instability and «The clash of cultures that colonialism invariably provoked, rather than producing a neat bifurcation between coloniser and colonised, encouraged the formation of new cultural hybrids» (Papastergiades 2000: 264), the result of conflict of interest between the parts and processes of identity. (Ribeiro 2005: 123)

Aidoo sempre defendeu que a educação é um factor importante, ainda por cima para uma mulher, para que ela atinja uma confiança em si própria e um autoconhecimento máximos e, ao mesmo tempo, consiga melhorar seja a sua posição individual na sociedade, seja a sociedade – foi do pai que Ama Ata ouviu pela primeira vez o ditado “If you educate a man, you educate an individual. But if you educate a woman, you educate a whole nation”. Contudo, a educação de molde ocidental que Esi e as outras mulheres da sua geração receberam, conquanto mude as individualidades, não influi de modo maciço sobre a sociedade, onde os papéis e os estereótipos de género ditos tradicionais são estáveis, sobretudo nos ambientes mais periféricos e rurais. Brota assim um novo tipo de feminilidade, o da *New African Woman* que, ao distanciar-se cada vez mais da sua cultura, legítima (ainda que involuntariamente) o eurocentrismo imperialista e as suas pretensões de universalismo – e cuja vida acaba perpassada por tensões e dilaceramentos notáveis, como dilemas identitários, um profundo sentimento de erradicação, e uma alienação que é psicológica, afetiva e cultural ao mesmo tempo. Estas vertentes encontram-se espelhadas no excerto a seguir, onde Esi não só admite que uma distância dolorosa e incomensurável a separa da sua mãe e da sua avó («She could never be as close to her mother as her mother was to her grandmother. Never, never, never», Aidoo 1993: 114), mas também reconhece na sua educação não-africana e eurocêntrica a causa primária do seu afastamento e da sua confusão:

Why had they sent her to school?
What had they hoped to gain from it?
What had they hoped she would gain from it?
Who had designed the educational system that had produced her sort?
What had that person or those people hoped to gain from it?
For surely, taking a ten-year-old child away from her mother, and away from her first language – which is surely one of life's most powerful working tools – for what would turn out to be forever, then transferring her into a boarding school for two years, to a higher boarding school for seven years, then to an even higher boarding school for three or four years, from where she was only equipped to go and roam in strange and foreign lands with no hope of ever meaningfully re-entering her mother's world... All this was too high a price to pay to achieve the dangerous confusion she was now in and the country now was in. (ibid.: 114)

Esi esqueceu-se de si própria enquanto africana e tornou-se um artefacto euramericano, obliterando a sua procedência geográfica, histórica e cultural em prol da inscrição do Gana e de África na modernidade (Korang 1992: 58-59). Refletindo sobre isto, Nfah-Abbenyi (1997: 59) levanta então um questionamento: a educação, tal como Aidoo a representa nesta obra, tem uma carga efetivamente benéfica para as mulheres ganesas?

Education can be both a handicap and a strength. As a handicap, formal schooling tailored on Western models can substantially undermine the traditional values of the self, one that is viewed as an intrinsic component of the community (Africans often talk of every soul as belonging to the community). Undermining these values is detrimental to compromises in gender relations [...]. Having lived most of her life in another culture and in strange lands, Esi loses contact with her own roots, and with her mother's world. [...] She has to unlearn some of the practices that Western education has inscribed in her thinking by taking steps toward «re-entering her mother's world» (ibid.: 59-60)

No que concerne os aspetos emancipatórios ligados à sua educação ocidental, uma das primeiras lições que Esi interiorizou diz respeito à liberdade sexual e reprodutiva das mulheres, o que a leva a uma gestão do seu corpo e das suas funções biológicas independente das expectativas sociais e comunitárias. Ela adotou um método anticoncepcional não bem definido logo depois de ter dado à luz a sua primeira e única filha, preferindo construir uma família nuclear em oposição à concepção africana da família como comunidade extensa. Mais, ela é ciente do seu valor intelectual e da sua competência no trabalho, ao qual se consagra com extremo prazer e dedicação – especialmente depois da separação e do divórcio de Oko, e sobretudo depois de comprar um computador. O trabalho de Esi produz diferentes efeitos: em primeiro lugar, é o factor graças ao qual ela é completamente independente do marido do ponto de vista económico, e Aidoo até especifica que a protagonista ganha muito mais do que o próprio Oko. Secundariamente, Esi é autónoma também do ponto de vista habitacional, pois «The bungalow came with her job as a data analyst with the government's statistical bureau; its urban department, that is» (ibid.: 8) – pelo que, depois da separação de Oko, ao contrário do que costuma acontecer na sociedade ganesa, é ela quem vai permanecer na casa, enquanto ele será obrigado a ir-se embora. Todos estes factores fazem com que Esi se sinta livre da subalternização, da baixa autoestima e dos complexos de inferioridade com que as mulheres ganesas / africanas crescem e são educadas (Dzregah 1996: 57). É com base nisto que, após ser estuprada pelo cônjuge e ter refletido de maneira ponderada e refletida sobre o facto de não querer mais partilhar a sua vida com ele, ela procede com lucidez e decisão à separação e, posteriormente, ao divórcio. As motivações que ela apresenta para a sua mãe e para a sua avó são, na verdade, incompreensíveis para as outras duas mulheres, que não conseguem esconder a própria incredulidade:

[...] her mother and her grandmother [...] had found it very hard to listen to her at all. Although they had tried. [...]
‘What is the problem?’ both her grandmother and her mother really screamed this time [...] Esi had to tell the truth. Her husband wanted too much of her and her time. No, it was not another woman. In fact, she thought she might have welcomed that even more.
‘Are you mad?’ The older women looked at Esi and she looked at them. [...] At the end of the discussion, her grandmother had told her the matter sounded too much for her ears: she didn't want to hear any more of it. (Aidoo 1993: 38-39)

Enquanto Esi reconhece que o seu vínculo com Oko é tóxico, o homem ocupando

perentória e egoisticamente o tempo e o espaço da protagonista e frustrando as suas tentativas de progredir enquanto mulher e enquanto sujeito autónomo, Nana e Ena discordam profundamente – como afirmará Nana, «You should know by now that I do not approve of many things these days. Like many ways of behaving and speaking. Not because they are new and I'm old, but because they are just bad» (ibid.: 112). Segundo a perspetiva de Nana, então, não existe uma associação absoluta e definida entre o antigo costume e o *mau*, e entre o novo e moderno e o *bom*; pelo contrário, ela sabe manter um olhar objetivo sobre a realidade reconhecendo que «despite the changes brought by westernisation, the situation of the African woman in male-female relationships has not been affected by such changes» (Dzregah 1996: 62-63).

Na mesma medida em que Esi se deixa influenciar por uma mentalidade individualista de molde ocidental na gestão, melhor, no acabamento do seu relacionamento com Oko, a ocidentalidade guia também o nascimento e a consolidação da sua relação com Ali. Assim, quando Esi expõe à avó as razões pelas quais ela quer casar-se com ele em segundas núpcias e em qualidade de segunda esposa, ela entra em contraste com a velha: a segunda vê no casamento uma oportunidade para se ter filhos e para obter a estabilidade financeira necessária para os crescer, junto com respeitabilidade social, e apoio psicológico e material. Esi, pelo contrário, é cega a estas motivações e introduz na conversa o amor romântico *à la* ocidental, uma fantasia poética relativa à união metafísica de duas individualidades – uma visão que, aliás, a avó desaprova reconhecendo como na vida real, corriqueira, um tal sentimento é inevitavelmente destinado ao fracasso:

‘Nana, how about love?’

‘Love?... Love?... Love is not safe, my lady Silk, love is dangerous. It is deceitfully sweet like the wine from a fresh palm tree at dawn. Love is fine for singing about and love songs are good to listen to, sometimes even to dance to. But when we need to count on human strength, and when we have to count pennies for food for our stomachs and clothes for our backs, love is nothing. Ah my lady, the last man any woman should think of marrying is the man she loves’. (Aidoo 1993: 42)

Na perspetiva tradicionalista (isto é, androcêntrica e patriarcal) de que Oko e a sua família são os porta-vozes, Esi é uma mulher divergente e excêntrica (Akahara 2020: 24-25) – por isso, ele perguntará abertamente: «Is Esi too an African woman? She not only is, but there are plenty of them around these days... these days... these days» (Aidoo 1993: 8). Aidoo não põe em dúvida a ganesidade ou a africanidade de Esi, mas, sim, evidencia a incompatibilidade da sua personagem com a sociedade ganesa e estuda as consequências que uma mulher dissidente dos modelos de comportamento e de pensamento tradicionais como Esi poderia encarar. No caso de *Changes*, a autora opta por sublinhar a incapacidade de Esi em «meaningfully re-entering her mother's world», retomando as palavras já citadas, destinando a

sua personagem ao afastamento físico e emotivo definitivo do seu entorno sociocultural – dando-nos também a oportunidade de conhecer a solidão feminina na África subsaariana. Diversamente da interpretação que a ideologia ocidental costuma dar-lhe, na *forma mentis* ganesa, a solidão entendida como alienação total (ou quase) da comunidade não só não é uma escolha socialmente aceite como também é algo totalmente impensável. Perfilar-se como “seres individuais” comporta, discursivamente, a renegação dos outros, julgados, por consequência, como inexistentes ou ausentes, enquanto a comunidade chega a identificar aquele Eu “separatista” como Outro (Nfah-Abbenyi 1997: 57). A situação é ainda pior no caso do individualismo feminino, já que a mulher que escolheu estar sozinha, por um lado, cortou o cordão umbilical da sua comunidade de origem e, por outro, retirou-se egoisticamente das suas responsabilidades sociais, isto é, dos seus papéis de género de esposa e mãe. Por isso, a solidão mulébre é demonizada, chegando a ser sinónimo de doença, de loucura, de bruxaria: pelas palavras de Dzregah (1996: 22),

Aidoo presents the African community as an opposing force that seeks to prevent or punish any attempt at self-hood and difference by women. This is because it sees such actions as containing potentially disintegrating effects on social hierarchy and male domination.

A punição que é reservada a Esi prevê em primeira instância um afastamento cada vez mais marcado de Ogyaanowa, que acaba por ser absorvida pelo clã de Oko, e em segundo lugar a desmaterialização (metafórica) da personagem, a perda do seu sentido de integridade psicofísica. Opokuya é a primeira, e talvez a única, pessoa capaz de reconhecer

that in fact there was something slightly lost in Esi's eyes. Opokuya didn't comment on it though. She just filed it. [...] But Opokuya was to notice any time they met over the next few months that the slightly lost look never left her friend's eyes. (Aidoo 1993: 140)

Esse sentimento de desorientação e de desolação atingirá uma intensidade crescente em Esi, manifestando-se sob a forma de insónias, cansaço, desassossego... até ela se reduzir, pura e simplesmente, a «a nervous wreck» (ibid.: 141). Incapaz de voltar a dominar a sua corporeidade, depois de longas reflexões e reticências, começará a tomar sedativos – uma escolha que, por fim, mesmo que brevemente, vai garantir-lhe um momento de desconexão da realidade e de serenidade autênticas.

Uma glosa conclusiva é relativa à personagem de Opokuya, que sob inúmeros pontos de vista é desenvolvida por Aidoo como diametralmente oposta a Esi. Ambas tiveram acesso a uma educação superior, chegando assim a ocupar uma posição prestigiosa na sociedade; contudo, Esi viajou muito fora do país e até fora do continente também, ao passo que Opokuya se tornou numa corporeidade migrante interna, isto é, dentro dos limites da nação ganesa. De facto, ela provém de uma região do país não bem identificada, e mudou-se para Acra aos catorze para frequentar o secundário antes, e a escola de enfermagem e a especialização em obstetrícia depois. Todos estes movimentos configuram-se como quebras seja na sua identidade individual,

seja no seu sentido de pertença – como a voz narradora nos conta, «Of course, she had gone home every school holiday. But what was a total of four months in a whole year? [...] Clearly, she was as good as a stranger in her own part of the country» (ibid.: 54-55). Opokuya autodefine-se «a native of nowhere» (ibid.: 55), e esta noção enche-a de ansiedade e de desconforto especialmente na hipótese do falecimento do cônjuge: as suas peregrinações desapropriaram-na não somente do sentido de autoidentificação a uma comunidade específica (tal como demonstrado pela sua dimensão interlinguística, já que por um lado perdeu a fluência na sua língua nativa, e por outro lado nunca aprendeu a da região de Acra ao ponto de se chamar de bilingue), mas também do sentido de pertença a um corpo social específico. Ela, *Afropolitan* eufórica e *Modern African Woman* do Gana independente e unificado sob a presidência de Nkrumah, é uma corpo-realidade sexuada desenraizada que se norteia não pelo seu trabalho, pela sua energia, ou pelo apego afectivo à terra onde mora, mas só e unicamente pelo cônjuge e pela sua identidade nacional e cultural particular, voltando assim a reconfirmar-se enquanto apêndice (geográfica) do marido. Como já afirmado para Esi, também para Opokuya a mobilidade não se limita a ser apenas uma oportunidade para transgredir à ordem social prefixada, mas se revela uma fonte de tensões e de discrepâncias entre os estilos de vida mais modernos, de derivação ocidental, e os valores e as mentalidades das gerações mais velhas.

#####

Nesta unidade tentei analisar como o corpus aidooiano encara a corpo-realidade feminina, desenvolvendo-a, explorando-a e pondo-a em relação com as dinâmicas da escrita. Melhor, Aidoo transforma o espaço da escrita num autêntico laboratório, já que nas suas obras não se limita a reproduzir as dinâmicas da realidade que a circunda, mas também avança propostas críticas e formula projectos que visam empoderar as mulheres ganesas / africanas. Quais serão as tácticas postas em acção, e as temáticas abordadas por Chiziane ao tratar os mesmos assuntos?



Ain't got no home, ain't got no shoes
Ain't got no money, ain't got no class
Ain't got no friends, ain't got no
schooling
Ain't got no wear, ain't got no job
Ain't got no money, no place to stay

Ain't got no father, ain't got no mother
Ain't got no children, ain't got no sisters
above
Ain't got no earth, ain't got no faith
Ain't got no touch, ain't got no god
Ain't got no love

Ain't got no wine, no cigarettes
Ain't got no clothes, no country
No class, no schooling
No friends, no nothing
Ain't got no god
Ain't got one more

Ain't got no earth, no?
No food, no home
I said I ain't got no clothes
No job, no nothing
Ain't got long to live
And I ain't got no love

But what have I got?
Let me tell ya what I've got
That nobody's gonna take away

I got my hair on my head
I got my brains, I got my ears
I got my eyes, I got my nose
I got my mouth, I got my smile

I got my tongue, I got my chin
I got my neck, I got my boobies
I got my heart, I got my soul
I got my back, I got my sex

I got my arms, I got my hands
I got my fingers, got my legs
I got my feet, I got my toes
I got my liver, got my blood

Got life, I got my life

Nina Simone. *Ain't Got No / I Got Life* (1968)



PAULINA CHIZIANE

Como ela própria conta num depoimento incluído em *Vozes Moçambicanas* de Chabal (1994), Paulina Chiziane nasce no dia 4 de junho de 1955 na vila de Manjacaze, em Gaza, no sul de Moçambique, filha de um operário e alfaiate e de uma camponesa. Aos seis anos de idade muda-se com a família para a capital, Lourenço Marques, atual Maputo. Graças à transferência, Paulina tem a possibilidade de aprimorar a sua educação, frequentando os estudos primários numa escola missionária católica, localizada num bairro de negros assimilados, e sucessivamente prosseguir com o ciclo preparatório para depois frequentar uma escola comercial. Trabalha como escriturária, e logo a seguir como datilografa e contabilista para o Ministério da Saúde do Moçambique da pós-independência, pelo menos até decidir trabalhar para a Cruz Vermelha. Casa aos 19 anos, tem dois filhos, acabando por separar-se alguns anos depois. Inscreve-se no curso de Linguística da Universidade Eduardo Mondlane, mas não chegará a concluir os estudos.

A escrita é uma das constantes da sua vida – pelo menos desde os nove anos de idade, quando uma das suas professoras no primário nota os dotes expressivos extraordinários da pequena. Tal como ela própria afirma no seu testemunho *Eu, mulher... Por uma Nova Visão do Mundo*, escrito em 1992 em ocasião da Conferência Internacional UNESCO sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento de 1995, «Como me tornei escritora? É algo que não sei responder. Apenas posso dizer que a escrita escolheu-me, da mesma forma que a natureza me tornou mulher» (Chiziane 2013: 201). Cultivará esta paixão de forma privada até, finalmente, chegar a publicar os primeiros contos para a revista *Tempo* e para o jornal *Domingo* desde 1984. O seu primeiro livro, *Balada do Amor ao Vento*, publicado em 1990, cria uma discussão polémica em Moçambique por tratar das relações humanas e sexuais (inclusive da poligamia abrangida do ponto de vista feminino), em contraponto com a nova realidade social e política do pós-independência. Seguem, pouco depois, *Ventos do Apocalipse* (1993), inerente aos desfechos da guerra fratricida que dilacerou Moçambique desde 1976 até 1992 (Oliveira 2013); e *O Sétimo Juramento* (2000), focado nos contrastes entre urbanização/modernidade e tradição nos sujeitos moçambicanos da época pós-colonial contemporânea, e no lugar que as mulheres podem assumir para sair da sua condição de subalternidade (Mata 2001). A obra *Niketche: Uma História de Poligamia* marca a chegada a uma posição de maior visibilidade a nível nacional e internacional – inclusive graças à recepção do Prémio José Craveirinha, em 2003, conferido pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Em 2008, Chiziane publica *O Alegre Canto da Perdiz*, enquanto, no ano a seguir, a sua produção é enriquecida pela recolha de contos *As*

Andorinhas. Depois de uma breve pausa, a autora volta a publicar em 2013: trata-se da obra *Na Mão de Deus* que, escrita a quatro mãos com a médium Maria do Carmo da Silva, ao evocar uma experiência autobiográfica de afloramento de desequilíbrios psíquicos e de internamento hospitalar, trata da espiritualidade moçambicana tradicional e do despertar da mediunidade (Sabino 2018). Ainda no mesmo ano, publica uma obra de argumento histórico, escrita também desta vez em coautoria com Rasta Pita, e intitulada *Por Quem Vibram os Tambores do Além?*; nela, a autora indaga sobre uma fase da história de Moçambique pré-colonial em cruzamento com a temática do curandeirismo e das religiões tradicionais. Estas duas vertentes (a coautoria e a atenção para a espiritualidade) caracterizam também *Ngoma Yethu: O Curandeiro e o Novo Testamento*, escrito com a curandeira Mariana Martins e editado em 2015 (Folador 2017). Dois anos mais tarde, Chiziane celebra a sua entrada na poesia com *O Canto dos Escravizados*, onde toca em assuntos como a diáspora africana e o surgimento de novas gerações de afrodescendentes. É de 2021 a obtenção do prestigioso Prémio Camões em coroação de uma carreira literária ampla e brilhante – um acontecimento particularmente digno de nota considerando que

Apesar do reconhecimento alcançado por várias mulheres escritoras de África, o cânone da “literatura africana” e das literaturas nacionais dos diferentes países do continente continua a ser constituído maioritariamente por homens. Este facto tem vindo a ser denunciado pelas próprias mulheres escritoras, bem como pela crítica feminista, especialmente desde os anos 1980, e tem provocado uma reação no sentido do uso e do reconhecimento da literatura como afirmação das mulheres, uma arma feminista agindo no imaginário, no discurso, nas ideologias. (Martins 2011: 119)

A memória das dificuldades que Paulina Chiziane encontrou ao longo do seu caminho para ser reconhecida de modo condigno como autora pelo corpo dos outros autores moçambicanos é indicativo do quão problemático é, ainda em época recentes, não só ser-se mulheres e escritoras, mas, de forma mais abrangente, também considerar as produções de autoras (portanto de mulheres) como parte integrante do cânone oficial, de molde tendencialmente masculino e patriarcal.

Como é que a sociedade recebeu a notícia de que eu estava a escrever o meu livro? Primeiro com cepticismo e muito desprezo da parte dos homens. Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. [...] entrei em contacto com homens de diversas instituições e que não me ajudaram em nada ou ajudaram muito pouco. [...] Mais tarde entrei na Associação dos Escritores. Mesmo ali a minha integração como mulher não se fez sem grandes esforços. (Chiziane 2013: 203)

Na sua viagem à memória, lembra que as outras figuras masculinas do panorama literário moçambicano a «consideram uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão» (ibid.), sendo obstaculizada na realização do seu caminho e nas suas tentativas de ser reconhecida oficialmente seja pela intelligentsia, seja pelas editoras. E, ao mesmo tempo, foi objetificada e hipersexualizada, sendo lida mais pelo seu sexo e pela sua corporeidade do que

pelo seu intelecto: «querem conhecer-me de perto, apalpar-me, provar-me física e oralmente para entender melhor esta coisa de mulher escritora» (ibid.: 204). Por todas essas razões, para Chiziane, a manutenção do seu direito à escrita configura-se como uma luta, que ela desenvolve tanto a título pessoal como também coletivo:

com as minhas mãos, afasto pouco a pouco os obstáculos que me cercam e construo um novo caminho na esperança de que, num futuro não muito distante, as mulheres conquistarão maior compreensão e liberdade para a realização dos seus desejos. (ibid.)

Em África, os factores que determinaram a chegada tardia e difícil das mulheres à literatura são múltiplos e abrangem «a dificuldade de acesso à instrução, as tradições seculares que delegam à mulher as funções relacionadas com a maternidade e com a criação da prole e, certamente, os critérios de seleção utilizados pelos editores» (Fonseca 2004: 284). Pelo que se refere ao primeiro ponto desta lista, serve como referência a crítica de Owen (2007), que no seu *Mother Africa, Father Marx* explica como a exclusão das mulheres do mundo escolar remonta à época colonial: as mulheres negras eram instrumentalizadas a nível sexual e reprodutivo com o fim de realizar os projetos branqueadores lusotropicalistas dos colonizadores²¹, enquanto os homens negros eram reconhecidos como eligíveis para a assimilação – ou seja, para encarar o processo de aculturação / inculturação português, e, portanto, para a aprendizagem da língua e da escrita. Desconhecendo a nova língua, as mulheres foram por conseguinte destinadas a uma posição marginal, tanto a nível político quanto criativo. Esta cadeia de acontecimentos consagrou a sua exclusão dupla das mulheres da imaginação e da narração da nação, como também a sua limitação à esfera da oralidade, posta em segundo plano na nova sociedade moderna e “desenvolvida”. Em segundo lugar, tal como a mesma Chiziane evidencia no já citado *Eu Mulher...* (2013), a sociedade relaciona a mulher apenas a uma série de atividades que a hiper-corporizam e que a essencializam enquanto corpo-cuidador, corpo-maternal, corpo-estético (com o único fim do comprazimento das necessidades materiais, estéticas e eróticas das contrapartes masculinas) – o que subentende que nenhum ser de sexo feminino possui os dotes intelectuais, analíticos e criativos para produzir uma obra de arte. Relativamente às escolhas editoriais, é preciso realçar que o sistema literário em formação destaca uma poética anticolonial e pós-colonial masculina que se focaliza apenas nas dinâmicas das lutas de raça e de classe social e deixa de lado os conflitos de sexo e género (Martins 2011): naquelas fases da história da nação, a renovação da estrutura do país tem carácter de urgência, pois é preciso

²¹ «Não nos é difícil concluir que, subjacente ao *lusotropicalismo* -do mesmo modo que a outras teorizações justificativas do colonialismo português que antecederam, tendo todas o racismo como espinha dorsal- está sempre numa atitude de objetivação ou “coisificação” “da mulher, colocando ostensivamente a sexualidade ao serviço dos desígnios do colonizador. Transformando o útero da mulher africana em utensílio da sua “acção civilizadora”, o colono português preservaria em África a reputação romântica de viajante inveterado, disposto a tudo abandonar e espalhar a descendência nos quatro cantos do mundo» (Pinto 2007: 37).

resolver os dilemas identitários e construir um novo sentido de unidade nacional depois do afastamento dos colonizadores. Recorre-se a uma mulher simbólica, apto a representar a relação de violência (epistémica e física) e de subalternização padecida durante séculos pela nação moçambicana (até pelo continente africano) – mas, mesmo neste caso, se trata de um corpo passivo e mudo, incapaz de contar e de contar-se, cujas subjetividade e pluralidade são negadas. Em épocas subsequentes, este apagamento é fortalecido pela inexistência de uma história da literatura, cujos eixos hermenêuticos sejam capazes de integrar a escrita de mulheres africanas na sua amplitude temática e diversidade estética num cânone masculino já confirmado e estudado, como também pela escassez de críticas literárias que reforcem o ampliamto, a posição e a permanência das obras de autoria feminina no dito cânone (Leite 2004; Owen 2007).

Uma das vertentes que Chiziane (cuja produção é difundida internacionalmente graças a / por efeito da tradução em diferentes línguas) trata na sua obra é a crítica atenta à posição que as mulheres suas contemporâneas ocupam no seio da sociedade moçambicana. Como ela própria afirma,

a condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como elas pensam e sentem, ninguém o fará. (Chiziane 2013: 202-203)

Poder-se-ia até dizer que a centralidade do patriarcado moçambicano e das assimetrias entre mulheres e homens na escrita desta autora se estrutura como uma alternativa e uma resposta aos falhanços das políticas de género propostas pela FRELIMO durante a época das lutas anticoloniais (nas quais Paulina Chiziane participou ativamente durante a juventude) até aos primeiros anos do Moçambique independente. A escrita de Chiziane dialoga constantemente com este panorama, misturando à narração de histórias a assunção de um timbre ao mesmo tempo didático e moralizante. De facto, um dos maiores objetivos da escrita desta autora é pôr em realce quão profundas foram as influências do sistema colonial, dos movimentos anticoloniais e dos movimentos políticos durante o pós-independência, não somente na reconfiguração da sociedade moçambicana (Leite 2004: 100-101), mas inclusive na gradual deterioração da condição das mulheres e na limitação crescente do seu poder de acção – segundo a elaboração de Martins (2011: 119), é preciso reconhecer uma «reação feminina e feminista no uso e no reconhecimento da literatura como arma de afirmação das mulheres, agindo no imaginário, no discurso, na ideologia». Pela comparação e pela análise das raízes das mudanças nos palimpsestos culturais, Chiziane quer impulsionar o surgimento de uma reflexão crítica que reavalie tanto o conceito de tradição quanto o seu papel ativo na edificação e na permanência da sociedade. Mesmo assim, a autora não visa um corte radical dos sujeitos femininos do seu entorno social, mas, como ela afirma,

[...] outro grande elemento comum aos meus livros e à temática da repressão da mulher é que as personagens femininas não rompem com o espaço vivencial onde vivem, ou seja, por mais que sofram com a turbulência do mundo que as oprime, elas não rompem com a sociedade. Ao contrário do feminismo radical que considera que a mulher deve encontrar um espaço de independência em relação à sociedade, nos meus livros a mulher luta por um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino. (Chiziane apud Leite 2004: 98)

A atitude da autora é então de relutância a todos os extremismos (incluindo os feminismos radicais) que levam os sujeitos a tornarem-se intolerantes para com o seu meio social nativo, acabando por se separarem definitivamente dele. Chiziane veicula uma proposta de constante diálogo seja com a tradição, seja com os outros membros da comunidade, sejam eles mulheres ou homens: para melhorar de modo sensível a condição feminina e construir uma sociedade que seja, finalmente, acolhedora e inclusiva, é preciso que as mulheres permaneçam no corpo social e impulsionem a mudança desde o seu meio envolvendo também os homens – reconhecidos já não como adversários, mas como complementos e contrapesos.

Apesar do seu envolvimento pessoal, literário, e político com “o feminino”, Chiziane recusa que as suas obras sejam associadas de modo axiomático ao feminismo:

Muitas pessoas consideram que como escrevo para as mulheres, eu sou feminista, mas eu não vejo a questão dessa forma. O facto é que eu sou uma mulher e escrevo sobre temas que tocam nessa condição. O que me incomoda é que, quando é o homem escrevendo, as pessoas não o chamam de machista e nós, mulheres, quando escrevemos, somos chamadas de feministas. É verdade que eu escrevo muito sobre o feminino, sobre as questões que interessam às mulheres. O facto é que a tendência da sociedade é qualificar pejorativamente esses escritos, estigmatizá-los como feministas e eu não gostaria que as coisas acontecessem dessa forma. Não quero ser chamada de feminista. (Chiziane apud Santos H. 2018: 62)

Este ponto dialoga seja com a rígida repartição societária que vê as mulheres de um lado e os homens de outro, e também com a interpretação da literatura como uma arte de domínio masculino – ou, segundo a formulação de Leite (2004: 98-99),

a narrativa de “género” é uma das estratégias discursivas pós-coloniais que pressupõe implícita e explicitamente um diálogo crítico com a narrativa maioritariamente centrada numa tradição masculina. Por outro lado, permite um alargamento temático, tratado a partir de dentro, criando uma abertura no cânone literário africano, em formação.

Sendo a estrutura masculina do cânone “normal” (isto é, constituída como norma, assumindo então um carácter normativo), são igualmente “normais” quer os assuntos encarados nas obras que esses autores homens escrevem, quer as representações do feminino veiculadas nessas mesmas obras. Se, portanto, uma mulher entra neste ambiente, tentando mudar o que é visto como “normativo”, e como no caso de Chiziane, tenta reescrever as definições preexistentes do feminino, da afetividade e da sexualidade das mulheres, é-lhe logo imputada a etiqueta de feminista, mesmo que a autora não se declare assim, em virtude da relativa indiferença do conceito a factores como a classe, a raça, a sexualidade e a etnicidade das mulheres em contextos específicos (Martins 2009: 131). Dois são os problemas relativos ao

feminismo: 1. É considerado como “posse” exclusiva das mulheres por querer mudar a condição feminina em detrimento dos privilégios masculinos que a estrutura patriarcal tutela; 2. É fortemente negativizado – e a sua demonização alarga-se também aos produtos intelectuais que defendem ideologias contrárias ao “normal” falocêntrico. Isto, por consequência, prejudica a difusão e a apreciação das tais obras e a legitimidade da própria Chiziane tanto fora de Moçambique, como autora africana “autêntica”, como também dentro dos confins nacionais, enquanto escritora moçambicana (ibid.): «Até que ponto é que ela pode deixar de ser vista como escritora moçambicana se ela se declarar feminista?» (Osório apud ibid.).

Mais, conforme emerge de uma entrevista que Chiziane concedeu em 2016, a tematização da desigualdade de género e dos desafios encarados pelas mulheres são interligados à sua própria identificação sexual e não somente a uma interpretação da escrita como forma de militância:

Eu não privilegio o feminino. Não! Mas eu sou *parte* do feminino. Portanto não há em mim nenhuma intenção de escrever sobre o feminino. O que acontece, porém, é que eu estou a escrever sobre mim – sou uma mulher. Escrevo histórias de pessoas que me rodeiam – são mulheres. Escrevo o sonho de um futuro, de uma sociedade diferente – e só convivo com as mulheres. Então vou escrevendo o mundo das mulheres. É assim que as mulheres aparecem, umas mais fortes que outras, e também vou me divertindo com isso porque somos mulheres de um país enorme, somos diferentes, sonhamos, de certa maneira, de modo diferente, temos visões do mundo diferentes... e há momentos em que eu me divirto com comportamento e pensamento de umas e de outras, e assim vou construindo as figuras femininas das minhas obras. (Gonçalves 2016: 5'09"-6'09")

A escrita chizianina está vincadamente associada às mulheres, mas não em nome de um exclusivismo nem de uma escolha consciente: trata-se do condicionamento e do efeito da divisão social dos indivíduos com base no seu género, e na hiper-exposição às mulheres que uma mulher pode experienciar. A ramificação de presenças femininas e a profundidade do seu desenvolvimento determina o recurso frequente à polifonia²², um expediente estilístico que permite à autora evidenciar a multiplicidade de vozes, pensamentos e consciências dos sujeitos, destrutturando a homogeneização dos discursos falocêntricos perpetuada pela literatura africana de autoria masculina, na leitura redutora da crítica. E, segundo a autora, a escrita adquire também o valor de instrumento autognóstico do Eu individual e de ferramenta útil para o conhecimento ulterior das outras mulheres: Chiziane, escrevendo, escreve-se a si própria, mas também escreve as outras mulheres, descrevendo-as, retratando-as, falando delas e deixando-as falar. A acentuação deste último aspeto é muito forte em ambas as obras aqui em análise, *Niketche* e *O Alegre Canto da Perdiz*.

O primeiro título refere-se à estória de Rami (Rosa Maria), uma mulher casada há vinte anos com o funcionário de polícia Tony (António Tomás). Ela descobre, quase por acaso, que

²² Cf. supra nota 15 p. 89.

o marido não somente a trai às escondidas com mais quatro mulheres (Julieta, Luísa, Saly, e Mauá Sualé, cada uma das quais provinda de uma diferente região do país), mas que este inclusive criou mais quatro núcleos familiares informais e tem numerosos filhos e filhas com cada amante. Abismada pela descoberta da verdadeira índole do cônjuge e à procura de respostas, Rami encara pessoalmente as suas rivais de amor – encontros que se desenvolverão em litígios até bastante violentos. No começo, Rami imputa-se culpada pelo afastamento do marido do lar, e tenta remediar de vários modos: vai a uma escola de amor na esperança de reavivar a sua vida conjugal sob a sábia direção da sua conselheira; pede a intervenção mágica de um feiticeiro, e até faz uma tatuagem na vulva; frequenta seitas diferentes, recebendo diversas iniciações e modificando os seus comportamentos, vestuário, regime alimentar... Nada serve. Cada vez mais desconsolada e desiludida, Rami pede conselho à mãe e à velha tia Maria, a vigésima quinta esposa de um rei polígamo. Inspirada pelas memórias que esta última tem da sua vida de polígama, a protagonista decide finalmente agir: Rami junta ao seu lado as outras quatro amantes do marido e faz com que todas elas sejam reconhecidas oficialmente como esposas condignas, a intenção sendo a subversão dos equilíbrios de poder. Se, num primeiro momento, o ódio e a rivalidade entre Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé são muito acesos, aos poucos assiste-se a uma inversão do andamento. Melhor ainda, é a própria Rami quem propicia a fundação de relacionamentos positivos de amizade sororal e de cooperação. Sob a sua orientação e em virtude do seu impulso, cada uma das coesposas consegue sair da condição de total dependência económica de Tony, fundando e encaminhando uma atividade comercial autónoma. Isto determina, por consequência, uma mudança radical na maneira como todas elas interagem com Tony: as cinco sentem-se, agora, pares dele, suas iguais, e por isso merecedoras de respeito e de atenção. O tripúdio deste reposicionamento é atingido quando, juntas, contrastam as atitudes ditatoriais do marido e a sua masculinidade tóxica instrumentalizando os seus corpos, transformando-os em autênticas armas de ofensa numa grande orgia. Tony, quebrado, depois de chamar em seu apoio o conselho da família, pedirá o divórcio de Rami como punição da insubordinação dela. Este processo, contudo, não será levado ao fim, dado que ele desaparecerá de maneira imprevista e subreptícia – tal como Rami e as outras esposas descobrirão num segundo momento, Tony parte em grande segredo para Paris com uma outra amante, Gaby. A ausência dele sobrepõe-se todavia a um quiproquó tragicómico: os familiares dele achá-lo-ão erroneamente morto num acidente, e insistirão em preparar os ritos fúnebres, surdos às reclamações das cinco comadres. Rami será a esposa atingida com maior incidência pelas ritualidades. De facto, a sua casa será invadida e deturpada durante as inúmeras incursões da família de Tony, todos os seus bens ser-lhe-ão tirados, e ela até deverá, no último dia das celebrações, entregar-se a um irmão do marido, Levy, para a realização do *kutchinga*

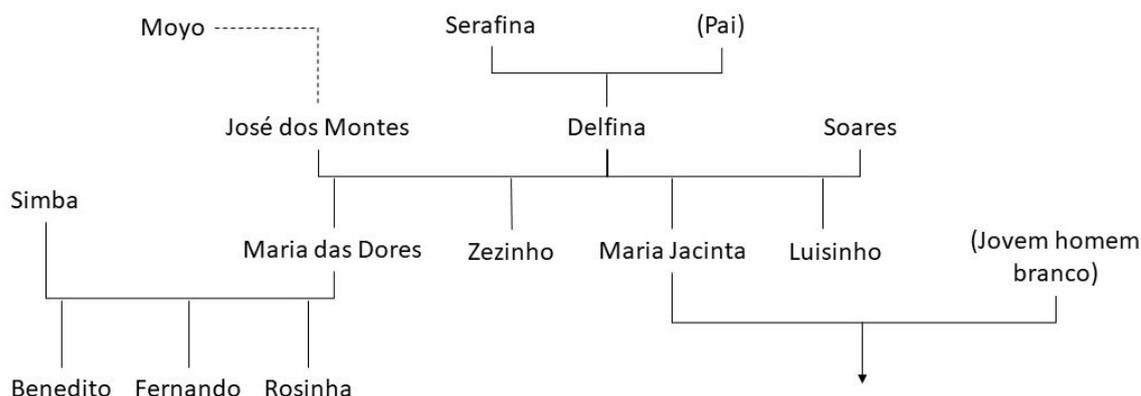
(designação moçambicana do levirato). Ironicamente, Tony volta naquele mesmo dia, e encontra uma casa destruída, cheia apenas do ressentimento das suas cinco esposas. É nesta instância que Luísa oficializa a sua saída do lar polígamo para casar com Vito, o amante que, por algum tempo, ela compartilhou com Rami numa espécie de triângulo amoroso. As outras, na tentativa de conter as reações de Tony, obrigam o consorte a acabar com Gaby e, valendo-se dos direitos que a poligamia lhes confere, apresentam-lhe um ultimatum: aceitar em casamento uma outra esposa, escolhida pessoalmente por elas, ou pôr fim à família polígama. Ele, encurralado, cede (refletindo, contudo, na possibilidade de voltar a um casamento monógamo apenas com Rami) – pelo menos até chegar à noite de apresentação da jovem e linda candidata, Saluá. A recusa de Tony causa a explosão (definitiva) do “hexágono amoroso”, pois nesse instante todas as mulheres confessarão ter outros planos para as suas vidas, possivelmente com outros homens: Mauá Sualé programou casar-se com um assistente conjugal daí a poucas semanas, Julieta aproximou-se de um português que já cativou os favores dos filhos e das filhas dela e vai casar com ele, Saly vai concentrar-se na sua atividade comercial... Será Rami quem decretará a morte definitiva de Tony e da sua masculinidade confessando-lhe estar grávida do filho que concebeu com Levy durante o *kutchinga*.

Para a elaboração de *Niketche*, a mesma autora confessa ter-se inspirado nas vivências das mulheres com as quais se deparava na rua, nos bares, nas esquinas do mercado... (Gonçalves 2016; Kütter 2017) Descreve um episódio real, ao qual assistiu em primeira pessoa:

Eu estava sentada na varanda da minha casa, no segundo andar, virada para a estrada, claro, e de repente eu vejo duas mulheres meio embriagadas que vinham, talvez, de um bar. Pararam numa casa à frente da minha, e bateram à porta. Dali saiu uma senhora com um bebé muito pequeno, e as duas embriagadas começaram a gritar. "Olha, viemos para te informar que o teu marido já dormiu connosco. Enquanto tu estavas grávida, ele estava connosco e nos dizia muitas coisas sobre a vossa relação sexual. Tu és menos gostosa que nós as duas". Eu achei aquilo muito estranho e fiquei atenta. E então veio à sucessão uma sucessão de palavrões que as duas bêbadas diziam para a pobre senhora e eu, pessoalmente, ao sentir que, pronto, a senhora estava a ser agredida no seu recinto, eu liguei para o marido, que é meu vizinho, e eu disse: "Olha, a sua casa está a ser assaltada. Estou a ver aqui da minha varanda". E ele disse: "Aaah, já vou, já vou, já vou a correr!". Então ele vem a correr e encontra esse cenário – e o mais interessante foi: o senhor, quando percebeu o que estava a acontecer, deu passos em retaguarda e desapareceu. Quem socorreu a mulher dele e a criança foram outros vizinhos. Fiquei muito zangada com esse senhor durante um bom tempo, e quando dei por mim, estava a escrever aqueles palavrões que aquelas loucas diziam. Estava a descrever aquele momento que tanto me incomodou. E, de seguida, o livro foi crescendo, mas a génese foi mesmo essa: uma briga de rua de duas mulheres bêbadas contra uma dona de casa. (Lucas 2021: 6'51"-8'55")

Também a génese da segunda obra ficcional aqui em análise, *O Alegre Canto da Perdiz*, resume-se numa série de encontros reais:

Como que o livro surge? Eu vivia na Zambézia e conheci esta família, esta velhota que teve dois maridos: um branco e um negro, e teve filhos negros e mestiços. Conheci, mas conheci através dos filhos mestiços, que são donos de restaurantes. E, de repente aparece a cozinheira e a faxineira, que são irmãs dela, e eu perguntei: que se passa? É tua irmã? E a faxineira de uma empresa? Sim. Então comecei a perseguir a história. [...] Sim, sim. Comecei a perseguir a história, e fui dar a mãe, que ainda tinha orgulho em dizer que durante toda vida só bebia vinho do porto do marido branco. Ai que realidade! Naquele dia fiquei muito chocada. E então tranquilamente eu ia visitando a velhota, levava aquela garrafa de vinho que ela gostava [risos], e ela ia me contando as histórias, incrível! A Zambézia tem muito disso. (Kütter 2018: 55)



O Alegre Canto da Perdiz conta a saga de quatro gerações moçambicanas, representadas por Serafina, a filha Delfina, as filhas desta última Maria das Dores (negra) e Maria Jacinta (mulata) e, mesmo que brevemente, os três filhos de Maria das Dores (Benedito, Fernando e Rosa), cobrindo um arco temporal que vai desde o regime colonial português até à época da independência. A narração começa pela aparição de uma mulher, negra, nua e totalmente desmemoriada, à beira do rio que travessa Gúruè, num cantinho dedicado ao uso exclusivo dos homens. Com o avanço da narração (que segue, aliás, um enredo não linear, constantemente interrompido por flashbacks e pela inserção de algumas mitologias), identificaremos nessa figura misteriosa Maria das Dores, filha da ambiciosa Delfina e do condenado negro José dos Montes. Delfina, filha de Serafina, foi forçada a prostituir-se pela mãe e sob a conivência do pai (que sempre se recusou a tornar-se assimilado) para permitir a sobrevivência económica da família. José dos Montes, por contrário, foi tirado à família pelas forças coloniais durante a infância, sendo destinado desde muito cedo aos trabalhos forçados; a única pessoa amiga (até uma espécie de figura parental) com a qual pode contar é o velho feiticeiro Moyo. Delfina e José dos Montes casam-se, causando o inicial descontentamento de Serafina, e até uma certa preocupação em Moyo, que prevê um futuro tumultuoso para o afilhado, caso ele cimente a sua união com Delfina. Esta última, desejosa de sair da miséria em que viveu desde criança, começa a pressionar o marido para que aceite assimilar-se ao regime – proposta que ele aceitará, mesmo que com alguma reserva. A abundância de bens e de comida, e o melhoramento substancial das condições de vida do casal nunca estornarão da sua mente a

crise identitária à qual está sujeito após ter sido nomeado sipaio, tornando-se, portanto, não somente inimigo do seu povo, mas até opressor dos negros associado aos opressores portugueses. Os dilemas e a alienação fracturantes viverão nele um crescimento exponencial que nem o nascimento da filha primogénita, Maria das Dores, conseguirá sanar. Antes pelo contrário, a trajetória dele é cada vez mais turbulenta: participa na guerra colonial massacrando dezenas de resistentes moçambicanos (os *m'zambezi*); após um divérbio como Moyo, assassina-o; descobre as múltiplas traições de Delfina, que se aproveita da sua ausência para voltar a prostituir-se e até concebeu uma filha mulata, Maria Jacinta... Depois de muitas reflexões e de uma conversa esclarecedora com um outro pai de uma família miscigenada e multirracal, Lavaroupa de Francisco da Silveira, José dos Montes afasta-se do lar desaparecendo para sempre. Aproveitando da recém-obtida liberdade de acção, Delfina utiliza a ajuda mágica do feiticeiro Simba para conquistar as atenções de um velho colono português, o branco Soares, graças às riquezas do qual ela pode finalmente realizar o seu sonho de transferir-se para a cidade alta e viver a vida dos brancos. Também este relacionamento não durará: insultado por ser defraudado por Delfina, Simba interrompe a sua assistência mágica e Soares parte, de um dia para outro, em direcção a Portugal. Delfina, roubada de todas as riquezas que Soares lhe deixou, tenta encaminhar uma primeira atividade comercial – falhando. Para reganhar os favores de Simba e, daí, a sua ajuda, a mulher vende-lhe a filha negra, Maria das Dores, que Delfina nunca mais conseguirá rever, pois Simba casa-se com a menina, e depois de tê-la drogado e feita declarar incapaz, intitula-se gestor das suas finanças e das suas propriedades. Maria Jacinta, mulata, chocada perante as atitudes desumanas da mãe e incapaz de recuperar a irmã, salvando-a, afasta-se do lar de vez, levando consigo os outros irmãos. Casará aos dezoito anos com um branco, realizando os sonhos e as expetativas da mãe, que desconhecerá para sempre. Assim desiludida, amargurada perante a derrocada da sua existência, e, ainda por cima, profundamente arrependida por ter perdido Maria das Dores, Delfina abre um prostíbulo, enquanto se abandona ao álcool. Maria das Dores, deixada à sua sorte, fugirá da casa de Simba e levará consigo os seus três filhos, Benedito, Fernando e Rosa, mas na tensão e na violência da fuga perderá a memória. Só no final todas as personagens voltarão a reunir-se, à sombra dos montes Namuli, na vila de Gúruè: Maria das Dores experimenta uma epifania que lhe permite recuperar todas as memórias e, numa anagnórise rica de *pathos*, reconhecerá no padre de Gúruè e no seu irmão, médico da aldeia, os dois filhos perdidos; o cozinheiro do pequeno hospital da aldeia identificar-se-á como o antigo esposo dela, Simba. À família, por fim reunida, aparecem também os espíritos das outras personagens – Delfina, de novo junta a José dos Montes, Maria Jacinta e os outros irmãos... que, num balanço final, refletem criticamente sobre como as suas decisões, animadas pelo espírito de sobrevivência individual numa contingência tão árdua e complicada

como a do regime colonial e racial, contribuíram para a construção da diversidade de Moçambique.

#####

Ao encarar estas vertentes, Paulina Chiziane assume, nos termos das oraturas africanas, a postura da *griot*²³: tal como a esposa do régulo de Gúruè, n'*O Alegre Canto*, conta antigas mitologias moçambicanas, recordando ao seu público ouvinte um passado remoto e comparando-o criticamente com a situação coeva, também Chiziane intervém no imaginário coletivo na assunção de uma postura moralizadora (Leite 2004: 101), talvez até corretiva. Aliás, a figura da *griot* faz parte das referências da autora já que a sua avó era uma das contadoras de histórias mais célebres, não somente de Manjacaze mas até dos arredores: «vinha gente de muito longe para a ouvir contar histórias, claro que nos fins-de-semana, nos dias de festa. Mas para nós em casa, sempre que houvesse uma noite de lua cheia...» (Chiziane apud Chabal 1994: 297). A exposição àquela figura até à adolescência foi fundamental para Chiziane, para a sua maneira de interpretar a partilha de histórias, e para o engendramento de estilemas originais («Em termos de amor à cultura, essa foi a maior influência, porque foi uma coisa muito forte», *ibid.*), ao ponto que o seu estilo apresenta muitos traços da oratura moçambicana/africana. Um dos aspetos que mais diretamente se referem a esse género reside na tentativa de imitar o andamento melodioso, harmonioso da expressão oral:

Posso dizer que a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode “ouvir” [...] Eu acho que a prosa só é verdadeiramente prosa bonita quando se aproxima da poesia. Prosa sem aquela musicalidade poética parece um pão mal amassado, sem gosto. (*ibid.*: 300-301)

Daí, o recurso frequente a aliteraões e rimas imperfeitas (assonâncias e consonâncias), enquanto a estrutura frásica é ritmada por paralelismos anafóricos; numerosas são também as redundâncias, as variações e as paranomásias, peculiaridades estilísticas típicas da locução dos contadores de histórias:

O criador fez o **homem** e a **mulher** para viverem num só feixe, de nada valendo um sem o outro (1). **Dois olhos do mesmo rosto** (2). **Pão** e **petisco** para um só **pasto** (3). Céu e terra no beijo do horizonte. Sol e **lua** numa só **ternura** (4). Água e fogo na mesma **fevura** (5). É preciso *recuperar* a **inocência** e voltar a ser **criança** (6). *Ser* transparente **como** as águas ribeirinhas. *Reflectir*mo-nos um no outro **como** rosto e espelho (7). *Saltar* o arco de fogo, *ser* de novo esperma e óvulo, *invadir* o útero materno e *entrar*

(1) Aliteração ‘M’ e ‘E’

(2) Aliteração ‘O’

(3) Aliteração ‘P’ no início de palavra + aliteração ‘O’ no fim de palavra + rima imperfeita ‘PETISCO’ / ‘PASTO’

(4) Aliteração ‘U’ e ‘A’ + assonância ‘LUA’ / ‘TERNURA’

²³ Para uma definição do *griotismo* e do papel sociopolítico do/da *griot*, remando à nota 13 deste documento.

(8) <u>na dança da criação</u> (9). (Chiziane 2016: 271; ênfases minhas)	<p>(5) Paralelismo estrutural com frase anterior ‘X e Y <i>prep. art.</i> em + <i>artigo</i> Z’ + rima perfeita ‘TERNURA’ / ‘FERVURA’</p> <p>(6) Rima paronomásica</p> <p>(7) Paralelismo estrutural: frase com similitude</p> <p>(8) Paralelismo estrutural: verbo ao infinito no início da frase</p> <p>(9) Aliteração ‘A’ + rima imperfeita especular cons. nasal + ‘Ç’ / ‘Ç’ + cons. nasal</p>
Precisa-se de um homem <u>para dar</u> dinheiro. <u>Para existir</u> . <u>Para ter</u> estatuto. <u>Para dar</u> um horizonte na vida a milhões de mulheres que andam soltas pelo mundo. (Chiziane 2002a: 174; ênfases minhas)	Paralelismo estrutural: anáfora ‘PARA’ + verbo ao infinito
Divorciada <u>é feiticeira</u> , faz poções de amor <u>para</u> atrair cavalheiros ricos e roubar-lhes a massa. <u>É assassina</u> , mata as esposas dos amantes <u>para</u> tomar-lhes o posto. <u>E ladra</u> , rouba maridos, usa e abusa . <u>É canibal</u> , devora homens e amores alheios. (ibid.: 177; ênfases minhas)	Paralelismo estrutural: ‘É’ x + , + VERBO TRANSITIVO com valor explicativo
<u>Ter</u> é uma das muitas ilusões da existência, por que ser humano nasce e morre de mãos vazias. Tudo o que julgamos <u>ter</u> , é-nos emprestado pela vida durante pouco tempo. (1) <u>Teu</u> é o filho no ventre. <u>Teu</u> é o filho nos braços na hora da mamada. (3) Mesmo o dinheiro que <u>temos</u> no banco, só o tocamos por pouco tempo. [...] O sol <u>é teu</u> , lá do alto. O mar <u>é teu</u> . A noite. As estrelas. (4) Cada ser nasce só, no <u>seu</u> dia, na <u>sua</u> hora, e vem ao mundo de mãos vazias. Penso <u>naquilo que tenho</u> . Nada, absolutamente nada. <u>Tenho um amor</u> não correspondido. <u>Tenho a dor e a saudade</u> de um marido sempre ausente. A ansiedade. <u>Ter</u> é efemeridade, eterna ilusão de <u>possuir</u> o intangível. <u>Teu</u> é o que nasceu contigo. <u>Teu</u> é o marido quando está dentro de ti. (ibid.: 26; ênfases minhas)	<p>(1) Paralelismo estrutural: anáfora ‘TER É’ + subordinada complemento objeto</p> <p>(2) Paronomásia ‘TER’ (ao infinito ou declinado) / ‘TEU’ + variação ‘TEU’ / ‘SEU’</p> <p>(3) Paralelismo estrutural: anáfora ‘TEU É’ + sujeito</p> <p>(4) Paralelismo estrutural: sujeito + ‘É TEU’</p> <p>(5) Paralelismo estrutural: anáfora ‘TENHO’ + complemento objeto</p>

A reaproximação da voz autoral de Paulina Chiziane ao *griotismo* é reforçada também por inúmeras digressões que, no total, ganham um valor enciclopédico, pois compõem toda uma ecologia moçambicana de saberes populares, útil para iniciar também o leitor estrangeiro à *forma mentis* compartilhada pelas personagens daquele contexto geográfico e social. Algumas destas inserções perfilham-se como parênteses algo amplos de cariz ético-moral ou

(auto)etnográfico que abrangem considerações sobre a etiqueta comportamental de homens e mulheres; biografias de algumas personagens secundárias ou de “comparsas”; aprofundamentos sobre a poligamia; descrições dos ritos de iniciação, dos ritos batismais, dos fúnebres (*kutchinga*), das danças (*mapiko*, *nhambarro*, *nhau*, *niketche*, *tufo*) ou também da cerimónia para se tornar assimilados ao regime durante a época colonial; os remédios da farmacologia tradicional... Noutros casos, os *excursus* limitam-se a máximas e aforismos, que

podem aparecer apenas em uma frase, ou oscilar entre os ditados com desenvolvimento, de tipo assertivo, aparentemente incompleto, ou com variantes aproximáveis de sentença; o provérbio pode também reduplicar-se redundantemente em longo parágrafo. (Leite 2004: 106)

Mais, em acréscimo a estes provérbios, figura um outro grupo que abrange os ditados relativos aos papéis de género, aos deveres de homens e mulheres, às atitudes que é preciso manter no quadro da sociedade em relação ao outro sexo – eis alguns:

Os desejos de um homem são desejos de Deus. Não se devem negar. (Chiziane 2002: 41)

Voz de mulher serve para embalar as crianças ao anoitecer. Palavra de mulher não merece crédito. [...] confiar numa mulher é vender a tua alma. Mulher tem língua comprida, de serpente. (ibid.: 164)

Todo o homem belo deve deitar sementes ao solo. E germinar. Encher a terra como as estrelas do céu, porque a eternidade é filha da fecundidade. (Chiziane 2016: 36)

— [...] Trabalhar é coisa de mulher sem homem que a sustente. (ibid.: 252)

Como evidencia Silva (2009: 33), «estes ditados populares são, em geral, conservadores no que diz respeito ao tratamento dado aos gêneros. Os homens, por serem o centro da estrutura social patriarcal, costumam ser beneficiados pelas máximas». De facto, Chiziane utiliza-os como se fossem uma lupa que aumenta as dissimetrias entre homens e mulheres – e, ao mesmo tempo, eles servem-lhe como demonstração de que tudo na sociedade moçambicana, até os pormenores mais infinitesimais, tem tido como objetivo a constante reconfirmação da preeminência masculina de geração em geração.

Os ditados podem, inclusive, localizar o pano de fundo temático e ideológico da história que vai ser contada logo a seguir. Esta é justamente a função da epígrafe inicial que abre todas as obras de Chiziane – no caso de *Niketche*, trata-se do provérbio zambeziano «Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz» (Chiziane 2002a: 7), ao passo que para *O Alegre Canto*, a abertura é a frase da escritora angolana Dya Kasembe «Entre as pernas da mulher, correm os caminhos do mundo» (Chiziane 2008: 9)²⁴. Assim, graças ao primeiro, percebemos logo que o romance vai abranger as possibilidades criativas das mulheres – sejam elas instrumentalizadas pelos imperativos patriarcais da sociedade moçambicana, ou independentes e subservientes apenas aos desejos das interessadas: metaforicamente desenha-

²⁴ A epígrafe citada está presente na primeira edição d'*O Alegre Canto da Perdiz*, impressa em 2008, mas já não na segunda, imprimida em 2016 pela mesma casa editora, a portuguesa Caminho.

se, então, a mulher como um território fértil capaz de elaborar propostas originais e inesperadas – ou, conforme R. Hamilton (2018: 319),

[...] a epígrafe serve para preparar o leitor a apreciar o tema feminista que percorre as histórias. A epígrafe proverbial também ajuda a estabelecer a tonalidade para a oralidade e o tratamento da tradicionalidade que percorre a linguagem das estórias e seus temas sociais e culturais.

Também a segunda epígrafe aponta para a fecundidade feminina, neste caso vista de um ponto de vista coletivo, “pandémico”, e associada ao desenho de futuros inesperados e de caminhos imprevisíveis – que podem, portanto, influenciar o andamento e a configuração da sociedade.

A conexão da escrita chizianina com a oratura é reforçada por mais dois aspetos – o primeiro resumindo-se na tendência da autora para inserir lengalengas e cantos ao longo da narrativa, pois, como a voz narradora de *Niketche* declara, «Nessa coisa de cantar tenho as minhas raízes. Sou de um povo cantador. Nesta terra canta-se na alegria e na dor. A vida é um grande canto» (Chiziane 2002a: 15). Os cantos são, em primeiro lugar, uma forma de expressão específica da mentalidade e da forma de expressão do povo moçambicano. Trata-se, também, da projeção de uma lembrança infantil fixada na memória da mesma autora, quando «No rio, enquanto me banhava, a minha mãe cantava e lavava roupas e mágoas. As outras mulheres faziam o coro. Estas cantigas umas vezes eram suspiros e outras murmúrios de angústia. Já em casa ouvia as cantigas de pilar milho e as de pilar amendoim. Eram todas tristes» (Chiziane 2013: 201). As lengalengas tornam-se, então, na forma mais eficaz não somente de transmitir ao leitor a melancolia das personagens, mas inclusive de a ampliar e de a elaborar, tal como evidenciado pelos exemplos a seguir:

Canto a canção preferida da minha mãe, de pilão na mão, a moer o grão.

Quantas vezes me espancam num só dia.

A mim primeira esposa, amahê! (Chiziane 2002a: 316)

Mulher nenhuma suspeita o destino do filho que embala nos seus braços. [...] Uma mãe desafia todos os perigos e as sombras más e enche a alma de doces canções. Enquanto ela embala o filho, também se embala.

A minha tristeza é não ter

Onde repousar o meu cansaço

Se eu fosse um pássaro

Nada me faltaria

Ó pássaro, ó pássaro

Canta, canta

Embala-me na doçura do teu canto! (Chiziane 2016: 371)

Pelas cantigas, Chiziane retrata a vivência corriqueira das mulheres de extração mais modesta, caracterizada pela submissão, pela violência doméstica, pela solidão, pela alienação de si, pelos arrependimentos por aquilo que não foi, traçando um destino de irrelevância social e de subalternidade. As cantigas, contudo, não são um recurso exclusivamente feminino, mas são usadas também para exprimir o escárnio (como no caso das cantigas de roda que as outras

crianças entoam depois da passagem da pequena Delfina), bem como para a expressão do desconforto e do sentimento de profunda solidão e de desenraizamento masculino – tal como a canção entoada pelos batalhões de *m'zambezi* resistentes que o sipaio José dos Montes tem de combater ao lado das forças lusitanas nas guerras coloniais:

*Mesmo que nos torturem
Havemos de voltar
[...]
Mesmo que nos expulsem
Havemos de voltar.
[...]
Mesmo que nos matem
Havemos de voltar!
[...]
Apesar desta escravatura
Havemos de voltar
...
[...]
...
Havemos de voltar!
[...]
...
Havemos de voltar. (ibid.: 138-143).*

Este canto é muito próximo do poema *Havemos de voltar* do angolano Agostinho Neto²⁵ relativamente à ambientação colonial e ao sentimento de expropriação do próprio destino e da terra nativa por parte do sujeito negro durante o regime português, mas, ao mesmo tempo, perfila-se como canto de encorajamento na hora do combate: «Sons [...] daqueles cantos que transcendem os ouvidos e se escutam pelo sangue, pela alma, como a invocação dos antepassados. [...] Canção de liberdade, canção da resistência» (ibid.: 138-139). Aliás, os versos não estão todos juntos, mas sim fragmentados, entretecendo-se na narração em prosa dos conflitos, até conferindo-lhes maior ritmo e fortalecendo o posicionamento político dos guerrilheiros, enquanto as metralhadoras das forças coloniais os vão dizimando aos poucos. Mais, o facto de esta cantiga estar diluída na prosa permite ao leitor familiarizar-se cada vez mais comos *sentí-pensamentos* contrastantes do mesmo José dos Montes acerca dessa matança fratricida e do seu papel na economia do regime colonial.

As obras de Chiziane, então, não são apenas prosas, e sim vivem também da oralidade, pois é esta última que inspira o acto narrativo e influencia o ritmo e o argumento, a caracterização das personagens, as maneiras em que elas pensam, falam, agem, e o estilo complexo. Melhor

²⁵ «Às casas, às nossas lavras / às praias, aos nossos campos / havemos de voltar. / Às nossas terras / vermelhas do café / brancas de algodão / verdes dos milharais / havemos de voltar. / Às nossas minas de diamantes, / ouro, cobre, de petróleo / havemos de voltar. / Aos nossos rios, nossos lagos / às montanhas, às florestas / havemos de voltar. / À frescura da mulemba / às nossas tradições / aos ritmos e às fogueiras / havemos de voltar. / À marimba e ao quissange / ao nosso carnaval / havemos de voltar. / À bela pátria angolana / nossa terra, nossa mãe / havemos de voltar. / Havemos de voltar / à Angola libertada / Angola independente». Em *Sagrada Esperança*, 1960. URL: <https://www.escritas.org/pt/t/13228/havemos-de-voltar>. [Acesso em 17.12.2020]

ainda, poder-se-ia até dizer que a oralidade é a fonte primária e primeira que consubstancia toda a sua produção literária pois, como ela própria afirma,

O meu ponto de partida é a oralidade, e todos os meus trabalhos até hoje são baseados na tradição oral, daí que eu não gosto de dizer que eu fiz um romance, uma novela, ou seja o que for. Eu conto uma história e ao contá-la acrescento um ponto. E ela pode ser grande ou pequena. Essa é a minha primeira receita. (Chiziane apud Gonçalves 2010: 36)

Antes, a etiqueta de “contadora de histórias” não é apenas atribuível *a posteriori* à voz autoral da escritora: é a mesma Paulina Chiziane que opta por se definir como tal, recusando a definição de romancista: «Eu acho que romancista é qualquer coisa muito académica. Tem muito a ver com a tradição da escrita. Sinceramente falando, acho que os meus livros têm muito a ver com a oralidade. Faço questão de praticar a oralidade dentro da escrita. [...] São histórias, e ponto final» (Chiziane apud Leite 2004: 99). Como notam Gonçalves (2010: 12-13), Martins (2006: 72-73), e H. dos Santos (2018: 28), esta afirmação finalizada à negociação do “lugar de escrita” da autora tem uma vertente não apenas vincada na discussão do género literário e das suas peculiaridades, mas também fortemente política. Por um lado, Chiziane põe-se em diálogo com duas tradições distintas (a oratura moçambicana e o romance ocidental), propondo um apagamento das distinções categóricas em prol da criação de um espaço literário híbrido, porque inclusivo e *trans-género* – e, por isso, potencialmente universal. Por outro lado, a autora evita a confrontação direta com os críticos literários, sendo muitos deles relutantes em reconhecer o valor da sua obra e, portanto, em reconhecê-la uma escritora de pleno título. Este acto de negação propicia inclusive uma maior liberdade a nível linguístico: se ser-se romancista subentende a aceitação plena das normas que estruturam o cânone literário (nomeadamente, o reconhecimento dos géneros e a utilização do meio linguístico), a recusa dessa etiqueta possibilita uma quebra também a nível linguístico, pois viabilizaria uma maior flexibilidade a nível sintáctico e lexical e, por consequência, abriria um espaço para discutir da hibridiz da língua portuguesa nos espaços *ex-cêntricos*. Este ponto em particular é focal na prática da escrita de Chiziane, que afirma:

Para mim, essa história de se ser bilingue, ou trilingue, ter uma cultura africana e escrever numa língua europeia é um grande dilema. Porque, muitas das ideias, que eu tenho, as ideias mais belas e mais profundas, tenho-as na língua em que as coisas me foram contadas ou em que certas acções foram realizadas, tratando-se de factos reais. Os momentos mais sagrados da minha vida ou da vida de qualquer indivíduo só podem ser expressos na língua que aprendemos desde o primeiro momento. Para os meus filhos será talvez o português. Mas para mim? Nem uma expressão de amor, nem uma expressão de amargura, nada que se pareça, não pode ser em português.

Eu não quero escrever em português, não estou interessada em ser uma escritora de língua portuguesa, estou interessada em ser uma escritora africana de expressão portuguesa. Ao querer ser uma escritora africana de expressão portuguesa eu tenho esses problemas, porque eu não consigo traduzir directamente as coisas como elas são para uma outra língua sem ser a minha. Tenho que recriar a língua, e neste processo de recriação muitos valores se perdem. Mas o que é que eu posso fazer? (Chiziane apud Chabal 1994: 300)

No que concerne o perfil biolinguístico desta autora, é preciso lembrar que ela é filha de uma tripartição: o idioma nativo é o chope; desde os seis anos, ao mudar com a família para Lourenço Marques, vai adquirir o ronga; a educação formal vai transmitir-lhe o português, mais ligado a uma esfera oficial e profissional (talvez mesmo o facto de ela não ser uma falante nativa do português, juntamente aos laços com a esfera oral, tenha sido determinante na consolidação de um estilo regular e relativamente simples, com a preferência de coordenadas e/ou de períodos independentes em vez da ramificação em subordinadas e incisos). Aliás, ela conta inclusive que todos os membros adultos da sua família são animados por uma forte antipatia –até um ódio visceral, como afirma a autora (ibid.: 293)– para com qualquer elemento remetente à lusitanidade ou à lusofonia: o pai foi obrigado ao trabalho forçado pelos colonizadores portugueses, daí «não se habitua muito a ver um branco, não aceita muito bem os nossos convívios. [...] Para ele o branco significa alguma coisa de mau» (ibid.), ao passo que a mãe retém a memória da sua mãe, a avó de Paulina, cujos seis irmãos foram abduzidos em circunstâncias misteriosas e nunca mais regressaram. Estes fatores todos impulsionam a instituição doméstica de uma micro-resistência ao mundo português pela rejeição tanto da língua como dos valores coloniais, apesar de Paulina e de todos os seus irmãos estarem matriculados numa escola colonial. Um tal legado, junto com a intenção de desenvolver uma expressão capaz de representar coerentemente as novas realidades africanas (ibid.: 26), contagiaram e transfiguraram o estilo chizianino, tornando-o ambivalente, mais uma vez híbrido. Se, por um lado, o português que ela adota é muito próximo da norma europeia (apesar de alguns desvios de tipo morfológico no que toca à flexão, à concordância sujeito/verbo e aos pronomes clíticos), o léxico é polvilhado por uma percentagem variável de palavras e/ou expressões nas línguas moçambicanas, determinando assim a necessidade de um glossário nas últimas páginas dos seus livros (Hamilton R. 2018). A este discurso acrescenta-se a conceção que tem da escrita em português como de tradução: como diz numa recente entrevista,

Infelizmente é uma tradução mal feita. Muito mal feita. Porque as nossas línguas são como são, e há expressões que nós não facilmente podemos traduzir. [...] De facto, quando escrevo na língua portuguesa, algumas vezes estou a tentar fazer a tradução de uma cultura para outra, e as coisas se perdem. Há muitos valores que se perdem porque eu julgo que uma língua – julgo não, tenho a certeza, uma língua sempre carrega consigo uma cultura. (Lucas 2021: 16'22"-19'03")

Mais, no contexto da mesma entrevista, questionada sobre a possibilidade de escrever, eventualmente, numa outra língua que não seja o português, Chiziane responde:

A nossa história colonial determinou aquilo que nós somos hoje. O sistema de assimilação não permitia que se falasse outra língua que não fosse o português. [...] Eu poderia muito bem tentar escrever numa outra língua que não seja a língua portuguesa, mas o sistema foi montado desta forma. Eu uso o português como a minha língua, e não como a língua de Portugal, daí que eu escrevo no português que me apetece escrever. (ibid.: 47'46"-48'33")

Dessa forma, ela sublinha dois pontos fundamentais: a língua portuguesa sobrevive como um legado da história colonial, e está associada de forma inevitável à esfera da escrita; em segundo lugar, a autora reivindica a fruição livre e sem condições de uma língua que, apesar de ter sido imposta ao povo moçambicano, se tornou já na *sua* língua, isto é, num meio de comunicação e de expressão pessoal, original, à sua medida.

A nível estilístico, há mais duas outras vertentes dignas de interesse nas obras aqui em análise, e concernem a escolha do narrador e a questão da temporalidade. Quanto ao primeiro ponto, *Niketche* apresenta um narrador só – papel desempenhado pela protagonista Rami. A fusão nela das funções de personagem principal e de narradora autodiegética da história, como analisa Mafuassa (2018: 66), «dá enfoque privilegiado à perspetiva feminina da masculinização da sociedade moçambicana, um problema que ela sofre e narra da primeira pessoa» – e, para além do valor político e social desta escolha estética e técnica, o facto de Rami ser a narradora é uma alusão à oratura, onde o facto de narrador e personagem se sobreporem e se alternarem na narração acentua o dramatismo das ações narradas e serve para manter uma condução sólida e firme também nos parênteses de comentário (Leite 2004: 102). No caso d'*O Alegre Canto*, pelo contrário, a narração principal cabe a um narrador (de identidade e sexo não especificados) onisciente e extradiegético. Neste fio narrativo entretetece-se, porém, uma outra vertente focada na narração de mitologias fundacionais do povo zambeziano de molde filo-feminino, aptas a retomar as (supostas) raízes matriarcais do país; esta linha é gerida por uma voz “outra”, possivelmente imputável à personagem da esposa do régulo de Gúruè (Costa 2013; Wieser 2015), que na sua comunidade desempenha também o papel de *griot* e de depositária das memórias coletivas. A sua presença não é casual, pois «É necessário voltar ao princípio dos princípios, renascer, aprender a contar o presente, *conhecendo o passado*, pois só quem tem histórias para contar é que está vivo e tem memória, saber» (Leite 2004: 134).

No que concerne a relação entre trama e enredo e a construção da temporalidade, *Niketche* apresenta um desenvolvimento bastante linear, caracterizado por uma correspondência plena entre os factos narrados e a ordem em que são apresentados. As coordenadas temporais segundo as quais a história se desenvolve, contudo, não são relativamente livres, mas, sim, extremamente ligadas ao argumento matrimonial, isto é, à rotação semanal de Tony nas casas (e nas camas) das suas cinco coesposas, à observância dos parlamentos conjugais, aos encontros com todos os membros da grande família nas reuniões... *O Alegre Canto*, pelo contrário, conforme Wieser (2015), apresenta dois eixos temporais, cronologicamente nos antípodas, mas complementares, e por sua vez ulteriormente bipartidos. Assim temos, em primeira instância, um tempo histórico *linear*, dividido entre uma primeira fase que vai do colonialismo durante o Estado Novo, e uma segunda ambientada nos anos da pós-colonialidade. Este nível temporal

corresponde à narração principal, focada nas vivências de três gerações de mulheres negras moçambicanas (representadas pelas personagens de Serafina, de Delfina, das irmãs Maria das Dores e Jacinta), às quais se acrescenta a quarta geração composta pelos três filhos de Maria das Dores; além do mais, cada personagem/geração é, no que lhe respeita, a corporificação alegórica da fase histórica durante a qual vive. Neste fluxo narrativo encaixa-se um tempo *cíclico*, repartido entre o tempo dos mitos (que, ao descreverem a transição da ginocracia matriarcal para a falocracia do patriarcado, estabelece como o mundo foi dominado pela “guerra dos sexos” desde sempre, desde a origem de todos os tempos) e o do futuro imaginado (em que todas as personagens voltam a encontrar-se). A explicação desta estrutura tão elaborada e tão profundamente centrífuga e fragmentada (também por efeito da contínua alternância entre analepses, prolepses e voltas ao “presente”) talvez resida na tentativa de

relatar, afinal, a diversidade de uma nação pluriétnica e pluricultural, onde as diferenças se reconheçam, se ajustem, tal como as diferentes histórias, entrelaçadas e nascidas umas nas outras, ou por encaixe, ou por alternância, ou por dilatação consequencial. (Leite 2004: 134)

N’*O Alegre Canto*, a responsabilidade da conexão entre os vários momentos (narrativos e socio-históricos) cabe à sucessão geracional, por sua vez matizada pelas relações sentimentais e eróticas entre as várias personagens, e pelos laços familiares que, para além das questões cronológicas desenham inclusive uma alegoria dos processos políticos e identitários, aos quais a nação moçambicana foi sujeita.

Aliás, as contingências desgastantes e desarmónicas que são representadas n’*O Alegre Canto*, por sua vez, determinam umas personagens igualmente tortas e difíceis. Como comenta Leite, «a complexidade das personagens manifesta, entre outros aspetos, uma certa errância identitária, uma procura de ser, que se ajuste num mundo cultural fraturado e em transformação. Esta errância tem, como uma das suas consequências, estados afins de loucura» (ibid.: 110-111), como dá para ver na figura de Maria das Dores, traumatizada e amnésica, mas também nas posturas esquizofrénicas de José dos Montes (cujo clímax é o assassinato aparentemente desmotivado e feroz de Moyo) e no comportamento neurótico desenvolvido por Delfina ao construir uma imagem inferiorizada de si mesma e da sua própria raça (Wieser 2015: 83). A impossibilidade de lidar de modo definitivo e resolutório com o trauma é traduzida pela incapacidade das personagens de se manterem fixas, paradas: todas elas estão em contínuo movimento físico e mental, na procura constante de algo (no caso de Delfina, o bem-estar material) ou de alguém (os filhos perdidos por parte de Maria das Dores, ou a mãe nunca encontrada pelos três irmãos; a irmã raptada e desaparecida por parte de Maria Jacinta; a filha perdida e nunca mais encontrada por Delfina;...). Em *Niketche*, a redenção coletiva é oferecida pela descoberta da sororidade e da troca solidária de ajuda e compreensão – conforme o que foi dito pela própria Paulina Chiziane numa entrevista,

O livro tem uma mensagem escondida: as mulheres, de mãos dadas, podem melhorar o seu mundo – foi o que aconteceu ao longo da história. Fizeram das diferenças um mosaico e melhoraram as suas vidas. [...] Todos precisamos uns dos outros. É uma mensagem de unidade nacional. (Chiziane apud Owen 2007: 205)

N’*O Alegre Canto*, pelo contrário, depois de um exercício de crítica atento e objetivo à própria trajetória pessoal e ao modo em que esta última se foi relacionando e influenciou sobre o percurso nacional e coletivo, numa repartição coletiva da culpa para o favorecimento do perdão e da reconciliação (Wieser 2015: 89), a única maneira para obter a salvação é projetar-se na imaginação de um futuro novo, de recomeço, para poder finalmente viver em paz: «as personagens imaginam um futuro harmonioso em que as três “guerras” [...], a dos sexos, das “raças” e a social, acabam por se transformar numa relação de amor» (ibid.: 87) e de igualdade.

#####

A razão que me levou a escolher *Niketche: Uma História de Poligamia e O Alegre Canto da Perdiz* de entre todo o *corpus* chizianino é a representação, ampla e bem detalhada, dos corpos das mulheres negras. Neles, Paulina Chiziane identifica primeiramente as entidades, nas quais se condensaram os discursos patriarcais e falocráticos que exercem a subalternização feminina (discursos que se foram estratificando desde a época colonial até à fase anticolonial/pós-colonial), fazendo com que se tornassem num paradigma "d/escrito" por outros (Martins 2019: 2). Como bem resume Chiziane, «Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo» (Chiziane 2013: 200), isto é, a subalternização das mulheres enraíza-se na essencialização das suas características biológicas e na limitação aos papéis de mães e cuidadoras, de ajudantes, ou de seres reprodutores desprovidos de vontade própria e, sim, perenemente subjugados aos desejos e aos impulsos das contrapartes masculinas. A escrita desta autora, contudo, concentra uma acção de resgate e de reivindicação capaz de revolucionar a posição das outras corporeidades femininas negras (Martins 2019: 2): isto é, a corporeidade feminina negra da autora torna-se no sujeito “d/escrevente” de outras corporeidades femininas negras, as quais são ou libertadas dos padrões reificatórios e hipermaterializantes das lógicas falocêntricas e androcáticas, ou elevadas a ponto de viragem crucial para a instauração da resistência feminina contra os padrões e os modelos sociais inferiorizantes. Nos verbetes a seguir -*Corpo, Mãe, Moçambique e Religião*-, vou analisar os contradiscursos e as releituras críticas que a autora desenvolve a partir dos corpos femininos, pondo em discussão os papéis de género no âmbito da família e da sociedade; a relação que existe entre o corpo feminino negro e a representação e a narração da terra moçambicana e/ou do continente africano; a relevância da colonialidade e da pós-colonialidade na interpretação dos corpos das mulheres

negras, e a herança do racismo na construção da sociedade moçambicana²⁶; a rediscussão dos palimpsestos da educação etnocêntrica e a sua influência sobre a formação ético-moral das mulheres moçambicanas e sobre a interpretação que elas fazem das suas corporeidades e das suas necessidades físicas, inclusive de molde erótico e sentimental.

²⁶ Também numa entrevista mais recente, a autora toca na questão da raça em Moçambique, encarando inclusive as vertentes do preconceito de cor e do racismo no Moçambique contemporâneo:

Esses são aspectos de que a sociedade tem medo de falar. Não são análises permitidas. Eu, que sou um pouco ousada, de vez em quando falo dessas coisas. Mas começemos por dizer que o preconceito de cor veio com a colonização, impregnou-se em nós, e então, quer dizer, durante séculos o mais branco foi visto como o mais inteligente, o mais poderoso, o senhor do mundo. Depois seguiram-se os mestiços, depois os negros de pele clara, clara quase brancos, eram vistos como próximos dos brancos. Portanto, isto é um preconceito que nos foi trazido pelos sistemas que nos invadiram. Mas também é preciso reconhecer que em algumas culturas nossas, um bom homem, ou uma boa mulher, tem que ser devidamente escura. Existem, mesmo aqui, no interior de Moçambique. Se um filho vai buscar uma mulher de pele mais clara, esta mulher vai sofrer uma rejeição porque é uma mulher clara. Uma mulher clara é uma mulher fraca. Enfim, aquela lista de loucuras que cada povo tem, inventa. [...] São sequelas do colonialismo, e é algo que nós, internamente, temos que desconstruir e superar para que tenhamos uma sociedade mais equilibrada. (Lucas 2021: 42'15"-43'51")

CORPO ['korpu] s. m. (Do lat., *corpus, corporis*)

Nas obras de Chiziane que vou analisar, o corpo feminino é uma presença constante, uma vez que a autora, na esteira da filosofia crítica de Fanon (cf. supra Fanon p. 42), o adota como termo de referência, metro de avaliação e correlativo objetivo, seja das problemáticas sociais e ético-morais da sociedade moçambicana em que as personagens ficcionais vivem, seja dos avanços pessoais e políticos que elas atingem. O corpo é o ponto de partida e de chegada de cada uma delas, e é tratado pela autora de modos e consoante crivos diferentes. Para facilitar tanto o meu acto de análise e crítica, como também a leitura, subdividi o verbete em três palavras-chave, *Espelho*, *Nudez* e *Genitais*, intensamente relacionadas e complementares entre si. Não faltará, em conclusão, uma secção de aprofundamento titulada *Erotismo*, para enriquecer e matizar ulteriormente o tratamento chizianino da corpo-realidade muliebre.

1. ESPELHO [ɛʃ'pɛλu] s. m. (Do lat., *speculūm, speculū*)

Tenho um medo terrível de me apresentar diante do meu espelho, mas vou. Preciso. Quero ver a nudez do meu corpo. Será que me vai assustar? Quero também ver a nudez da minha alma. (Chiziane 2002a: 159)

Refletindo sobre a relação que a protagonista de *Niketche* tem com o seu espelho, e ainda por cima com o seu reflexo, escreve Silva (2010: 87) que «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». O espelho descrito nesta obra não se limita a refletir a protagonista, mas inclusive configura-se enquanto lente corretiva dos olhos míopes de Rami: o reflexo, a “Rami-de-lá”, encaminha a sua contraparte real, a “Rami-de-cá”, num processo autoterapêutico que tem no corpo o seu ponto de partida e que a levará a refletir criticamente, a *especular*, fazendo-a alcançar perspetivas e ângulos mais amplos do que a sua limitada capacidade visual (concreta e metafórica) (Silva 2009: 19).

O ponto de partida é a incapacidade total da protagonista de se ver: «Fecho os olhos e escalo o monte para dentro de mim. Procuro-me. Não me encontro. Em cada canto do meu ser encontro apenas a imagem dele. Solto um suspiro e só me sai o nome dele. Desço até ao âmago do meu coração e o que é que eu encontro? Só ele» (Chiziane 2002a: 14). Estamos ainda no começo da obra – Rami acaba de descobrir as traições de Tony, e é prostrada por dois sentimentos: a mágoa pela confiança quebrada e pela desilusão, e o conhecimento, claro e doloroso, da sua desidentificação. Os vinte anos de casamento passados a com prazer e complementar o marido esvaziaram Rami da sua subjetividade, acabando por ser moldada pelo

“male inner print” de que fala Hite (1988: 131), isto é, pelo padrão de feminilidade subserviente e passiva ditado pelas pedagogias patriarcais moçambicanas. Também o seu reflexo no espelho lhe devolve uma imagem que ela logo desconhece e da qual quer desassociar-se, a de uma figura destorcida e aviltada pelo choro prolongado: «com esta máscara de tristeza pareço um fantasma, essa aí não sou eu» (Chiziane 2002a: 15). Neste momento, a atitude da protagonista reflete o andamento que Jacques Lacan perspetiva acerca da associação do sujeito à sua imagem reflexa – um processo que começa pelo desconhecimento da e da desconfiança para com a segunda por parte do primeiro. O desfazimento entre entidade refletida e imagem especular é ulteriormente amplificado pela diferença total das duas Ramis, pois como conta a Rami-de-cá,

Os olhos que se refletem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se refletem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. [...] Aquela imagem é uma fonte de luz e eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda, pesada, e ela é magra e bem cuidada. Mas os olhos dela têm a cor dos meus. A cor da pele é semelhante à minha. De quem será esta imagem que me hipnotiza e me encanta? (ibid.: 15-16)

Existem algumas similitudes entre a Rami carnal e o seu reflexo, mas são limitadas a alguns detalhes mínimos, cromáticos. De resto, nega-se com um corte cirúrgico a unidade lacaniana entre sujeito e reflexo: o espelho agora retorna apenas a imagem do *Je idéal*, ou seja, uma projeção onírica do ego, idealizada, e, por isso, perfeita e inatingível, da pessoa que está na frente do espelho. Rami “curto-circuita” perante aquela “imagem infiel” (Silva 2010: 88), que não somente se constrói em oposição (e não em correspondência) com aquilo que reflete, mas inclusive como uma duplicidade autónoma e independente. Após conversar com a Rami-de-lá, a protagonista compreende: a Rami-de-lá caracteriza-se já não como o “Eu ideal” mas como o “Eu perdido” da Rami-de-cá, aquilo que ela poderia ser, se Rami não tivesse perdido, aos poucos, durante os anos, a sua integridade. Ao contrário da relação entre Dorian Gray e o seu retrato, onde o segundo se corrompe absorvendo magicamente a velhice, a feiura física e a corrupção espiritual do primeiro, que permanece jovem e lindo ao longo de todo o enredo, aqui em *Niketche* é a corporeidade de Rami que leva evidentes os rastros de todos os eventos que viveu, das dores e das frustrações às quais foi sujeita, e que acabou curva e desfeita, ao passo que o seu reflexo se manteve puro e íntegro, memento do passado que foi.

Fascinada pela beleza e pela frescura do reflexo, a Rami-de-cá busca uma reunião física – um impulso, todavia, impedido pela «barreira fria, gelada, vidrada» (Chiziane 2002a: 17) que a separa da Rami-de-lá. Mesmo assim, insiste: «Tento beijar-lhe o rosto. Não a alcanço. Beijo-lhe então a boca, e ela sabe a gelo e vidro. Ah, meu espelho confidente. Ah, meu espelho estranho. Espelho revelador» (ibid.) – um episódio que evoca uma cena de *Speculum de l'autre femme*: «c'est à l'irréductible d'une image en miroir que je tente de me rejoindre. Ainsi, suis-

je. Enfin seul, je couple. Je-moi réunis en un accouplement toujours recommencé. Et aussi bien toujours manqué, de par cette glace qui nous sépare» (Irigaray 1975: 237). A explosão do erotismo para colmatar as distâncias subentende, por parte de Rami, uma procura de alternativas mais vívidas e frontais no relacionamento com o seu Eu. Este esforço, contudo, é destinado a falhar: não é possível encontrar a própria identidade numa alteridade, mesmo que esse elemento outro seja uma derivação ou uma irradiação do Eu (Silva 2009: 89). O relacionamento entre a Rami-de-cá e a Rami-de-lá desenvolve-se, então, tendo em conta a essência *reveladora* do espelho, que surge como «lieu de convergence de toutes les réflexions» (Irigaray 1975: 259): a Rami-de-lá delinea-se enquanto amiga, confidente, e até estimuladora da capacidade interpretativa da Rami-de-cá (Silva 2009: 19).

As primeiras conversas são de caráter estético, na esteira dos questionamentos que a rainha do conto de Branca de Neve põe ao seu espelho – pois, de facto, a Rami-de-cá está obcecada com as transformações (do ponto de vista dela, deformações) que o seu corpo padeceu por causa do envelhecimento e de várias maternidades: «As minhas mamas eram duras e redondas como as massalas mas agora tornaram-se papaias. O traseiro era liso como as laranjas mas agora parece abóbora. Olha para as minhas pernas [...] Cheias de varizes, rugosas de celulite que parecem couve-flor» (Chiziane 2002a: 206). Como afirma Silva (2009: 84), trata-se de um «diálogo entre uma mulher, com uma baixíssima autoestima, e um espelho revelador da trágica dependência, fruto da sociedade patriarcal em que a narradora-personagem vive». Aos poucos, contudo, o espelho desloca o centro das especulações, que param de ser autoscópicas e começam a ser mais críticas do entorno social. Em primeira instância, as conversações evidenciam como a Rami-de-cá foi imobilizada, tanto por causa da sua resignação passiva às expetativas sociais e aos papéis de mãe e esposa, como também pela absorção de uma educação falocêntrica, etnocêntrica, lusófona e cristã – encontrando-se, assim, desconectada de si mesma e da cultura moçambicana / africana. Ao contrário dela, a Rami-de-lá não somente permaneceu (re)ativa e solta, mas até celebra o seu vigor explosivo e a sua liberdade *dançando* – como ela afirma, «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» (Chiziane 2002a: 17). Sublinha Silva (2017) que, para além de terapêutica, a dança possui um viés que é, ao mesmo tempo, pedagógico e político já que se infiltra no esquema etnocêntrico que Rami observa para o quebrar, e assim fazendo reaviva, *a partir do próprio corpo*, o legado de memórias culturais moçambicanas/africanas em detrimento da aculturação que a protagonista padeceu enquanto sujeito pós-colonial: «Dançar. Dançar a derrota do meu adversário. Dançar na festa do meu aniversário. Dançar sobre a coragem do

inimigo. Dançar no funeral do ente querido. Dançar à volta da fogueira na véspera do grande combate. Dançar é orar» (Chiziane 2002a: 17). Deste modo,

through memory, Rami reconstructs what is meaningful in her culture to reconcile with the self in the mirror. The image dances to educate Rami about the importance of continuity in a modern environment where changes become overwhelming. (Silva 2017: 5)

A reconciliação é, também, estética, pois Rami não somente compreende e reconhece que «o domínio sobre a mulher é um domínio sobre o corpo» (Micheletti 2019: 1488), mas também admite que tal domínio é exercido inclusive pelo condicionamento no vestuário:

Penso. Quem inventou a moda feminina foi um homem, só pode ser. Inventou sapatos de salto alto para que a mulher não corra, e não lhe fuja do controlo. [...] Inventou as saias apertadas para obrigar a mulher a manterás pernas fechadas, coladas. [...] inventou as roupas coladas, atrevidas, para poder deliciar a vista na paisagem ondulada de qualquer uma e masturbar-se com o simples olhar. (Chiziane 2002a: 286)

Para a protagonista, todas as peças de vestuário (as cintas, os soutiens, os casacos e as roupas com cortes estudados «para acentuar o ar de senhora» (ibid.), os inúmeros acessórios que embelezam a figura e fazem ressaltar até os detalhes mais infinitesimais da corporeidade feminina)... são «armaduras do tempo de Dom Quixote» (ibid.), isto porque a maioria dos indumentos condiciona a mobilidade, a agilidade e a postura das mulheres, e, desse modo, incide sobre a relação delas com os seus próprios corpos²⁷. Os vestidos perfilham-se como um «ready-to-wear language» (Hite 1988: 131) moldado por parâmetros que hiperobjetificam a mulher e o seu corpo enquanto pura aparência superficial – uma aparência, aliás, que se torna o capital maior e mais valioso na sua posse. As observações formuladas por Rami dialogam diretamente com as palavras de Hite (ibid.: 130):

How women try to conform to expectations, the strategies they use in the attempt to turn into objects, pure exteriority, the Other to male agency and subjectivity. The fact that strategies are required at all belies the notion that women are "naturally" any of these things; the fact that the strategies are elaborate and all-pervading implies that the internalisation can never be complete. Constructing oneself for the male gaze requires one to be at last as much artist as artefact. It is the passage of time, however, that undoes the construction decisively and reveals it as not only insufficient but absurd.

Esta epifania reeduca o olhar de Rami, que, desde esse momento, pára de ver no espelho uma imagem que precisa da aprovação e da apreciação do *male gaze* do marido. Por fim, ela apercebe-se do quão profundamente interiorizou aquela relação tóxica com a sua imagem reflexa, e de quanto sacrificou de si para satisfazer as expetativas estéticas impostas pelos homens. Não só ela volta a ocupar em pleno o espelho com o *seu* reflexo, isto é, com a *sua* identidade – ela está, por fim, em paz com o seu corpo: «Apetece-me dizer a todas estas mulheres: a beleza não está nas cores da tua roupa. Nem na macieza do teu cabelo. Muito menos

²⁷ Adotando as retóricas foucaultianas, a roupa é mais um instrumento de poder que, adoperado pela sociedade patriarcal androcêntrica, intervém *docilizando* os corpos femininos – sendo que «est docil un corps qui peut être soumis, qui peut être utilisé, qui peut être transformé et perfectionné» (Foucault 2004: 138).

nas linhas harmoniosas do teu corpo. A beleza sente-se de olhos fechados, quando emigras para a lua, no voo da serpente» (Chiziane 2002a: 286).

A seguir, a Rami-de-lá ensina à Rami-de-cá a espelhar-se também nas outras mulheres que estão à sua volta. Como dito antes, é impossível retraçar a própria identidade olhando para uma alteridade (ou para muitas alteridades); pode-se, todavia, reconhecer a similitude que une o sujeito aos outros seus pares, independentemente das barreiras particulares que podem obstaculizar o reconhecimento. Guiada pela Rami-de-lá, a Rami-de-cá apercebe-se de que não está sozinha na sua dor e na sua condição de subalternidade – muito pelo contrário: agudizando o olhar, pode até reparar no facto de todas as mulheres serem gémeas umas das outras, intimamente conectadas pela condição imposta pelo meio social em que se encontram, e também desfiguradas por esses mesmos ditames. Tal como o seu eu especular lhe diz, noutra momento da narração, «Não és a Rami. Tu és o monstro que a sociedade construiu» (ibid.: 264): para satisfazer as muitas pressões exercidas pela sociedade, Rami mutilou-se aos poucos, uma acção que determinou quer a perda de correspondência com o seu *Je-idéal*, quer a sua transformação numa monstruosidade, num abomínio de sombras e de remorsos – e, como ela, todas as outras mulheres. Duas são as consequências que este momento de clarividência produz em Rami: por um lado, «in learning to see beyond her own mirror to the world this mirror only partially and duplicitously gives back, she has learned to distrust all the images purveyed by her culture» (Hite 1988: 132). Por outro lado, consciente de que «La magia degli specchi consiste nel fatto che la loro estensività-intrusività non solo ci permette di guardare meglio il mondo, ma anche di guardare a noi stessi così come ci vedono gli altri [...]» (Eco 2015: 21), Rami começa a operar como se ela mesma fosse o espelho das outras mulheres, isto é, ativa-se para motivá-las a recusar o estado das coisas e para lutar proativamente e com coragem para uma realidade diferente.

Nas fases finais do relacionamento entre as duas Ramis, a compenetração identitária e o consolidamento do Eu de Rami chega ao clímax; a protagonista atingiu um auto-amor honesto e pleno, filho de um equilíbrio interior totalmente renovado e de uma nova força. Rami é, por fim, plenamente senhora de si. Em termos lacanianos, este é o último momento do estágio do espelho; trata-se de «l'assomption jubilatoire de son image spéculaire» (Lacan 1966: 94), e resume um acto de inteligência e uma ampliação da percepção individual na obtenção da coesão definitiva do Eu com o seu reflexo especular.

2. NUDEZ [nu'deʒ] s. f. (Do lat. *nudus*, -a, -um. 'nu' + suf. -ez)

Nudez. Nudez malvada, nudez sagrada. Nudez que mata, nudez que encanta. Mini-saia. Striptease. Carnaval nu. Bunda de carnaval, atracção fatal. Nudez de sereia, nos aquários dos melhores prostíbulos. Pornografia de filme, de revista, *peep-show*. Pornografia ambulante nas ruas da cidade, quando a noite cai. Nudez inspirando voos maravilhosos e catástrofes apocalípticas. (Chiziane 2002a: 157)

Como se pode inferir daquilo que escrevi acima, «the control of the woman's body becomes the projection of the male's own sense of lack of control over his own body. Thus, the sexualised female is but a projection of his anxiety about the "primitive" state of his own sexuality» (Gilman apud Arnfred 2004: 63-64). Patenteia-se assim uma relação biunívoca entre o exercício de controle da mulher (*prévio e para* o controle da sua corporeidade) e a manutenção da ordem social patriarcal. A ameaça constituída pela corporeidade feminina, contudo, passa a ser explosiva, ao considerarmos a mulher na sua nudez. De facto,

Nudity, or the partially clothed female body is seen as part of a libidinal opportunity that threatens to unleash an unrestrained sexual energy into the world. This unbridled erotic force must be condemned and contained through disciplinary institutions, such as the family, law, religion, educational institutions, and community organisations. Just like the primordial heterosexual couple – Adam and Eve – nudity signals a fall from grace, an invitation to illicit desire and yearning which should inspire shame and disgust in the fallen, who is always a woman. (Bakare-Yusuf 2011: 122-123)

No seio da falocracia moçambicana / africana, dominada por um discurso patriarcal e heteronormativo, a sexualidade feminina deve ser contida por intermédio de um policiamento escrupuloso da corporeidade mulébre através da instituição de uma moral rígida, e, ao mesmo tempo, de entidades concretas que eduquem as mulheres a interiorizar esta leitura dos seus corpos como imorais, perpetuando-a de geração em geração. Tudo isto resume-se naquilo que Grosz (1994: 5) chama de *somatophobia* e que leva a nudez feminina a ocupar duas posições aparentemente inconciliáveis (no resumo eficaz de Chiziane, «Nudez de mulher é bênção, maldição, protecção», Chiziane 2002a: 157²⁸). Por um lado, torna-se na fantasmagoria mais poderosa na ecologia dos desejos masculinos – mas a disfrutar apenas na privacidade de um quarto fechado, pois «normatively, the naked female body is only meant for the private male gaze», Bakare-Yusuf 2011: 123). Por outro lado, é o sustentáculo de medos obscuros e a

²⁸ O conceito é presente também em *Eu, Mulher... Para Uma Nova Visão do Mundo*:

A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes. (Chiziane 2013: 199)

promessa de desastres catastróficos, uma entidade grotesca a sepultar sob as insígnias da indecência.

#####

Niketche apresenta diferentes episódios que recorrem à nudez feminina na tentativa, talvez, de destruir os padrões reificatórios e negativizantes que lhe foram construídos à volta. Rami conta-nos, por exemplo, como foi a obsessão secreta de um amigo que a sonhava nua quase todas as noites; ele não só não conseguia libertar-se daquela imagem persecutória (projectão do seu desejo despropositado) de nenhuma maneira, nem por intermédio de rituais de purificação, mas até quase morreu num acidente de carro causado por uma grave falta de atenção dele próprio. A narração problematiza o facto de a atitude do jovem ter sido apoiada pela família e pela comunidade, que o educaram para a cobiça e para a posse do corpo feminino e que justificam a sua incapacidade de controlar as suas reacções psicofísicas perante a recusa da mulher desejada. Mais, a sociedade junta-se a ele seja para imputar toda a culpa do seu mal-estar a Rami e ao corpo dela, seja para condenar a capacidade desta de exercer a sua vontade livremente, enquanto sujeito racional. Num outro momento, o eu poético informa-nos de que «dançar nua ao lado de um moribundo atrai a morte» (Chiziane 2002a: 159), enquanto deparar-se com uma mulher (esteja ela nua ou despida) no começo de uma acção de grande relevância para a comunidade é um presságio de infortúnio. Rami menciona também um hábito, em vigor desde a antiguidade até às batalhas da guerra civil, de algumas etnias moçambicanas que costumavam incorporar no pelotão ao menos uma mulher nua a usar como arma de ataque:

ela avançava, destemida, e exhibia-se. O inimigo via-a. Acobardava-se. Desmoraliza-se, porque ver uma mulher nua antes do grande combate significa derrota e morte. O fim do mundo. Nas suas manifestações, os naparamas levam sempre uma mulher nua à frente, seu escudo e protecção. (ibid.: 157)

Só neste e em outros raros casos (nas artes, ou também na tentativa de reapaziguar a comunidade com o fado adverso), a nudez feminina se torna numa inspiração ou bênção. Resumindo: no final de contas, o corpo nu da mulher nunca é livre da microfísica do poder imposta e pressionada pela comunidade patriarcal, e jamais se vê como a própria materialização de um sujeito, indissociável da construção e expressão de consciência, vontade, decisão e acção – em todas as ocasiões, ele é considerado um corpo social (Grosz 1994: 18-19), ou seja, um objeto discursivo no qual se entrecruzam sistemas de significação e de representação (inclusive de fetichização), e uma propriedade nunca individual, pessoal, autogerida, mas sim uma entidade coletivizada, útil, portanto, manipulável (Foucault 2011: 111) (cf. supra Fanon p. 38 & Spivak p. 50).

A brecha mais significativa na muralha impenetrável que estas leituras criam tem lugar, todavia, no Capítulo 19 de *Niketche*: ao enfrentarem a masculinidade tóxica e presunçosa do marido (o qual defende com ardor a sua libertinagem e o seu direito a uma conduta livre e irresponsável), as cinco coesposas transformam uma assembleia de família numa orgia a título de queixa e de desafio: «Hoje vais mostrar-nos o que vales, Tony [...] Se cada uma te realiza um pouco de cada vez, então realiza-te de uma só vez, com todas nós, se és capaz» (Chiziane 2002a: 152). Uma tal exibição da nudez muliebre é impensável na sociedade moçambicana – mas, na economia do narrado, é fundamental para a sua

ressignificação [...] como forma de negar a sua expropriação e objetificação [...] porque o identificam, com toda a justeza, como a matéria concreta e simbólica, sobre a qual foram construídos os edifícios consubstanciadores de relações de poder no decorrer de um longo processo histórico. (Martins 2018: 6)

E mais, de um ponto de vista estritamente formal, por este acto elas não põem em causa a sua posição de esposas fiéis, já que estão todas juntas “ao serviço” do marido dentro das quatro paredes do quarto. Melhor ainda: Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé levam a prática da poligamia ao extremo, interpretando as suas retóricas e a sua essência ao pé da letra; elas afrontam a corporeidade singular de Tony (símbolo e personificação do orgulho viril tóxico, do egoísmo polígamo e das lógicas androcêntricas e falocráticas) com todo o peso, o volume, a energia e a hiper-materialidade excedente das suas corpo-realidades femininas: «Avalio a situação e apanho um susto. Meu Deus, é muito traseiro e muito seio. Tudo isto para um homem só?» (Chiziane 2002a: 153). Como nota Hite (1988: 136),

When patriarchy defines the good thing, goodness is ultimately a function of limits. Too much of a good thing may be the worst thing of all from the perspective of a value system that aims above all to control manifestations of the feminine. In order to be product, object or fetish, women must remain within boundaries ordained from outside, constricted to the dimensions that the dominant culture deems appropriate by devices ranging from exemplars to definitions to corsets. [...] excess of body is most frequently construed as the outward and visible sign of a world out of control, and it insinuates as well that what a woman actually is goes beyond the prescribed formulas to include a subjectivity that is not the same as being thought *of*, a desire that is not the same as *being* desired.

O corpo feminino nu já não é associado a uma imagem de fraqueza e de fragilidade, mas ocupa a cena com força, numa exibição consciente de si e na reivindicação vibrante, quer das suas formas e volumes sexuais (mas não hipersexualizados, porque empunhados consciente e provocatoriamente), quer da sua independência e insubmissão eróticas: «Os seus corpos deixam de ser metáfora para se mostrarem de uma forma muito assertiva como um terreno de disputa, no qual o poder e a violência se inscreveram sempre de forma profundamente material» (Martins 2019: 19). As cinco coesposas, juntas, fogem às prescrições impostas pela moral e pela ética intransigentes da sua sociedade patriarcal. Recusam-se a ser contidas – pelo vestuário, pelas normas de comportamento e pela submissão pseudo-biologista, e sobretudo

pela limitação que lhes é imposta enquanto *objetos* de desejo. Agora, pelo contrário, utilizam o desejo sexual e a sensualidade como ferramenta para resistir à dominação masculina – elas aceitam a visão societária que as quer apenas como "seres corpóreos" e levam essa definição às máximas consequências. Desmesurando-se naquela sensualidade provocatória e hiperbólica, produzem dois efeitos ao mesmo tempo: libertam os seus corpos do jugo do desejo masculino passando a ser "not manageable" e, ao mesmo tempo, pela transgressão de todos os limites, param de ser cinco individualidades soltas, nucleares, e fundem-se magmaticamente num único grande organismo extenso e poderosíssimo, num *corpo feminino alargado* – multiforme, mas unitário, poliédrico e articulado, mas uno e orgânico. Respiram e movem-se em sincronia e, harmonicamente com o ritmo dos corpos das outras, despem-se e seduzem Tony rodeando-o, enclausurando-o numa posição minoritária e inválida: «à volta do Tony cinco corpos cobertos com lençóis brancos, como cadáveres na morgue. Move o braço para virar à esquerda. Esbarra com uma muralha humana, não há espaço para movimentar o corpo» (Chiziane 2002a: 153). Conforme Suleiman (1985: 43),

Women, who for centuries had been the *objects* of male theorising, male desires, male fears, and male representations, had to discover and reappropriate themselves as *subjects*; the obvious place to begin was the silent place to which they had been assigned again and again, that dark continent which had ever provoked assault and puzzlement [...] The call went out to invent both a new poetics and a new politics, based on women's reclaiming what had always been theirs but had been usurped from them: control over their bodies and a voice with which to speak about it.

Essa orgia é um acto político. Aquela hipermaterialização maciça e provocatória das suas anatomias, afirmando-se através de todos os sentidos, como formas, pesos, cheiros, texturas, sabores multiplicados, e a reivindicação do direito ao prazer é política, até revolucionária. E fortalece-se, porque, neste contexto, a única voz é a do eu poético, que nos descreve a cada instante nos seus mínimos detalhes – ou seja, ao contrário do que afirma Suleiman, a articulação pela verbalidade daquela zanga coletiva é supérflua, inútil. A nova linguagem adotada por todas elas é a performatividade, e o corpo nu é a ferramenta necessária e suficiente. Não há homem capaz de resistir e de contrariar uma libertação tão poderosa da força feminina – a revolta de Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé funciona: Tony acaba vencido, e duplamente impotente (por ser incapaz de reagir de forma proativa e enérgica, mas também por não fazer frente ao pedido de satisfação erótica daquele corpo alargado), enquanto no choro em que ele explode e nas lágrimas que lhe cobrem o rosto se resume a derrota daquele modelo másculo e machista.

#####

Igualmente impactante é a cena de abertura d'*O Alegre Canto*: a no rio Licungo, que travessa Gúruè, aparece, de um dia para outro, «Uma mulher jovem. Bela e reluzente como uma escultura maconde. [...] Uma mulher negra, tão negra como as esculturas de pau-preto. Negra pura, tatuada, no ventre, nas coxas, nos ombros. Nua assim, completa. Ancas. Cintura. Umbigo. Ventre. Mamilos. Ombros. Tudo à mostra» (Chiziane 2016: 9). E mais:

Vê-lhe as tatuagens no seu ventre de mulher madura. Vê-lhe o corpo esguio, pequeno, recheado à frente, recheado atrás, esculpido por inspiração divina. Vê-lhe a pele macia, de café torrado. Os lábios gordos como um tutano, cheios de sangue, cheios de carne. Olhos de gata. Vê-lhe o cabelo e sobrancelhas macias e fartas como novelos de seda, com gotas de água escorrendo sobre as costas, como contas de lágrimas, na grinalda de uma noiva. (ibid.: 11)

As palavras de Chiziane não se limitam a descrever a materialidade corpórea daquela personagem (que pouco depois se descobrirá ser Maria das Dores): o eu poético hipermaterializa esse corpo esguio, curvilíneo nos seios e traseiro, como uma estatueta de uma jovem núbil africana, e associa-lhe tridimensionalidade, calor, atribuições e conotações sensoriais – uma riqueza descritiva que é incrementada, a nível estilístico, pelo uso de paralelismos e anáforas, e pela construção climática dos enunciados que, tendencialmente breves e elípticos do verbo, se acumulam enfatizando a sensação sinestésica de consistência, de volume, de materialidade ostensiva e profusa. Ao desenhar finamente todas as curvas e todos os recantos daquela corporeidade feminina, a autora guia, *educa* o olhar do público leitor no caminho de descoberta e de apreciação dessas feições e, ao mesmo tempo, liberta-as da sobrescrita reificante e hipersexualizante da moral patriarcal, garantindo-lhes beleza, dignidade, espontaneidade e, sobretudo, independência do imaginário heteronormativo. «Há mensagens de perigo escondidas nas linhas nuas do seu corpo» (ibid.: 13): pela nudez, Maria das Dores foge à repressão de género que culpabiliza as mulheres com base na sua estrutura física e na sua biologia reputando-as desvirtuosas e receptáculo de tentações (Gonçalves 2010: 78), e subverte os discursos de fragilidade e de submissão para fazer gritar o corpo feminino em tons de ameaça (ibid.: 52).

Quase paradoxalmente, nessa figura conflagram duas dimensões opostas: por um lado, o segredo e a impenetrabilidade, já que Maria das Dores está sentada nas águas do rio, taciturna e «de olhos pregados no céu, parece que até guarda algum mistério» (Chiziane 2016: 9); por outro lado, o dito patenteamento *apudico* (isto é, nem vergonhoso nem improbo, porque totalmente alheio aos juízos e aos preconceitos morais) da própria nudez, com a hipervisibilização espontânea e despreocupada dos seus genitais: «Na posição de lótus, colocando a sua intimidade na frescura do rio. Vê-lhe o interior desabrochado, como um antúrio vermelho com rebordos de barro» (ibid.). A personagem pára de ser «aquela que ninguém vê» (ibid.: 18) por virtude da sua muda performatividade, pois, sublinha Boehmer (1993: 272), «representing its own silence, the colonised body speaks; uttering its wounds, it negates its

muted conditions». Na esteira da crítica spivakiana (cf. supra Spivak p. 48), o silêncio de Maria das Dores não implica uma incapacidade de articulação verbal, mas sim uma reivindicação política e uma denúncia por parte da subalterna negra, que foi vítima de um emudecimento radical pela suma de violências físicas e epistêmicas exercidas ao longo da colonização. O seu silêncio nega os discursos criminosos e sexistas das épocas anteriores, enquanto o corpo, entidade primeira atingida pelos crimes de raça e de género, agora passa a exprimir – exhibir – performar as feridas que lhe foram inflitas nas carnes. Cada tatuagem e cada cicatriz tornam-se num lembrete dos *factos*, das violências que tiveram lugar durante a época colonial, e também reiteram que as corporeidades subalternas foram reduzidas a *artefactos* moldados pela e na colonialidade (ibid.: 275). Mais,

The object body, the formerly unspoken exposed/denuded figure, is clothed with words and the subjected becomes the subject of its own narrative. [...] Such transfiguration, because it involves self-representation, implies self-division, which is a condition of narrative. [...] Transfiguration, in effect, becomes the recuperation of the body by the way of narrative. (ibid.: 272-273)

O corpo de Maria das Dores é um objeto narrativo por ser representado verbalmente pelo eu poético, e por cumprir uma função narrativa – sendo o elemento-motor do enredo e o ponto de partida de toda uma vertente corpo-real encarada na obra. Ao mesmo tempo, contudo, constitui-se também como *texto feito corpo*, como repositório e materialização de um denso conjunto de memórias pré-coloniais. Em primeira instância, a nudez torna-se na exemplificação prática da liberdade de quaisquer condicionamentos éticos e morais, nomeadamente também os de *herança*. Olhando para ela, a velha esposa do régulo de Gúruè reflete sobre quanto a influência dos colonizadores europeus determinou uma mudança radical, até uma inversão de tendência, nos costumes moçambicanos, agora caracterizados pelo respeito obsequioso do decoro e pela intransigência para com tudo aquilo que foge subversivamente à norma:

Na Zambézia ainda há gente que não conhece algodão nem seda. Nem artificios. Adultos de tangas e crianças de traseiro ao vento. A mulher do régulo lembra-se das roupas das esposas dos antigos feitores. Saias longas de mil folhos, no intenso calor dos trópicos. E achavam imoralidade a nudez e a liberdade das pessoas da terra. Os tempos mudaram muito. Até os padres aprenderam dos negros a dar um mergulho nu à beira do mar. As mulheres brancas aprenderam das negras a andarem de tangas, a que chamam de minissaias, colantes. Agora são esses europeus que gostam de andar por aí de tangas enquanto o povo veste, com rigor, as roupas antigas. (ibid.: 33)

O segundo nível de leitura que parte do corpo de Maria das Dores é relativo às suas tatuagens, um autêntico texto escrito numa linguagem densa e imperscrutável e forjado na encruzilhada da História moçambicana e das travessias pessoais da personagem. Nota a este propósito Gonçalves (2010: 77) que «a própria escolha do nome da personagem nos remete para a importância da corporeidade na construção de sua identidade, uma vez que a dor é também uma manifestação física que põe o corpo em evidência». De novo, a única pessoa capaz

de os decifrar é a esposa do régulo. Não somente ela “lê” a corporeidade de Maria, o seu perfil, o modo de ela falar, as gestualidades e as posturas que adota, reconhecendo em Maria das Dores uma mulher refinada e sofisticada – mas também distingue as origens étnicas e geográficas dessas escarificações, situando a jovem e associando-a a um grupo específico (trata-se de tatuagens lómwè, uma etnia do interior da Zambézia). A régula prossegue depois, efetuando um esforço de retrospeção crítica:

As tatuagens remontam ao tempo do escravagismo, a velha sabe. Os povos africanos tiveram de carimbar os corpos com marcas de identidade. Cada tatuagem é única. É marca de nascença. No corpo, desenhando-se o mapa da terra. Da aldeia. Da linhagem. Em cada traço uma mensagem. Árvore genealógica. A tatuagem ajudou à reunificação dos membros da família, em São Tomé. Na América. Nas Caraíbas. Nas ilhas Comores, em Madagáscar, nas Maurícias e outros lugares do mundo. Mudaram-se os tempos, os africanos não precisam mais de tatuagens, terminou o tempo da escravatura. (Chiziane 2016: 31)

Se, em *Niketche*, as tatuagens assumem uma conotação erótica, já que servem para acentuar a sensualidade da mulher agarrando o corpo do marido no acto sexual, aqueles desenhos geométricos e intrincadíssimos como «uma teia, cinto de renda bordada à mão» (ibid.: 31) enfatizam a natureza palimpséstica daquele corpo-signo que, aos poucos, «is disclosed, opened out, and ultimately divided up into multiple constituent narratives of bodily/national investment» (Boehmer 1993: 275). As tatuagens funcionam seja como documento identificativo pessoal, quase como se tratasse de impressões digitais originais e por isso personalíssimas, seja como documento historiográfico, pois, inscrita naquele corpo por intermédio de uma linguagem antiga e quase esquecida está concentrada a genealogia do *corpo da nação*. Como explica Gonçalves (2010: 82-83), as escarificações remandam especificamente a Gúruè e aos montes Namuli, lugares sagrados da Zambézia, que, segundo as cosmogonias universais, é onde a nação toda ganhou vida. Trazer inscrita na pele estas referências faz com que a corporeidade de Maria das Dores se torne num dispositivo para corporizar / personificar o Moçambique primordial, e *latu sensu*, a mátria africana na sua totalidade. Esta leitura do corpo, portanto, acaba por combinar as duas dimensões que Rich (1984: 215) imputa ao corpo, nomeadamente a relação que ele constrói com as geografias à volta dele, e a sua definição como geografia auto-identificativa pelo próprio sujeito.

Inserese neste momento, e com tons trágicos e paradoxais, a questão da não-lembrança, do esquecimento – que abrange em igual medida Maria das Dores e as mulheres da aldeia, já que a primeira não tem memória nenhuma da sua vivência passada, da sua identidade e da sua família, ao passo que, simetricamente, as outras estão desprovidas de uma memória coletiva e de uma consciência nacional ampla e sólida. Aos seus olhos, Maria das Dores não é apenas uma divergente, mas é a corporização de todo um legado memorial histórico inacessível e inexplicável e, por isso, assustadas, primeiro, demonstram fúria e agressividade e, depois,

associam-na à demência alcunhando-a de “a louca do rio” – pois, como já escrevi acerca da insanidade da protagonista de *Anowa*, «the madness does not change the structures, it makes them and it more comfortable. The hysteric interrupts phallic mastery but does not change it» (Davies 1994: 77). Como confere Costa, «as mulheres percebem que a louca do rio traz inscrita em seu corpo a memória que foi perdida por todas elas [...] é justamente uma desmemoriada que faz com que elas relembrem os tempos passados» (Costa 2013: 43) despoletando o processo de resgate e de questionamento crítico. De facto, elas acorrerão *en masse* para a esposa do régulo (a *griot* da comunidade), perguntando-lhe com insistência “de onde viemos nós?” – uma questão traduzível como “quem somos nós?”. Isto, por sua vez, lançará um processo de rememoração e de conscientização coletivas através da narração das histórias da gênese do povo zambeziano e das antigas mitologias matriarcais e ginocêntricas, a régula produzindo o efeito ético e estético de tirar as suas comadres da obscuridade para a qual foram relegadas pela dupla colonização de género e raça.

3. GENITAIS [ʒəni'taiʃ] s. m. pl. (Do lat. *genitālis, genitalis*)

A linguagem do ventre é a mais expressiva, porque se pode ler, na multiplicação da vida. A linguagem das mãos e dos braços é também visível. Segurando um recém-nascido. Segurando um bouquet de flores no dia do casamento. Segurando uma coroa de antúrios na hora do funeral do seu amor. E a linguagem do coração? Ausente maravilha de diamante. Silêncio de sepultura. Ausência impenetrável.

E a linguagem da...? Se a... pudesse falar que mensagem nos diria? De certeza ela cantaria belos poemas de dor e de saudade. Cantaria cantigas de amor e de abandono. Da violência. De violação. Da castração. Da manipulação. Ela nos diria por quem chora lágrimas de sangue em cada ciclo. Dir-nos-ia a história da primeira vez. No leito nupcial. Na mata. Em baixo dos cajueiros. No banco de trás do carro. No gabinete do Senhor Director. À beira-mar. Nos lugares mais incríveis do planeta.

Ah, se as... pudessem falar! (Chiziane 2002a: 198-199)

Como já mencionado, n’*O Alegre Canto*, Paulina Chiziane aborda o assunto dos órgãos genitais femininos somente aquando da apresentação de Maria das Dores e do seu “antúrio vermelho” logo no *incipit*. Muito pelo contrário, em *Niketche*, há todo um capítulo (nomeadamente, o 24) dedicado à tentativa de, conforme antecipado pelo excerto acima, instaurar um diálogo entre o eu poético e as «...» das várias mulheres que transitam pelas ruas: «Sento-me no banco da esquina quero escutar o silêncio das ... falando ao meu ouvido. Hoje eu quero ouvir segredos. À distância estabeleço o diálogo mudo com cada uma que passa» (ibid.: 199). Esta instância fornece à autora a possibilidade de estruturar uma resposta ampla e variada a alguns questionamentos inerentes à corporeidade feminina: por um lado, à dupla

questão «Whose body is the female body? Whose pussy is this?» (Machera 2004: 165) relativa à declaração de posse sobre as corporeidades femininas e ao cruzamento entre a sexualidade e as políticas de cuidado (*docilização*, para utilizar uma semântica foucaultiana) do corpo; por outro lado, à pergunta estruturante de Spivak «can the Subaltern speak?», mesmo que levada a um outro nível, pois, também no modo de observar e contar a anatomia feminina, e ainda por cima a anatomia da mulher africana negra, os genitais estruturam-se como a parte mais subalternizada e violada, seja epistémica seja concretamente – então, falar deles, até e fazê-los falarem, perfilha-se como uma acção de resgate e de resistência da corporeidade feminina pela mesma corporeidade.

Apesar da frontalidade com a qual a voz narradora se aproxima do argumento, no texto, nunca aparecem as palavras “vagina” e “vulva”, substituídas por reticências. Esta escolha, a meu ver, pode ter várias explicações interdependentes entre si e não mutuamente exclusivas. A primeira baseia-se na ideia de que, mesmo que a generalidade dos indivíduos adultos supostamente tenha uma vida sexual ativa, referir-se com franqueza ao sexo e aos genitais, é insultuoso e incide negativamente sobre a respeitabilidade do sujeito na comunidade de pertença (Bagnol 2011). Confirmam esta perspectiva as observações de Machera (2004: 158):

It is apparent that pronunciation of the name of the vulva is generally avoided. [...] it is not conventional for people in their communities to identify “that part” of the female body by its “name”. Why? The shame linked with various vernacular terms used to describe the vagina is evident. Some students say that one has to be out of one’s mind to be able to use “that term”. Some of the responses I get range from: “that thing is dirty, it is not referred to in its original name... you cannot name it in public...”. One male student told me “the term is an insult ... even when men are making love to their wives ... they use symbolic terms in reference to the vulva”. Another student observed that “if someone calls you ‘it’ ... you can easily murder them because calling someone ‘a vagina’ is such a terrible thing”. A female student conclusively stated that it is not pronounceable.

Sendo Rami um membro bem integrado na sua sociedade, ela assume uma posição que não é nem depreciativa nem de contestação dos princípios morais, segundo os quais foi educada – portanto, observa a proibição de uso do termo. Mesmo assim, como a necessidade de encarar o assunto é viva, a protagonista/narradora vai encontrar maneiras alternativas para apontar para “ela” na tentativa de suprir aquela tabuização metódica e extensiva que toca os órgãos genitais femininos.

Uma segunda possibilidade (que se calhar pode ser interpretada também como o efeito estético acarretado pela censura) é justamente a de enaltecer ainda mais a importância da vagina na obra e no imaginário do leitor. Em linha geral, o silenciamento de uma entidade, concreta ou abstracta, leva a negar, de forma implícita, a existência da mesma numa espécie de *damnatio memoriae*. Este raciocínio, todavia, não se aplica *in toto* a este assunto, já que a vagina ocupa

uma posição central na ecologia de desejos heteronormativos da sociedade masculina/machista que constitui o pano de fundo sociológico da obra:

Os homens mentem, mas ah, como mentem! Dizem que não somos nada? Que não servimos? Tretas! Mais milagrosas que nós não existe em todo o corpo humano. Por isso nos odeiam, nos temem, nos mutilam, nos violam, nos torturam, nos procuram, nos magoam. Mas é por nós que eles suspiram a vida inteira. É a nós que eles procuram, de noite, de dia, desde que nascem até que morrem. (Chiziane 2002a: 204)

Nesta ótica, todavia, manter o nome “dela” envolvido no silêncio pode alimentar a aura de sacralidade que a rodeia, chegando a endeusá-la, a censura convertendo-se assim num silêncio respeitoso. Como numa reacção em cadeia, isto inclusive levaria o leitor a renovar a perspectiva com a qual olhar para a vulva e a vagina, reconsiderando-as com a maravilha e o estupor da primeira visão – tal como reparado já no episódio de hipervisibilização da nudez de Maria das Dores.

Incidentalmente, a trajetória que Rami segue neste breve capítulo é justamente a da renovação da sua perspectiva – e, ao fazê-lo, cumpre dois passos muito importantes: em primeiro lugar, contribui para a reconfiguração das cartografias nacionais focando-se exclusivamente na sensibilidade e nas vivências das mulheres das várias etnias moçambicanas. Como o eu poético afirma,

O que nos dirão as excisadas? O que nos dizem as que celebram as orgias xi-maconde, xi-sena, xi-nyanja? [...] As ... xi-ronga e xi-changana contam histórias de espantar, dos bacanais do canho, afrodisíaco divino, nas festas da fertilidade. (ibid.)

Em segundo lugar, amplia e matiza, nos olhos do público leitor, as experiências femininas do ponto de vista íntimo e sexual, descrevendo também os modos múltiplos em que a corpo-realidade é descoberta, conhecida e vivida por parte dos mesmos sujeitos femininos.

Assim, Rami torna-se depositária de «histórias intermináveis de magias de amor, com makangas, xithumwas, wasso-wasso, sais, ervas, mezinhas, fumo de tabaco, canabbis, vassouras, garrafas, mentol, só para fazer um homem perder a cabeça por ela. Olhar para as outras e pensar apenas nela» (ibid.: 199), constatando que o poder da vagina e da vulva *sozinhas* não chega no jogo da sedução e que, para amplificar as potencialidades preexistentes da “...” e assegurar a fidelidade e a permanência do parceiro, é preciso recorrer seja à feitiçaria, aos ritos e às substâncias mágicas, seja ao cultivo de uma série de comportamentos e atitudes aprendidas *ad hoc* durante os ritos de iniciação sexual.

A referência aos ritos de iniciação abre logo uma brecha para introduzir a vertente do alongamento dos lábios, um processo de modificação definitiva dos genitais externos. A autora não adota um tom que se declare abertamente em favor ou contra esta prática porque mais importantes são as ideias que lhe estão subjacentes, nomeadamente 1. As múltiplas e personalíssimas declinações do conceito de “feminilidade”, e 2. A discussão dos critérios que

qualificam uma mulher como tal na relação recíproca entre a (re)construção do corpo e a afirmação da identidade – seja isso na relação da individualidade consigo própria ou perante a coletividade social, como sugerido pela contraposição entre mulheres “alteradas” e mulheres “naturais” que não se submeteram ao procedimento, ou pela mulher que se suicidou, porque já não se sentia mulher após um médico russo lhe amputar erroneamente os lábios vaginais. Alguns estudos sociológicos efetuados por Bagnol e Mariano (2011: 23) evidenciam que «uma mulher que não puxou os lábios é chamada de “fria, ou mesmo de homem”», o que por sua vez demonstra que

as diferentes práticas vaginais que moldam a identidade sexual feminina constituem um elemento fundamental não só para a diferenciação entre masculino e feminino, como também para a diferenciação entre "mulher preparada", "com peso", e "mulher não preparada", "sem peso", e por isso rejeitada.

[...] Trata-se, em simultâneo, de corpos de mulheres como objectos de simbolização e de um conjunto de significados culturais materializados nos corpos das mulheres. (ibid.: 81-82)

Rami familiariza-se com as formas mais variegadas:

Eu tenho forma de lula. E eu de meia-lua. De polvo. Tábua rasa. Concha quebrada. Bico de peru. Casca de amêijoia. Canibal. Antropófaga. Garganta mortal. Túnel do diabo. Caverna silenciosa, misteriosa. Perigosa, quem em mim toca, morre. (Chiziane 2002a: 200)

Desse modo, pela identificação de todas essas nomeações, reivindicam-se mais ou menos sutilmente o direito das mulheres à originalidade e à desigualdade, ou seja, à *dividualidade* (Arnfred 2004: 22). Isto é, quanto mais numerosas e sensacionais as diversidades entre as mulheres, exaltadas através de uma *poética da diferença* (Jaggar & Bordo 1997: 75), mais articulada será também a representação e a percepção da pluralidade das corporeidades femininas. Chiziane evidencia e exalta esta multiplicidade garantindo um tempo e um lugar de fala a cada uma das vulvas em que o eu poético se depara, associando, por analogia, cada mulher a uma diferente maneira de estar ao mundo e também de performar a própria sexualidade e de relacionar-se ao próprio desejo. O orgasmo feminino destaca-se, então, como um aspeto de primária importância, já que as modificações que essas mulheres efetuaram sobre os seus corpos estão dirigidas também à execução do sexo mais fabuloso possível por ambas as partes envolvidas, desapossando a contraparte masculina do apanágio do prazer carnal e defendendo a própria independência da posição de subalternidade sexual e de total objetificação por parte dos homens – «Enquanto noutras partes de África se faz a famosa excisão feminina, aqui os genitais se alongam. Nesses lugares o prazer é reprimido, aqui é estimulado» (Chiziane 2002a: 47). O alongamento dos lábios tem um outro aspeto positivo relativo à salvaguarda de si em caso de assalto sexual:

É bom ter lulas. Protegem-nos. [...] Quando há perigo de violação introduzimos as abas das lulas para dentro e cerramos a porta para qualquer má intenção e nada passa, nem mesmo uma agulha. Somos invioláveis. Podemos ser mortas, mas violadas não. (ibid.: 203)

Assim, no multiverso fragmentado de subjetividades que vivem a própria corpo-realidade e a própria existência de modo mais ou menos feliz, satisfeito, traumático, negativo, sereno... vimos a saber da vagina/mulher ativa e voraz, que vive o seu desejo em liberdade e sem pudores; da adúltera que, insatisfeita pelo marido, foi procurar satisfação com outros homens; da que, como o marido mora longe e volta poucas vezes por ano, e sempre por breve tempo, passa a maior parte do tempo devorada por saudades orgásticas; uma outra que, independentemente das suas pulsões, não se atreve a trair o esposo, nem pensamento, por medo do *licaho*, o mágico canivete da castidade que fere de morte os amantes – há inclusive uma vagina/mulher que foi radicalmente transformada por múltiplas maternidades e que parou há tempo de pensar no sexo...

Este acto de escuta e de descoberta não só oferece a Rami uma oportunidade valiosa de confrontação com modelos e representações do corpo muliebre discordantes (uma divergência, aliás, que não adquire um carácter contrastivo, mas sim de complementaridade – na manutenção e no fortalecimento da já mencionada “poética da diferença”), mas também, e sobretudo, traduz-se numa instância empoderadora, de orgulho nas capacidades e nas potencialidades dos genitais femininos:

Sorriso. A ... é fantástica. Fala todas as línguas do mundo, sem falar nenhuma. É altar sagrado. Santuário. É o limbo onde os justos repousam todas as amarguras desta vida. É magia, milagre, ternura. É o céu da terra dentro da gente. É êxtase, perdição, redenção. Ah, minha ..., és o meu tesouro. Hoje tenho orgulho de ser mulher. Só hoje é que aprendi que dentro de mim resides tu, que és o coração do mundo. Por que te ignorei todo esse tempo? Mas por que é que só hoje aprendi esta lição? (Chiziane 2002: 203)

A conclusão do capítulo é o resumo e a superação de todos os conteúdos explicitados até ali: o «diálogo mudo» do exórdio passa a ser um silêncio consciente, porque síntese de todas as línguas e de todas as linguagens existentes e pensáveis; a vagina e a vulva são entidades sagradas com propriedades divinas, garantia de transcendência das mulheres de elas próprias. Reconhecer estes poderes e usá-los com conhecimento de causa segue um percurso triádico de “êxtase, perdição, redenção”, isto é, de desconhecimento de qualquer idiosincrasia ou conceção pecaminosa. Os genitais femininos, sejam como forem, estejam como estiverem, são uma fonte de prazer e de orgulho, e são o ponto focal de um processo de (auto)identificação glorioso. Neles pulsam as forças primigénias e os impulsos atávicos – reconhecê-los e abraçá-los pode (e vai) levar à reconfiguração radical do próprio ser e ao reajustamento do conceito de “feminilidade”.

◇ **Erotismo**

Em *Niketche*, Chiziane trata o assunto do erótico feminino nas suas formas mais variadas e múltiplas: a libertação dos discursos que condenam a corpo-realidade feminina

oprimindo-a sob o peso de umas *bio-lógicas*²⁹ patriarcais (Kolawole 2004: 262), o reconhecimento da libido feminina, e, como já mencionei anteriormente, a reivindicação do direito à satisfação das necessidades sexuais e o direito ao orgasmo, e o erotismo como força propulsiva e unificante (cf. supra in Aidoo p. 119). A autora metaforiza e elabora o erotismo como uma viagem de autodescoberta e de “transformação” da qual Rami é personificação e guia. Após descobrir a conduta adúltera de Tony, a primeira etapa consiste na inscrição da protagonista numa escola de amor com uma conselheira amorosa. Trata-se de uma educadora profissional especializada na arte da sedução, no prazer e no erotismo que pode, eventualmente, desempenhar também a função de supervisora e de mentora nos ritos de iniciação – umas celebrações altíssimamente privadas (já que admitem apenas a presença das iniciandas e das mulheres já iniciadas) que reconhecem a chegada das meninas à idade adulta, tornando-as “mulheres” a pleno título e preparando-as para a vida conjugal, para a maternidade, e não menos importante para a vida sexual. Nas lições com Rami, a conselheira reitera dois pontos fundamentais: «Ela insiste no princípio de agradar ao homem» (Chiziane 2002a: 46), mas ao mesmo tempo sublinha que também as mulheres merecem uma vida sexual satisfatória e prazerosa – seja para o seu próprio bem-estar individual, seja para a saúde e o equilíbrio do casal. A compenetração entre esta personagem e a sabedoria que ela ministra é tal que até o seu corpo se hipermaterializa como uma emanção hipnótica do erótico e do sensual, que ela performatiza de maneira continuada e espontânea: não é somente comparada com a figura bíblica da rainha de Saba, a amante apaixonada celebrada no *Cântico dos Cânticos*, mas as suas carnes até «transbordam como tesouro» (ibid.: 35) e na sua aparência poderosa «ela é um monumento de triunfo sobre o amor [...] move-se como quem dança. Respira como quem suspira, meu Deus ela toda é amor» (ibid.: 36).

Durante as quinze aulas, Rami sensibiliza o seu olhar em relação à diferença entre a sexualidade e o erótico – e também é acusada de não ser mulher, melhor, de ainda ser criança apesar das suas múltiplas gravidezes e maternidades. Isto porque, na ótica da conselheira, a feminilidade está profundamente vincada a um processo autognóstico de cunho erótico e erotizante. Como Rami não tem uma clara noção dos mistérios da sua feminilidade, ela «[É] mais leve que o vento. [É] aquele que viaja longe, sem viajar antes para dentro de si próprio» (ibid.: 40). Nesse instante, o sentido crítico da protagonista deflagra, e ela associa os conceitos apenas ouvidos da conselheira com o fragmento mais célebre de *Le deuxième sexe*, obra de 1949 de Simone de Beauvoir: «Olhei-a com surpresa. De repente lembro-me de uma frase famosa – *ninguém nasce mulher, torna-se mulher*. Onde terei eu ouvido esta frase?» (ibid.: 37).

²⁹ Ou *body-reasoning*; trata-se dos discursos (na maioria ocidentais) baseados nos binarismos e na oposição de género, a partir dos quais foram definidos e estruturalizados socialmente determinismos biológicos.

Em todos os ambientes culturais, os gêneros são o resultado de uma construção que molda as identidades e as subjetividades, os *sentipensamentos*, as relações interpessoais e intergênero. No caso específico de Rami, o seu Eu individual foi norteado por uma educação etnocêntrica, filo-ocidental e judaico-cristã que a disciplinou a pôr o seu corpo e as suas potencialidades (biológicas, sexuais e reprodutivas) ao pleno serviço do cônjuge, decretando assim o adormecimento da sua força erótica individual e, por consequência, do seu amor-próprio. Graças à conselheira, Rami *torna-se* mulher / *torna a ser* mulher consoante os cânones moçambicanos tradicionais (do norte) – isto é, percorrendo o caminho da autoperceção, aos poucos aprende que o seu corpo não é apenas uma materialidade inerte ou uma extensão protésica escrava das vontades alheias (de Tony, das expectativas familiares, das pressões sociais), antes é o correlativo imanente da sua identidade e da sua livre vontade, o núcleo pulsante do seu ser e da sua (inter)ação original no mundo e sobre o mundo. Reconhecer-se meritória de respeito como também de amor leva Rami a desvincular-se dos critérios impostos pela sociedade e a discordar, a pensar de modo dissidente, para ser, por fim, ela mesma.

É com esta consciência que, rejeitada por Tony, ela se entrega com entusiasmo e envolvimento crescentes a uma outra poligamia – a de Vito, que ela compartilha por algum tempo com Luísa. Fá-lo em parte por necessidade, para voltar a sentir-se amada e desejada, mas também por curiosidade, para pôr em prática o que aprendeu nas aulas de amor, e para aprofundar ulteriormente as suas potencialidades eróticas, consolidando a sua autognose e o seu amor para consigo mesma. Mais, quanto mais consistente e poderosa a sua autoconsciência erótica, mais capaz Rami se torna de apreciar as outras mulheres que a rodeiam (especialmente as outras quatro amantes de Tony) e, ao espelhar-se nelas, reconhecer algo de si, apercebendo-se da conexão profunda que as liga todas – um passo decisivo, porque a sua nova atitude será a de amá-las e a acolhê-las todas em si, como uma parte do seu ser (Lorde 1993; McFadden 2003). Assim, Rami reconfigura aquela união de mulheres num epicentro de energia com a intenção de «preparar uma conspiraçãozinha contra o Tony» (Chiziane 2002a: 101), o episódio mais significativo (sexual, sensual e eroticamente, além de politicamente) consistindo na orgia já amplamente analisada acima: «Somos cinco contra um. Cinco fraquezas juntas se tornam força em demasia. [...] Era preciso mostrar ao Tony o que valem cinco mulheres juntas» (ibid.: 152-153). O erotismo revela-se também no sabor da vingança: ver o marido destituído, impotente, e a chorar assustado perante aquela poderosa libertação do poder feminino faz explodir as mulheres em valentes gargalhadas, diverte-as, satisfá-las, enche-as de orgulho. É erótico o desvendamento das identidades de todas as máscaras supérfluas para ficarem nuas, simples, e ao mesmo tempo é prazeroso exprimir o próprio *sentipensamento* sem véus e sem medos das consequências – pelo erotismo para a afirmação do Eu na sociedade.

Também as conversas com as outras esposas da família poligâmica têm grande relevo para a conscientização erótica de Rami, porque é graças a / com Julieta, Luísa, Mauá Sualé e Saly que a protagonista descobre outros modos ainda de entender e performar o erotismo – modos, entre outras coisas, desligados do princípio de “segurar o marido” e centrados tanto no prazer da mulher, isto é, no respeito para com a energia atávica do orgasmo feminino, como também na ideia do direito à felicidade das mulheres:

– Muito me espanta esta cultura do sul! – conclui a Mauá. – Para nós, o amor e o prazer são muito importantes. Quando um destes elementos falha, mudamos de parceiro. Para quê sofrer? [...]

– A nossa sociedade do norte é mais humana – explica a Mauá. – A mulher tem direito à felicidade e à vida. Vivemos com um homem até que nos faz feliz. Se estamos aqui é porque a harmonia ainda existe. Se um dia o amor acabar, partimos à busca de outros mundos, com a mesma liberdade dos homens. (ibid.: 186-187)

Nessa ótica, o corpo feminino pára de ser apenas hipermaterializado, segundo as biológicas patriarcais: «Vocês, do sul, ainda não são mulheres, são crianças. Seres reprodutores apenas» (ibid.: 192). Torna-se, sim, a primeira ferramenta para a auto-realização e para a aplicação, na prática, dos *soucis de soi* (“cuidados de si”) de matriz foucaultiana (1984), já que, de facto, como afirma Ahmed (2017: 239), «Caring for oneself can become a technique of governance: the duty to care for one's self is often written as a duty to care for one's own happiness». Por isso, a descoberta do erótico por parte das mulheres é associada à imagem da “viagem dentro de si”: a aprendizagem do que é o erotismo feminino, de como se articula e de como o articular, é o primeiro acto concreto com vista ao desenvolvimento de si enquanto mulher numa sociedade falocêntrica, e à defesa e à tutela da própria felicidade e satisfação pessoais. E mais, tendo clara a noção do erótico, as três coesposas nortenhas sabem discernir o *social sex* do *personal sex* (Diallo 2004: 183) – ou seja, o sexo como evento que a sociedade impõe e requer para a procriação, para se manter em vida e perdurar nos tempos, em oposição ao sexo como atividade privada e pessoal que garante prazer às pessoas envolvidas. Os corpos que as mulheres protagonistas querem reconhecidos oficialmente e segundo os seus termos são sítios de contestação (hooks 2002: 20) que pulsam de vida própria e que fogem ao controle da cadeia biopolítica *woman's consciousness* → *woman's being* → *woman's being good* → *good woman's desire* → *woman's desire* (Spivak 1988: 95; cf. supra Spivak p. 54).

O episódio culminante na parábola desenhada por Rami acontece por ocasião do *kutchinga*, uma série de ritos de purificação concentrada na primeira esposa (chamada *nkosikazi*) de um falecido e cujo objetivo é poupá-la, poupar a família e/ou a comunidade de possíveis eventos azarentos, e à qual a protagonista é sujeita depois dos funerais organizados (erroneamente) para Tony. Na prática, Rami acaba despossada do seu corpo, visto que, depois de rapar-lhe o cabelo, rasgar-lhe a pele com lâminas e esfregá-la com unguentos e sebos

malcheirosos..., os familiares de Tony obrigam-na a passar pelo levirato, oferecendo-a em herança a um dos irmãos de Tony, Levy (um nome inegavelmente simbólico e alusivo, considerando o contexto, como sublinhado em Hamilton R. 2018: 327). Em princípio, a protagonista fica abismada, incrédula e indignada perante as violentas práticas misóginas que a tradição prevê; segue-se uma inversão do ponto de vista de Rami, a qual opera uma tradução do estupro ritualizado e se abandona apaixonadamente a Levy. Como ela afirma, «Chamem-me desavergonhada. Deem-me todos os nomes feios que quiserem. Sou mulher e basta. Estou a cumprir à risca a tradição ditada pela família do meu marido» (Chiziane 2002a: 237). Agora Rami já não tem vergonha nenhuma nem em reconhecer a potência do seu desejo, nem em reclamá-lo: «Amor de um instante? Que seja! Vale mais a pena ser amada um minuto que desprezada a vida inteira!» (ibid.: 240).

#####

A dimensão do erotismo, essencialmente autogerido, vivificante e libertador, não aparece n’*O Alegre Canto da Perdiz*: no seio do regime colonial que a obra retrata, as mulheres são uma categoria duplamente oprimida em virtude da sua raça e do seu sexo e, como demonstra o caso de Delfina, o corpo delas pode tornar-se num valioso bem de troca para (tentar) sobreviver às logicas de dominação impostas pelos dominadores brancos. Este aspeto ressalta com particular ênfase ao compararmos as corporeidades das duas figuras femininas principais da obra, Delfina e Maria das Dores. A já analisada materialização da segunda na abertura da narração contrapõe-se ao retrato de Delfina, a corpo-realidade feminina mais fortemente violentada pelas imposições racistas e sexistas do colonialismo, e conotada por uma marcada hipersexualização desde a infância. Quando ia para a escola da missão, a freira «perseguia-a, acabando por expulsá-la [...] porque era recheada, bonita e atrapalhava a concentração dos rapazes. Na igreja ficava no banco de trás. A freira expulsou-a de novo. Distraía a atenção dos fiéis e enchia os padres de desejos pecaminosos» (Chiziane 2016: 82), uma atitude que, de novo, culpabiliza o feminino pelas suas características corpóreas validando, de maneira implícita, o ponto de vista falocêntrico da sociedade patriarcal. Contemporaneamente, ao passo de corrigir esta leitura objetificante da corporeidade da filha, a mãe Serafina e reforça-a, sublinhando que Delfina deve absolutamente investir na sua beleza e na sua sensualidade – e, para corroborar a sua tese, ela começa a elencar todas as feições positivas do corpo da menina, desenhando-a com detalhe (e com tons hiperbólicos) também na mente do público leitor:

Tens lábios gordos com muito tutano, cheios de sangue, cheios de carne. Sobrancelhas fartas como novelos de seda. Dentes de marfim e olhos de gata. Tens o peito cheio e um traseiro de rainha, bem modelados e recheados. (ibid.: 106-107)

Essa superabundância de carne, de beleza, de sensualidade é a isca perfeita para cativar as atenções sexuais dos brancos – e evitar-se assim o destino de miséria e de desgaste que toca à maioria das mulheres moçambicanas. Na mente de Serafina, dois são os princípios básicos a respeitar: a beleza é o capital por excelência e tem de ser aproveitado enquanto for disponível e abundante – e, por conseguinte, a juventude é o momento ideal para começar a criar e depois consolidar as bases económicas da vida a seguir:

- Preferes ter-me à venda, minha mãe?
- À venda não, mas à renda.
- Faz-te bem saber que a minha vida se vende a metro. Ou a quilo. (ibid.: 107)

A interpretação da prostituição que Serafina transmite a Delfina é, contudo, “revisitada”: o corpo, reduzido a mercadoria, não é *vendido* (como na interpretação comum relativa ao trabalho sexual), antes é “simplesmente” *arrendado*, emprestado, configurando assim cada relação sexual como um acto de parcelamento ou como um micro-investimento a incluir numa lógica financeira mais programática e abrangente. Entretanto, a força emancipadora do erótico parece nas garras do interesse económico e do dobramento ao pé de vontades e apetites alheios no âmbito da luta pela sobrevivência. Tristemente, nas vivências femininas d’*O Alegre Canto*, existe uma repetição de ciclos, porque tal como Serafina vende a filha, Delfina também venderá a primogénita Maria das Dores ainda menina, se bem que perfeitamente consciente do trauma, perpetuando tanto as lógicas de sobrevivência das subalternas, como também as retóricas de rentabilidade baseadas e erigidas nas corporeidades das mulheres negras no sistema colonial.

Bem interessante é o ponto de vista que Delfina desenvolve a partir da sua experiência pessoal e que se consolida no monólogo interior a seguir:

Que imbecil é esta gente. Deviam olhar para o próprio umbigo, mas olham para mim, como se eu tivesse alguma relação com a sua desgraça. A minha vida é fácil? Meu Deus, esta gente não sabe o que diz. Finjo, por orgulho, que sou feliz. É por orgulho que lanço ao mundo este olhar de rainha. Cada homem que me sobe é uma pá de terra que me cobre. Cada moeda que recebo é uma picada na alma, dói. Não se pode ser boa moça num mundo de injustiça. Numa luta desigual, vale mais a pena a rendição que a resistência. O que querem eles de mim? Que me levante ao cantar do galo para ir semear arroz? Que me entregue nas plantações de palmeiras como escrava, para receber no fim da canseira uma chávena de sal? Não! Prefiro oferecer as doçuras do meu corpo aos marinheiros e ganhar moedas para alimentar a ilusão de cada dia. A natureza deu-me um celeiro no fundo do meu corpo. Uma mina de ouro. Para explorá-la com trabalho duro, pensam que não trabalho? Pensam que é fácil a vida que eu levo? Não é fácil suportar o gemido convulsivo de qualquer um sobre o meu corpo, expelindo-se, renovando-se, libertando-se. Não quero morrer fechada na escuridão, prefiro de longe esta vida de ilusão. (ibid.: 85-86)

Delfina opta por fazer da prostituição a sua profissão definitiva depois de avaliar todas as oportunidades na mesa, uma vez que o seu pai recusou a assimilação, impedindo que a família construísse uma vida diferente, e sobretudo depois de reconhecer com lucidez que

O corpo determina a existência feminina no circuito social. [...] em princípio todas as mulheres são corpos, aos quais são atribuídos papéis sociais que passam pela sedução, casamento, procriação e prostituição. As mulheres que não podem ser identificadas por meio desses critérios não encontram referência na realidade empírica. (Gonçalves 2010: 24),

O facto de escolher a prostituição com conhecimento de causa, todavia, permite-lhe assumir uma posição digna e orgulhosa, acentuada pela força com que profere as palavras acima citadas. No entanto, ela está bem consciente de que a sua atitude não é mais do que uma máscara assumida para se proteger, seja do escárnio dos outros negros que a rodeiam (as crianças que correm atrás dela pelas ruas do bairro entoando cantigas mordazes, e os adultos que julgam a sua conduta e a sua moral), seja da desumanização e das contínuas humilhações às quais é constantemente arremetida pelos colonizadores. De facto, «o ato de lançar sobre si um “olhar de rainha”, dissimulando a sua infelicidade, contra-ataca a desqualificação que o outro lhe remete e triunfa sobre o demérito alheio» (Medeiros & Secco 2014: 25). O corpo de Delfina assim torna-se num epicentro de resistência individual já que a

[...] resistência não está sempre e necessariamente associada a movimentos coletivos ou enfrentamentos diretos; pode existir mesmo sem um projeto intencionalmente organizado, pode prescindir da violência e se manifestar em gestos de fuga, desvios, recusas, dissimulação, submissão fingida, sabotagem. São formas veladas de resistir, que podem ser eficazes, principalmente se se pensar que a insubordinação ostensiva pode desencadear ações mais rápidas e mais violentas por parte dos detentores do poder dominante. [...] as formas cotidianas de resistência são recursos necessários na busca para minimizar o poder opressor, para sobreviver e criar formas alternativas de luta. (Santos H. 2018: 19)

Ela rende-se – mas ao render-se resiste, e ao resistir sobrevive, pois transforma o seu corpo num salvo-conduto, que utiliza para ganhar cada vez maior mobilidade social, ou até para atingir o domínio sobre a sua história pessoal. O preço a pagar é, todavia, alto, desdobrando-se na dolorosa autocondenação à despersonalização e à dissociação (ou seja, a consideração do seu organismo como uma materialidade independente, outra de si, instrumental para a realização das suas vontades e dos seus desejos) e na alienação da dimensão sentimental. Num mundo como aquele em que Delfina, mulher negra colonizada e subalterna, vive, não há espaço algum para amar de forma livre e desinteressada – ou, segundo Serafina,

O que é o amor para a mulher negra, Delfina? Diz-me: o que é o amor na nossa terra onde as mulheres se casam por encomenda e na adolescência? Diz-me o que é o amor para a mulher violada a caminho da fonte por um soldado, um marinheiro ou um condenado? As histórias de paixão são para quem pode sonhar. A mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebés de verdade, a partir dos doze anos. A conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas. Por que me falas de amor? A paixão é perigosa, Delfina, não te fies nela. O amor é caprichoso como as marés, vai e vem, esconde-se, aparece, voa. Se queres construir um lar sólido não te fies no amor, porque quando ele se esvai destróis tudo e partes à procura de outro. É por isso que para nós, negras e pobres, o amor e a paixão deviam ser proibidos. (Chiziane 2016: 103)

Delfina, que tem uma visão muito pragmática da vida, emudece conscientemente a dor e a solidão para poder agir consoante o seu discurso pessoal de esperança e dinamismo. Por

isso, todos os laços interpessoais devem ter como objetivo o melhoramento da própria condição de vida, voltando então a reforçar o discurso alienante da auto-objetificação das vidas negras. O sistema, então, leva Delfina à inibição e, por fim, à negação total do seu erotismo como força propulsora e positiva, e à queda numa sexualidade gerida de modo calculado, atentamente orçamentado em prol dos homens brancos, que a apequenam e encurralam cada vez mais numa posição de subalternidade, de dependência e de impotência escravizando-a.

MÃE ['mẽj] s. f. (Do lat. *māter*, *mātris*)

1. Tenho uma vontade enorme de conversar com alguém que me compreende. Que me ama e me escuta. A minha mãe. Vou beber aquele sorriso fresco que me acalma. (Chiziane 2002a: 205)
2. Quando as mulheres se entendem, o homem não abusa. (ibid.: 78)

Em *Niketche*, a maioria das mulheres representadas é mãe – em particular, no núcleo poligâmico protagonista, Rami diz que tem cinco filhos (e vai conceber mais um dentro do fim da narração), Julieta cinco e está grávida de um sexto, tanto Luísa quanto Saly têm dois... ou, como resume Rami, «Mulheres já somos cinco. Filhos são dezasseis, contando com os que ainda estão nas barrigas das mães. Faltam quatro para completar vinte. Apesar dos meus quarenta anos, vou fazer mais um filho, por vingança» (ibid.: 100). Como afirmado anteriormente na análise das obras de Aidoo na unidade precedente (cf. supra p. 120), a maternidade é um evento pivotal tanto na vida da mulher por a completar a nível identitário e a confirmar socialmente – como também da comunidade, que acentua esta prioridade, pressionando as mulheres com grandes e numerosas expectativas. Neste contexto, a infertilidade é sentida como a suprema forma de traição (Ampofo 2004a: 122), o que explicaria a reacção chocada das cinco comadres ao saberem da esterilidade de Eva, a suposta sexta amante de Tony:

Mulher estéril é um ser condenado à solidão, à amargura. Qual a vida da mulher estéril? Marginalidade, ausência. Quais os sentimentos dela? Dor e silêncio. Quais os sonhos dela? Eterna ansiedade, desespero. A mulher estéril sente dentro de si um ser sem vida, condenada a desaparecer sem assentar na terra as raízes da existência. Uma criatura existindo sem existir. Deformada sem o ser. Uma mulher expulsa daqui e dali, eternamente à busca de um poiso, numa sociedade onde só é considerada mulher aquela que pode parir. E quem a faz sentir-se assim? A sociedade, os homens, as próprias mulheres, especialmente as sogras que determinam o número de filhos que devem nascer dentro de um lar. (Chiziane 2002a: 145)

Apesar da sua centralidade social, a progénie tem um papel secundário no desenvolvimento do enredo, como demonstrado pelo facto de nenhum entre os numerosos filhos e filhas ser nomeado claramente (com a exceção de Betinho, filho caçula de Rami que aparece no começo da estória). Através desta escolha, ao mesmo tempo estética e

epistemológica, Chiziane faz ressaltar duas vertentes dignas de nota e estritamente interligadas. Em primeiro lugar, a prole "fantasmagórica" sublinha como a maternidade é concomitante com a feminilidade, e que não se substitui a ela nem se constitui como o seu factor principal e estruturante. Isto permite às personagens femininas desvincularem-se do peso de um papel totalizante e, por isso, essencializante, garantindo-lhes, seja postularem em liberdade a sua subjetividade, seja avançarem com maior consistência no caminho de empoderamento e de fortalecimento da sua *female agency* no seio das suas sociedades nativas. Em segundo lugar, se é verdade que nas sociedades de tradição poligâmica, a centralidade da unidade (re)produtiva mãe-progénie é enfatizada (Arnfred 2004c: 69), é também evidente que a colonização árabe de fé islâmica e, em épocas sucessivas, a invasão portuguesa de confissão cristã incidiram grandemente seja sobre o papel e a relevância da mãe, seja sobre a estrutura da família (sobretudo nas áreas meridionais do país), com a conversão da sociedade ginocêntrica e matrilinear em androcêntrica e patriarcal. Epifenómeno disto é a acentuação dos laços de sangue que une os pais à progénie: não somente os filhos recebem o nome do pai, reafirmando-se como "posse" e riqueza dele, mas caso se perfilhe a suspeita do adultério feminino, a figura masculina é manchada pela desonra e pela desvirilização humilhante, castrante, como emerge da reflexão raivosa de Tony ao ser abandonado por Julieta e ao lembrar que Rami foi *tchingada* – uma reflexão que o leva a duvidar da fidelidade de todas as esposas e, portanto, da sua efetiva paternidade de todos os dezassete filhos. Em *Niketche*, este raciocínio traz para a discussão o contraste entre as tradições do sul do país com as do norte, onde ainda vige a matrilinearidade, e onde não somente a mãe é rainha e criadora do universo, mas também «[...] os filhos têm o apelido da mãe, sim. Pai é dúvida, mãe é certeza. [...] É bom dar a César o que é de César» (Chiziane 2002a: 221).

O diálogo com a tradição importa ao considerarmos a maternidade, uma vez que, mesmo que os filhos sejam, como afirmo acima, jurisdição paterna, é à mãe que cabe o ónus de educá-los. As mães, então, não se limitam a enfrentar diariamente o *habitus* cultural, compartilhado pelos membros da comunidade, em primeira pessoa em qualidade de corporealidades femininas subalternas, mas depois de darem corpo àquelas pedagogias de submissão, inclusive personificam-nas, materializando-se enquanto transmissoras fiéis dos costumes, da mentalidade e dos valores ético-morais, perpetuando os mesmos modelos a nível transgeracional. É disto que Rami ganha compreensão após se relacionar criticamente com dois modelos radicalmente opostos de maternidade: por um lado, a mãe de Tony, que apesar de pertencer à geração urbana do Moçambique meridional (supostamente mais moderna e “avançada” porque influenciada pelos cânones ocidentais), não hesita em erguer-se a favor do filho varão para defender os direitos e os privilégios que a sociedade patriarcal moçambicana

lhe reconhece enquanto homem – uma atitude que patenteia o quão fortes são a penetração e, até, a glorificação da falocracia inclusive entre as / por parte das mulheres. Por outro lado, temos o modelo de maternidade fortemente crítica e questionadora representada pelas mães de Rami, ou seja, a mãe dela *strictu sensu* e a velha tia Maria (mesmo que a consanguinidade seja mais abrangente). Elas, com as suas histórias respetivamente de impotência e violência, e de amor e sentido da justiça, ilustram à protagonista não somente o quão trágica e dolorosa a existência feminina pode chegar a ser, mas também a possibilidade sempre válida da mudança e da salvação para as mulheres. É, portanto, com base nesta epifania que Rami afirma:

Penso um pouco. Aos rapazes ensino o amor-próprio, nunca disse nada sobre o amor ao próximo. Às minhas filhas ensino o amor ao próximo e pouco digo sobre o amor-próprio. Transmito às mulheres a cultura da resignação e do silêncio, tal como aprendi da minha mãe. E a minha mãe aprendeu da sua mãe. Foi sempre assim desde tempos sem memória. Como podia eu imaginar que estava a paralisar as asas das meninas à boca de nascença, a vendar os seus olhos antes de conhecerem as cores da vida? (ibid.: 273)

#####

Este é um aspeto que caracteriza o andamento das relações mãe-filha também n’*O Alegre Canto*, mesmo que com uma diferença substancial: em *Niketche*, Rami, como mãe, apercebe-se de como, por intermédio da educação da prole, ela pode reconfigurar concretamente os palimpsestos sociais, ao passo que a educação que os filhos, e sobretudo as filhas, recebem das mães d’*O Alegre Canto* se baseia na sobrevivência individual num meio social viciado. Serafina imprime este princípio na consciência da filha Delfina logo desde a infância dela, iniciando-a mal lhe seja possível «nos segredos do travesseiro quando eu ainda sonhava em conquistar o meu diploma de professora numa escola indígena qualquer» (Chiziane 2008: 86). À raiz desta pedagogia reside uma vivência traumática da maternidade por parte de Serafina, que nos é contada quando o seu olhar se pousa sobre o corpo de José dos Montes, «Barro esculpido. Filho dos matagais e dos palmares. Nascido no ventre negro da escravatura» (Chiziane 2016: 100), isto é, um corpo jovem e escultural, no qual o trabalho escravo nas plantações deixou rastros profundos e evidentiíssimos ao mesmo tempo:

O pátio da casa sitiado. Celeiro em chamas. Gente em pânico à procura de abrigo na sombra de um grão de areia. Terra em lágrimas. Gente em debandada, apanhada, acorrentada. Bastonadas de sipaios. Gritos lancinantes de filhos desaparecendo no mapa do tempo. Corpos caindo como fruta madura. Os muzambezi resistindo, avançando, matando e morrendo aos gritos: pátria ou morte, mas nunca a escravatura! Três crianças arrancadas dos braços de Serafina ao som das balas, na noite fúnebre dos sipaios. (ibid.: 100)

Como a *madeleine* proustiana, a corporeidade negra e escrava de José dos Montes reaviva toda uma série de esperanças destroçadas e de traumas nunca resolvidos, tornando presente a memória perturbante da incursão das forças coloniais em que Serafina perdeu os seus três filhos para sempre. O trecho acima dá forma e substância à materialidade da violência, à

concretude brutal daquele ataque e, mais amplamente, ao dilaceramento sangrento e impiedoso dos laços familiares e afectivos do povo moçambicano por mão dos escravocratas. Nesse instante, a unidade corpo-real mãe-filhos de Serafina é desagregada de modo definitivo e peremptório, e ela eleva-se a *mater dolorosa* e a representação alegórica da mátria negra africana «que teve o seu território e os seus filhos despedaçados, espalhados e destruídos» (Costa 2013: 62). Como a própria personagem afirmará tristemente em nome de todas as mulheres africanas,

Quem somos nós, mulheres negras, neste regime sem esperança? O fim da mãe negra é ficar encostada ao umbral da porta num choro eterno, perante a indiferença do mundo, colocando flores em túmulos imaginários dos filhos que perdemos. [...] Mas um dia virá em que o mundo inteiro se recordará do sofrimento da mãe negra e nos pedirá perdão, pelos filhos que nos roubaram, arrancaram, venderam. (Chiziane 2016: 109-110)

Isto explica o porquê da atitude extremamente prática e focada na conservação de si e na adaptação resiliente ao entorno para garantir a sobrevivência própria e de Delfina, a única filha que lhe sobrou, transmitindo-lhe com tons melífluos e sorrateiros a noção das epistemologias raciais e dos inúmeros fardéis que os negros, e ainda pior as negras, têm que carregar nas costas. Desde o momento em que Serafina aceita a união em casamento de Delfina e José dos Montes, a sua atitude tem uma reviravolta entusiástica, dada pelo abandono do sonho da miscigenação em prol da ideia da pureza da raça, e que a leva a desejar que a filha conceba pelo menos uma dezena de filhos e filhas negros, «[...] mais almas negras, que serão talvez gente boa, professores, agricultores, quem sabe até não nascerão daquele ventre os bravos que irão libertar a terra» (ibid.: 162). Desse modo, ela passa a reconhecer, mesmo que implicitamente, a concepção de novas vidas negras como um ato de resistência contra o sistema racista do colonialismo imperialista. Quantos mais filhos e filhas Delfina tiver, quantas mais possibilidades o país vai ter para sair da sua condição de presente subalternidade por mão de outras subjetividades negras – não híbridas, não mestiçadas, mas puras e inteiras. Entre eles e elas vai haver mentes geniais, personalidades proativas, vontades fortes e jovens que não aceitarão com passividade e resignação a ordem corrente e que lutarão para o futuro deles/as e de Moçambique. A atitude de Serafina, porém, continua a capitalizar sobre a corpo-realidade da filha, que acaba por ser reescrita e sobrescrita pelas pressões e pelas expectativas de um ente externo egoisticamente alheio à vontade dela e que a consideram apenas como destinada a cumprir uma função biológica. O “nobre ventre” da jovem ser-lhe-á metaforicamente tirado e servirá para expurgar catarticamente as dores e os traumas da mãe (e, de maneira quase que messiânica, de todas as mães zambebianas e moçambicanas), oferecendo consolação ou até redenção às suas expectativas desapontadas. Trata-se apenas do último passo depois de todo um caminho de instrumentalização e de exploração maternal do corpo da filha e da sexualidade desta última.

O facto de que o colonialismo destrói todas as oportunidades de as mães negras se perfilharem como arquétipos positivos para com as suas filhas encontra uma ulterior reconfirmação com Delfina. De facto, ela, por sua vez mãe, não somente reiterará a pedagogia que aprendeu de Serafina, mas até a radicalizará deixando que a esfera dos afectos e a própria estrutura familiar acabem colonizadas pela categorização epidérmica (cf. supra Fanon p. 39) que já hierarquiza a sociedade colonial moçambicana, determinando a interiorização e a cimentação dos discursos racistas e subalternizantes. Na prática, Delfina põe em destaque as diferenças somáticas dos filhos, metade dos quais é negra enquanto a outra metade mulata, melhor ainda, traça uma linha abissal entre os filhos de José dos Montes e os de Soares, conectando às feições e à escuridão da pele prerrogativas ou desvantagens específicas:

Na hora da refeição repetia-se o mesmo discurso. Jacinta, lavaste as tuas mãos? Não podes vir para a mesa com as mãos sujas de poeira da terra, senão ficam pretas como as da Maria das Dores. Não comas essas verduras, nós pretos é que comemos isso. Pode comer galinha à zambeziana. Come mandioca seca tu, Zezinho, tu, Luizinho, não podes comer, senão vais cheirar a catanga de preto. (ibid.: 253)

Se calhar a maneira ríspida, até despótica, de Delfina tratar as filhas e os filhos constitui uma forma muito pessoal (e torta) de entender e viver o papel de mãe e de educadora: como ela se relacionou com um modelo materno que traiu a sua confiança, ferindo-a profundamente, talvez a sua agressividade manifesta para com as filhas e os filhos negros vise reforçar a couraça defensiva deles antes de encararem as experiências de dor, subordinação e violência das quais com certeza vão ser alvo por parte de qualquer opressor português. O seu legado às crianças mulatas, pelo contrário, seria uma fome insaciável de poder e sucesso, tendo a noção de que elas e eles tudo podem atingir na vida, graças às suas peles mais claras (uma pele, aliás, onde ela projeta os seus remorsos pessoais, a sua integridade física roubada, e a possibilidade de um porvir mais sortudo e certo). Esta leitura optimista, todavia, fende-se ao levarmos em consideração a extrema intolerância que Delfina reserva à primogénita. Não somente Delfina agride Maria das Dores com frequência e a afasta de tudo o que é “branco” (o próprio Soares, dispensador de afecto e de frequentes e numerosas prendas, ou também a escola primária, negando-lhe assim a oportunidade de se formar e obter um título de estudo), mas até a constrange a cuidar da casa, obrigando-a a tratar de todos os trabalhos domésticos, bem como da mãe enquanto senhora, tal e qual uma criada pessoal: «Maria das Dores, esfrega-me os calcanhares e corta-me as unhas dos pés [...] Agora traz os meus chinelos, a minha toalha, a vaselina, traz o pente, traz o creme [...] agora traz a minha roupa, quero vestir-me. Traz as minhas joias» (ibid.: 251).

Um aspeto adicional particularmente interessante que emerge d’*O Alegre Canto* é como as capacidades reprodutivas das mulheres negras em geral, e de Delfina no específico, são manipuladas de modo programático, tático, transformando-se numa garantia de

sobrevivência ulterior. Escreve a este propósito Arnfred (2004b: 24) que «Polyandrous motherhood, if cleverly managed, may be beneficial for women; childbearing is highly valued among both men and women, and the success of single mothers' lives depends to a large extent on the ways in which they manage their reproductive capacity». Delfina não se limita a seduzir Soares, mas consolida o laço amoroso dando-lhe dois filhos, Maria Jacinta e Luisinho, assim «Confirmando que o sexo é uma arma de combate em tempo de guerra» (Chiziane 2016: 98). As duas crianças que, na perspectiva de Soares são uma demonstração concreta do seu vigor e da sua virilidade apesar da sua idade avançada, são para Delfina uma espécie de investimento ao longo prazo: as pequenas atenções que o português lhe demonstrava, as prendas que ele lhe dava em sinal de afecto e de interesse, transformam-se agora na compra de uma casa nova, grande e sólida, na alta da cidade, área de residência dos brancos; nos abastecimentos contínuos e abundantes de comidas de importação sempre frescas e de boa qualidade; nas peças de vestuário à moda portuguesa... Soares assume a sua responsabilidade paternal suprindo as necessidades materiais dos seus filhos mas, no final das contas, toda a família está a beneficiar do seu suporte económico – Delfina *in primis*. Esta ideia, contudo, não surge somente n’*O Alegre Canto*, antes pelo contrário, emerge em vários momentos de *Niketche* também. No primeiro encontro entre Rami e Luísa, a segunda evidencia que não há melhor forma de consolidar e legitimar uma união, mesmo que informal, entre duas pessoas que um filho: «Nós, lá do norte, somos práticas. Não perdemos muito tempo com esses rituais de lobolos, casamentos e confusões. Basta um homem estar comigo uma noite para ser meu marido. E quando essa relação gera um filho o casamento fica consolidado, eterno» (Chiziane 2002a: 60). E também mais tarde, no curso de uma outra conversa a sós entre as mesmas duas mulheres, Luísa admite que aceitou construir um relacionamento com Tony principalmente pelos benefícios materiais e sociais aos quais ela e, sobretudo, os filhos dela poderiam ter acesso. Há, contudo, uma oposição entre norte e sul do país, no que concerne o posicionamento ético e moral da maternidade em poligamia, tal como emerge de um diálogo entre as comadres. De facto, enquanto as nortenhas Luísa e Saly legitimam com decisão a independência reprodutiva da mulher, recusando-se a aceitar a sua redução desontologizante a simples “máquinas reprodutoras”, e defendem orgulhosas o facto de terem filhos de amantes diferentes, a sulista Julieta expõe uma posição diametralmente oposta contando que «Fiz de tudo para evitar congregar diferentes apelidos num só ventre. Tinha medo de ser chamada prostituta. Pobre. Feiticeira. Ladra de maridos. A nossa sociedade não aceita uma mulher com filhos de pais diferentes, e apelidos diferentes» (ibid.: 187), uma visão que reitera como as regiões meridionais são mais sujeitas a normas de comportamento misóginas e falocêntricas.

O andamento da narração de *Niketche* é, aliás, influenciado também pelo espelhamento nas outras mulheres e pela cooperação feminina tendente à evolução de si e de todas as outras companheiras que se traduz no *mothering* (cf. supra em Aído p. 139). O filtro é, mais uma vez, Rami, que redefine aos poucos o seu posicionamento crítico ao esclarecer as suas ideias – e, depois do auto-conhecimento erótico e de aprender a ser mais gentil e amorosa para consigo mesma, tem agora de estreitar os laços que as conectam com as mulheres que a rodeiam. Rami pára e observa, escuta, estuda as muitas histórias de mulheres que compõem o grande mosaico da condição feminina em Moçambique, em diálogo ou em disputa com a tradição patriarcal. Não somente envolve as mulheres que lhe estão mais próximas na discussão sobre a infidelidade conjugal e a poligamia, numa espécie de sondagem popular, mas também conversa com mulheres que, desde a idade infantil, só conheceram agressões físicas e psicológicas por parte de membros masculinos das suas famílias, ou também por soldados desconhecidos e nunca mais revistos durante os anos da guerra civil; foram engravidadas e abandonadas, insultadas, menosprezadas; conheceram a brutalidade do estupro e deram à luz as vidas que foram concebidas durante a violência, crianças-memento («Cada vez que olho para esta pobre criatura, recordo-me daquele momento horrível em que pensava que ia morrer», *ibid.*: 126); perderam o útero, a mãe, a inocência pelos ataques de homens brutamontes, iracundos, alcoólatras, abusadores... Deste quadro articulado, emergem primeiramente as diferentes estratégias postas em acto para sobreviver às violências – na maior parte dos casos, as vidas dessas mulheres apenas continuaram, interiorizando as cicatrizes do trauma numa espécie de normalização resignada das ofensas e dos ataques machistas e subalternizantes; o caso mais extraordinário, contudo, é reconduzível à mulher que, chocada com a dimensão de violência da qual foi testemunha, optou conscientemente por não ter nem parceiro, nem filhos («A partir dali nunca mais quis ver homem à minha frente. Nem quero trazer filhos ao mundo, para sofrerem os tormentos desta vida», *ibid.*: 126), assumindo uma conduta que, como já tive modo de dizer, as sociedades moçambicanas / africanas condenam como desvirtuosa. O outro aspeto que é útil ressaltar é o viés catártico que as conversas coletivas possuem e durante as quais as mulheres não se confessam simplesmente, mas têm uma autêntica oportunidade para desabafar em plena liberdade, sabendo que as outras vão ouvi-las e compreendê-las, já que encaram ou encararam experiências afins. Forma-se assim um protótipo daquela *community* de que fala Lorde (1993; cf. supra Aído p. na página nº 140) – mas neste estágio, trata-se apenas de uma comunidade de dores, e não de uma comunidade de acção tal como a teórica estadunidense raciocina.

A reacção de Rami perante todas estas micro-biografias é de desespero claustrofóbico: «Choro. Por mim. Pelos milhões de mulheres que vagueiam náufragas na lixeira da vida» (*ibid.*:

310). Epifanicamente, Rami apercebe-se de que «todas as mulheres são gémeas, solitárias, sem auroras nem primaveras. Buscamos o tesouro em minas já exploradas, esgotadas, e acabamos por ser fantasmas nas ruínas dos nossos sonhos» (ibid.: 27) – isto é, de que a todas as mulheres foi confiscada a vida no esforço de segurar homens, filhos, estatutos... em constante detrimento de si mesmas, e ao preço de uma solidão crescente e da despersonalização. Ao mesmo tempo, nesse instante, a protagonista reconhece que a subversão do *status quo* cultural tem de começar onde é mais forte, na esfera mais íntima da vida social – na família (parafraseando e ampliando o que foi escrito por Silva 2009: 68). Este reconhecimento propulsiona a aproximação da protagonista de Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé. Assim, finalmente, Rami pára de considerar as outras quatro mulheres como suas inimigas e responsáveis do desmoronamento da sua relação com Tony, e sim reconhece-as como mais quatro vítimas da masculinidade tóxica e desrespeitosa de um homem tanto egoísta como forte dos privilégios e dos direitos que a sociedade falocrática e androcêntrica lhe confere.

O facto de a protagonista se abrir ao diálogo, além do mais, imprime uma reviravolta marcada na natureza do relacionamento entre todas as mulheres, pois se, por um lado, Rami abandona os seus planos de vingança e a manipulação bruta e fria das suas comadres, estas últimas também logram aproximar-se das outras e da própria Rami, permitindo assim a germinação de amizades genuínas e sinceras. Mais, esta ocasião traduz-se, metaforicamente, como o aspeto comunitário do rito de iniciação pessoal que Rami tinha começado com a conselheira de amor. Se a iniciação resume em si um momento de educação e de partilha de sabedorias específicas com uma coletividade de mulheres, determinando por consequência o reforço da identidade de género e o sentimento de pertença à comunidade feminina (Martínez Pérez et al. 2013; Martínez Pérez et al. 2016a; Martínez Pérez et al. 2016b), é possível afirmar que o conhecimento das interioridades, das dificuldades, dos transtornos das coesposas faz com que a individualidade de Rami aprenda a espelhar-se nas outras, a sair da sua dimensão pristina de solidão (uma solidão de género, aliás, instilada pela educação cristã e etnocêntrica que recebeu) para consolidar um sentimento de sororidade transcendente com as outras mulheres, retraçando o seu laço com o corpo social feminino. Brota assim uma “irmandade de amor” entre Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé, a sinergia coletiva atingindo níveis tão perfeitos que as cinco mulheres até se tornam no reflexo umas das outras. «Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino» (Chiziane 2002a: 112). Segundo Martins (2006: 76),

Whilst interrupting difference in its binary form [...], the women learn they are not so different at all. This destroys any possibility of turning against each other. Instead, they unite in a common contestation of national and familiar authority.

Daí que a mão, epítome por antonomásia da acção, se revela ser a formação perfeita: primeiramente porque a *nkosikazi* (primeira esposa) Rami guia as suas coesposas no caminho de esclarecimento dos próprios interesses e capacidades, ajudando-as logo a seguir a canalizar os seus talentos para atividades económicas, factor crucial seja para conseguir autonomia financeira, seja para o empoderamento individual. Graças a Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé tornam-se independentes, capazes e corajosas – traços que não somente permitem cimentar os laços de amizade e de confiança recíproca, mas que também lhes dão o impulso para reivindicarem a sua autonomia contra as lógicas subalternizantes da dominação patriarcal (que as constroem e desejam apenas como corpos agidos pelos desejos masculinos), subjugando Tony e invertendo de vez os papéis de dominador e dominado. (Tudo isto, aliás, entra em conúbio com a estruturação do *corpo feminino alargado* de que já falei anteriormente.)

«Rami, olha como é bela a tua obra. O que seria de nós sem ti? Tu és a nossa mãe, contigo nascemos outra vez. [...] Adoptaste-nos como filhas e melhoraste as nossas vidas» (Chiziane 2002a: 309): Rami, enquanto *magna mater* (tal como reconhecido pelas outras esposas) e *mother*, foi o propelente e o baricentro da mudança – mas na mesma medida em que (se) deu a Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé, também recebeu. Nomeadamente, tal como definido por Lorde (1993) e em virtude do princípio da reciprocidade, a protagonista obteve de volta amor e um radical fortalecimento identitário e corpo-real. Abrindo-se às outras, acolhendo-as em si, Rami deu-se conta de quem é e aprendeu a localizar-se a todos os níveis – no seu corpo como materialização da sua vontade e manifestação concreta do seu ser e da sua personalidade, no conjunto de sonhos e expectativas pessoais, na sociedade e nos papéis para ela pre-vistos na mentalidade e no imaginário coletivos. Ela educou, mas ao mesmo tempo educou-se a si mesma – o ensinamento principal sendo que «As mulheres deviam ser mais amigas, mais solidárias. Somos a maioria, a força está do nosso lado. Se juntarmos as mãos podemos transformar o mundo» (ibid.: 272).

Em alguns pontos do romance, temos inclusive alguns episódios de *anti-mothering*. Um primeiro caso concentra-se na relação das coesposas de Tony com a mãe e as velhas tias dele. Por ocasião do primeiro parlamento conjugal (a primeira das muitas reuniões formais entre as coesposas), conta-nos Rami que as anciãs, depois de terem padecido os ataques contínuos do patriarcado, acabaram por encorporá-lo, as suas feições e as suas formas de exprimir-se deformadas de modo irreversível pela subserviência aos pais, aos maridos, aos homens: «aquelas velhas damas têm rouxinóis nas gargantas e chilreiam as vozes mórbidas das cativas. Aquelas bocas desdentadas foram sugadas pelas pancadas. Os lábios nunca conheceram beijos, só lamento» (ibid.: 133) – e, reforçando a descrição das vozes daquelas mulheres, Rami afirma que «essas vozes são sal na brisa, roendo lentamente como salitre. Elas só sabem aquilo que a

dor ensina» (ibid.: 134-135). Não somente não podem transmitir às mulheres mais jovens nada mais do que elas sabem e sempre testemunharam, ou seja, ensinamentos que mantêm inalterados o privilégio masculino e a posição de inferioridade subalterna das mulheres – mas são exatamente elas as opositoras mais hostis às tentativas de revolta de Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé contra o marido. Nelas, Rami não reconhece os valores essenciais do *mothering*, como a empatia, interesse, compreensão e entreajuda recíproca; pelo contrário, fica desconsolada ao contemplar o nível de absorção dos valores e dos discursos falogocráticos, a indiferença e o respeito obsequioso para os deveres femininos e para com a figura marital ocupando uma posição de centralidade absoluta e inquestionável. Existe uma ordem social, baseada em bio-lógicas, e nada disto pode ser posto em discussão – mesmo ao preço das vidas das gerações de mulheres a seguir. (Seria algo impossível não rever, neste episódio, a relação entre Fusena e as Anciãs de Nima em *Changes* de Aidoo, às quais ela pede suporte e conselho; cf. supra Aidoo p. 116, 141.)

Paradoxalmente, as próprias coesposas cometem todas o mesmo pecado que tanto recriminam às mais velhas, quando da busca de uma nova esposa a acrescentar ao lar polígamo após a separação de Luísa. Por esta ocasião, elas adotam os critérios de escolha tradicionais procurando uma mulher passiva, disposta a ser objetificada e a abrir mão dos seus desejos, da sua independência e da sua autonomia – ou, conforme as palavras da protagonista, «Estávamos à busca da mulher ideal, aquela que aceita matar os seus sonhos de menina sem gemidos nem queixumes. Que tem um útero disposto a dar a luz ao mundo. Que obedece e não reclama, voluntária para a tortura» (ibid.: 336). Rami conta-nos com grande riqueza de pormenores o processo de seleção, que desenvolvem com um interesse especial, focando-se em todos os aspetos das candidatas: pedem-lhes para lhes mostrar a dentadura, o peito, o ventre, o traseiro; pedem-lhes para andar para estudarem andadura andar, o ritmo e a leveza do passo, a agilidade e a sinuosidade dos movimentos; pedem-lhes para falar, cantar, rir, para expor ideias demonstrando o seu nível intelectual... As protagonistas suspendem momentaneamente a sua luta para aderirem ao papel de esposas polígamas e, até, de guardiãs da tradição patriarcal, sobrepondo-se às anciãs da família. Apesar da barreira fria que interpõe entre o seu *sentipensamento* e o papel social que está a desempenhar, Rami não pode não continuar a analisar o desenvolvimento dos eventos à sua volta – e, ainda mais importante, a atitude das mães das candidatas:

As mães vinham em desfile, vender o encanto das filhas. Os olhares delas me encantavam, me comoviam, me inspiravam. No olhar daquelas mulheres o reflexo do mundo. Nós mandávamos despir as suas filhas e elas consentiam, aprovavam. É assim que as mulheres caminham na estrada do destino. Nuas. Vejam só como elas se despem, no concurso de misses. Vejam como elas desfilam sorridentes, como gado de corte, na hora de abate. Vejam como elas procuram a liberdade e a celebridade na nudez das passerelles. Vejam como elas balançam o traseiro

perfeito e se entregam, voluntárias para serem apalpadadas, avaliadas, provadas e aprovadas. O corpo da mulher bela é detergente para o homem lavar a sujeira dos olhos turvos, corpo de mulher bela é um bom naco para o bico de abutre. (ibid.: 337)

Nesta conjuntura, duplo é o mecanicismo: por um lado, o de Rami, das suas falas, dos seus comportamentos, e por outro o dos movimentos das mães e das filhas – tratando-se, em ambos os casos, de um mecanicismo anómalo, desumano, frio. Perante um lugar prestigioso temporariamente vazio e a preencher o mais rapidamente possível, as candidatas aceitam ser tratadas como troços de carne à venda num talho, enquanto as mães delas não se opõem à objetificação e à hipercorporificação das filhas, continuando a respeitar as normas do patriarcado na esperança de que um bom casamento permita às filhas mudarem de estatuto e subirem na escala social. Isto é, no final das contas, o que acontece também n’*O Alegre Canto*: mães vendendo as filhas pela maior oferta, tornando-se, dessa forma, não somente executoras dos desenhos e dos discursos falocêntricos, mas até leiloeiras, frias e calculadoras. O contexto d’*O Alegre Canto*, contudo, é bem diferente do que se desenvolve em *Niketche*: o colonialismo criou um ambiente social e mental individualista onde a própria sobrevivência é a pré-ocupação e a regra, e onde tanto a maternidade como também o *mothering* enquanto práticas virtuosas são utopias. Só Maria das Dores se desvincula desta interpretação, perfilando-se como a «mãe que dá à luz, mas cuja maternidade é o martírio de um ventre e um coração expoliados pela perda daqueles que gerou» (Martins 2009: 10): das três gerações de mães, apenas ela resiste e contraria ativamente as práticas de “desumanização” da maternidade, fugindo com os seus três filhos, subtraindo-os assim às condições de subalternidade e de limitação às quais ela mesma foi sujeita. A sua rebeldia, contudo, fruto de uma cisão e de um esforço físico consideráveis, determinará o desfalecimento da sua identidade individual pela cancelação da sua memória: só o seu corpo levará os rastros de gravidezes passadas, e a saudade profunda pela sombra de filhos – algo que reconfirma a quase impossibilidade da germinação de elos humanos positivos nesse mundo violento e aniquilador criado pelas lógicas cruéis do colonialismo.

NAÇÃO [nɐ' sɛw̃] s. f. (Do lat., *nātio*, *nationis*, por sua vez derivado de *nātus*, -a, -um)

As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. Em algumas regiões do norte de Moçambique, o amor é feito de partilhas. Partilha-se mulher com o amigo, com o visitante nobre, com o irmão de circuncisão. Esposa é água que se serve ao caminhante, ao visitante. A relação de amor é uma pegada na areia do mar que as ondas apagam. Mas deixa marcas. Uma só

família pode ser um mosaico de cores e raças de acordo com o tipo de visitas que a família tem, porque mulher é fertilidade. [...] Na reprodução humana, só a mãe é certa. (Chiziane 2002a: 41-42)

Refletindo sobre a nação moçambicana, Pacheco (apud Benito 2008: 248) chega à conclusão de que

afinal, não é homogénea nem culturalmente uma, como se quis ou desejou pensar, mas, pelo contrário, é multifacetada, policromática, variada. [...] há que buscar a memória, a história, o passado, todas as causas, e os elementos, enfim, que motivaram essas diferenças, porque cada um desses “ingredientes”, digamos, faz parte da actual Nação.

No seu projeto literário, Paulina Chiziane contempla e dialoga com esta noção, num caminho que Owen (2007: 169) chama de «unmanning of Mozambique». Isto é, por um lado procede à reformulação tanto do conceito de “moçambicanidade” que a narração oficial perpassou como vincadamente falocrático; por outro, intervém na rearticulação da história do país, reavaliando de forma menos parcial e opaca o papel dos homens no desenvolvimento do projeto nacional. Esta operação de resgate das memórias, das vivências e das corpo-realidades muliebres corrige de modo sensível a representação das figuras femininas, que, se dantes eram transmitidas apenas como presenças passivas, inertes, insensíveis ao suceder-se dos acontecimentos, agora passam a ser contadas como contribuintes ativas para a construção de Moçambique, e até a contar “o seu” Moçambique. Elas acabam, assim, libertadas do fardel dos padrões reificatórios tornados hegemónicos, tanto durante o colonialismo europeu como por efeito dos movimentos anticoloniais africanos.

#####

No que concerne *Niketche*, as estratégias postas em prática em prol da desmasculinização de Moçambique são principalmente de dois tipos: em primeiro lugar, Chiziane fala-nos da guerra – melhor, começa a obra, encenando o quão vivo é o trauma de longos anos de contrastes bélicos (antes a guerra colonial, depois a guerra civil que viu o povo moçambicano dividir-se em fações inimigas e combater-se numa oposição fratricida), registando as reações e os pensamentos de Rami, ao ouvir o ruído de um vidro inesperadamente estilhaçado por uma pedrada:

Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez.

Penso em esconder-me. Em fugir. O estrondo espanta os pássaros que voam para a segurança das alturas. Não. Não deve ser o projétil de uma bala. Talvez sejam dois carros em colisão pela estrada lá fora. Lanço os olhos curiosos para a estrada. Não vejo nada. Apenas silêncio. Sinto um tremor ligeiro dentro do peito e fico imóvel por uns instantes. (Chiziane 2002a: 9)

Como nos lembra Owen, este livro é situado no período imediatamente seguinte às guerras de pós-independência e foi publicado «a decade after the Rome Peace Accord³⁰ [...] eight years after the first democratic elections» (Owen 2007: 201) – ou seja, foi ideado e composto durante os anos da guerra civil moçambicana³¹. Contudo, Chiziane não continua por esta vertente, antes sublima a dimensão bélica, virando para tons amorosos, eróticos: desde o começo, o amor é despossuído da sua leviandade romântica e da sua luminosidade, adquirindo as conotações de uma guerra incessante, a que a autora chama de “batalha do amor” (Chiziane 2002a: 12). As mulheres, «Vivas por fora e mortas por dentro [...] são um exército derrotado» (ibid.: 13-14) pela solidão. E, de facto, olhando à sua volta, Rami identifica um panorama lunar, caracterizado pelo desaparecimento total dos homens – não porque periclitados sob os golpes inimigos, mas por terem fugido por amor para as casas das suas outras mulheres, chegando assim a abandonar por completo os seus lares e repudiando os seus deveres conjugais e familiares. Descoberta a infidelidade de Tony e animada pelo desejo de encarar as rivais de amor («não é verdade que por amor se luta? Pois hoje eu quero lutar pelo meu. Vou empunhar todas as armas e defrontar o inimigo, para defender o meu amor», ibid.: 19), os primeiros encontros de Rami com cada uma delas traduzir-se-ão em enfrentamentos bélicos bastante cruéis, representações metafóricas dos combates que tiveram lugar durante os conflitos civis.

A segunda estratégia verte para uma atenção muito maior para com as microdinâmicas societárias que tocam nas mulheres e nas suas corporeidades, tal como emergem das conversas entre as várias personagens femininas do romance, ou dos pontos de vista pessoais da protagonista, as suas memórias individuais acerca de fases históricas específicas de que ela foi

³⁰ O Acordo Geral de Paz de 1992, Roma, coroou a conclusão da guerra civil entre o FRELIMO (Frente de Libertação Nacional, chefiado por Samora Machel e, depois da sua morte em 1986, por Eduardo Mondlane) e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana, fundada e dirigida por André Matsangaissa e apoiada pelos Estados Unidos e pelo African National Congress sul-africano) (Owen 2007: 35-36). A mediação entre as duas partes, representadas por Joaquim Chissano (FRELIMO) e por Afonso Dhlakama (RENAMO) foi operada pelo Sub-Secretário aos Negócios Estrangeiros Italianos Mario Raffaelli, pelo embaixador de Itália Manfredo Incisa di Camerana, e por alguns representantes da Comunidade de Sant'Egidio (nas pessoas de Andrea Riccardi, Matteo Zuppi, e do bispo Jaime Pedro Gonçalves), pondo fim a um conflito que ao longo de dezassete anos causou um milhão de mortos e quatro milhões de prófugos (URL: <https://www.santegidio.org/pageID/34180/langID/it/Dossier-II-Mozambico-e-la-Comunit%C3%A0-di-Sant-Egidio.html>. Visitado em data 13.02.2020).

³¹ Uma característica, aliás, que é comum à toda a primeira produção da autora, tal como ela própria afirma no seu *Eu, Mulher... Por Uma Nova Visão do Mundo*:

Em Moçambique há uma guerra. A cidade da Matola onde eu vivo é alvo de confrontos entre as tropas governamentais e os rebeldes. Os estrondos das bombas fazem já parte do nosso ambiente nocturno. Vezes sem conta as balas estilhaçam os vidros da minha janela. Em cada noite a insegurança é absoluta. Na hora de dormir, a despedida, o desejo de uma boa noite tem um sentido verdadeiro, porque o novo amanhecer poderá não pertencer mais à nossa história. Por isso mesmo dou aos meus escritos um carácter de urgência. Não gostaria de morrer sem ter concluído a minha obra. Várias vezes fui obrigada a abandonar a inspiração porque na minha rua morriam homens em combate. Várias vezes abandonamos a casa interrompendo os meus escritos porque tinha que procurar abrigo, a guerra era quente. Vezes sem conta vi-me na obrigação de despertar a altas horas da madrugada e retomar o trabalho porque a essa hora é que os combates cessam. (Chiziane 2013: 204)

testemunha direta. Rami não é apenas narradora do discurso romanesco e mediadora das várias sub-narrações que se entrecruzam ao enredo principal, mas, com a agudização do seu ponto de vista, também estrutura um estudo que é tão *autoetnográfico*, isto é, virado a analisar com maior proximidade as tradições e culturas espalhadas pelo território moçambicano, chegando assim a conhecer melhor a sua própria terra («Rami becomes the subject of her own ethnographic discourse by assuming an ethnographer's perspective on the three Northern women and their traditional rites of initiation and sexual identity-construction, which differ from her own», Owen 2007: 173) – como também *anti*etnográfico. De facto, Chiziane recorre a uma observadora que é membro do ambiente em análise, e que, enquanto tal, desafia a abrangência e a validade do seu ponto de vista pessoal, à medida que reavalia a sua sociedade nativa e o seu sentido de pertença à nação. Dessa forma, Rami-Chiziane produz um contradiscurso que se opõe seja aos palimpsestos exotizantes e eurocêntricos de herança colonial, seja ao raciocínio desenvolvido no âmbito do projeto anticolonial e nacionalista de matriz marxista³².

Mais, a multiversalidade dos dados recolhidos ajuda a reconstruir os passos da “nação moçambicana” até chegar à imagem do Moçambique contemporâneo, as suas idiossincrasias e hipocrisias, as suas fraquezas, os desenvolvimentos do povo moçambicano pelas mudanças nas mentalidades, nas culturas locais e nas tradições ao longo das épocas:

By feminizing the male ethnographic gaze, and focusing on the sexuality of the "other woman", Rami brings her own sexual self-knowledge into view, as a further interplay of sameness-within-difference, effectively levelling out the sexual and racial hierarchies that place ethnographic epistemologies at the service of national identity-building. (ibid.: 206)

Martins (2009: 115), assente na análise de Owen, sublinha que o olhar de Rami não é assim tão positivamente conotado como poderia parecer a uma primeira leitura. Considerando que o ponto de vista que estrutura é do sul, e a forma como a narradora/protagonista “descobre” as dinâmicas das outras regiões do país e amadurece o seu ponto de vista, *Niketche* parece perpetuar uma ideia de identidade moçambicana bem vincada a alguns alinhamentos internos com os modelos do sul, os quais surgem como normativos, ao passo que as experiências do norte são diferentes, “outras” – uma visão responsável da construção das mulheres (e das sexualidades femininas) do centro e do norte como exóticas, apesar de ocuparem elas também o território moçambicano. A escrita chizianina leva para outros perigos; primeiramente, a descrição das subjetividades e das regras sociais do centro / norte como mais liberais e abertas enquanto filhas de uma tradição matriarcal e matrilinear, por muito entusiástica³³ que possa ser,

³² Fique claro que esta etnografia se propõe como um *cosmos* ficcional e estético, e enquanto tal polifónico e multiperspectívico; não somente não é uma análise científica da realidade, mas também nem pretende uma validação nesse sentido. Este aspecto não desvirtua o potencial da obra em revelar dimensões subalternizadas da representação das culturas moçambicanas.

³³ «In an unpublished interview, Chiziane develops her own view of the northern regions, which corresponds to that expressed in *Niketche*: "Portanto, a forma, o dia a dia como eles se relacionam [nas sociedades matriarcais], o

não é só demasiado simplista (até essencializante), mas esteticiza essa região como "autêntica", porque deixada inalterada pela cadeia de desculturações e inculturações operadas pela tríade de colonialismo, cristianismo e marxismo. Isto pode, por sua vez, contribuir a alimentar a fratura que separa o norte do sul, obstaculizando a coesão nacional e a formulação de uma "Moçambicanidade" mais abrangente e inclusiva, e sobretudo equilibrada (ibid.).

Dito isto, uma das primeiras personagens que lança o caminho de sensibilização do olhar auto-etnográfico de Rami é a conselheira de amor (nortenha, como assinala logo o seu sotaque, Chiziane 2002a: 35), cujas conversas adquirem o estatuto de missão política, e oferecem à protagonista a oportunidade de notar como, no fundo, as separações culturais entre as mulheres moçambicanas são fictícias, sendo o país intrinsecamente patriarcal – uma essência fortalecida e reiterada pelas pedagogias negativas, segundo as quais todas as mulheres, desde o norte até ao sul, são educadas. Uma discrepância consistente entre as duas macrorregiões do país, que Rami descobre com a conselheira, é a iniciação ao casamento, que no norte se resume nos ritos de iniciação, ao passo que, no sul, o mesmo momento da vida das mulheres sofreu as interferências da moral cristã e dos hábitos de importação colonizadora – um efeito que a reinvenção da sociedade nacional e pós-colonial operada pela FRELIMO contribuiu a reforçar (Casimiro 2005; Pinho 2015):

— Comecei a fazer enxoval aos quinze anos — explico. — Bordar naperons. Fiz colchas e toalhas em croché. Toalhas bordadas, com o ponto pé de flor, ponto pé de galo, ponto de cruz, ponto jugoslavo, ponto grilhão. Fiz curso de cozinha e tricô. [...] Tinha aulas na igreja, com os padres e as freiras. Acendi muitas velas e fiz muitas rezas.

— E o que te ensinava a tua família?

— Falava-me da obediência, da maternidade. (Chiziane 2002a: 37)

A conversa com a conselheira de amor carbura uma reflexão crítica em Rami que acaba por analisar como o corpo feminino foi, ao mesmo tempo, superfície para a inscrição legível do corpo da lei, e a unidade empírica sobre a qual aquele mesmo corpo da lei buscou e busca exercer controle (Pinho 2015):

A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma. Revolto-me. Andei a aprender coisas que não servem para nada. Até a escola de ballet eu fiz — imaginem! Aprendi todas aquelas coisas das damas europeias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas de sala. Do quarto, nada! A famosa educação sexual resumia-se ao estudo do aparelho reprodutor, ciclo disto e daquilo. Sobre a vida a dois, nada! Os livros escritos por padres invocavam Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois, nada! E na rua havia pornografia. Entre a pornografia e a santidade, não havia nada! Nunca ninguém me explicou por que é que um homem troca uma mulher por outra. Nunca ninguém me disse a origem da poligamia. Por que é que a igreja proíbe estas práticas tão vitais para a harmonia de um lar? Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e

poder que as mulheres têm, não um poder material ou intelectual, mas o espaço social que a mulher tem é uma coisa incrível. A família reúne-se porque a nossa filha não tem relações sexuais. O homem é que é incompetente e ponto final. Arranja-se substituto enquanto ele resolve o problema. Que maravilha! Eu fiquei louca." (Martins and Tavares 2008a)» (Martins 2009: 128)

disseram abaixo os ritos de iniciação? É algum crime ter uma escola de amor? Diziam eles que essas escolas tinham hábitos retrógrados. Dizem que são conservadoras. E são. A igreja também é. Também o são a universidade e todas as escolas formais. Em lugar de destruir as escolas de amor, por que não reformá-las? (Chiziane 2002a: 48-49)

As especulações de Owen (2007), juntamente com as de Casimiro (2005) e de Pinho (2015), patenteiam como o corpo feminino foi inicialmente adotado como o correlativo objetivo do Estado moçambicano que, na tentativa de reforçar-se a nível internacional e modernizar-se consoante diretrizes ideológicas leninistas-marxistas, transpôs para ele seja uma nova mentalidade, a “Nova Sociedade”, seja o modelo fundante de um novo sujeito e cidadão, o “Homem Novo”, e por consequência também a “Mulher Nova”, isto é, uma mulher forte, independente, capaz de ocupar as mesmas posições e atingir o mesmo sucesso que os homens (Owen 2007: 35) – para depois se tornar no símbolo do falhanço de todos os projetos de revolta política e social e na demonstração física de que «the process of modernisation favours male power» (Arnfred apud Owen 2007: 35).

Procedamos por graus: para poder agir de forma mais capilar e eficaz, a FRELIMO instituiu a OMM (Organização da Mulher Moçambicana), uma espécie de braço feminino e feminista dedicado ao «combate feroz contra todas as práticas consideradas obscurantistas e que reproduziram a inferioridade da mulher» (Casimiro 2005: 68), práticas que contavam não somente os casamentos precoces, forçados e poligâmicos, mas também o *lobolo*³⁴ e os ritos de iniciação, considerados como licenciosos e devassos (Pinho 2015). Se as propostas iniciais pareciam sólidas a nível formal, na prática as resoluções tornaram-se num fracasso, devido, principalmente, a duas causas: a ignorância demonstrada pelos núcleos centrais do partido acerca das dinâmicas específicas de todas as regiões do país, e a deriva mais conservadora e sexista assumida por Samora Machel, cujas inclinações revolucionárias em prol da emancipação feminina e da realização de um igualitarismo completo e simétrico entre mulheres e homens acabaram abrandadas pela sua forte moral cristã, por sua vez procedente da sua educação protestante.

Uma exemplificação da primeira causa é o forte descontentamento que a erradicação dos ritos de iniciação femininos e da poligamia produziram nas etnicidades do norte do país –

³⁴ Definido como “*preço-da-noiva*” ou, em inglês, *bride's wealth*, o *lobolo* é o valor económico atribuído à noiva e contratado após uma série de negociações entre o pai dela (ou um tutor masculino) e o pretendente. O montante (que pode ser seja apenas monetário como também envolver bens materiais – bens de consumo, animais, artefactos como jóias e tecidos, etc.) vai ser entregue e partilhado entre todos os membros da família da futura esposa. Segue a apresentação dos esposos aos respetivos antepassados para encontrar o seu favor e propiciar as núpcias. Sem o respeito obsequioso destas fases a união em casamento é impossível (Assunção & Silva 2017; Fernandes 2018; Gruntkowski 2006; Pinho 2015). Depois de lobolada, a esposa acaba incorporada no capital do marido, tornando-se numa sua posse individual e inacessível a terceiros: «as mulheres são suas. Loboladas. Compradas. Apaixonadas. Com filhos já paridos. Elas estão seguras, já pescadas» (Chiziane 2002a: 148), e também «Mulher é lobolada com dinheiro e gado. É propriedade. Quem investe cobra, é preciso que o investimento renda» (ibid.: 227).

os primeiros, porque criavam espaços empoderadores fundamentados na socialização e na troca de saberes e experiências entre as mulheres, enquanto a segunda perfilava-se como garantia não opressiva de sustento e de construção de uma família (Silva 2017: 10). Todavia, o desencorajamento da prática da poligamia não incidiu sobre, ou até acentuou, o *amantismo*, uma forma de poliginia informal não regulamentada e cada vez mais frequente (Martins 2015: 804, 806; Wieser 2018: 349) que garante a satisfação masculina à custa do bem-estar físico, psicológico e económico das mulheres envolvidas (já não reconhecidas como esposas oficiais, mas sim degradadas ao nível de “amantes”) e, eventualmente, dos filhos e filhas nascidos nestas relações³⁵.

Enquanto ao segundo ponto, vale a pena mencionar a renovada importância social imputada à família, «a célula mater da sociedade, a base elementar sobre a qual se elevam e constroem os valores fundamentais da sociedade e da civilização» (Machel apud Pinho 2015: 169), e também a reconsideração do valor do corpo feminino e a sua limitação, contenção, impondo um processo de submissão que, na prática, invertia a sua metamorfose em entidade política e politizada. Assim, apesar da participação maciça na resistência armada antes, e do valente envolvimento para o avanço e o amadurecimento do recém-nascido Estado moçambicano depois, as guerrilheiras, as ativistas da Frelimo e as feministas moçambicanas não foram incluídas no corpo do partido – um evento que impediu a ampliação da classe política e apagou todos os passos dados na construção de um espaço formal, onde as mulheres pudessem reclamar e lutar pela paridade de género (Silva 2017: 9). De cunho mais religioso foi a crescente inviabilização de uma vivência livre e honesta da sexualidade feminina: as mulheres (sobretudo do sul do país) aprenderam a olhar para si como corpos apenas biológicos, isto é, lidos sob a lente objetiva da cientificidade (como evidenciado pela crítica, no excerto acima de *Niketche*, à nova maneira, mais funcional e até “mecanicista”, de entender a educação sexual). A existência feminina passou, portanto, a ter como único fim a procriação e, possivelmente, a satisfação do prazer masculino (mais especificamente, do cônjuge), enquanto as mulheres se transformaram em próteses das vontades, das imposições e dos desejos dos homens (pais, companheiros, marido, filhos). Assim, enquanto as necessidades femininas estavam a ser postas de lado, aos poucos esse modelo pedagógico inculcou nas mulheres a aceitação seja de uma

³⁵ O "amantismo" consiste em um homem já casado ter relacionamentos adúlteros com outras amantes, que moram em casas separadas, e com as quais ele pode eventualmente ter filhos "ilegítimos". Escreve Arnfred (2014: 89):

In the 'polygamy of the city' there is no shared daily life and no work relation between the wives. They do not live together; they do not help each other. They may know (of) each other, but only indirectly, through the husband. They are not related as closely and importantly as are co-wives in the countryside, and thus the main advantage of polygamy seen from the women's point of view, has gone. [...] In marriage at least you do have certain guarantees: lobolo has been paid, divorce must be negotiated by the families. But in relations of *amantismo* the husband is bound by nothing. Any day he may disappear, leaving the 'second wife'/amante alone with kids and everything.

posição marginal, conotada pelo respeito obsequioso das hierarquias familiares e dos papéis funcionais de mãe, esposa, subserviente – seja da função de guardiã e protectora desta estruturação, um papel que provoca um evidente conflito de interesses e que «in practical, historical terms, [...] has tended to make women the tokens of exchange in the transcultural dealings between men» (Owen 2007: 31).

Tudo isto emerge das entrelinhas do discurso indignado de Rami, no final do qual explode o questionamento sobre o que é retrógrado e o que é moderno. A um primeiro olhar, talvez mais superficial, existe um vínculo negativo entre a atitude retrógrada e o conservadorismo, preferindo-se então a vitalidade do novo e do renovador. Porém, a protagonista inverte as retóricas e atribui uma valorização positiva à conservação em detrimento da inovação: retrógrado é cancelar o património pluricultural do país sob a pressão da inovação («O colonizado é cego. Destrói o seu, assimila o alheio sem enxergar o próprio umbigo. E agora? Na nossa terra há muito desgosto e muita dor», Chiziane 2002a: 48) e negar a originalidade dos saberes locais sob a acusação de primitivismo ou de anacronismo – escolhas que tornaram as mulheres entidades passivas e desprovidas de poder de acção e de arbítrio, encurralando-as em papéis estanque. O “moderno” é um conceito fictício dado que, sob a etiqueta da modernidade, convivem duas tensões: por um lado, os projetos entusiastas que alvejam reestruturar a sociedade para atingir a igualdade entre os géneros e a livre autodeterminação feminina; por outro lado, a imposição de modelos e de pedagogias que, sob a máscara de fortalecer a unidade e a homogeneidade da neonata nação moçambicana, resultam profundamente desontologizantes e contradizem a posição teórica do movimento reforçando a androcracia do país. Assim, como mencionado por Rami no excerto, na tumultuosa cadeia de desculturação e sucessiva reaculturação / inculturação, gera-se a convivência hipócrita, paradoxal entre os costumes sexuais masculinos descontraídos da rua, alimentados pela permanência da prostituição apesar das lutas levadas a cabo pela FRELIMO (Casimiro 2005: 68), e a moral quase que puritana inculcada no povo através da educação religiosa³⁶.

³⁶ A este propósito, é útil evidenciar a figura de Tony qual representação e súpula da alternância e da resignificação constante do conceito de "masculinidade", dos modelos e dos papéis de género. Este processo resultou da alternância socio-histórica, no território moçambicano, de paradigmas islâmicos, ocidentais (europeus-portugueses) e cristãos, e da doutrinação política da FRELIMO. Cada um destes reforçou cada vez mais a centralidade do homem, enquanto «proper womanhood means caring for a home and the people within it, while adopting a subordinate position in relation to the “master of the house”» (Martins 2006: 76). Este conceito é espelhado em *Niketche* por um momento de reflexão de Rami sobre a poligamia: havia um povo sem poligamia, o macua, que se apoligamou por influência da religião islâmica, ao passo que após a cristianização os povos do sul se tornaram monógamos, desencadeando agora um processo de "regresso às raízes" em virtude do qual os homens do sul «Praticam uma poligamia tipo ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos» (Chiziane 2002a: 97). O olhar de Rami não justifica estas distorções, sendo elas as causas do seu desassossego presente, mas consegue compreendê-las na sua consequencialidade – como Chiziane escreve, «Todo o problema parte da fraqueza dos nossos antepassados. Deixaram os invasores implantar os seus modelos de pureza e santidades. [...] Baralharam tudo, os desgraçados!» (ibid.: 98).

E mais, apesar dos projetos, dos planos audazes e das políticas de assistência e previdência de orientação socialista formuladas pelo Estado sob o nome de *Mulher no Desenvolvimento* (ou *Women in Development* – WID) (Casimiro 2005: 67), a narrativa de *Niketche* faz emergir do silenciamento operado pela história oficial todas as vivências de mulheres que permaneceram numa posição de subalternidade – como consubstanciado pela autonarração de Luísa, que compartilha com Rami os detalhes da sua vida até encontrar Tony (Chiziane 2002a: 274-275). Num parágrafo, as palavras dessa personagem exemplificam como a dimensão de sujeição das mulheres tem a sua origem e a sua (suposta) justificação ideológica na biologia e na conformação do sexo feminino que, sendo mais débil e mais inerme, é virtualmente obrigado a aceitar os maus-tratos, a violência e as violações dentro e fora da esfera familiar, como também a sua exploração cruel enquanto mulher-dona-de-casa, ou enquanto objeto sexual cuja acessibilidade é mercantilizável e, por isso, negociável.

As planificações agendadas pela FRELIMO e pela OMM, contudo, faltam com ainda maior força às mulheres dos campos e das periferias que não somente não são abrangidas nem pelas políticas de ajuda económica³⁷, nem pelos planos de educação e de alfabetização (Casimiro 2005; Silva 2017)³⁸, mas continuam a viver nas mesmas condições de antes da revolução e do surgimento da FRELIMO. Isto implica que elas abandonem bem cedo as escolas para serem entregues a casamentos obrigatórios e precoces, onde serão tratadas como forças de trabalho doméstico e como reprodutoras. A entrega em casamento, então, é vital para conseguir sobreviver condignamente – tal como se lê nas palavras das nortenhas Saly e Mauá Sualé (Chiziane 2002a: 333-334). Interessante é a análise crítica feita por Owen acerca do ambiente doméstico que, ao permanecer alheio às discussões políticas e ideológicas, causa (ou, em alternativa, acentua) a nulificação dos avanços e o reforço das dinâmicas de subalternidade e de opressão:

In state formulations, women are relegated in a distant past; they remain enmeshed in feudal practices while the public realm is the present, inhabited by forward-looking men [...] The result was frequently an oppressive form of ambivalence for women, which the consolidation of Mozambique as a nation-state on many levels reinforced. [...] As Scott puts it, «official commitments to gender equality kept running up against masculinist conceptions about the meaning of modernity and a nationalist impulse to preserve "traditional" male prerogatives within the families. (Owen 2007: 34)

³⁷ As políticas de reinclusão das áreas rurais no plano de contingência nacional por intermédio do melhoramento das condições das mulheres, e também as medidas que garantiriam uma licença de maternidade paga de sessenta dias e o acesso imediato à creche falharam porque não tomaram em conta as mulheres que trabalhavam no sector agrícola, nem as que tinham trabalhos irregulares (Silva 2017: 10).

³⁸ Isto revelou-se crucial durante a década de '80 do século XX, quando as guerras intestinas causaram a devastação dos territórios rurais, e por consequência o incremento da pobreza, especialmente entre as mulheres. Como a sua sobrevivência estava a ser ameaçada, muitas delas optaram por migrar para as áreas urbanas, mas o facto de não terem nenhuma educação formal impossibilitou-as de obter um trabalho, condenando-as definitivamente à miséria (Silva 2017: 10).

Chiziane, porém, tenta avançar uma proposta para solucionar o problema, e fá-lo a partir do lar poligâmico de Tony, demonstrando como a conversa e os inúmeros momentos de partilha entre as cinco coesposas, para além de permitirem ultrapassar as inimizades, adquirem nuances de cunho social/sociológico e político. Falar, discutir, debater... são acções já em si subversivas – mas, quando são levadas a cabo por mulheres, têm um valor acrescido, pois «redefinitions, emerging from a discussion between women, suggest that when the hitherto voiceless begin to speak, meanings necessarily change» (Hite 1988: 128) – ou, como argumenta Wieser (2018: 354),

A sub-rede das mulheres, neste romance, é também mais heterogénea permitindo às mulheres acesso a vários saberes culturais e transformando-as em mediadoras culturais não só entre a africanidade e a ocidentalidade, mas também e sobretudo entre as culturas patrilineares e matrilineares e os diferentes grupos étnicos dentro do mesmo país. Só este diálogo transcultural lhes permite traçar um plano de «salvação» em conjunto.

As mulheres envolvidas no hexágono amoroso provêm de todo o país – é por isso que Owen (2007: 207) fala de *porno-patriotism* ao referir-se às preferências de Tony,

homem sem vergonha, cujos amores não conhecem nem o norte nem o sul. Que ama mulheres de todo o país como se pudesse ser um marido nacional. [...] os amores do Tony não conhecem nem fronteiras, nem raça, nem grupo étnico, nem religião, muito menos religião. (Chiziane 2002a: 223)

Rami é de etnia ronga e é nativa de Maputo, Julieta (que é a mais clara do que todas elas, informação que leva a deduzir que ela seja até o resultado da miscigenação) também é do sul do país, sendo de Inhambane; Luísa é uma sena da Zambézia, Saly uma maconde de Cabo Delgado, Mauá Sualé pertence aos macuas e é originária de Nampula – isto é, três etnias do norte de Moçambique. As cinco juntas constituem «uma variação, em línguas, em hábitos, em culturas. Somos uma amostra de norte a sul, o país inteiro nas mãos de um só homem» (ibid.: 171-172). As suas conversas perfilam-se como uma ocasião de troca e de enriquecimento e de aprendizagem recíprocos, visto que nos seus debates não somente re-negoceiam o conceito (fugaz e escorregadio) de feminilidade junto com os de amor, família, sensualidade/sexualidade, maternidade, fidelidade, cuidados de si e beleza... mas afinam também as suas perceções e as suas ideias sobre a condição de subalternidade das mulheres sob o jugo do patriarcado e do androcentrismo. A amizade entre as cinco esposas chegará onde nem o "marido nacional" delas, nem a FRELIMO conseguiram, tornando o sonho da *unidade nacional* (ibid. 172) numa realidade factual (Wieser 2018: 352) – inclusive a nível financeiro. De facto, diversamente do *welfare-state* pensado pela FRELIMO para fornecer um suporte económico às mulheres moçambicanas e destinado, na prática, a um falhanço estrondoso (Casimiro 2005), Rami mostra a sua total disponibilidade de ajuda para com as outras coesposas, emprestando dinheiro para que cada uma delas possa iniciar a sua própria atividade.

De modo afim, influenciada pelo entusiasmo empreendedor das outras e recorrendo ao *xitique*³⁹, ela também se lança no mundo dos negócios, abrindo uma empresa com Luísa. Isto acarreta o efeito sensacional de cada esposa sair daquilo que Novellina (apud Mafuassa 2018: 70) chama *feminização da pobreza* em referência à subjugação e de dependência económica das mulheres africanas que o patriarcado foi estruturando e perpetrando ao longo de séculos. A emancipação financeira faz com que elas se tornem independentes de Tony e do seu papel de “redistribuidor de confortos materiais e monetários”; mais, a presença do cônjuge, antes necessária e altamente desejada, passa a ser percebida como um fardel e um obstáculo gigante à autonomia delas. Resumindo, as mulheres todas juntas formam um corpo familiar exclusivamente feminino baseado na autonomia individual e na certeza da forte camaradagem que se foi cimentando-se, obliterando assim aquele sentimento de abandono e de insegurança a que era associada a distância do companheiro, posta em realce no começo da narração por Rami e reiterada ao longo da obra também por todas as outras mulheres.

Em *Niketche* há mais um episódio que interrelaciona de modo profundo e bem dramático a corpo-realidade feminina e a história de Moçambique:

Há dias conheci uma mulher do interior da Zambézia. Tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbabwe. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país. A primeira e a segunda vez foi violada, mas à terceira e à quarta entregou-se de livre vontade, porque se sentia especializada em violação sexual. O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez.

Essa mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre. Mas ela canta e ri. Conta a sua história a qualquer um que passa, de lágrimas nos olhos e sorriso nos lábios e declara: Os meus quatro filhos sem pai nem apelido são filhos dos deuses do fogo, filhos da história, nascidos pelo poder dos braços armados com metralhadoras. A minha felicidade foi ter gerado só homens, diz ela, nenhum deles conhecerá a dor da violação sexual. (ibid.: 297-298)

As mulheres negras costumam ser associadas metaforicamente à imagem mitológica da "Mãe África", uma figura ultrajada, que nunca pertenceu a si mesma, mas que foi sempre vítima das decisões e das pulsões de "outros", acabando quase totalmente desfigurada. Ainda

³⁹ O *xitique* consiste numa prática de micro-finança informal difundida em todo o país, desde as áreas urbanas até às mais periféricas e rurais, com o objetivo tanto de poupança individual, como também para a construção de uma rede de solidariedade e de ajuda mútua. Os membros de um mesmo grupo social (familiares, amigos, colegas de trabalho) contribuem versando, consoante uma periodicidade definida previamente, uma determinada soma de dinheiro para um fundo comum – ao qual todos têm acesso igual mas numa base rotativa que, contudo, pode contemplar casos de excecionalidade (doenças, mortes, casamentos, etc.). As taxas de juro costumam ser nulas ou muito baixas, enquanto os montantes envolvidos costumam ser pequenos e de curto prazo. Deste modo, o acesso ao crédito é fácil e rápido (especialmente em comparação com os esquemas de funcionamento do setor formal). Um aspecto colateral, mas não menos importante desta prática é a criação ou o fortalecimento de uma sociabilidade intra-grupo, revelando e/ou reforçando a solidariedade, a confiança, o compromisso e a identidade (Nhatsave 2011; Trindade s/d).

assim, ficam «excluídas da noção heroica de combatentes, da resistência persistente do quotidiano da retaguarda, como até da história da dor. Mártires são os homens que tombam» (Martins 2019: 9). Assim, as narrações oficiais esquecem formalmente que é nos corpos femininos que os discursos e as práticas que esculpem a história, a memória e a identidade nacionais se concentram e manifestam com maior violência (Owen 2007: 202). A vivência dessa mulher sem nome, nem idade, nem rosto exemplifica e corrobora esta tese: por quatro vezes consecutivas, a sua integridade corpo-real foi ultrajada na reiteração cruel do mesmo poder violento falocrático e patriarcal, ainda que exercido por parte de agentes de dominação histórica e culturalmente diferentes – os dominadores coloniais portugueses, os compatriotas moçambicanos rebeldes que participaram nas lutas de independência, os combatentes rodesianos contra os quais o país combateu durante os finais dos anos setenta, e até os soldados nacionais envolvidos na guerra civil que dilacerou Moçambique de 1977 a 1992. A alternância de cada fase histórica, personificada na corporeidade masculina e violenta de um seu representante (por sua vez sem identidade, nem nome, nem rosto), agiu sobre ela fazendo penetrar a violência bélica exterior com um exercício íntimo, pessoal da agressividade. Contrariamente às expectativas, contudo, ela não recai no papel de vítima, antes, conseguiu sobreviver ao rasgamento do seu corpo e do seu ser resistindo à desumanização (Martins 2019: 9). Em primeiro lugar, porque ela reescreveu a dimensão de violência "entregando-se" aos estupradores, um facto, todavia, que não amortece a brutalidade à qual foi sujeita, nem visa a normalização do que lhe aconteceu. Pelo contrário, na base desta decisão fica a consciência lúcida e dolorosa da sua posição de inferioridade – daí a afirmação conclusiva assente na feliz convicção de que nenhum dos seus filhos, enquanto homens, conhecerá o trauma do estupro. Este acto de entrega, até de cesura entre a mente e o corpo, quase que como se este último fosse uma entidade independente, permite-lhe a manter o domínio de si e da sua dignidade, contrastando com a quebra profunda da sua unidade psicofísica (como evidenciado pelas palavras do excerto que descrevem esta mulher «de lágrimas nos olhos e de sorriso nos lábios»). Em segundo lugar, porque todos os atos de violência que a deixaram, na hora, muda e impotente, se transsubstanciaram na concepção de quatro filhos. Cada um deles eterniza o corpo singular dessa mulher negra na árvore do tempo e metamorfoseia catarticamente as dores e os traumas passados na libertação de um amor maternal puro e jubiloso. Mais, pelos filhos se materializa uma ocasião de resgate individual e de exercício de uma função social e política para a mãe que, enquanto educadora deles, poderá instruí-los com base nas suas experiências passadas, produzindo um impacto (re)estruturante na masculinidade que povoará o país nas épocas a seguir. Assim, se eles são os filhos da História (uma História mestiça resultante do cruzamento de raças, poderes, e resiliências) – ela é com boa razão definível como *a mãe da*

História já que uma trama intricada e problemática se materializa nela e por ela: é «nos corpos e pelos corpos de mulheres [...] que linhas convergem, se cruzam e divergem, perfazendo uma cartografia complexa, paradoxal» (ibid.), assente num passado traumático mas projetada para um futuro sereno e de esperança, corporificado pelo quinto e último filho, gerado no seio de uma relação de amor, consensualidade e respeito.

#####

Diversamente de *Niketche*, *O Alegre Canto* perfila-se como um canto nacional (crítico) que pretende abraçar a história de Moçambique desde as suas origens lendárias, mitológicas até às épocas mais recentes – melhor ainda, como afirma T. Santos (2018: 100),

O discurso ficcional de *O Alegre Canto da Perdiz* [...] desmistifica a narrativa fundadora da unidade nacional produzida pelos órgãos de luta contra o colonialismo em Moçambique, como a FRELIMO e a Organização da Mulher Africana (OMM), ao tratar as memórias [...] como objetos de disputas e lutas políticas e ideológicas, cujos participantes estão imersos em relação de poder. De acordo com a OMM, «no geral a mulher não tinha poder de decisão – ela era uma simples executora de tarefas atribuídas pelo homem e pelo regime opressor».

Muito pelo contrário, «as mulheres violadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre, deram à luz uma nova nação» (Chiziane 2016: 23): as mulheres moçambicanas participaram em primeira pessoa na construção do país, reconfigurando-o com os seus corpos. Elas foram as autoras materiais (voluntária ou forçosamente) da reconfiguração de Moçambique, enquanto as suas corporeidades se tornaram num facto e num artefacto colonial (Boehmer 1993: 275), isto é, um factor de intervenção concreto que foi plasmado e manipulado como um simples instrumento. É nesta ótica que, numa entrevista, Chiziane afirma:

O Alegre Canto é a verdadeira imagem do colonialismo. Tanta repressão ao ponto de criar-se este santo mundo de alta rendição, porque, pronto, aquelas mulheres achavam que não tinham valor nenhum, que só podiam dar algum valor se servissem ao opressor. Então o colonialismo é isso mesmo. É para dizer que o processo de libertação da mente vai levar muitas gerações. Nós já não temos a bandeira colonial, mas ficamos com graves sequelas em nossas mentes. (Kütter 2018: 55)

Para reforçar o impacto da mensagem que a obra quer veicular, Chiziane age também sobre a simbologia ligada à Zambézia, a região moçambicana que não somente constitui a ambientação de todos os eventos narrados e o ponto de partida e de chegada das trajetórias de todas as personagens, mas que também representa, por extensão, a nação moçambicana e até a humanidade inteira: «o berço de toda a humanidade e de todas as espécies do mundo [...] aqui é o centro dos cosmos. Todo o planeta terra se chama Zambézia. Os montes Namuli são o ventre do mundo, o umbigo do céu» (Chiziane 2016: 41). A Zambézia, em suma, é a terra mãe – melhor ainda, é a *mátria* africana. Na esteira de muita literatura colonial, anticolonial e pós-colonial, Chiziane acentua as conotações dessa terra (sobretudo a beleza extrema com a qual foi prendada por Deus) e desenha-a como um corpo feminino superabundante, fértil,

hipersexualizado, que desperta os mais vivos desejos de todos os homens que se deparam com ela. Uma tal apresentação é instrumental para descrever a chegada dos colonizadores portugueses, os quais interromperam a sua navegação a caminho da Índia fascinados pelos encantos que entreviram das suas embarcações:

A terra tinha onze sereias. O'hipiti, que chamaram Ilha de Moçambique. Nampula. Inhambane. Cabo Delgado. Zambézia. Maputo. Niassa. Tete. Gaza. Sofala. Manica. De todas as sereias, a Zambézia era a mais bela. Os marinheiros invadiram-na e amaram-na furiosamente, como só se invade a mulher amada. A Zambézia bela, encantada, gritava em orgasmo pleno: vem, marinheiro, ama-me, eu te darei um filho. Eu e tu, sempre juntos criando uma nova raça. Em todo o lado deixaremos marcas do nosso amor. Deixaremos um mulato em cada grão de areia, para celebrarmos a tua passagem por este mundo! (ibid.: 65-66)

O desembarque dos marinheiros lusitanos nos litorais moçambicanos é representado, metaforicamente, pelo enamoramento das onze sereias, por sua vez personificações das outras tantas regiões da nação moçambicana – e o acto da entrada / intromissão física dos colonizadores nos territórios zambezianos e a instauração de uma dominação falocrática adquire conotações sexuais, sendo traduzido alegoricamente como a penetração física durante um acto sexual apaixonado e participe. Desde logo, o eu poético faz menção à ideia da geração da progénie como “marca do amor” (já encarada em *Niketche*), conectando-a, porém, ao evento histórico-político do nascimento de um novo Moçambique e à questão racial, sendo a nova estirpe dos mulatos em igual medida legatária de tudo o que é zambeziano e de tudo o que é português. Os marinheiros ir-se-ão embora, voltando pouco depois armados e preparados para a batalha, o ardor dos começos formalizando-se agora como um estupro organizado e intencional:

Os navegadores correram de aldeia em aldeia, derramando sangue, profanando túmulos, pervertendo a história, fazendo o impensável. A Zambézia abriu o seu corpo de mulher e se engravidou de espinhos e fel. Em nome desse amor se conheceram momentos de eterno tormento e as lágrimas tornaram-se um rio inesgotável no rosto das mulheres. As dores de parto se tornaram eternas, os filhos nasciam apenas para morrer, eram carne para canhão. O povo tentou, inutilmente, transformar os corações em pedra para fugir à dor, à morte, à opressão. (ibid.: 67)

O relacionamento sexual entre a sereia e o marinheiro adquire aquelas conotações tenebrosas que no começo estavam apenas subentendidas. A veemência orgástica mantém-se – metamorfoseada, contudo, numa veemência destruidora que deturpa a beleza divinal da sereia zambeziana, agora fragmentada nas múltiplas dores particulares de todas as mulheres reais que compõem o corpo nacional concreto. O colonialismo reduziu-as a máquinas reprodutoras e obriga-as a funcionar com eficiência e rapidez para satisfazer a necessidade constante de novos braços, de novos escravos. A gravidez tornou-se num pesadelo, pois as mães já sabem do destino infeliz das suas crianças, usadas para combater nas guerras de expansão colonial, ou como mão-de-obra escrava nas novas plantações, ou negociadas e postas a caminho das colónias americanas. Impossível é também alienar-se da situação contingente no esforço sobre-

humano de subsistir e resistir: perante a visão cruel das violências quotidianas, as individualidades acabam despersonalizadas, alucinadas, pervertidas, porque incapazes de reconhecer a realidade como isenta da destruição e da morte. Por isso, o eu poético afirma que «Ontem a humanidade era filha do barro. Amanhã a humanidade será filha da bala. Seleccionada e protegida pelo fogo dos canos que escolhem as sementes, que varrem, regam, para o crescimento da nova nação» (ibid.: 143): neste novo contexto de violência tão quotidiana ao ponto de ser normalizada, muda sensivelmente o valor atribuído à vida da povoação negra. Os indivíduos já não são filhos sagrados dos Namuli, mas sim o produto de um processo de seleção e de aprimoramento conscientes operados pelos colonizadores. O pano de fundo, contudo, complica-se ainda mais já que «o assassino encarna o espírito da vítima. [...] O sangue derramado irmana, faz um nó, e nem a morte pode separar» (ibid.: 60) – ou seja, segundo a análise de Wieser (2015: 88),

[...] também a violência acaba criando uma união identitária desde que constitui uma convivência extremamente intensa que, na perspectiva de uma tradição africana, apresenta uma dimensão espiritual.

Segundo esta cosmovisão africana, cria-se um laço sanguíneo tanto na morte violenta como na procriação da vida. Amigo e inimigo irmanam-se numa união espiritual, contra si mesmos.

A violência não é apenas experienciada diariamente, mas é interiorizada ao ponto de unir as moléculas que compõem os dominadores e os dominados. Dois são os sangues que correm pelas veias de Moçambique: o das uniões carnis derramado no parto, e que vive nos corpos da progénie mulata, e o que foi vertido de forma cruel e cruenta, filho dos crimes do regime colonial.

Esta violência insinua-se inclusive nos olhares dos negros dominados e influencia o modo em que essas corpo-realidades se auto-lêem e se analisam autocriticamente – desde José dos Montes até Serafina. Ambos foram traumatizados pelo efeito desontologizante do colonialismo europeu (cf. supra Fanon p. 39, 41), pelo que, em ambos, é retraçável uma profunda fractura identitária que se exprime neles de modos diferentes, mas ao mesmo tempo afins. No que toca a José, o narrador omnisciente evidencia como a personagem não consegue olhar para si sem horror, náusea, desgosto e vergonha. As suas feições somáticas, ainda por cima associadas à sua farda de condenado, tornam-no no “anti-modelo” por antonomásia – isto, porque, no regime colonial, ele é constituído pelo olhar branco como uma corporeidade pura, desumana (ou até a-humana, na negação de tudo aquilo que é humano) que recai nas categorias do hiper-biológico, do primitivo e do feral. O racismo sistemático da colonialidade também ensinou aos seus dominados e dominadas a ficar horrorizados perante todas essas qualidades – uma interiorização particularmente evidente na reacção de Serafina quando do seu primeiro encontro com José dos Montes. Ela opõe-se-lhe de modo abertamente racista porque, vendo-o, lembra-se logo da sua própria negritude e do destino de miséria, sofrimento e resignação que

lhe foi reservado enquanto mulher negra. Para Serafina, resistir corresponde à renegação de si e à obrigação de «nos submeter à vida que nos impõem, acreditar no deus deles, esse ser invisível e sem forma concreta» (Chiziane 2016: 109). A dela, então, já não é vida e sim *sobrevivência*, tendo abandonado a título definitivo os desejos e os sentimentos no esforço de ser transparente, invisível – como se, passando despercebida, sendo ignorada pelos torturadores, talvez também a tortura acabe. Daí, o grito amargurado com o qual Serafina quer desencorajar o casamento da filha com esse jovem:

– Melhora a tua raça, minha Delfina!

Repete inconscientemente o que ouvia da boca de tantas mães negras. E dos brancos. [...]

Palavras comuns na boca dos marinheiros. Que os próprios negros adoptam como verdades inquestionáveis. As frases ouvidas gravam-se na mente e materializam-se. E as falsidades ganham a forma de verdade. Serafina absorveu a vida inteira as injúrias nos gritos dos marinheiros, que acabaram semeadas na consciência. Na arena da consciência luta contra ti próprio, numa batalha sem vitória. O estigma da raça deixou sementes cancerígenas, que se multiplicam como a raiz de um cancro, e matarão gerações, mesmo depois da partida dos marinheiros. (ibid.: 98)

"Melhorar a raça", um imperativo que implica a gestão das próprias potencialidades criadoras por parte de cada corporeidade feminina; deixar de lado os homens negros e entregar-se por completo aos desejos dos brancos ligando-os a si com uma progénie mulata por intermédio da qual tentar embranquecer-se, no esforço contínuo de negar e de “corrigir” a própria negritude (retomando as palavras de Fanon (2015: 43), «ne pouvant plus noircir, ne pouvant plus négrifier le monde, [le Nègre – ou, neste contexto, *la Nègresse*] va tenter dans son corps et dans sa pensée, de le blanchir»). «Ah! Os marinheiros fizeram do sexo uma arma de guerra. Venceram e tudo pertence ao regime: o esperma, o óvulo, o sangue, os braços dos homens e o sexo das mulheres» (Chiziane 2016: 200-201): à já mencionada *guerra dos sexos* vai-se, assim, somando a *guerra das raças* dado que, para os colonialistas brancos, a apropriação sexual dos corpos das amantes negras e o controle das suas capacidades biológicas, com a consequente geração de uma progénie mulata, faz parte de um plano eugenista de dominação virado ao branqueamento racial e ao controle político do território. Por intermédio da miscigenação, os invasores brancos pretendem remapear a humanidade que povoa o império português, atando-a com mais força a si, porque eles se tornariam nos artífices materiais, melhor, nos pais fundadores ligados com elos de sangue ao futuro nacional da colónia moçambicana. Este plano prevê, concretamente, «l'umiliazione e la distruzione totale dei “popoli inferiori” e la loro affermazione come razza dominatrice» (Lussu 2012: 107): anular os homens negros, «estigma de uma raça» (ibid.: 200), do mapa biológico é um acto de emasculação frustrante e epistemicamente violenta (até epistemicida), seja porque reforça cada vez mais a subalternidade deles no seio deste sistema de dominação, seja porque reduz o poder

de acção e de reacção que eles têm, impedindo-os de produzir quaisquer impactos na realidade à volta deles.

Em todo este poderoso esquema genocida, onde estão as mulheres? Segundo a leitura de Gonçalves (2010: 64), a oferta das corporeidades femininas por parte das mesmas mulheres negras é o núcleo de uma atitude resistencial virada a perpetuar a etnia bantu, mesmo à custa da mistura de raças – uma postura que reveria a miscigenação, afirmando então que nem todas as crianças mulatas são filhas de relações não consensuais. N’*O Alegre Canto*, contudo, esta romantização é ignorada para se debruçar na tensão para uma vida melhor para a própria progénie e na vertente (premente) da sobrevivência individual. Quanto à primeira, dentre os vários privilégios ligados ao ser-se mães de crianças mulatas figura a serenidade em saber que atingirão uma posição social e económica superior em virtude dos privilégios paternos, e que, por isto, serão poupadas do trabalho escravo, da prostituição infantil (tal como vivenciado por Delfina, por Maria das Dores, e se calhar por Serafina também), da ameaça da deportação, de toda uma vida de sacrifícios para contentamento de entes terceiros, talvez de uma morte prematura e dolorosa – daí a afirmação do narrador conforme a qual «a mulher negra buscará um filho mulato. Para aliviar o negro da sua pele como quem alivia as roupas de luto», Chiziane 2016: 201). Mais filhos negros, mais e maiores os sofrimentos da sua mãe ao vê-los viver uma existência de opressão e desgraças, ao passo que «não custa nada eliminar a tua raça para ganhar a liberdade» (ibid.: 108-109). Quanto à segunda, ou seja, a sobrevivência individual, como já tive modo de esclarecer, o papel maternal nunca é completamente puro e desinteressado, antes é alimentado por um fortíssimo impulso de autoconservação: o filho mulato é uma garantia de salvação para a mãe (e, talvez, para toda a família), já que refletiria sobre quem lhe está mais próximo todos os privilégios conectados à sua raça. Mais, a prole mulata "contaminaria" a mãe, embranquecendo-a, clareando-a nos olhos da sociedade. Delfina não somente tem uma noção cristalina de tudo isto, mas combina estes dados com o reconhecimento lúcido do facto de que «não se pode ser boa moça num mundo de injustiça» (ibid.: 85-86). Então, ela passa a administrar também a sua fertilidade como uma ferramenta biológica útil para a concretização dos seus sonhos de grandeza e das ambições de escalar a sociedade, invalidando assim a visão tradicional da maternidade como uma honra e uma dádiva (Costa 2013: 60) – declara ela: «Quero mostrar que uma negra pode ser gente e pode ultrapassar as barreiras entre as raças» (Chiziane 2016: 235).

Esta postura é a enésima comprovação do facto que ela «desenvolve[u] um comportamento neurótico e constr[uiu] uma imagem inferiorizada de si mesma e da sua própria “raça”» (Wieser 2015: 83). Noutras palavras, as categorias ontológicas segundo as quais o sistema colonial se articula penetraram tão profundamente na sua consciência, e na sua forma

de entender o mundo e de ser, que Delfina acabou por somatizá-las de modo total e até acrítico. De facto, ela não tem nenhum conhecimento inerente ao mundo dos brancos, tratando-se apenas de uma longa série de idealizações ou de observações levianas e superficiais, por sua vez filhas de uma elisão (consciente ou inconsciente que seja) das torturas ético-morais que caracterizam o dia-a-dia dos brancos em Moçambique – os mesmos que se aproveitaram do seu corpo infantil para satisfazer as suas pulsões sexuais e que, desde que chegaram, determinaram a geração e o espalhamento de marcadas disparidades socioeconómicas. Melhor, para ela a vida dos brancos constitui-se *a negativo* com respeito à vida da população negra. Portanto, se as famílias negras devem interagir quotidianamente com a pobreza e a opressão racial, onde não há espaço nenhum para os sentimentos, ou até onde «os pais interfer[em] nos sonhos das filhas[.] Umas vezes é para casá-las cedo, outras para fazê-las trabalhar nos campos, e no caso dela foi para ser inaugurada por um velho branco a troca de um copo de vinho» (ibid.: 83)... as famílias brancas são a ilha feliz, utópica, onde nunca há problemas económicos e as comidas europeias são servidas em abundância todos os dias, e onde as filhas não são destinadas a serem prostituídas pelos pais coniventes. Um mundo, em suma, onde os indivíduos são tratados com dignidade sem que se lhes roube a esperança num futuro feliz. Os olhos de Delfina, todavia, estão tão presos ao fulgor da sociedade portuguesa, celebrando-a como onipotente, endeusando-a – que, no entanto, se esquecem que eles também foram conduzidos no além-mar pelo desespero e pela pobreza que viviam nas suas casas.

Mesmo assim, todos os seus gestos e todas as suas acções perseguem a recalibração identitária e o branqueamento. Portanto, mal lhe seja financeiramente possível (quando da assimilação ao regime de José dos Montes, e durante todo o seu relacionamento com Soares), ela assume todos os hábitos do grupo dominante, desde as práticas alimentares até ao vestuário e ao penteado, passando pelo uso dos medicamentos da medicina ocidental em detrimento dos remédios e das práticas tradicionais africanas (que ela passa a chamar de “bruxaria de negros”). Depois de conhecer Soares, aliás, ela “purificou-se” até sob o ponto de vista sexual, dedicando o seu sexo apenas a relacionamentos com o português e dando à luz apenas filhos mulatos. Daí a força da sua convicção: ela «já tinha ultrapassado as fronteiras de uma negra [...] Já sou mais do que uma preta» (Chiziane 2016: 247) A adesão à prática quotidiana dos cuidados de si portugueses formaliza a sua completa desontologização⁴⁰ do seu sistema nativo e perfila-se como tentativa factual de mudar de estatuto e de ser reconhecida como “menos negra” pelos

⁴⁰ Esta desontologização «poderia chamar[-se] de pseudomorfose, isto é, de aquisição de uma falsa nova forma» (Memmi apud Costa 2013: 68), um princípio por causa do qual Delfina perdeu a capacidade de se definir com base naquilo que ela é, passando a ser identificada *a negativo* por tudo aquilo que ela *não é*. Conforme a análise de Soares, Delfina está reduzida a uma individualidade que está «aqui transformada em algo que nem se pode nomear. Não queres ser preta. Sonhas ser branca ou mulata. Sonhas em ser um objecto animado, sem sombra, sem peso. Vestígio de uma raça. Uma branca imaginária» (Chiziane 2016: 250)

portugueses que a rodeiam – *in primis* por Soares. Relativamente a isto, a conversa entre Delfina e Soares do Capítulo 20 é indispensável para compreender a evolução da *forma mentis* da mulher e da rearticulação da sua negritude. A pergunta que abre o diálogo, aquele «Soares, gostas de mim?» (ibid.: 247), não veicula apenas a necessidade da reconfirmação do afecto dele para com ela, mas de forma implícita pede a aprovação dele – isto é, Delfina quer saber se Soares gosta daquilo em que ela se transformou estando com ele, se a acha à altura de todas as *sinhas* brancas que os rodeiam. Ele, porém, nem parece reparar nesta nuance da questão, muito pelo contrário delude as expectativas dela chamando-a, mesmo que com carinho, "minha preta", ou "minha negra", ou "minha pérola negra" («pérola sim, mas negra?», ibid.: 248). Estas frases e expressões incendeiam-na e ultrajam-na perfilhando-se como «uma expressão ofensiva, humilhante, redutora» (ibid.: 247).

Ainda mais dramático e grave (porque, afinal das contas, patenteia o racismo introjectado da protagonista) é o facto de Delfina validar a existência e a necessidade da escravatura, um desejo que a acompanha desde criança, quando desejava possuir «Criados tão negros como ela que tratará como escravos» (Chiziane 2016: 82), até à idade adulta, revelando-se na opressão impiedosa e violenta de Maria das Dores. Em linhas gerais, o exercício de dominação do subalterno sobre uma outra categoria ainda mais inferiorizada tem um viés catártico que combina com a confirmação da própria superioridade (relativa), ou com o esquecimento temporário da própria condição de inferioridade no seio da sociedade, pela experimentação de uma fugaz sensação de poder; assim, evidencia Costa (2013: 71) que

Delfina sabe que não pode se igualar ao branco de nascença, mas tendo Maria das Dores como referencial do que é ser negro, percebe que se distanciou dessa categoria sentindo-se superior à filha e, conseqüentemente, identificando-se com os opressores. Ao exercer poder sobre sua primogênita, Delfina assume o papel do conquistador e reproduz a situação de opressão do sistema colonial ficando mais perto de seu ideal, pois “ser diferente daqueles que são diferentes faz de você o mesmo” (BHABHA, p. 76). Daí a atitude da protagonista de rejeitar e subjugar a primogênita. Ademais, rejeitar a filha negra significa recusar os costumes tradicionais, o amor por José dos Montes, enfim, negar a si mesma, esvaziando-se de sua subjetividade até desaparecer.

Tal como Serafina não consegue olhar para José dos Montes sem sentir o seu corpo arrepiar, também Delfina acha difícil olhar para outras individualidades negras, especialmente se se tratar da filha: de facto, se, de modo geral, a negritude dos outros lhe lembra aquilo que sempre tentou refugir, provocando nela um ódio avassalador e o desejo raivoso de ferir e de se vingar, no caso da filha as coisas complicam-se, porque entre elas não existe apenas um elo racial mas de sangue que é, apesar de tudo, iniludível porque «pensar a mãe [...] é pensar sua intrínseca qualidade relacional – ou seja, a mãe existe a partir de sua "produção" de uma criança, e sua identidade é, portanto, inexistente fora dessa díade» (Stevens apud Gonçalves 2010: 26). Delfina não nega a filha por si, mas sim aquilo que de si própria revê nela, ou seja, as mesmas

condições de opressão e de subalternidade. Negá-la implica reforçar a rejeição de si como mulher e como negra no contexto colonial, uma postura que produz(iria) a consequência de cancelar a sua identidade e a sua subjetividade.

A metamorfose identitária de Delfina não é, porém, alheia a conflitos – tendencialmente exteriorizados em contrastes bem divisivos com os pais, para os quais a atitude da filha é paradoxal. O olhar mais amargurado, até revoltado, é do pai dela (uma figura, aliás, que permanecerá anónima ao longo de toda a obra), que não hesita em pôr em realce as duas idiossincrasias do novo estilo de vida da filha: em primeiro lugar, sejam quais forem as mudanças que ela adotar e defender, a raça dela nunca vai mudar; e, secundariamente, «Viver em dois mundos é o mesmo que viver em dois corpos, não se pode» (Chiziane 2016: 167). Para o pai de Delfina, ceder aos chamamentos da sociedade dos brancos é contrário à natureza e determina a cancelação total da própria individualidade, enquanto torna as subjetividades assimiladas numa constelação de "ninguéns" sem destino e direção. Existir (com coerência) é possível apenas em combinação com uma atitude de ruptura, de luta – isto é, de resistência identitária: um abraço orgulhoso e sereno à própria raça e ao próprio território, que da primeira é a casa e o abrigo, e a rejeição constante dos ultimatos e das chantagens operadas pelo pesadelo colonial e racista. Este apelo torna-se ainda mais poderoso perante a questão altamente problemática da subalternidade interseccional que faz da mulher negra o *locus* de uma imperfeição dupla, de género e de raça (Gonçalves 2010: 66). Nenhuma mudança identitária, nem a mais radical vai influenciar a forma como "os outros", ou seja, os colonos portugueses, vão interpretar a sua corpo-realidade feminina e negra, impedindo-a, assim, de sair da sua condição de inferioridade racial e de dominação de género.

Interessante é também a figura de Jacinta, que se estabelece como padrão da "nova raça" e da maneira em que esta última atinge um lugar na sociedade moçambicana. O eu poético afirma que «a princípio, Jacinta não sabia que tinha raça» (Chiziane 2016: 271), e, sim, considerava todos os seres iguais, pares. Episodicamente, este seu ponto de vista é sujeito a reformulações radicais que reestruturam a sua sensibilidade e o seu ponto de vista sobre o mundo e a sociedade: para começar, Jacinta amadurece com um profundo sentido de solidão no âmbito da família (como no caso da vergonha de Soares em admitir a paternidade dela), enquanto mais tarde conhece do modo mais brutal o regime de apartheid e os preconceitos raciais (por ocasião da morte do avô pelas chicotadas que recebeu por ser acusado de ter raptado a pequena – um episódio em que ela acaba por reconhecer-se responsável daquela morte). Também lhe é impossível tecer relações de amizade com as outras meninas da sua idade, já que a professora da escola a impede de jogar com as meninas negras, achando-a uma branca, e paralelamente as meninas negras do seu bairro excluem-na dos seus jogos por não ter uma tez

tão escura como a delas... «Diante dos pretos chamavam-lhe branca. [...] Diante dos brancos chamavam-lhe preta. [...]» (ibid.: 272-273): ela não tem identidade no sentido mesmo de "conformidade a um padrão", nem consegue encontrar um ponto de referência que a ajude a construir-se uma auto-definição. Daí, a perplexidade insolúvel: «afinal das contas qual é o meu lugar? Porque é que tenho que me ficar entre as duas raças? Será que tenho que criar um mundo meu, diferente, marginal, só com indivíduos da minha raça?» (ibid.: 273). Com rapidez ela ganha noção de ser uma subjetividade intermédia, constantemente catalogada como "imprópria", e a incapacidade de encontrar uma explicação ou uma solução aos seus dilemas desaguam numa atitude cada vez mais irada: «Começou a desenvolver uma raiva contra o pai. Que amou uma preta para transformá-la em mulata. Sentia uma raiva contra a mãe. Que não a fez preta como a Maria das Dores» (ibid.: 273).

A raiva será o factor determinante das suas ações a seguir: guiada pelo desprezo para com Delfina, Jacinta decidirá rejeitar a sua componente negra, personificada na mãe e associada à miséria, à corrupção, à mesquinhice dos pensamentos e dos actos, para se aproximar da sua metade branca na tentativa de encontrar uma via de salvação. De facto, «if freedom is a higher value than racial identity, and the two are not compatible, surely the person of mixed race will continue to choose freedom» (Zack apud Gordon 2000: 109). Paradoxalmente, contudo, o caminho que ela escolhe para si e para os irmãos não é nada mais daquilo que a mãe de Delfina já tinha previsto e desejado para ela – «criada para ser branca [...] adere ao esquema de assimilação colonial» (Gonçalves 2010: 92), pois aos dezanove vai unir-se em casamento (cerimónia ocidental oficiada numa religião “de importação” e em língua portuguesa por um homem branco) com um jovem branco, acompanhada por uma mulher branca nas vestes de mãe adotiva dela, e será vestida de branco. Como remata Gordon (2000: 97-98),

since white fundamentally signifies superior, to affirm one's connection to one's whiteness generally signals the articulation of one's superiority. Such superiority is linked, however, to one's inferiority, since one is more white in relation to the degree to which one is less black.

Isto é, no altar daquela igreja, celebram-se ao mesmo tempo o casamento da jovem e a mutilação autoimposta da sua negritude em troca da passagem para o lado dos colonizadores. Os desenvolvimentos de Jacinta produzirão dois efeitos de importância fundamental em Delfina: o primeiro, a nível físico, será um «vómito de vinho tinto, de bacalhau assado e de azeitonas pretas. Vómito negro e vermelho, vómito de sangue. E bebe o cheiro [...] da maldição. Da traição» (Chiziane 2016: 321) – isto é, uma rejeição bulímica e visceral de tudo aquilo que é português, na percepção de que a sua atitude, desde sempre com o fito de utilizar as "ferramentas do mestre", nunca conseguiu nem nunca conseguirá "desmantelar a casa do mestre". O segundo efeito será uma análise mais ponderada da sua conduta até àquele momento e o reconhecimento dos verdadeiros culpados pela sua corrupção ética e moral:

Por culpa da minha mãe que me fez preta e me educou a aceitar a tirania como destino de pobres e a olhar com desprezo a minha própria raça. [...] Por culpa da natureza que me deu beleza sobre todas as mulheres. Por culpa do José, pobre e preto, que me alimentava de farinha e peixe seco, enquanto eu, Delfina, queria bacalhau e azeitonas. A culpa é do Soares, que me elevou aos céus e me largou no ar. A culpa foi minha. Por ter desejado ser o que jamais poderia ser. A culpa é do mundo, que me ensinou a odiar. (ibid.: 44-45)

Como realça Wieser (2015: 86), Delfina imputa as responsabilidades antes a indivíduos específicos e não ao sistema; mesmo assim, gradualmente, a visão dela esclarece-se e consegue reconhecer em cada sujeito uma função daquele regime político injusto, anti-humano, e da subjacente ideologia racista fundamentada no ódio racial dirigido contra os próprios pares e contra si mesmos, e perpetrado não só de uma raça para a outra mas pelos mesmos negros subalternizados, como uma virose apanhada e interiorizada nas moléculas do próprio ADN. Aliás,

Observa-se ainda que, mesmo representando os oprimidos do sistema colonial, a escritora não justifica as atitudes erradas tomadas por tais personagens [...]. Apresentando, assim, os personagens como seres humanos, iguais a quaisquer outros, sujeitos a falhas e paixões, essa representação desconstrói mais uma vez a visão europeia do indivíduo negro colonizado incapaz de tomar suas próprias decisões, que lhe atribui ora características que o bestializam, ora a inocência e a pureza peculiares às crianças. (Costa 2013: 57)

De facto, cada uma das personagens que compõem o *corpus* da obra mantém um perfil de "normalidade": trata-se de sujeitos ordinários, subalternidades não heróicas, mas sim concretas, potencialmente produtoras de História – e assim é possível lermos as várias atitudes assumidas por Serafina, pelo esposo dela, por José dos Montes, e ainda mais importante por Delfina. A autocrítica epifânica desencadeada por esta última depois do contraste com a filha Maria Jacinta e a separação definitiva dela e dos outros filhos fará com que a conduta da sua personagem mude substancialmente. Ela começará a mergulhar o seu corpo no álcool para afastar de si as memórias, dolorosas, da sua família e do amor por José dos Montes, como também o remorso por ter vendido e perdido o rasto de Maria das Dores. Aquilo que Delfina não era e nunca conseguiu ser, apesar dos seus muitos esforços, está a cada dia mais patente, numa materialização contínua das memórias e das cicatrizes no seu corpo, agora já não juvenil e sim alterado pela idade e por uma vida de excessos. O seu corpo é, em suma, uma carcaça que ela arrasta com muito esforço nas suas errâncias, e que só lhe transmite sensações negativas de saudades, de desilusão, e de fracasso. O apaziguamento consigo, com a sua história, com a História e com o seu corpo é possível apenas numa dimensão onírica, talvez naquele futuro imaginário que é fantasiado no final – um contexto em que todas as cronologias se anulam para favorecer a reaproximação amorosa de todas as personagens e a abertura para um futuro de paz em que todas as guerras de raça, de sexo e social acabem de vez garantindo uma vivência harmoniosa para todas as subjetividades envolvidas (Wieser 2015: 88).

◇ *Mitologia*

A sociedade é uma arquitetura estruturada na sedimentação de um *habitus* que dois factores tangentes, nomeadamente a História e as histórias, fortaleceram no tempo e no espaço. No que concerne a primeira, com o conceito de "História" aponta-se para uma versão dos eventos que aconteceram a um determinado povo e que, após atenta crivagem, foi estabelecida como dominante, isto é, julgada idónea para a construção coerente de um padrão ideológico nacional. As histórias, pelo contrário, pertencem a uma dimensão mais particular que pode abarcar (ou não) a coletividade dos territórios e das comunidades que ocupam a superfície nacional, e que se conjugam à História (e, também, podem sobrepor-se à profissão de um culto ou de uma religião) na constituição de uma ideologia e de uma identidade coletivas adquirindo o valor de guia ou de símbolo da comunidade humana. Projetadas para «o tempo fabuloso dos começos» (Eliade 1963: 12), estas histórias elevam-se ao nível de mitologias, dispositivos que (dentre outras funções) canonizam práticas rituais, instituições sociais, etc. que, após serem gravadas nas mentes e nas memórias dos membros do grupo social, são transmitidas de geração em geração (Foucault 2004). Como afirma também Paulina Chiziane a este propósito, «as diversas mitologias não são mais do que ideologias ditadas pelo poder sob a máscara da criação divina» (Chiziane 2013: 199) – ou seja, graças à deslocação para um tempo longínquo e aos enaltecimentos do narrado, os conteúdos pedagógicos das mitologias obtêm a garantia de imutabilidade e, por consequência, permitem a confirmação das entidades e das instituições que se valem deles para se manter no poder (Foucault 2004).

As mitologias influenciam inclusive a posição e o papel da mulher no seio da sociedade e na constituição da nação – ou, tal como escreve Chiziane, «Os problemas da mulher surgem desde o princípio da vida, de acordo com as diversas mitologias sobre a criação do mundo» (Chiziane 2013: 199). De facto, os mitos "normalizam" também hierarquias e lógicas de dominação de género, dando continuidade e firmeza à dominação masculina e à perpetração das violências (epistémicas e simbólicas, como as chama Bourdieu, como também concretas) e das biopolíticas inferiorizantes sobre as mulheres. Chiziane está bem consciente destas valências das mitologias, mas, ao mesmo tempo, sabe do potencial emancipatório da cultura para melhorar a condição feminina (tal como sublinhado também por Tamale 2008), facto que a leva a trabalhar *dialogando* com essas narrações. Na prática, Chiziane opera *traduzindo a tradição* pois (re)escreve os palimpsestos mitológicos evidenciando a sua carga vexatória e subalternizante com respeito às mulheres (Owen 2003: 175) – e aos seus corpos, já que as mitologias eternizam inclusive histórias de violências físicas, de dominação corpórea e de dores carnis, reforçando o conceito que os corpos são sítios de opressão e de humilhação. O trabalho

de "edição" das narrativas míticas (tendencialmente de origem local, se bem que haja espaço também para relatos bíblicos sincretizados após o colonialismo português) produz dois impactos, entre si conectados: a um nível *micro*, adotando os mesmos estilemas e métodos da tradição, intervém de modo direto e incidente nos palimpsestos culturais moçambicanos, e no entanto, a nível *macro*, tratando-se de mitologias narradas *por* mulheres *para* mulheres⁴¹, desperta as consciências críticas das suas leitoras pelo resgate de identidades femininas que foram minorizadas durante séculos (Champagnat 2018; Owen 2003). *Latu sensu*, portanto, a autora age sobre a sociedade presente, contemporânea, visando uma reformulação do futuro – mesmo mantendo operativas as fórmulas e as linguagens do passado, se bem que de forma revisitada e original. Olhamos, a título exemplificativo, para uma destas narrações míticas:

Deus disse: "não é bom que o homem esteja só". Adormeceu-o, tirou uma das suas costelas e transformou-a em mulher. O homem disse: "é o osso dos meus ossos e carne da minha carne". Mas a mulher fez-se parceira da serpente. Tomou a fruta da árvore proibida, comeu-a. Sentindo-a deliciosa deu-a ao homem. Ambos abriram os olhos para o bem e para o mal. Por isso Deus amaldiçoou a mulher e disse: "multiplicarei os tormentos da tua gravidez. Serás governada pelo homem que será teu senhor".

Os problemas da mulher surgem desde o princípio da vida, de acordo com as diversas mitologias sobre a criação do mundo. Na mitologia bantu, depois da criação do homem e da mulher, não houve maldição nem pecado original. Mas foi o homem que surgiu primeiro, ganhando, deste modo, uma posição hierarquicamente superior, que lhe permite ser governador dos destinos da mulher. Isto significa que a difícil situação da mulher foi criada por Deus e aceite pelos homens no princípio do mundo. (Chiziane 2013: 199)

A nível prático, as mitologias que Chiziane insere nas suas narrações desempenham um papel de antropogonia, quer dizer, fornecem uma explicação fantástica, mítica das origens do género humano e do porquê a sociedade se foi estruturando da forma que as individualidades contemporâneas conhecem. Um ponto de partida possível para o desenvolvimento do raciocínio corrente é este excerto de *Eu, Mulher...*, onde a autora salienta como, seja qual for a vertente cultural tomada em consideração, seja ela a judaico-cristã ou a bantu, a mulher primordial é sempre uma derivação carnal direta do primeiro homem. Enquanto tal, e por se ter materializado – melhor ainda, por *ter sido materializada, criada* num segundo momento com respeito ao homem, ela deve-lhe total respeito e gratidão, encurralada numa posição de inferioridade e dependência. Um fado, contudo, que paradoxalmente contrasta com os infintos poderes, mágicos e inexplicáveis, outorgados com as suas potencialidades biológicas e reprodutivas (ao mesmo tempo honra e culpa, fardel): «ela é o abrigo [...] é alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra» (Chiziane 2013: 199). Segundo Ferreira (2018: 63-64),

⁴¹ São as mulheres as depositárias das tradições tão como das narrações, das lendas e das cantigas (Kolawole 1997). Não é por acaso, portanto, que o acesso a toda esta bagagem de conhecimentos é garantido à autora pela avó («as minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna», Chiziane 2013: 201) e pela mãe («acompanhava todos os passos da minha mãe. No rio, enquanto me banhava, a minha mãe cantava e lavava roupas e mágoas», *ibid.*: 201).

Diz Elisabeth Copet-Rougier [...] que a relação da mulher é sempre avaliada em todas as sociedades por oposição ao homem; porém, na perspectiva antropológica, essa relação é integrada e interpretada na compreensão global da sociedade e os papéis e os estatutos de cada um são interpretados e integrados nas representações inscritas "na concepção do mundo, da pessoa e da procriação" próprias a cada cultura. "Considerar a reprodução humana como propriamente biológica tem por efeito assimilar as mulheres à sua função natural de reprodutoras negligenciando daí o facto de que esta reprodução é o resultado de um trabalho social e que as relações entre os homens e as mulheres são elas próprias um produto social", releva ainda a mesma autora.

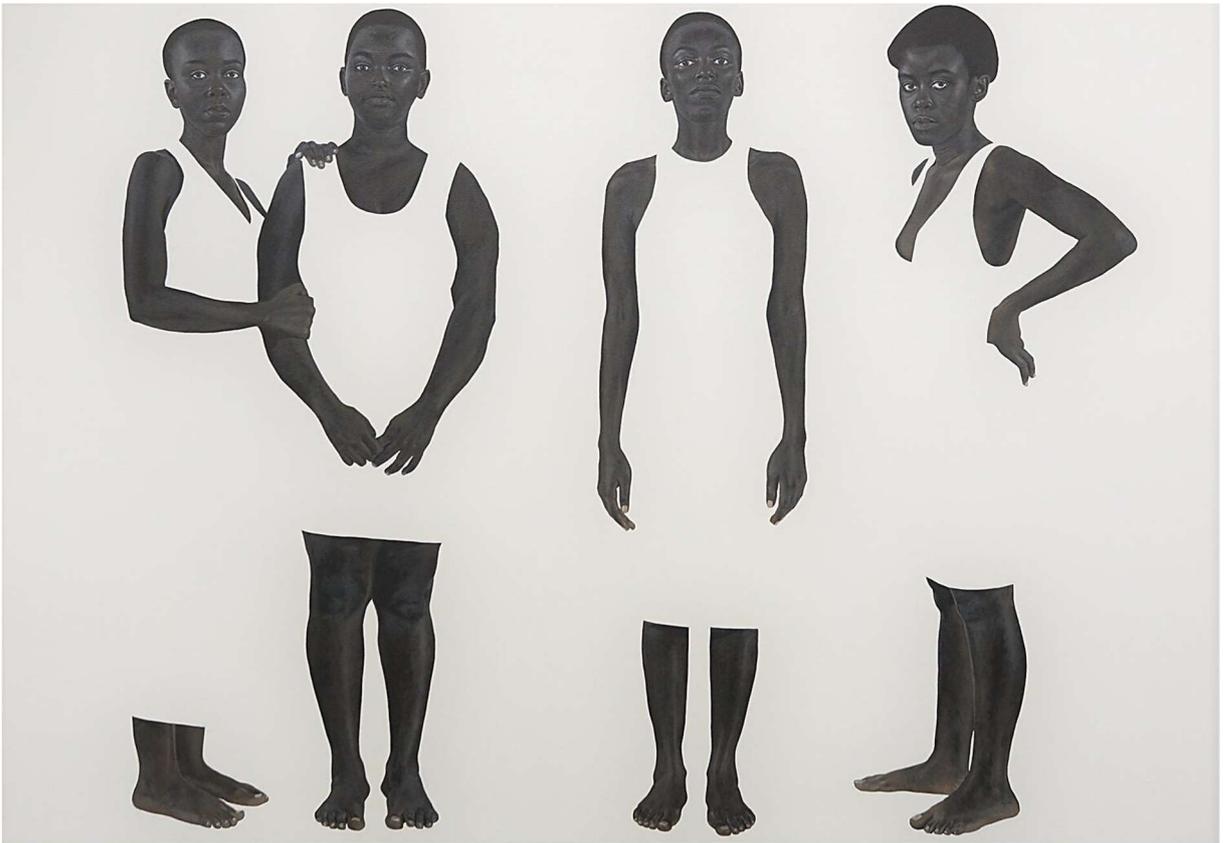
Nisto se resume a “guerra dos sexos”, uma oposição constante entre homens e mulheres baseada em e instigada por essencializações que se foram gradualmente estruturando e confirmando no seio das comunidades humanas, também por intermédio de imposições e influências limitantes os corpos das mulheres – e, desde aí, a sua relevância social. Porém, como também realça Costa (2013: 65), se as mitologias forjadas no patriarcado reforçam estes discursos de dominação social e de opressão sobre os membros femininos para defender a liberdade de acção e a integridade dos homens do poder feminino, Chiziane formula outras, invertendo os paradigmas e lembrando que foram os homens quem operou uma autêntica obra de subjugação e aviltamento sobre a contraparte muliebre desde a assunção do controle sociopolítico. Para esta finalidade, as cinco mitologias antropogónicas n’*O Alegre Canto* enraízam-se na época (imaginada) do matriarcado, sempre conotada como uma época dourada onde as mulheres ainda têm controle supremo sobre as suas corpo-realidades e sobre a sociedade. A análise de Costa evidencia, inclusive, como a escolha de inserir as ditas mitologias pode ter mais duas outras finalidades metodológicas e epistémicas: por um lado, o facto de relatar acontecimentos ocorridos em épocas (factícias ou fictícias) remotas reaviva o prestígio dessas fases históricas na idade presente, eventualmente até impulsionando a recuperação de alguns aspetos, usos e costumes ou mentalidades, por parte dos indivíduos contemporâneos; no caso específico, as mitologias matriarcais poderiam, portanto, lembrar às mulheres de hoje-em-dia aquilo que dantes foi e inspirá-las no redesenho dos caminhos futuros individuais e da sociedade. Em segundo lugar, a produção destas micro-narrações ambiciona reconhecer a participação feminina na origem da humanidade e na fundação das sociedades humanas, abandonando de vez o papel de “entidade passiva, criada ou agida” em prol de fatora, de entidade dotada de poder decisional e da capacidade de influir concretamente sobre a realidade (ibid.: 66-67).

Nessa fantasmagórica “nação de mulheres” (Boehmer 2009: 209), as características biológicas não são um aspeto capital e definitivo na vida feminina, pelo contrário, são um simples acessório que, muitas vezes, considerando a ausência ou a distância remota dos homens e de uma vida sexual e reprodutiva ativa, é deixado de lado: «Durante um longo tempo as mulheres viveram num paraíso total e absoluto. Um paraíso pudico, sem emoções, sem sexo,

sem partos, sem nexos» (Chiziane 2016: 286), isto também porque, como contado no quarto mito, «Os seres humanos, como a flora, nasciam do solo. Bastava semear uma abóboreira e as abóboras cresciam. Passados uns meses as abóboras abriam-se como ovos de galinha, deixando sair as mulheres mais lindas do planeta» (ibid.: 297). Nessas comunidades privilegiam-se aspetos como a eficiência e a funcionalidade, também graças à sua sofisticação e ao domínio inteligente das tecnologias («As mulheres usavam tecnologias avançadas, até tinham barcos de pesca. Dominavam os mistérios da natureza e tudo... [...] Dominavam o fogo e a trovoada», ibid.: 20), mas sobretudo o igualitarismo e a harmonia. Isto é, apesar de estas sociedades terem sido identificadas por análises históricas e antropológicas como uma das mais antigas formas de organização primitiva (Champagnat 2018; Diop 1979; Quadros 2017), Chiziane conecta a sociedade matriarcal a um estágio cultural superior onde todos os dotes "intrinsecamente" femininos encontram uma forma de expressão e podem ser exaltados (Costa 2013: 63). A subreptícia chegada dos homens é que, em todos os casos narrados, determina uma inversão da tendência e a destronação das mulheres da sua posição central e independente. Duas são as armas que as contrapartes masculinas operam em próprio favor, nomeadamente a carnalidade e o amor: «Enganaram-nos com aquela linguagem de amor e de paixão, mas usurparam o poder que era nosso» (Chiziane 2016: 22). Em efeito, enquanto no decorrer da vida em comunidades matriarcais, as mulheres operaram um corte (de modo consciente ou inconsciente) da esfera erótico-sentimental, tornando-se assim entidades autónomas, seja a nível psicológico-afetivo, seja a nível sexual, a interferência dos homens invalida todos os esforços "independentistas" fazendo com que as mulheres, redescobrimo aspetos em si adormecidos, voltem a depender da interação com eles e com os corpos masculinos – «O animal tinha magia. Só o olhar dele provocava umas massagens concêntricas no coração, no peito, na mente. Quando lhe tocava, o sangue corria e o coração batia» (ibid.: 297). Elas perdem a jurisdição racional e completa que tinham sobre si e sobre os seus corpos, porque fascinadas seja pelos prazeres corpóreos, pela excitação do contacto físico e do orgasmo, mas também pela criação de uma dependência emotiva que as enfraquece e determina a capitulação final. O amor que elas procuram, sedentas e esfomeadas, nos parceiros, é-lhes de facto retorquido logo a seguir, metamorfoseado numa versão destorcida da chantagem emocional e uma promessa falsa – uma postura que encontra assim uma resposta prática à pergunta de Bourdieu (1998: 148): «l'amour est-il une exception, la seule, mais de première grandeur, à la loi de la domination masculine, une mise en suspens de la violence symbolique, ou la forme suprême, parce que la plus subtile, la plus invisible, de cette violence?».

Mais, Chiziane em muitas ocasiões associa a ideia de penetração carnal operada pelos homens nos corpos femininos à ideia de intromissão geográfica e de conquista espacial – por

exemplo, no terceiro mito escreve que o primeiro homem que se aventurou no reino das mulheres «falou da sua descoberta. [...] Convidou os seus para uma expedição àquele país das maravilhas. Os homens vieram, colonizaram todas as mulheres e instalaram-se como senhores» (Chiziane 2016: 298). A relação de "amor e ódio" que se gera entre os dois géneros é, de facto, de molde colonial e hegemónico, pois uns se impõem ditatoriamente sobre as outras, instrumentalizando as suas forças físicas e as suas feições biológicas para tirar um proveito que é exclusivamente pessoal e egoístico, aviltando as suas personalidades e individualidades transformando-as em máquinas reprodutivas, em força de trabalho, em papéis-estaque de esposa, mãe, cuidadora e parceira sexual. E, como em todas as relações de poder colonial, para que a nova ordem social seja mantida e respeitada, começa o exercício indiscriminado das violências, físicas como também epistémicas: «Com violência os homens mantêm as mulheres fiéis à paulada. A violência é o produto do patriarcado, porque os homens roubaram o poder às mulheres» (ibid.: 299).



PARA ACABAR

Voltamos à pergunta de pesquisa: *como são desenvolvidas, exploradas e interrelacionadas a materialidade do corpo feminino negro e a materialidade da escrita na produção de Ama Ata Aidoo e de Paulina Chiziane?*

Tanto como nas épocas anteriores, especialmente durante as lutas independentistas da anticolonialidade, a literatura perfila-se agora, no contexto pós-colonial e neocolonial, como um instrumento de crítica e de condenação dos sistemas opressores, como arma (ou, adotando uma terminologia menos belicosa, como ferramenta) ideológica, e como prolongamento do campo de disputa e de discussão. Graças à literatura, portanto, os questionamentos, as críticas, as reivindicações, avançados pelos sujeitos dissidentes adquirem força e extensão novas e maiores, pois ao mudarem de forma e de códigos expressivos, conseguem consolidar-se e atingir um público cada vez mais amplo e sensível ao objeto que é evidenciado nas narrativizações. Mesmo assim, a literatura é um meio / instrumento imperfeito – ou melhor, pode ser gradualmente rediscutido e revisto por intermédio da negociação contínua das linguagens e das ideologias que opera, e das representações que veicula. Consideramos, a título exemplificativo, a representação das mulheres africanas nas obras ditas “canónicas”. Realizada por uma autoria na sua quase totalidade masculina (seja ela da época colonial, anticolonial ou pós-colonial), a configuração da corpo-realidade feminina é constantemente reificada, hiper- ou assexualizada, e congelada em papéis estanque bidimensionais. Nessas obras aparece o símbolo da grande “Mãe África”, que foi violada pelo colonialismo e desapossada da sua progénie por mão do comércio escravocrata – ou a sua declinação mais “realística”, a da mãe africana, sangrando, mas digna e altiva, orgulhosa e insubmissa apesar das dores que a dilaceraram no corpo e na alma. Há mulheres que foram penetradas à força pelos dominadores europeus, e impregnadas com uma semente alheia, às quais se contrapõem mulheres castas e puras, das quais defender a virgindade a todo o custo; há mulheres velhas, representantes do passado pré-colonial e portadoras dos valores, das éticas e das morais “autenticamente africanos”... Há inclusive um modelo feminino sexualmente activo: trata-se da mulher sedutora, dotada de um corpo hiper-sensual, superabundante e nu, e de uma natureza indómita, quase bestial. Esta mulher consegue resistir aos invasores brancos e às suas violências e também, com as suas graças, fascina-os e até os enlouquece – diversamente do que acontece com a prostituta (negra ou mulata), que se rendeu ao inimigo forasteiro em prol da sua sobrevivência individual, e assim traiu o seu povo e a sua raça.

Ao inserir-se neste panorama literário, Ama Ata Aidoo e Paulina Chiziane põem em discussão esses paradigmas objetificantes e limitadores das personagens femininas, e lançam também um processo de atualização da literatura que começa diretamente das suas próprias pessoas. De facto, como ilustrado pelas mesmas autoras, elas demoram bastante a ser reconhecidas oficialmente pelos respetivos panoramas literários nacionais e pelo cânone africano (ambos espaços ocupados predominantemente por homens). Em igual medida, também as suas obras encaram grandes dificuldades em serem acolhidas e avaliadas de modo justo e equilibrado pelos críticos literários, sendo muitas vezes penalizadas por causa do preconceito de género. Ambas são animadas pela vontade de contender a legitimidade do cânone e imprimir energias novas à prática literária, na tentativa de produzir algum impacto nas consciências e nas mentalidades do público leitor e, colateralmente, reformar as sociedades africanas contemporâneas. Quer Aidoo, quer Chiziane, de facto, ocupam o seu lugar de fala de modo enérgico e desafiador, pois, escrevendo *de* mulheres e (sobretudo, mas não só) *para* mulheres, revelam com tom provocatórios dimensões Outras da realidade e operam em direção à reestruturação do imaginário coletivo. A inclusão das mulheres, das suas vivências, dos seus legados memoriais, e a sua remodelação de maneira plural e realística na prática narrativo-literária faz com que as subjetividades femininas saiam da posição de silenciamento e de esquecimento à qual foram confinadas e ganhem centralidade social, discursiva e estética. Melhor ainda, ao representarem mulheres com personalidades sempre muito decididas e fortes, Aidoo e Chiziane tornam claro que essas mulheres, *as mulheres*, nunca foram simples espectadoras passivas dos acontecimentos históricos, mas que, pelo contrário, a realidade em que vivem é muito mais complexa e articulada – diversamente dos modelos simplificadores transmitidos pelas obras de autoria masculina e patriarcal. Melhor dito, as mulheres chizianinas são algo mais assertivas do que as aidooianas – e este facto pode ter várias interpretações possíveis. Poderia depender da diferença cronológica que separa as duas autoras, e que, por consequência, diversificaria os panos de fundo sociohistóricos das respetivas ficções; poderia ligar-se à tentativa de produzir efeitos éticos distintos, já que Aidoo costuma indicar ao público leitor possibilidades alternativas para o desfecho das suas obras e, paralelamente, outros caminhos viáveis a percorrer na realidade contingente (um traço coerente com a construção das suas narrações enquanto *dilemma tales*, ou seja, enquanto estórias que estimulam o público leitor à problematização, mas que não fornecem uma solução unívoca e universalmente válida), ao passo que Chiziane poderia impelir “só” uma mudança ao evidenciar uma série de disfuncionalidades na sociedade; ou, ainda, poderia estar relacionado com as muitas modalidades com as quais subjetividades diferentes (mesmo que ficcionais) se relacionam com um contexto de crise e de indefinição, divididas entre o “retorno às raízes” e a “corrida para a

inovação”... Sejam quais forem as configurações das suas protagonistas, ao transpor graficamente vozes femininas dissidentes, Aidoo e Chiziane trabalham para que as narrações das problemáticas femininas sejam reconhecidas e incluídas de vez pelo / no cânone literário sem depreciações ou preconceitos invalidantes. E, se bem que de maneiras diferentes, ambas as autoras mostram e demonstram 1. Como e em que medida a representação das mulheres, o seu processo autagnóstico, os seus caminhos de descoberta da sua identidade e sexualidade foram alterados inúmeras vezes desde a implantação das colónias até à obtenção das independências nacionais e nas contemporaneidades pós-coloniais, e 2. Como as fracturas identitárias são ainda muito fortes para as mulheres contemporâneas, divididas entre as pressões e as expetativas sociais das suas comunidades nativas, e os seus desejos de realização pessoal. Em virtude disto tudo, a literatura configura-se como o espaço ideal onde realizar experiências novas, onde se opera o cruzamento do estético com a reivindicação social e a crítica política.

Esta primeira observação, que verificámos nas obras de Aidoo e Chiziane, adquire uma significação ainda mais rica se consideramos a emergência do corpo feminino negro africano como um dos eixos principais na articulação de discursos críticos e no desencadeamento dos processos emancipatórios femininos. De modo muito geral, podemos afirmar que o corpo é a manifestação material do sujeito – é o *locus* onde a personalidade germina, se desenvolve, se autodefine e se situa no universo empírico das experiências e das emoções e no âmbito das materialidades. É a matéria sobre a qual a vontade plasma e age, e que, por seu turno, determina de modo cada vez mais claro e incisivo a identidade do mesmo sujeito, ao ser percebida, na sua visualidade, pelos Outros. Estes pressupostos adquirem uma conotação ulterior se forem inerentes ao corpo africano negro, ainda por cima feminino, e se os colocamos num contexto colonial / pós-colonial. Como tentei demonstrar no enquadramento teórico em abertura, os discursos avançados por Frantz Fanon sublinham como e em que medida a corporeidade negra é continuamente cercada, atacada e violada pelas práticas racistas de dominação colonial. O corpo negro, no ecossistema da colónia, é desconstituído e rematerializado sob a pressão de bio-lógicas, ou seja, de um controle espasmódico das e sobre as corporeidades somado à destruição discriminatória e aviltante do sujeito a partir da estigmatização das suas feições físicas. Na tentativa de contrastar a carga desontologizante do domínio colonial, Fanon não somente se opõe às retóricas racistas que negam o sujeito negro limitando-o a uma dimensão de pura exterioridade; ele também imagina uma *filosofia encorpada*, a partir da qual favorecer a rematerialização do sujeito negro. Consoante este novo pensamento, o corpo negro é o elemento caracterizante do Eu negro e a raiz primária do processo de identificação do sujeito – isto porque, na base, Fanon incorpora as discriminações e as dores no caminho individual do negro. Esta não é apenas uma asserção de grande fibra moral, mas encaminha as consciências

em direcção a uma superação das dinâmicas constringedoras do real, evidenciando como graças àqueles sofrimentos o sujeito negro se torna ainda mais Humano. Nisto, Fanon reitera a sua proximidade das filosofias existencialistas, as quais especulam sobre a ultrapassagem dos dualismos entre corpo e mente e no reconhecimento de um único *lived body*.

Logo a seguir, Gayatri Chakravorti Spivak ilustra como, no contexto indiano, existe um outro tipo de dominação, nomeadamente a dominação interseccional: a combinação do controle sociopolítico colonial racista com a discriminação de género dificulta exponencialmente a condição de vida das mulheres subordinadas, e se possível acentua ainda mais as dinâmicas de objetificação e de hipersexualização dos seus corpos. Assim, a mulher, melhor, a subalterna, é um peão nas mãos tanto dos colonizadores como também dos homens seus conacionais dado que a sua corpo-realidade se torna no lugar onde dinâmicas de controle diferentes se manifestam e até colidem. Ela resulta constantemente *agida* pelas decisões de individualidades terceiras e *narrada* por vozes outras, e também é tratada como *propriedade* de outrem. Em virtude disto nunca tem a oportunidade para se autodefinir ou para se autodeterminar. Spivak aprofunda o esforço do sujeito feminino de sair da dimensão de subalternidade à qual está constringido, e também de interromper o silenciamento e a aniquilação de que a sua corpo-realidade é vítima – mas, ao fazê-lo, descrevendo um caso real vivenciado no íntimo da sua família, ela também choca contra o facto de a desvalorização e a inferiorização da mulher serem inveteradamente enraizados na *forma mentis* indiana. Por essa razão, a autora implica a necessidade da subalterna de reapossar-se de si, da própria corpo-realidade e do próprio lugar de fala de maneiras criativas, inesperadas, e radicalmente contracorrente.

A análise de Oyèrónké Oyěwùmí encaixa-se no discurso lançado por Spivak, apesar de ela deslocalizar a problemática da subalternização feminina no contexto africano. A diferença principal consiste, todavia, na metodologia que ela adota para tentar explicar as dinâmicas e as modalidades da inferiorização muliebre: enquanto Spivak procede analisando as actas e as crónicas dos burocratas britânicos e as interpretações dos textos sagrados hinduístas, receptáculo dos valores éticos e morais e da organização da coletividade, Oyěwùmí avalia a dimensão linguística dos Òyó-Yorùbá, o seu grupo étnico de proveniência. Melhor dito, a autora nigeriana esforça-se por reconstruir filologicamente a língua òyó-yorùbá da época pré-colonial com o objetivo de melhor enquadrar a organização societária desse povo e os modelos que orientavam a construção de vínculos afectivos, familiares, grupais e/ou hierárquicos entre os seus membros. Logo a seguir, passa a estudar os actos de ressemantização e de tradução do òyó-yorùbá para o inglês, e vice-versa, ressaltando assim o impacto social que o colonialismo europeu produziu sobre a África (e nesse contexto local específico): a reconfiguração da

linguagem é o espelho de toda transformação cultural, a qual por sua vez resulta da comunicação / imposição e da difusão de pedagogias e significados. Oyëwùmí, aliás, evidencia também como as mudanças linguísticas inseriram distinções antes desconsideradas pelos Òyó-Yorùbá, tal como a oposição entre biológico e social, ou entre o sexo anatómico e o gênero. Isto causou uma mudança radical no estatuto das mulheres, que se encontram desde então constringidas a papéis estanque vinculados às e inclusive justificados ideologicamente pelas suas características anatómicas. A autora não se limita a observar as condições e o processo global de inferiorização da corpo-realidade feminina africana negra, mas, ao meu ver, de maneira implícita, parece sugerir a necessidade de revolucionar o sistema olhando para trás, isto é, reavaliando criticamente as condições de vida da África pré-colonial e fugindo à hiper-ocidentalização à toda a custa.

Depois da contextualização da centralidade epistemológica da corporeidade, e ainda no específico da corporeidade feminina, e da relevância ontológica dos processos de (re)materialização, percebe-se porque a materialização do corpo no tecido ficcional, segundo critérios e valores éticos, sociopolíticos e estéticos novos, é tão determinante para a formação de subjetividades e de identidades coletivas, bem como de lugares sociais e de enunciação. O corpus aidooiano e o chizianino são marcados por discursos que têm o corpo e a sua materialidade visual como eixo – o racismo e o sexismo –, e todas as personagens têm uma relação muito mais articulada e vívida com as corporeidades que necessitam de rearticulação discursiva. Os moldes desta, no âmbito do universo literário de Aidoo e Chiziane, mostram como o corpo já não é configurado como um limite ou um fardel, ou até como uma culpa; antes, é reconhecido como o alvo principal de um conjunto vastíssimo de biopolíticas patriarcais (quer de matriz colonial, quer africana anti- e pós-colonial) que impuseram e consolidaram uma colonização de gênero plurissecular. Como, segundo estas novas visões, o corpo é o máximo instrumento de expressão e o elemento mais caracterizante do sujeito feminino, ele acaba por ser transformado no fulcro das reivindicações e das contestações femininas, e no ponto de partida de uma conscientização empoderadora dos sujeitos muliebres. Em todas as suas obras, as autoras dialogam (em alguns casos, até desafiam abertamente) as implicações da moral e da ética falocêntrica heteronormativa que aprisionam, fetichizam e estigmatizam o corpo feminino africano negro. Aidoo e Chiziane, concretamente, narram as corporeidades femininas negras africanas reconhecendo-as, sim, como sujeitas às dinâmicas do poder; ao mesmo tempo, porém, ilustram como as mulheres podem construir novos discursos, novos simbolismos, novas possibilidades *a partir do corpo e graças ao corpo*.

Estes traços comuns, todavia, não devem apagar a existência de divergências consistentes entre as duas autoras, que não somente pertencem a duas regiões geográficas,

linguísticas e culturais distintas, mas que também visualizam a literatura e o corpo de perspectivas diferentes. O trabalho comparativo serviu para analisar semelhanças e diferenças, contribuindo para desmistificar a ideia de homogeneidade nas vozes provenientes de um continente frequentemente estereotipado. Aidoo critica com um olhar agudo, até cirúrgico, a realidade, e serve-se do corpo (que emerge mais das entrelinhas do discurso narrativo-ficcional), evidenciando o posicionamento *nele e por ele* no caminho de auto(re)determinação das protagonistas. As obras de Chiziane, pelo contrário, observam e materializam histórias positivas, de reconstrução e de melhoramento das contingências – e o corpo funciona nelas como suporte constante, inclusive como espelho ou lupa para a redescoberta e a renovação das realidades, das tradições, das culturas, das relações interpessoais. A opção por um estudo comparativo permitiu-me pôr em realce os aspetos comuns das suas obras e evidenciar como, apesar de tais diferenças, Aidoo e Chiziane conseguem dialogar, uma vez que, como procurei demonstrar, há uma vontade comum, transversal de questionar, criticar, desconstruir, reconstruir...

As análises na presente dissertação perpassaram um grande número de aspetos da corpo-realidade feminina: a interpretação do corpo enquanto instrumento e emanção da vontade individual da personagem representada; o corpo como âmago da autoconstrução e da autoconsolidação identitárias do sujeito feminino; o corpo como alvo de políticas desidentificadoras e de práticas violentas, seja a nível epistémico, seja físico e concreto, determinando, neste caso, uma descoberta dolorosa e chocante da própria materialidade física; o corpo como ponto de partida para uma reavaliação autognóstica de si; o corpo como estímulo primário para uma conscientização crítica da própria posição na sociedade (sendo investido por papéis de género e/ou sociais e raciais que se baseiam e se fundamentam na essencialização das próprias características biológicas) e das próprias potencialidades revolucionárias (em virtude das quais o corpo se torna no maior e mais inesgotável recurso a atingir para reconfigurar o *status quo*); a contraposição da “posse do corpo” com o “valor do corpo”, isto é, da conceptualização do corpo como “coisa minha”, como propriedade que o sujeito não vai partilhar com ninguém e sobre a qual tem o supremo domínio possível, com a leitura lúcida e objetiva do corpo que leva, por sua vez, ao reconhecimento das suas qualidades específicas e da estruturação do Eu enquanto sujeito; um corpo plural, eventualmente até alargado; a transcendência do próprio corpo individual e o espelhamento de si noutras individualidades, encontrando assim um sentido de pertença e de profunda coesão com uma comunidade; o corpo representado no acto de negociar o seu lugar entre a dimensão privada e familiar e a pública (local, nacional, e até internacional); a reavaliação da hiper-biologização das faculdades corpóreas femininas, e a crítica dos redutivismos e das essencializações objetificantes.

As obras passam, então, pela materialização de um corpo novo, dinâmico, reativo, insubmisso, capaz, e, sobretudo, mais consciente de si, das próprias potencialidades e características, para instaurar um diálogo com o meio sociohistórico e cultural, *visando* a transfiguração das sociedades e das mentalidades, para que sejam mais abertas, disponíveis à mudança e à reavaliação dos seus princípios fundantes, e igualitárias. Esta é uma luta dialética entre o corpo masculino e as reclamações avançadas pelo corpo feminino. Vemos desenhar-se na nossa frente um corpo (no sentido de uma identidade coletiva) martirizado, traumatizado, anulado, violado, instrumentalizado, nas feridas do qual a escrita vai pôr remédio. Procedamos por graus.

#####

Em primeiro lugar, acho necessário esclarecer o alcance artístico destas duas autoras, sublinhando que a contribuição de Aidoo e Chiziane no âmbito das inovações estilísticas e da forma de gerir ou de manipular a língua, o género literário e o modo narrativo é realmente considerável. Ambas têm em grandíssima consideração a oralidade, que de facto contamina e até estrutura a sua escrita, e inclusive identificam-se como *griot* modernas no seio das suas comunidades. Mesmo assim, elas não poderiam terem estilos mais diferenciados.

Aidoo adota a língua colonial, mas modifica-a e a dobra-a para que adira às estruturas gramaticais e sintáticas do Mfantse, a sua língua nativa. Pode dizer-se que os seus textos são pontuados por palavras soltas ou até frases inteiras em Mfantse, das quais a autora não fornece nem explicação nem tradução, dificultando assim o acto de leitura para o público leitor que não pertence ao mesmo grupo étnico e linguístico. Este modo de usar a língua explica-se por duas formas, entre si complementares: em primeiro lugar, o registo linguístico e a capacidade expressiva em inglês servem para caracterizar ulteriormente as personagens esclarecendo a sua posição social e económica e a sua educação formal; em segundo lugar, este uso da língua colonial é apenas o reflexo do questionamento aidooiano da validade e da relevância do inglês no âmbito pós-colonial ganês. Quer por ocasião de intervenções públicas e de conferências, quer no desenvolvimento das próprias obras, a autora critica com veemência os efeitos profundamente desintegradores da língua colonial sobre os sujeitos ganeses, que acabaram por terem uma identidade individual fragmentada, e por não terem desenvolvido um sentimento de pertença nacional claro e bem definido. A língua “outra” remete de maneira inevitável a uma cisão cultural e a um afastamento das tradições e dos valores e dos saberes ganeses: de facto, ela projecta as subjetividades num cenário imperialista / neo-imperialista e reforça a condição de inferioridade e até de dependência deles dos poderes neo-coloniais transcontinentais. Do

ponto de vista formal, Aidoo recusa-se a aderir a um género literário só; pelo contrário, as suas obras costumam configurar-se como uma experimentação poliédrica, dada pela amálgama extremamente criativa e harmoniosa de linguagens literárias inclusive muito diferentes entre si. A súpula disto é *Our Sister Killjoy*, uma obra de género indefinido onde a autora combina a prosa (romance breve / conto longo) com a poesia e com a epístola, e onde, em acréscimo, joga também com a paginação gráfica alternando espaços brancos e vazios com espaços cheios. O efeito resultante, além de inusitado e, por consequência, muito original, produz um resultado maior: o de influir sobre o acto da leitura, interferindo nos ritmos de somatização dos grafemas e, *latu sensu*, dos conceitos.

Mais, a tendência à fuga do género literário entendido como categorização estanque da obra realizada pode aludir à fratura operada pelo colonialismo sobre as sociedades africanas, e à impraticabilidade de uma arte fluida, harmónica enquanto espelho de um sentido estético e de uma capacidade comunicativa puros e incorruptos; ou pode também remeter à necessidade de encontrar linguagens e estilos alternativos, independentes daqueles que foram importados pelos colonizadores, e originais porque surgidos com o propósito de exprimir necessidades, visões, sensibilidades novas... Enquanto a este assunto, podemos afirmar que Aidoo e Chiziane têm posicionamentos afins. Uma exemplificação válida disto é o facto de a autora moçambicana recusar *in toto* a etiqueta de romancista, preferindo identificar-se como *contadora de histórias*. Este posicionamento evidencia como a relação com a escrita enquanto prática (ainda por cima uma prática de importação colonial, isto é, ocidental) é, para Chiziane, ainda questionável, negociável: ela visa criar um espaço híbrido, onde a oratura e a literatura possam compenetrar-se de modo fluido e equilibrado. Como Aidoo, Chiziane também tem infindas ressalvas acerca do português – e, como sublinha durante uma entrevista, esclarece como prefere ser chamada autora de *expressão* portuguesa e não de *língua* portuguesa. Deste modo, ela declara a sua apropriação pessoal e original do instrumento linguístico e a intenção de adaptá-lo, quando for preciso, à reprodução das cenas e dos contextos narrativizados nas suas obras. Algo que Chiziane sublinha com particular ênfase é (como Aidoo) o facto de, no sujeito africano da época pós-colonial, o multilinguismo ocasionalmente aparecer como um obstáculo à expressão livre da própria subjetividade e da própria vivência: a quotidianidade e as relações familiares e afetivas desenrolam-se nas línguas nacionais, ao passo que as atividades profissionais, o ensino oficial e a escrita literária adotam o português. Isto cria problemas imprescindíveis de comunicabilidade e/ou de transmissão de uma esfera para a outra, já que as traduções nem sempre conseguem preencher as distâncias. Mesmo assim, Chiziane escreve com grande propriedade linguística e na plena observância das estruturas sintácticas. Só pontualmente

aparece no texto um termo tirado das línguas nacionais moçambicanas, mas, quando isso acontece, o leitor sabe que pode contar com um glossário nas páginas conclusivas do volume.

O passo mais significativo no que concerne os conteúdos consiste, para ambas as autoras, em materializar por intermédio da literatura as dinâmicas de opressão e as violências (físicas e epistémicas) que se abatem sobre os corpos femininos negros africanos, quer na contemporaneidade, quer a nível diacrónico. Ao fazê-lo, as autoras ilustram como esses corpos se materializaram / foram materializados nos vários contextos, apesar de ou sob o influxo de tais constrangimentos hiperobjetificantes, hipermaterializantes, hiper- ou assexualizantes. Em primeira instância, os enredos *aidooianos* e *chizianinos* evidenciam que o exercício dessas biológicas subtraiu às subjetividades mulémbres ganesas e moçambicanas (e, porventura, africanas) a possibilidade de se autodefinir e de se autodeterminar. Esses corpos (e as identidades que lhes são relativas) acabaram reduzidos a “presenças ausentes”, a entidades passivas reificadas em virtude das suas características biológicas. As corpo-realidades femininas foram associadas de modo quase inabalável aos papéis de reprodutoras e cuidadoras da progénie e da família, de anjos do lar, de esposas completamente dedicadas à casa e à satisfação das pulsões sexuais dos cônjuges. Elas existem, mas, ao mesmo tempo, não lhes é reconhecido nenhum direito, dado que existem apenas para observar rigorosamente as hierarquias de género e para satisfazer as expectativas sociais. Tais mecanismos aparecem em todas as obras que compõem o corpus: tanto em *Aidoo* como em *Chiziane*, a mentalidade masculina radicalista e tradicionalista é representada como onipotente, incontestável nos seus privilégios, as suas aptitudes abusivas e violentas legitimadas por toda a sociedade, inclusive pelos membros femininos da família e da comunidade. As autoras criticam como esta mentalidade se foi confirmando, sobretudo desde a época colonial. A intromissão das forças de dominação estrangeiras levou à difusão de novos padrões de género (“the new man and the new woman”, conforme Kofi Ako afirma em *Anowa*) e, ao mesmo tempo, ao apagamento dos costumes ditos *tradicionais*. Os novos dualismos de género reduziram, inclusive cancelaram, o poder de acção feminino e congelaram as mulheres numa posição de completa subserviência.

Foucault (1966c) fala do corpo como uma *topia*, isto é, uma entidade física, um lugar onde se materializa o Eu do sujeito; com a acentuação do falocentrismo a corpo-realidade torna-se numa *dis-topia*, isto é, num lugar de opressão e de horror, porventura até de terror. *Aidoo* e *Chiziane* conseguem transformar a distopia de ter-se / ser-se um corpo feminino negro numa *u-topia*, e, portanto, num ente idílico conotado positivamente, sobretudo no sistema que acabei de descrever. Ao escreverem sobre o corpo com uma terminologia e uma sensibilidade novas, *Aidoo* e *Chiziane* quebram o círculo vicioso que subalterniza as corpo-realidades

femininas negras africanas no cenário romanesco. Elas dão-lhes, finalmente, uma visibilidade nova, mais crítica e atenta, e associam-lhes significados contra-hegemónicos. Tanto Aidoo como Chiziane reconhecem a relação estreita que existe entre a corporeidade e a expressão / manifestação da própria identidade individual. Assim, em todo o corpus, não há uma personagem feminina que, ao longo do enredo, não aprofunde a sua relação consigo mesma por intermédio de uma autognose mais atenta e aprofundada do seu corpo. É para acentuar este processo de crescimento e de amadurecimento de cada personagem que Aidoo e Chiziane carregam com intensidade renovada as gestualidades e as caracterizações físicas que conferem densidade e materialidade corpórea às mulheres ficcionais. Deste modo, não somente incrementam o realismo (ou, pelo menos, a verosimilhança) das suas personagens, restituindo-lhes a tridimensionalidade e o sentido de autenticidade que não tinham no cânone literário anterior; as autoras também reivindicam a subjetividade dessas personagens, isto é, o facto de elas serem *pessoas concretas*, entidades (mesmo que romanescas) com um valor e um significado autónomos, capazes de construir a sua própria autodefinição perante a sociedade. Essas mulheres ficcionais, por mão de Aidoo e Chiziane, tornam-se em Eu-corpos, em sujeitos cientes de si e consciências encorpadas.

No corpus da autora ganesa, reparamos que os *corpos são feitos textos*, os quais são lidos e interpretados segundo os contextos e os olhares à volta deles (na esteira do pensamento fanoniano). Sissie olha para os Eu-corpos dos migrantes que viajaram para a “Euroamérica” à procura de condições de vida melhores, amassados nas periferias das sociedades do Norte do mundo, desprovidos de meios económicos e de dignidade – e lê-os como fantoches caídos num sistema desumanizante, pois tudo aquilo que consegue ver neles é miséria, ilusões destroçadas, impotência. Tal como o coração que, como conta Kunle, foi transplantado pela primeira vez do corpo de um jovem negro para o peito de um branco de meia-idade, também essa inteira geração de sujeitos valentes, o coração pulsante e o futuro do continente africano, foi para o *heart of darkness* neocolonial e imperialista, o Velho Continente, e acabou por encontrar o seu fim.

Da mesma maneira, em *Changes*, Aidoo reconhece a inscrição dos preceitos da sociedade patriarcal no corpo feminino, e dismantela-a: por intermédio da protagonista, Esi, a autora rejeita a concepção da corpo-realidade feminina enquanto entidade submissa e passiva perante as vontades sexuais do parceiro, reivindicando a independência da mulher e o direito à gestão e à determinação livre e independente do corpo e da identidade por parte do sujeito feminino, em detrimento das expectativas sociais. Essa administração autónoma de si, aliás, enraíza-se profundamente no corpo, no abraço da nudez e no reconhecimento honesto dos seus desejos. Aidoo constrói uma personagem que não tem medo de viver com espontaneidade e naturalidade a sua sexualidade, e que partilha a esfera da libido com quem lhe resultar mais

congenial. Neste aspeto, Esi tem um ponto de contacto digno de nota com a Rami de *Niketche*: também esta última se abre aos poucos ao erotismo, ganhando cada vez mais consciência e apreciação das oportunidades e das capacidades intrínsecas à sua fisicalidade. Tal como Aidoo, também Chiziane ensina ao seu público leitor a distinção entre o *personal sex* e o *social sex*, e por intermédio da sua protagonista, Rami, convida a abandonar-se ao primeiro, negociando assim o reposicionamento feminino no seio do casal e em relação ao controle marital. Com grande argúcia e capacidades artísticas, a autora moçambicana consegue revelar o elo que conecta o amor sexual à descoberta e à aprendizagem do auto-amor, e deste modo enfatiza também a natureza estética e discursiva do corpo: em *Niketche*, o corpo feminino negro consegue ser narrado já não como um receptáculo de culpas ou como uma entidade desprezível e criticável sobre a qual é preciso manter um controle quase absoluto, e sim como uma substância capaz de produzir discursos e manifestações de beleza, positivas e libertadoras.

Aidoo e Chiziane ilustram dois modos distintos de conceber a nudez feminina. Assim, se Esi vive a própria nudez no privado, e a interpreta como uma forma muito íntima de expressar a sua liberdade e o seu apreçamento corpóreo para consigo mesma, Rami e as suas quatro co-esposas adotam-na como instrumento performativo de dissenso e até como arma de ofensa. Todas essas personagens performatizam de modo mais ou menos teatral, mais ou menos directo o próprio dissenso para com todas as crenças populares somatofóbicas que estigmatizam a nudez muliebre, responsabilizando-a pelos azares que se abatem sobre a sociedade – e, ao mesmo tempo, desafiam a masculinidade tóxica, arrogante, colérica, manipuladora e egoísta que os modelos pedagógicos continuam a perpetrar e a perpetuar de geração em geração nas sociedades ganesa e moçambicana. É sobretudo da prosa chizianina que emerge uma representação incrivelmente carnal, que envolve cinco corporeidades superabundantes, até transbordantes, hiper-materializadas graças ao recurso a uma linguagem hiperbólica e detalhada; todas elas, juntas, orquestram os seus movimentos e as suas respirações, até se fundirem num organismo uno e único, num gigantesco corpo feminino alargado.

Pela encenação natural, espontânea da nudez feminina, aliás, Aidoo e Chiziane propõem um critério de beleza muliebre novo: nenhuma dessas mulheres nuas é representada passiva e inerme perante a pervasividade do *male gaze*, mas, sim, são todas insubmissas, agressivas, conscientes de si, e opõem um *female gaze* contrastivo e empoderador, porque igualitário. As mulheres neste novo discurso gostam da própria corporeidade nua, sentem-se confidentes das suas qualidades exteriores, e aprendem a olhar para si com amor, com respeito, até com discreta auto-sedução, sem relacionarem a todo o custo a própria corporeidade despida ao serviço dos cônjuges. Talvez de modo mais marcado do que Aidoo, Chiziane representa então *um texto feito corpo*: o texto das imposições patriarcais e dos controles biopolíticos tenta

gravar-se com força na fisicalidade feminina para a emudecer e para vigiar as suas funções e acções, e rasga cada vez mais e mais profundamente a superfície da pele dos corpos das protagonistas com tatuagens e cicatrizes. O corpo feminino reconfirma-se, assim, enquanto superfície inscritível – e, ainda na obra chizianina, este acto de inscrição não é somente metafórico, mas é mesmo material, concreto, pois a autora moçambicana fala-nos das tatuagens lómwè de Maria das Dores, adotadas como instrumentos identificativos no contexto colonial e abandonadas nos tempos a seguir, e das tatuagens eróticas feitas nas vulvas e nas vaginas das mulheres para seduzir e reter o amado, ainda em vigor em muitas áreas de Moçambique. Disto retiramos, então, que também as práticas de inscrição mudam com o tempo, interferindo com as integridades das corpo-realidades femininas negras de modos intermitentes, inconstantes.

Graças a Aidoo e Chiziane, as corpo-realidades femininas chegam a *falar* (no sentido spivakiano do termo) – isto, porque o eu poético propicia o acto da performance visual e da narração, abrindo os olhos e pondo-se atentissimamente à escuta. Lendo, vendo, ouvindo os corpos (como consubstanciado, em *Niketche*, pelo capítulo relativo à fala das «...», isto é, às confissões das vulvas e das vaginas), participamos num momento de partilha de histórias de amor, paixão, dor, desamor, violência, abandono, e, desse modo, somos incentivados a questionar a definição de *feminilidade*, ainda por cima a *feminilidade negra africana*. As duas autoras demonstram pragmaticamente como não existe apenas A Mulher, e sim inúmeras mulheres diferentes entre si, cada uma das quais conotada por uma mentalidade e uma personalidade *sui generis*, caracterizada por um posicionamento social específico, dotada de um corpo único na sua forma e na sua combinação de traços, e irreduzível a um modelo absoluto (as corporeidades femininas são, portanto, *heteroplastias* além de ser heterotopias, como já defendido por Foucault 1966c). Este discurso criativo e regenerador, todavia, é revolucionário se posto em contraste com as dinâmicas transhistóricas representadas n’*O Alegre Canto da Perdiz*. Nessa obra, o corpo feminino negro não tem nenhuma oportunidade para reivindicar os seus direitos e um lugar de fala bem definidos; pelo contrário, as mulheres são, no contexto colonial, as vítimas interseccionais da estigmatização de género e do desprezo racial, duas condições que limitam o poder de acção e de reacção dos sujeitos femininos. Assim esmagadas, elas não podem senão resignar-se às condições de inferiorização que lhes são impostas, e, conseqüentemente, à hipermaterialização e à objetificação sexual (como Delfina, que aceita a prostituição como única solução viável). A prioridade é a sobrevivência individual, o destino é acabar-se alienadas, violadas, mutiladas.

Um outro discurso que aparece transversalmente em todo o corpus literário analisado, apesar de ser tratado de maneiras cada vez diferentes, é o da maternidade. Tanto Aidoo como Chiziane afrontam a relação entre a corporeidade feminina (mais especificamente, as

potencialidades biológicas e reprodutivas das fisicalidades muliebres) e as expectativas sociais. De todas as obras emerge com clareza que as pressões societárias interpretam a mulher como entidade reprodutiva, e até produtiva, e que o valor intrínseco do sujeito feminino é dado pelo número de filhos e filhas em boa saúde que ela consegue dar à luz. Quanto mais extensa for a progénie, mais reconhecida e respeitada será essa mulher pela família e pela comunidade – especialmente porque terá permitido ao marido espalhar o seu nome pelo mundo, e porque terá garantido a sobrevivência da estirpe apesar da passagem inexorável dos tempos. Ao contrário do corpus chizianino, em que todas as personagens são mães e onde só lateralmente aparece uma referência à infertilidade feminina, em todas as suas obras, Aidoo matiza a questão da maternidade. Ela, de facto, abre o discurso à dor expressamente feminina e vincada no corpóreo da infertilidade, mencionando que o destino da mulher infértil é o isolamento nas periferias do grupo social, e a solidão, o abandono. Não tendo filhos, e, portanto, não sendo vista como um sujeito produtivo (segundo os cânones mencionados acima), ela será recusada por todos os possíveis maridos, e deverá sobreviver apenas do próprio trabalho. Contudo, a autora ganesa não se conforma aceitando passivamente a feminilização do estigma da infecundidade, e abre uma perspetiva bem moderna relativa à repartição igualitária das responsabilidades perante a incapacidade / impossibilidade do casal em conceber: a esterilidade pode ser imputada ao marido, e por isso tem que ser procurada no homem também – um elemento que contribui para desconstruir a hipotética superioridade sexual dos homens e a infalibilidade habitualmente associada à virilidade por parte da sociedade androcêntrica ganesa / africana.

Sobretudo em Aidoo, aliás, emerge uma outra vertente da maternidade que se põe em comunicação e, paradoxalmente, também em oposição directa com a questão da infertilidade e da reconfiguração da corpo-realidade feminina. Trata-se do controle da fertilidade, e da recusa peremptória do corpo muliebre enquanto corpo útil e bem social. Aidoo declina de modo provocatório esta crítica à microfísica do biopoder em muitos modos distintos: no *corpus* estudado, temos mulheres que postergam a concepção de um filho para ganharem, antes de mais, estabilidade económica e estatuto, mulheres que se consideram satisfeitas com o número de filhos e filhas que já tiveram mas que não pretendem renunciar aos prazeres dados por uma vida sexual ativa – e, ao mesmo tempo, temos métodos anticoncepcionais diferentes, que abrangem a pílula como também a laqueação das trompas. O que Aidoo faz não é simplesmente fornecer ao público-leitor modelos diferentes de autogestão feminina da própria corporeidade, mas procede mesmo em direcção à *naturalização* da autogestão feminina do corpo, e da fuga das mulheres dos modelos e das imposições sociais. Os corpos são das mulheres, e elas têm todo o direito de respeitar antes de mais as próprias necessidades e os próprios tempos, sem que as pressões da sociedade interfiram, e sem que as mesmas mulheres se sintam inferiores ou

piores ou “menos mulheres” do que as outras. Chiziane, aliás, parece concordar virtualmente com esta linha de pensamento já que as mulheres é que são protagonistas absolutas da cena, e a sua riqueza caraterial (embora sejam personagens ficcionais) nunca é obscurecida pela função maternal que desempenham. Elas são mulheres e mães, duas vertentes distintas que se penetram e completam mutuamente, de modo mais ou menos equilibrado, mais ou menos completo e estável. Mais, no corpus chizianino, assistimos não somente ao recurso à poligamia para, como já mencionei, dar continuidade à família, mas inclusive à instrumentalização cuidadosa da poliandria: gerindo as próprias faculdades biológicas e reprodutivas, e ligando-se de modo materialíssimo e definitivo aos parceiros “certos” (ou seja, financeiramente sólidos), as mulheres podem beneficiar de um retorno económico, ganhando estatuto e estabilidade num meio sociopolítico que penaliza, por vezes até impossibilita, a vida das mulheres negras.

Aidoo e Chiziane dialogam também com o paradigma da Mãe África, oferecendo as suas reinterpretações originais aos discursos literários e icónicos anteriores. Contudo, enquanto Aidoo constrói um discurso alegórico (considerando o desenvolvimento precípua de *Anowa*, diria até onírico), Chiziane revoluciona a imagem da Mãe África enraizando-a na vivência real e quotidiana das mulheres contemporâneas – mas, independentemente das divergências, ambas se agarram ao corpóreo feminino. Jogando com a antítese esterilidade feminina / fertilidade extrema do continente africano, a autora ganesa transforma uma não-mãe (*Anowa*) numa *magna mater dolorosa* – a sua magnitude sendo relativa ao facto de ela ser a progenitora de todos os africanos e as africanas, mas também por ser representada como uma corporeidade desmedidamente alargada e até em crescimento contínuo e incontrolável. Ela, gigantesca e até monstruosa, é, todavia, representada como impotente perante o rapto da sua progénie, levada para as Américas em escravidão e destinada a uma morte cruel. *Anowa* é o símbolo encarnado do trauma experienciado por um continente inteiro e pelas suas povoações por mão do colonialismo escravocrata – mas é também um símbolo presente, atual, que se repete às consciências críticas do público leitor / espectador como aquela fractura ainda está por resolver, tanto a nível histórico, como também social e político. O corpo continental africano foi dilacerado, e as consequências dessa amputação são visíveis ainda hoje, quer ao olhar para os sujeitos afrodescendentes espalhados pelo mundo e ligados a uma genealogia diaspórica, quer ao considerarmos a persistência dos discursos neocoloniais e neoimperialistas, causa primeira da migração das gerações africanas mais novas em direção à “Euroamérica” e da transformação deles em escravos modernos.

A imagem da Mãe África é, em Chiziane, actualizada graças à ilustração do *mothering*, isto é, do processo de aproximação psicológica e afectiva, de suporte recíproco e de colaboração lançado pela personagem de Rami e dirigido às suas quatro co-esposas. Animadas em princípio

pela vontade compartilhada de organizar uma “conspiraçãozinha punitiva” contra o cônjuge, as cinco mulheres apreendem com gradualidade a ultrapassar as antipatias recíprocas e as divisões para construir uma equipa funcional e coesa, e ensinam-se mutuamente a confiarem nas suas capacidades e potencialidades. Cada mulher é, na prática, a defensora ardente das outras, e é por sua vez defendida e suportada por elas – um relacionamento igualitário e equilibrado que possibilitará a cimentação de uma comunidade feminina poderosa e forte, capaz de contrastar concreta e frutuosa as prepotências masculinas. Esta nova comunidade, aliás, será a base daquele corpo feminino alargado que já citei. Em suma, a nova versão da Mãe África é uma figura orgânica de cooperação e de luta contra-hegemónica que visa endireitar a sociedade falocrática e androcêntrica, e que deseja a ocupação consciente do lugar de fala e a centralização das experiências e dos sentimentos (múltiplos, multifacetados, ricos) das mulheres.

Este discurso sobre a Mãe África abre para o terceiro e último assunto que, a meu ver, as obras em análise têm em comum: a ligação inequívoca, diria inclusive categórica, do corpo ao conceito de nação – melhor ainda, a materialização da nação por intermédio das corporeidades femininas, e a forma como a constituição da nação deixa os seus rastros e as suas cicatrizes nos corpos das mulheres. Em gradações diferentes, quer Aidoo, quer Chiziane fundem o *factum* ao *fictum*, ou seja, soldam a História dos respectivos países às ficções que imaginam e desenvolvem. Em comparação com Chiziane, que parece ser muito mais arraigada ao especificamente moçambicano (desde o local ao regional, até ao nacional), Aidoo é guiada por uma consciência panafricanista: em virtude disto, a autora não circunscreve o seu discurso à análise crítica da condição social, política e histórica ganesa, e sim tem sempre em mente as dinâmicas continentais e as relações Gana / África. Mais, na sua escrita, é possível retrazar uma acção dupla de *remembering* e de *re-membering* – isto é, nomeadamente, de relembração do passado e de confronto directo com os traumas históricos que caracterizaram a História ganesa desde a época colonial, e de cimentação dos elos humanos e genealógicos dos africanos com os sujeitos diaspóricos e com as suas memórias particulares em favor da recomposição da unidade nacional e, onde for possível, continental. Isto é tanto mais evidente quanto Aidoo inclui no seu discurso literário o corpo feminino negro diaspórico – seja o da retornada descendente dos antigos escravos subtraídos às terras ganesas / africanas, ou também do migrante moderno, contemporâneo. Em ambas as instâncias, a autora investiga os processos de autodefinição e de autoconstrução identitárias nos sujeitos em trânsito entre mundos, mentalidades, tradições e culturas, e genealogias diferentes. As suas obras ilustram o quão a interpretação da corporeidade feminina negra africana muda de um país para outro, até de um continente para outro, um facto que não somente influencia a auto-interpretação do sujeito feminino, mas que também determina uma recodificação profunda nesse processo autognóstico. Ainda por cima, o retorno

a África (quer das afrodescendentes, quer das autoexiladas “temporâneas”) adquire uma conotação intensa, porque profundamente revivificadora: ao voltar, o corpo negro diaspórico funde-se com a terra originária, mergulha nela, consolidando assim o sentimento de pertença e de inclusão a um corpo geopolítico nacional e supranacional. A reunião com a terra africana é benéfica e catártica, sabe a retorno a casa, e depura a alma e o corpo de todas as maldades, as feiuras e as violências das quais o sujeito foi alvo durante a estada no estrangeiro. Em suma, ao retornar, o sujeito migrante consegue reposicionar-se enquanto Eu-corpo no mundo e na sociedade. Caso o retorno seja o de uma afrodescendente, a valência dessa conjunção é ainda mais provocatória e intensa, pois materializa os fantasmas do passado e obriga os africanos e as africanas que nunca abandonaram o continente a encarar a memória silenciada (até apagada) do colonialismo e da escravidão e das crueldades desumanas que provocaram.

Aïdo nunca desencoraja a saída do Gana e da África. Muito pelo contrário, para ela as viagens constituem um momento didático e pedagógico, garantia da familiarização com as dinâmicas internacionais que ordenam o mundo neocolonial e as relações entre Gana / África e a Euroamérica. Todavia, a autora alerta para os perigos com os quais o sujeito viajante pode deparar-se, o primeiro dos quais sendo o do racismo. Ao sair, o corpo feminino negro descobre a sua negritude (em oposição dialética à branquitude), e ainda por cima, a sua negritude feminina, reconhecendo assim ser uma individualidade subalterna oprimida interseccionalmente. Entrando em contacto com realidades outras, as mulheres negras apercebem-se com clareza do amplo leque de significados e valores que as suas corporealidades podem adquirir consoante as mudanças geográficas e socioeconómicas – melhor ainda, constatarem como os seus corpos são constituídos (por mão de entidades terceiras) como materialidades discursivas e políticas divergentes, a norma sendo a masculinidade branca euroamericana colonial. Este processo é consubstanciado também no corpus chizianino, mesmo que na perspetiva de sujeitos que nunca saem do país e que, antes, se encontram maciçamente invadidos por forças estrangeiras e pelas suas culturas, tradições, mentalidades, línguas e linguagens. Chiziane reconstrói com grande delicadeza e perspicácia primeiramente o impacto devastador das mulheres africanas negras com a hierarquização racial e os seus efeitos desumanizantes sobre as subjetividades; mais para frente amplia a tentativa de remapeamento das raças por meio de projectos eugenistas genocidas que visam a cancelar a raça negra e a substituí-la com mulatos. O corpo, então, já não é apenas uma superfície de inscrição, mas constitui-se inclusive como um instrumento funcional para a criação e a seleção (rematerialização) de corporeidades – e, como Chiziane ilustra, também como um documento histórico que testemunha as reformulações das biopolíticas no tempo. Em relação a isso, importante é, sobretudo em *Niketche*, a crítica da autora ao cancelamento da iniciação sexual

nas regiões meridionais de Moçambique, um evento que determinou a perda de uma ocasião fundamental para as meninas à beira da idade adulta conseguirem um conhecimento mais intenso e aprofundado das suas corporeidades, e do poder do seu erotismo e da sua sensualidade.

#####

Para Aidoo e Chiziane, a escrita literária constitui-se como um gesto que é, ao mesmo tempo, estético, discursivo, social e político. Ambas as autoras materializam a obra literária como um produto artístico provindo da combinação do génio criativo com a atenção para com as formas e as características desta linguagem expressiva, na tentativa dúplice de materializar os seus mundos interiores, os seus sonhos e as suas esperanças. Em acréscimo, tanto para Aidoo como para Chiziane, a literatura é um instrumento de avaliação da realidade e de especulação: cada obra nasce como um estudo criativo, empírico das maneiras como a sociedade se desenvolveu ou se vai desenvolvendo, e das estratégias que os seus membros põem em acção para renegociar os seus posicionamentos e os seus papéis. Escrever perfila-se como um exercício crítico, graças ao qual as autoras materializam ideias e propostas alternativas e potencialmente inovadoras do meio social que fornece o contexto e a ambientação às histórias narrativizadas. Pela literatura elas podem também consubstanciar questões que as suas comunidades (locais, nacionais ou continentais) consideram divisivas, tratando ampla e detalhadamente todas as problemáticas, as suas causas e consequências, os resultados possíveis produzidos por uma ou outra eventualidade. Em suma, graças à escrita, Aidoo e Chiziane destroem os limites contingentes e projectam-se num cenário muito mais reativo e vivaz, o do hipotético. As infindas potencialidades do texto permitem-lhes destruir os limites que a vida real lhes impõe, prolongando também a nível virtual o seu posicionamento crítico e político e ampliando sensivelmente o seu raio de acção. Cada obra delas corresponde à materialização de uma específica rearticulação estética da sua perspectiva – e, por isso, cimenta-se enquanto ramificação discursiva, ou seja, enquanto construção de paradigmas e palimpsestos inéditos e originais.

As duas autoras trabalham na direcção do desmoronamento do poderio heteropatriarcal e da colonização de género que elas e todas as outras mulheres negras africanas têm que encarar diariamente ao interagir com as suas sociedades nativas, patriarcais, falocêntricas e androcáticas. Quanto mais escrevem, mais forte e decidida é a sua reivindicação do direito à autorrepresentação, à materialização de uma literatura que fale das mulheres, que as narrativize de modo digno, realístico, aceitável e moderno, tanto na esfera privada como no âmbito mais público. Toda esta sequência de actos é bem política, já que pretende reorganizar

e administrar segundo princípios éticos e morais diferentes a vida comunitária e a educação dos seus elementos, e, ao mesmo tempo, sensibiliza todos os membros acerca das dificuldades, das problemáticas, dos obstáculos e das dores que grupos específicos da população (nomeadamente, as mulheres negras) devem encarar. A literatura, então, perfila-se inclusive como materialidade performativa, considerando que representa e veicula acções e propostas divergentes.

A materialização da literatura acompanha-se com a entidade que mais do que outras é concretizada pelas palavras das autoras, o corpo feminino negro africano. Este último é, por sua vez, a substância atingida, melhor, *inscrita* por discursos de dominação e por lógicas reificatórias essencializantes e subalternizantes – configurando-se ele também como um tipo de texto, nomeadamente como um texto *encorpado*, ou seja, gravado nas carnes e nas consciências dos sujeitos e constantemente performatizado e reformado. À superfície e à carnalidade desse corpo, às suas características biológicas, às suas potencialidades agarram-se preconceitos e paradigmas que muitas vezes questionam, criticam, invalidam, objetificam, desontologizam, desumanizam as subjetividades femininas, descreditando-as enquanto Eu-corpos eróticos, sensuais, sexuais, e limitando-as a papéis funcionais para a manutenção da ordem social e da vida comunitária, e sobretudo em prol do privilégio masculino. Mas, junto com isto, a corporeidade é o sítio de eleição para a imaginação de contracantos de resistência e para a performatização de um movimento emancipador e empoderador no esforço supremo de contraverter o *status quo*. Aidoo e Chiziane analisam a intersecção entre corpo feminino e comunidade, erotismo, nação, e papéis de género e maternais, mas também provocam ainda mais questionamentos: *as mulheres podem ser o quê? Em quantos outros modos ainda pode o conceito de corpo-realidade feminina ser reinterpretado? Como podem as reinterpretações e as rematerializações do corpo feminino contribuir para a mudança radical da sociedade, da cultura e da tradição? Ainda por cima, como encontrar um equilíbrio positivo, construtivo, entre cultura e tradição e modernidade nos múltiplos contextos representados pelas vozes autorais de Aidoo e Chiziane?*

A urgência e o desejo que animam tanto os trabalhos de Aidoo como os de Chiziane são os mesmos: a identificação de um equilíbrio social, graças ao qual as mulheres possam finalmente ver-se reconhecidas com a mesma dignidade, respeito que foram já outorgados aos homens, onde elas possam ter os mesmos direitos e os mesmos deveres do que eles, e onde nascer num corpo feminino não tenha que ser associado inevitavelmente a uma penalização ou até (em determinados casos, como Aidoo e Chiziane nos deixam intuir) a uma autêntica condenação social, cujos ecos negativos vão ser acusados durante toda a existência.

Evidencie-se, todavia, que nenhuma das personagens ficcionais é desenhada como uma vítima, e também não há, dentre elas, heroínas absolutas: as duas autoras constroem as

suas narrações pensando em mulheres comuns, possíveis, que, porém, escolhem um caminho alternativo ao que seria normalmente previsto para elas em consonância com a sua pertença social, educativa, geográfica, cultural, etária... A excecionalidade destas personagens romanescas, portanto, reside na sua divergência de todos os padrões e na procura ativa de possibilidades outras, para moldarem com originalidade o seu presente e o seu futuro, e para se emanciparem da opressão subalternizante do heteropatriarcado falocêntrico. Elas, então, materializam-se como personificações de tentativas, de experiências, de ideias – de *possibilidades*. Estas obras de Aidoo e Chiziane, portanto, são apenas um ponto de partida e uma proposta interpretativa no meio de uma galáxia inteira de autoras que se interroga em torno aos mesmos questionamentos e que, depois de séculos de subalternização, finalmente está a merecer escuta.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIDOO, Ama Ata. *Someone Talking to Sometime*. Harare, Zimbabwe: The College Press, 1985.
- AIDOO, Ama Ata. *Changes: A Love Story*. New York: Feminist Press, 1993 [1991].
- AIDOO, Ama Ata. *Our Sister Killjoy – Or Reflections from a Black-eyed Squint*. Harlow, England: Pearson / Longman African Writers, 1994 [1977].
- AIDOO, Ama Ata. *The Dilemma of a Ghost*, in AIDOO, Ama Ata. *The Dilemma of a Ghost and Anowa*. Harlow, England: Pearson / Longman African Writers, 1995a [1987]; 1-54.
- AIDOO, Ama Ata. *Anowa*, in AIDOO, Ama Ata. *The Dilemma of a Ghost and Anowa*. Harlow, England: Pearson / Longman African Writers, 1995b [1987]; 55-124.
- AIDOO, Ama Ata. *No Sweetness Here and Other Stories*. New York: The Feminist Press, 1995c [1970].
- AIDOO, Ama Ata. “Unwelcome Pals and Decorative Slaves or Glimpses of Women as Writers and Characters in Contemporary African Literature”, in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999a; 11-24.
- AIDOO, Ama Ata. “Women’s Voices in Construction – or How I Know I Started to Write When I Was Too Young to Know What’s Good for Me. But That Doesn’t Make Me Mother of African Literature”, in *Women & Activism. Women Writers Conference. Harare, 29-30 July 1999*. Harare: Zimbabwe International Book Fair Trust / Zimbabwe Women Writers, 1999b; 7-18.
- AIDOO, Ama Ata. “The African Woman Today”, in SUTHERLAND-ADDY, Esi, & DIAW, Aminata. *Women Writing Africa. West Africa and the Sahel*. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 2005; 376-387.
- AIDOO, Ama Ata. “Introduction”, in AIDOO, Ama Ata (ed.). *African Love Stories*. United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Limited, 2006; VII-XIV.
- AIDOO, Ama Ata. “To Be a Woman”, in MORGAN, Robin. *Sisterhood Is Global. The International Women’s Movement Anthology*. New York: Open Road – Integrated Media, 2016 [1996; 1984]; pp. 341-350.
- CHIZIANE, Paulina. *Balada do Amor ao Vento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do Apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.
- CHIZIANE, Paulina. *O Sétimo Juramento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche - Uma História de Poligamia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002a.
- CHIZIANE, Paulina. "Entrevista Paulina Chiziane – sobre *Niketche: Uma História de Poligamia*", in *Grafiás Negras / Maderazinco*. 2002b. URL: <https://grafiasnegras.blogspot.pt/2013/11/entrevista-paulina-chiziane-sobre.html?m=1>. [Acesso em 15.02.2019]

CHIZIANE, Paulina. *O Alegre Canto da Perdiz*. [Lisboa]: Editorial Caminho. 2008 (1ª edição).

CHIZIANE, Paulina. *O Alegre Canto da Perdiz*. Alfragide: Editorial Caminho. 2016 (2ª edição).

CHIZIANE, Paulina. "Eu, mulher... por uma nova visão do mundo", in *Revista Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. 5(10), 2013; 199-205. URL: www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114. [Acesso em 12.02.2019]

S/A. *Evolução histórica da administração moçambicana*. 2013. URL: https://web.archive.org/web/20130717233251/http://cooperacao.palop-tl.eu/biblioteca/ADMINISTRACAO_PUBLICA_MOC.pdf. [Acesso em 13.06.2020].

S/A. *The Women's Manifesto for Ghana*. Accra: The Coalition on the Women's Manifesto for Ghana, 2004. URL: <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/ghana/02983.pdf>. [Acesso em 23.03.2021]

ABANKWA-DUODU, Dinah Adjoa. *Ghanaian Women in Theatre*. Dissertation thesis – School of Performing Arts, University of Ghana, Legon, Accra. June 1981.

ABBAGNANO, Nicola. *Storia della filosofia, I. Filosofia antica. Filosofia patristica. Filosofia scolastica*. Torino: UTET, 1963 [1946].

ABBAGNANO, Nicola. *Storia della filosofia, II. Filosofia del Rinascimento. La filosofia moderna dei secoli XVII e XVIII*. Torino: UTET, 1972 [1963].

ABBAGNANO, Nicola. *Storia della filosofia, III. La filosofia del Romanticismo. La filosofia tra il secolo XIX e XX*. Torino: UTET, 1974 [1963].

ABDALA JUNIOR Benjamin. "Linguagem e Poder: uma Perspectiva Individual e Nacional", in *Les littératures africaines de langue portugaise. À la recherche de l'identité individuelle et nationale*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985; p. 447-456.

ACQUARELLI, Luca, et al. *Tenebre bianche. Immaginari coloniali fin de siècle*. Bologna: Diabasis, 2008.

ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *The Danger of a Single Story*. Conferência TEDGlobal. 2009. URL: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en. [Acesso em 16.11.2018].

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *We Should All Be Feminists*. New York: Vintage Books, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Dear Ijewele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*. London: 4th Estate, 2017.

ADITYA, Misra. "Death in Surprise: Gender and Power Dynamics in Ama Ata Aidoo's Anowa", in *Journal of Drama Studies*, 6(1), 2012; 81-91.

AGAMBEN Giorgio. *Che cos'è un dispositivo*. Roma: Nottetempo, 2006.

AHMED, Sara. *Living a Feminist Life*. Durham & London: Duke University Press, 2017.

AIME, Marco. *Cultura*. Torino: Bollati Boringhieri, 2013.

- AIME, Marco & SEVERINO, Emanuele. *Il diverso come icona del male*. Torino: Bollati Boringhieri, 2009.
- AISSAOUI, Mustapha. *Crossing Borders and the Search for an African Selfhood: A Postcolonial Study of Aye Kwei Armah's Why Are You So Blest? and Ama Ata Aidoo's Our Sister Killjoy*. Master thesis, Université Mohamed Khider, Biskra, 2011. URL: <http://thesis.univ-biskra.dz/1712/>. [Acesso em 02.06.2021]
- AKAHARA, Ndidi Isabella. *African Women's Lives: Historical narratives and Literary Depictions in Post-Colonial Fiction*. Thesis submitted to Baylor University, Honors Program, 2020. URL: <https://www.baylor-ir.tdl.org/handle/2104/10870>. [Acesso em 03.04.2021]
- ALBERTAZZI, Silvia. *La letteratura postcoloniale. Dall'Impero alla World Literature*. Roma: Carocci Editore, 2013.
- ALDAMA, Arturo J. *Violence and the Body. Race, Gender, and the State*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2003.
- ALLAN, Tuzyline Jita. "Afterword" in AIDOO, Ama Ata. *Changes: A Love Story*. New York: Feminist Press, 1993 [1991]; 169-196.
- ALVES, Aline Adelaide. *As mulheres moçambicanas no pós-independência. Representações literárias de mulheres em Paulina Chiziane*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Filosofia e Ciências Humanas. 2018. URL: https://www.bdt.d.ibict.br/vufind/Record/UFPE_07eb437f17dd067bb85fa1f766888980 ou <https://www.repositorio.ufpe.br/handle/123456789/31723>. [Acesso em 10.01.2021]
- AMADIUME, Ifi. *Re-Inventing Africa. Matriarchy, Religion and Culture*. London & New York: Zed Books Ltd., 1997.
- AMADIUME, Ifi. *Male daughters, Female Husbands. Gender and Sex in an African Society*. London: Zed Books, 2015 [1987].
- AMSELLE, Jean-Loup. *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.
- ANDERSEN, Peter A. *The Complete Idiot's Guide to Body Language*. Indianapolis, IN: Alpha Books, 2004.
- ANDERSON Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso Books, 2006.
- ANYIDOHO, Kofi & GIBBS, James. *FonTonFrom. Contemporary Ghanaian Literature, Theatre and Film*. Amsterdam / Atlanta, GA: Matatu / Editions Rodopi, 2000.
- ARNFRED, Signe. *Re-thinking Sexualities in Africa*. Sweden: Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, 2004a.
- ARNFRED, Signe. "Introduction", in ARNFRED, Signe. *Re-thinking Sexualities in Africa*. Sweden: Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, 2004b; 7-29.
- ARNFRED, Signe. "'African Sexuality' / Sexuality in Africa: Tales and Silences", in ARNFRED, Signe. *Re-thinking Sexualities in Africa*. Sweden: Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, 2004c; 59-76.
- ARNFRED, Signe. *Sexuality & Gender Politics in Mozambique. Rethinking Gender in Africa*. Suffolk: James Curry / The Nordic Africa Institute, 2014.

ARNFRED, Signe. "Female Sexuality as Capacity and Power? Reconceptualising Sexualities in Africa", in *African Studies Review*, Cambridge: Cambridge University Press, 58(3), 2015; 149-170.

ASARE-KUMI, Araba Ayaba. *Defining the Ghanaian Feminist Novel: A Study of Ama Ata Aidoo's Our Sister Killjoy and Changes, and Amma Darko's Beyond the Horizon and Not Without Flowers*. MPhil Thesis, English Degree; presented to the University of Ghana, Legon, Accra – Dept. of English, June 2010.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS Gareth & TIFFIN Helen. *The Post-Colonial Studies Reader*. New York & London: Routledge, 1994.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS Gareth & TIFFIN Helen. *The Empire Writes Back. Theories and Practice in Postcolonial Literature*. New York & London: Routledge, 2002.

ASSUNÇÃO, Helena Santos & SILVA, Aline Beatriz Miranda da. "Reflexões sobre o lobolo e os ritos de iniciação femininos em Moçambique a partir de uma perspectiva da interseccionalidade", in *Seminário Internacional «Fazendo Gênero 11 / Women's Worlds 13 – Transformações, conexões, deslocamentos»*, 2017. URL: https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498860932_ARQUIVOREFLEXOESSOBREOLOBOLOEOSRITOSDEINICIACAOFEMININOSEMMOCAMBIQUEAPARTIRDEUMAPERSECTIVADAINTERSECCIONALIDADE.pdf. [Acesso em 13.11.2019]

ASUMIN, S. Nana Yaw. *Equality Between men and Women*. Thesis for the Diploma in Dance Studies; Department of Dance Studies, School of Performing Arts, University of Ghana – Legon, Accra, June 2001.

AZODO, Ada Uzoamaka. "The Multifaceted Aidoo: Ideologue, Scholar, Writer, and Woman", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999a; 399-425.

AZODO, Ada Uzoamaka. "Facing the Millennium: An Interview with Ama Ata Aidoo", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999b; 429-441.

AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999.

AZODO, Ada Uzoamaka & WILENTZ, Gay. "Introduction: A Breath of Fresh Air", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; XV-XXVIII.

BADDOE, Yaba. "In Praise of Ama Ata Aidoo's Novel, *Changes*", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 404-406.

BAGNOL, Brigitte. "Female initiations rituals and sexuality in Northern Mozambique". 2011. URL: <https://www.researchgate.net/publication/266155828>. [Acesso em 13.11.2019]

BAGNOL, Brigitte & MARIANO, Esmeralda. *Gênero, sexualidade e práticas vaginais*. Maputo: DAA/FCLS/UEM, 2011. URL: https://academia.edu/1527955/Gênero_sexualidade_e_práticas_vaginais. [Acesso em 14.11.2019]

BAHRI, Deepika. "Feminismo e/no poscolonialismo", em *Estudos Feministas*, 21(2), 2013; s/p. URL: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000200018> ou

<https://www.scielo.br/j/ref/a/DkgnY7FKCXXcwsYfdGvWktp/?lang=pt>. [Acesso em 15.10.2018]

BAKARE-YUSUF, Bibi. “Beyond Determinism: The Phenomenology of African Female Existence”, in *Feminist Africa 2 – Changing Cultures*. 2, 2003a; 1-12. URL: http://www.agi.ac.za/sites/default/files/image_tool/images/429/feminist_africa_journals/archive/02/fa_2_feature_article_1.pdf. [Acesso em 02.11.2021]

BAKARE-YUSUF, Bibi. “‘Yorubas don’t do gender’: A critical review of Oyeronke Oyewumi’s *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Discourses*”. 2003b; 1-12. URL: https://codesria.org/IMG/pdf/BAKERE_YUSUF.pdf. [Acesso em 02.11.2021]

BAKARE-YUSUF, Bibi. “Nudity and Morality: Legislating Women’s bodies and Dress in Nigeria”, in TAMALE, Sylvia. *African Sexualities: A Reader*. Cape Town / Dakar / Nairobi / Oxford: Pambazuka Press, 2011; 116-129.

BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. “Feminismos Subalternos”, in *Estudos Feministas*. 25(3), setembro/dezembro 2017; 1035-1054. URL: <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1035>. [Acesso em 02.11.2021]

BARRENTO, João. *O Género Intranquilo: Anatomia do Ensaio e do Fragmento*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

BARTHES, Roland. *Aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Pronunciada dia 7 de Janeiro de 1977*, São Paulo: Editora Cultrix, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe, I. Les faits et les mythes*. Itália / França: Éditions Gallimard, 1949.

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe, II. L'expérience vécue*. Itália / França: Éditions Gallimard, 1949.

BEHRENT, Megan. *Ama Ata Aidoo: Language in The Dilemma of a Ghost*. 1997. URL: https://www.postcolonialweb.org/aidoo/language_dilemma.html. [Acesso em 17.09.2021]

BELO, Celso et al. "Conhecendo a realidade dos ritos de iniciação nas comunidades de Natikiri, Nampula, Moçambique", in *Jornadas Nacionais da Saúde*, 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/328096359_Conhecendo_a_realidade_dos_ritos_de_iniciacao_nas_comunidades_de_Natikiri_Nampula_Mocambique_2017. [Acesso em 13.11.2019]

BENITO, Ana Belén García. “(Re)escrever a história através da estória: Paulina Chiziane, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa”, in *Limite*, 2, 2008; 231-254. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2976444>. [Acesso em 19.08.2018]

BENJAMIN Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio Sobre a Literatura e História da Cultura — Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENTOUHAMI-MOLINO, Hourya. “L’emprise du corps. Fanon à l’aune de la phénoménologie de Merleau-Ponty”, in *Réseau Canopé /Cahiers Philosophiques*, 3(138), 2014; 34-46. URL: <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2014-3-page-34.htm>. [Acesso em 05.06.2019]

BERNARDINO-COSTA, Joaze. "A prece de Frantz Fanon: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!", in *Civitas*, 16(3), 2016; 504-521. URL: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-7289.2016.3.22915>. [Acesso em 12.07.2019]

BERTH, Joice. *Sobre contar histórias | Justificando entrevista Paulina Chiziane*. 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aYfnwXeHoVk>. [Acesso em 08.02.2020]

- BEZERRA, Rosilda Alves. “O sentido social do lobolo na ficção de Paulina Chiziane”, in LARANJEIRA Pires (org.). *Revista de Estudos Literários. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Vol. 5*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2015; 345-371.
- BHABHA, Homi. *Nation and Narration*. New York & London: Routledge, 1990.
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. New York & London: Routledge, 1994.
- BIDET, Jacques. “Il corpo biopolítico nel Capitale di K. Marx”, in *Consecutio Temporum – Rivista critica della postmodernità*, 2, 2012; 49-70. URL: <http://www.consecutio.org/wp-content/uploads/2012/02/4-II-corpo-biopolitico.pdf>. [Acesso em 12.02.2019]
- BINI, Valerio & VITALE NEY Martina (org.). *Incontri a margine. Culture urbane nell'Africa contemporanea*. Milano: FrancoAngeli, 2012.
- BLANCHOT, Maurice. *La part du feu*. France: Éditions Gallimard, 1949.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. France: Éditions Gallimard, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. France: Folio essais, 1988.
- BOATENG, Alex Ofori. *The African Theatre and Playright*. Bachelor dissertation – School of Performing Arts, University of Ghana, Legon Accra, April 1983.
- BOEHMER, Elleke. "Transfiguring: Colonial Body into Postcolonial Narrative", in *NOVEL: A Forum on Fiction African Literature Issue*, 26(3), 1993; 268-277. URL: <https://www.jstor.org/stable/1345836>. [Acesso em 22.11.2020]
- BOEHMER, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- BOEHMER, Elleke. *Stories of Women. Gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester / New York: Manchester University Press, 2009 [2005].
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Éditions du Seuil, 2014 [1998].
- BOUTCHICH, Sanaa. *A imagem da mulher e a construção da identidade feminina na narrativa de Paulina Chiziane (Balada do Amor ao Vento e Niketche: Uma História de Polígama)*. Tese de mestrado em Estudos Românicos: Estudos Portugueses e Brasileiros, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016. URL: <https://www.repositorio.ul.pt/handle/10451/24544> ou <http://hdl.handle.net/10451/24544>. [Acesso em 15.10.2020]
- BRACONNIER, Alain. *O sexo das emoções*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- BRAGA, Juliana Primi. *Entre dois mundos: a loucura feminina nos romances A louca de Serrano, de Dina Salústio, e O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane*. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. URL: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-10032014-104439/en.php>. [Acesso em 19.11.2020]
- BRECKENRIDGE, Jan, & LAING, Leslie. *Challenging silence. Innovative responses to sexual and domestic violence*. Australia: Allen & Unwin, 1999.
- BROWN, Lloyd W. “Oral Tradition in *Dilemma of a Ghost*”, in JEYIFO, Biodun (ed.). *Modern African Drama*. New York / London: W. W. Norton & Company, 2002; 582-586.
- BUESCU, Helena Carvalhão (s/d). *Grande Angular Comparatismo e Práticas de Comparação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / FCT.

- BUISSIÈRE, Evelyne. *Cours sur le corps*. 2005. URL: http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/cours_corps_ebuisserie.pdf. [Acesso em 07.02.2019].
- BUSBY, Margaret. "Foreword – An Open Letter to Ama Ata Aidoo", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 12-15.
- BUSIA, Abena P. A. "Parasites and Prophets: The Use of Women in Aye Kwei Armah's Novels", in DAVIES, Carole Boyce & GRAVES, Anne Adams (ed.). *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc., 1986; 89-113.
- BUTLER, Judith. "Foucault and the Paradox of Bodily Inscriptions", in *The Journal of Philosophy*. 86(11), Nov. 1989; 601-607. URL: <https://www.jstor.org/stable/2027036>. [Acesso em 30.01.2017]
- BUTLER, Judith. *Gender trouble*. New York & London: Routledge Classics, 1990.
- BUTLER, Judith. *Bodies That Matter*. New York and London: Routledge Classics, 2011 [1993].
- BUTLER, Judith. *Frames of War. When Is Life Grievable?* London & New York: Verso, 2009.
- CABRAL Amílcar. "A Questão da Língua", in *P.A.I.G.C. – Unidade e Luta. Textos Amílcar Cabral / n. 2*. Lisboa: Publicações Nova Aurora, 1974.
- CALVET, Louis-Jean. *Linguistica e colonialismo. Piccolo trattato di glottofagia*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore, 1977.
- CALVINO, Italo. *Lezioni americane*. Italia: Oscar Mondadori Editore, 1993.
- CARDOSO, José. "Companhia do Boror: breve resenha da sua acção na ocupação e na exploração da Zambézia", in *Moçambique. Documentário trimestral*, 35, 1943; 91-111. URL: <https://www.memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/MDT/MDTN035&p=92>. [Acesso em 13.06.2020]
- CARR, Anne E. *Transforming Grace: Christian Tradition and Women's Experience*. United States of America: Harper San Francisco / Harper Collins Publishers, 1990 [1988].
- CASIMIRO, Isabel Maria. "Samora Machel e as relações de género", in *Estudos Moçambicanos*, 21, 2005; 55-84. URL: https://www.mozambiquehistory.net/periodicals/estud_moc/21/20050900_smm_e_relacoes_d_e_genero.pdf. [Acesso em 02.01.2021]
- CÉSAIRE, Aimé. *Discorso sul colonialismo, seguito da Discorso sulla negritudine*. Verona: Ombre Corte, 2010.
- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega / Palavra Africana, 1994.
- CHAMPAGNAT, Pauline. "A reescrita da história em *O Alegre Canto da Perdiz e Becos da memória*", in *Mulemba*. Rio de Janeiro: Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ, 10(19), 2018; 52-65. URL: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/20761>. [Acesso em 05.10.2019]
- CHEBEL, Malek. *Dizionario dei simboli islamici. Riti, Mistica e civilizzazione*. Roma: Edizioni Arkeios, 1997.

CHRISMAN, Laura. "The Vanishing Body of Frantz Fanon in Paul Gilroy's *Against Race* and *After Empire*", in *The Black Scholar*, 41(4), 2011; 18-30. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5816/blackscholar.41.4.0018>. [Acesso em 12.07.2019]

CHUKWUMA, Helen. "Women's Quest For Rights: African Feminist Theory In Fiction", in *The Forum on Public Policy*, 2006. URL: forumonpublicpolicy.com/archivespring07/chukwuma.pdf. [Acesso em 20.05.2017]

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought*. New York & London: Routledge, 2009 [2000].

CONDÉ, Maryse. "Three Female Writers in Modern Africa: Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo, and Grace Ogot", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 19-28.

COSTA, Cláudia. "Feminismos e pós-colonialismos", in *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, 21(2), 2012; 655-658.

COSTA, Pollyana dos Santos da Silva. *Assimilação, identidade e memória da obra O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane*. Dissertação de mestrado apresentada no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB), 2013. URL: https://www.bdt.d.ibict.br/vufind/Record/UNB_4b7cf7d748f77d3ee4a322592e39eb8c. [Acesso em 18.11.2020]

CROCE, Benedetto. "La letteratura comparata", in *La Critica. Rivista di letteratura, storia e Filosofia*, vol. I, 1903; 77-80. URL: <http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/6615/6598>. [Acesso em 27.08.2017]

CROSARIO, Isabelita Maria & DINIZ, Stefânia de Morães. "Niketche: as diversas facetas do ser mulher em Moçambique", in *e-scriita Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, 3(2), 2012; 109-117. URL: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/320>. [Acesso em 26.11.2020]

CURRY, Ginette. "Women from Ghana: their urban challenges in Ama Ata Aidoo's novel *Changes: A Love Story*", in *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 32(1) "Gender and the City: The Awful Being of Invisibility", University of Nebraska: University of Nebraska Press, 2011; 179-198. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5250/fronjwomestud.32.1.0179>. [Acesso em 01.06.2021]

DANYSH, Irene M. "Ama Ata Aidoo's *Changes*: The Woman's Voice in African Literature", in ANIDOHO, Kofi & GIBBS, James. *FonTonFrom. Contemporary Ghanaian Literature, Theatre and Film*. Amsterdam / Atlanta, GA: Matatu / Editions Rodopi, 2000; 165-172.

DAVIES, Carole Boyce. *Black Women, Writing, and Identity. Migrations of the Subject*. London & New York: Routledge, 1994.

DAVIES, Carole Boyce & GRAVES, Anne Adams (ed.). *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc., 1986.

DE LAURETIS, Teresa. "Differences Embodied: Reflections on *Black Skins, White Masks*", in *Parallax*, 8(2), 2002; 54-68. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534640210130421?journalCode=tpar20>. [Acesso em data 03.06.2019]

DE LUCIA, Pàmela. "Immagini in dissolvenza. Lettura 'interessata' di *Can the Subaltern Speak?* Di Gayatri Chakravorty Spivak", in *DEP – Deportate, Esuli, Profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, 21, 2013; 95-114. URL:

https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/dipartimenti/DSLCC/documenti/DEP/numeri/n21/6_DeLucia-rev.pdf. [Acesso em 13.10.2021]

DELLENBORG, Liselott. "A Reflection on the Cultural Meanings of Female Circumcision. Experiences from Fieldwork in Casamance, Southern Senegal", in ARNFRED, Signe. *Re-thinking Sexualities in Africa*. Sweden: Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, 2004; 79-94.

DERRIDA, Jacques. "La pharmacie de Platon", in *Tel Quel*, 32-33, 1968; 254-403. URL: <http://laboratoirefig.fr/2016/04/07/seminaire-ii/>. [Acesso em 15.01.2021]

DÉTREZ, Christine. *La construction sociale du corps*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

DIALLO, Assitiani. "Paradoxes of Female Sexuality in Mali. On the Practices of *Magnonmaka* and *Bolokoli-Kela*", in ARNFRED, Signe. *Re-thinking Sexualities in Africa*. Sweden: Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, 2004; 173-189.

DIXON, Robyn. "Bride Abductions. 'A Distortion' of South Africa's Culture". *Investigate HERS*, 2012; s/p. URL: <https://web.archive.org/web/20161008194747/https://www.highbeam.com/doc/1G1-341131821.html>. Visitado em data 12.05.2020.

DJOUSSOU, Ariane. "Culturas africanas e maternidade. Sobre alguns mitos fundadores em países Nago", in HOUNTONDJI, Paulin J. (org.). *O Antigo e o Moderno. A produção do saber na África Contemporânea*. Angola / Portugal: Edições Mulemba / Edições Pedagogo, 2012; 213-234.

DZREGAH, Augustina E. *Feminism, conflict and conformity in the works of Ama Ata Aidoo and Toni Morrison*. Master thesis – Philosophy Degree; Dept. of English, University of Ghana, Legon, Accra, March 1996.

ECO, Umberto. "Sugli specchi". Em ECO, Umberto (2015) [1985]. *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*. Milano: Bompiani / RCS Libri, 2015 [1985]; 11-50.

EKE, Maureen N. "Diasporic Ruptures and (Re)membring History: Africa as Home and Exile in *Anowa* and *The Dilemma of a Ghost*", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 61-78.

ELDER, Arlene A. "Ama Ata Aidoo: The Development of a Woman's Voice", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 157-169.

ELDER, Arlene A. "Ama Ata Aidoo & the Oral Tradition: A Paradox of Form and Substance", in JONES, Eldred Durosimi, PALMER, Eustace, & JONES, Marjorie. *Women in African Literature Today: A Review*. 15, Oxford: James Currey Ltd., 2002 [1987]; 109-118.

ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 1957.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70, 1963.

FABBRIZI, Chiara. "L'attenzione di Kant per la corporeità: tra medicina e filosofia trascendentale", in *Consecutio Temporum – Rivista critica della postmodernità*, 2, 2012; 137-168. URL : <http://www.consecutio.org/2012/02/1%E2%80%99attenzione-di-kant-per-la-corporeita-tra-medicina-e-filosofia-trascendentale/#fnref-2160-123>. [Acesso em 06.02.2019]

FABIETTI, Ugo E. M. *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*. Roma: Carocci Editore, 2013.

- FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: Éditions La Découverte / Poche, 2002 [1961].
- FANON, Frantz. *I dannati della terra*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2007 [1961].
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions Points / Éditions du Seuil, 2015 [1952].
- FERNANDES, Rhuann. "Lobolo: celebração litúrgica e tradicional no sul do Moçambique", in *Campos*, 19(2), 2018; 124-134. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v19i2.63709> URL: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/63709>. [Acesso em 09.04.2020].
- FERREIRA, Aurora da Fonseca. "A contribuição da mulher na formação do saber e do conhecimento", in MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007]; pp. 51-67.
- FERREIRA, Hugo Ricardo Chaves. *Comunicação não verbal: cinésica, proxémica e paralinguagem*. 2001. URL: https://www.student.dei.uc.pt/~hrcf/com_n_verbal.htm. [Acesso em 17.09.2021]
- FLUSSER, Vilém. *Língua e realidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.
- FOLADOR, Thiago Araújo. "Reconciliar com o passado: articulações entre literatura e história em 'Por quem vibram os tambores do além?' (2013) de Paulina Chiziane e Rasta Pita", in *Revista Crioula*. 20 – 2º semestre, 2017; 401-422. URL: <https://dx.doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.137513> ou <https://www.revistas.ups.br/crioula/article/view/137513/136860>; https://www.researchgate.net/publication/322153000_Reconciliar_com_o_passado_articulacoes_entre_literatura_e_historia_em_Por_quem_vibram_os_tambores_do_alem_2013_de_Paulina_Chiziane_e_Rasta_Pita. [Acesso em 11.10.2019]
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. "Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas", in *SCRIPTA*. Belo Horizonte, 8(15), 2004; 283-296. URL: <https://www.periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12586>. [Acesso em 07.12.2020]
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses : Une archéologie des sciences humaines*. France: Éditions Gallimard, 1966a.
- FOUCAULT, Michel. *Le corps utopique. Conférence radiophonique sur France-Culture*. 1966b. URL: <http://sinequanonart.com/eng/wp-content/uploads/2015/05/Michel-Foucault-Le-corps-utopique.pdf>. [Acesso em 25.02.2019]
- FOUCAULT, Michel. *Les hétérotopies. Conférence radiophonique sur France-Culture*. 1966c. URL: <http://oiselet.philo.2010.pagesperso-orange.fr/OC/Foucault.%20Conference.pdf>. [Acesso em 25.02.2019]
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir. La naissance de la prison*. France: Éditions Gallimard, 2004 [1975].
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega Passagens, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. France: Éditions Gallimard, 2017 [1976].
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*. France: Éditions Gallimard, 2018a [1984].
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*. France: Éditions Gallimard, 2018b [1984].

FREDIANI, Magda & BARBOSA, Rogério Andrade. “Histórias da Tradição Oral: Os Contos Etiológicos”, in SILVA, René Marc da Costa (org.). *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008; 133-148.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987 [1970].

GARENNE, Michel. “Family Planning and Fertility Decline in Africa: From 1950 to 2010”, in AMARIN, Zouhair. *Family Planning*. London: IntechOpen, 2018; s/p. URL: <https://www.intechopen.com/chapters/57590> ou <http://doi.org/10.5772/intechopen.71029>. [Acesso em 06.08.2021]

GEIGER, Susan. “Review: Women and Gender in African Studies. Reviewed Works: *Engendering African Social Sciences* by Ayesha Imam, Amina Mama, Fatou Sow; *In the Shadow of Marriage* by Anne M. O. Griffiths; *Woman between Two Worlds* by Judith Olmstead; *The Invention of Women* by Oyèrónké Oyèwùmí”, in *African Studies Review*. 42(3), 1999; 21-33. URL: <https://www.jstor.org/stable/525201>. [Acesso em 02.11.2021]

GENZ, Antônio Carlos de Madalena. *O experimento do Homem Suspenso no Livro da Alma: inteligência como presença*. Tese de pós-graduação em Filosofia. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. URL : <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/106453>. Acesso em 12.02.2019.

GEORGE, Rosemary Marangoly, & SCOTT, Helen. “‘A New Tail to an Old Tale’: an Interview with Ama Ata Aidoo”, in *NOVEL: A Forum on Fiction. African Literature Issue*. 26(3), 1993; 297-308. URL: <https://www.jstor.org/stable/1345838>. [Acesso em 02.06.2021]

GIBBS, James. “The Call to the Priesthood and Other Stories in Ama Ata Aidoo’s *Anowa*”, in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 277-286.

GOLDBERG David Theo & QUAYSON Ato (ed.). *Relocating Postcolonialism*. Malden: Blackwell Publishing, 2002.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues. “Black, Woman, Poor; The many identities of Conceição Evaristo”, in TILLIS, Antonio D. (2012). *Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature*. New York: Routledge, 2012; 167-183.

GONÇALVES, Anamélia Fernandes. *Corpos transfigurados. Representações do corpo na ficção de Paulina Chiziane*. Dissertação apresentada ao programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). 2010. URL: https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/mestletras/DISSERTACOES/Corpos_Transfigurados.pdf. [Acesso em 20.11.2020]

GONÇALVES, Juliana. *BdF entrevista | Paulina Chiziane*. 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jF8WaxK3o-0>. [Acesso em 08.02.2020].

GOODHEAD, Dokubo. “Tradition and the African Children’s Storyteller: The Examples of Amos Tutuola and Ama Ata Aidoo”, in *Folklore*, 129, 2018; 57-77. URL: <https://www.doi.org/10.1080/00115587x.2017.1397414>. [Acesso em 01.06.2021]

GOODY, Jack. “Da Oralidade à escrita. Reflexões antropológicas sobre o ato de narrar”, in MORETTI, Franco (org.) *O Romance. A Cultura do Romance*. São Paulo: Cosacnaify, 2009; 35-67.

GORDON, Lewis R. *Bad Faith and Antiracist Racism*. Amherst, New York: Humanity Books / Prometheus Books, 1995a.

GORDON, Lewis R. *Fanon and the Crisis of the European Man. An Essay on Philosophy and the Human Sciences*. New York & London: Routledge, 1995b.

GORDON, Lewis R. "The Black and the Body Politic: Fanon's Existential Phenomenological Critique of Psychoanalysis", in GORDON, Lewis R., SHARPLEY-WHITING, T. Denean, & WHITE, Renee T. *Fanon: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1996; 74-84.

GORDON, Lewis R. "Mixed Race in Light of Whiteness and Shadows of Blackness. Naomi Zack on Mixed Race", in GORDON, Lewis R., *Existencia Africana. Understanding Africana Existential Thought*. London / New York: Routledge, 2000; 96-117.

GORDON, Lewis R. "Through the Hellish Zone of Nonbeing. Thinking through Fanon, Disaster, and the Damned of the Earth", in *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, vol. Special Double-Issue, 2007; 5-12. URL: http://www.abahlali.org/files/Gordon.Fanon_.pdf. [Acesso em 12.09.2019]

GORDON, Lewis R. *What Fanon Said. A Philosophical Introduction to His Life and Thought*. New York: Fordham University Press, 2015.

GORDON, Lewis R., SHARPLEY-WHITING, T. Denean, & WHITE, Renee T. *Fanon: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1996.

GOURDINE, Angeletta K. M. "Slavery in the Diaspora Consciousness: Ama Ata Aidoo's Conversations", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 27-44.

GREEN-SIMMS, Lindsey. *Postcolonial Automobility: West Africa and the Road to Globalisation*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, University of Minnesota, 2009. URL: <https://www.conservancy.umn.edu/handle/11299/54179> ou <https://hdl.handle.net/11299/54179>. [Acesso em 07.06.2021]

GROSZ, Elizabeth. *Sexual Subversions. Three French Feminists*. Australia: Allen & Unwin, 1989.

GROSZ, Elizabeth. *Jacques Lacan. A Feminist Introduction*. London & New York: Routledge, 1990.

GROSZ, Elisabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

GROSZ, Elizabeth, & PROBYN, Elspeth (eds.). *Sexy Bodies: The Strange Carnalities of Feminism*. London & New York: Routledge, 1995.

GRUNTKOWSKI, Nina. "Lobolo – os casamentos em Moçambique ontem e hoje". *Deutsche Welle*. 30.06.2006. URL: <https://dw.com/pt-002/lobolo-os-casamentos-em-mocambique-ontem-e-hoje/a-3657668>. [Acesso em 09.04.2020]

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Editorial Crítica / Grupo Editorial Grijalbo, 1985.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença. O que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora / PUC, 2010.

GUNNER, Liz. "Mothers, Daughters and Madness in Works by Four Women Writers: Bessie Head, Jean Rhys, Tsitsi Dangarembga, and Ama Ata Aidoo", in *Alif: Journal in Comparative Poetics*, 14, 1994; 136-151. URL: <https://www.jstor.org/stable/521769>. [Acesso em 13.06.2021]

- GYIMAH, Miriam C. “Sexual Politics and Phallogocentric Gaze in Ama Ata Aidoo’s *Changes: A Love Story*”, in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 377-398.
- HALL, Stuart. *Cultura, razza, potere*. Verona: Ombre Corte, 2015.
- HAMILTON, John T. *Philology of the Flesh*. Chicago: University of Chicago Press, 2018.
- HAMILTON, Russell G. “*Niketche* – A dança de amor, erotismo e vida: Uma recriação novelística de tradições e linguagem por Paulina Chiziane”, in MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A Mulher em África. Vozes de uma Margem Sempre Presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007]; 317-330.
- HESSE, Barnor. “Forgotten Like a Bad Dream: Atlantic Slavery and the Ethics of Postcolonial Memory”, in GOLDBERG, David Theo & QUAYSON Ato. *Relocating Postcolonialism*. Malden: Blackwell Publishing, 2002; 143-173.
- HILL-LUBIN, Mildred A. “The Grandmother in African and African-American Literature: A Survivor of the African Extended Family”, in DAVIES, Carole Boyce & GRAVES, Anne Adams (ed.). *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc., 1986; 257-270.
- HITE, Molly. "Writing – and Reading – the Body: Female Sexuality and Recent Feminist Fiction", in *Feminist Studies*, 14(1), 1988; 120-142. URL: <https://www.jstor.org/stable/3178007>. [Acesso em 20.11.2020]
- HOELLER, Hildegard. “Ama Ata Aidoo's Heart of Darkness”, in *Research In African Literatures*, 35(1), 2004; 130-147. URL: <https://doi.org/10.1353/ral.2004.0015>. [Acesso em 16.09.2021]
- hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, MA: South End Press, 1992.
- HORNE, Naana Banyiwa. “The Politics of Mothering: Multiple Subjectivity and Gendered Discourse in Aidoo’s Plays”, in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 303-331.
- HOUCHINS, Sue. “*Anowa*, Paradoxical Queenmother of the Diaspora”, in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd., 2012; 257-276.
- HOUNTONDJI, Paulin J. (org.). *O Antigo e o Moderno. A produção do saber na África Contemporânea*. Angola / Portugal: Edições Mulemba / Edições Pedagogo, 2012.
- HUSSERL, Edmund. *Sur l’intersubjectivité, I*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.
- INNES, C. L. “Mothers or Sisters? Identity, Discourse, and Audience in the writing of Ama Ata Aidoo and Mariama Bâ”, in NASTA, Susheila. *Motherlands. Black Women’s Writing from Africa, the Caribbean and South Africa*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1992; 129-151.
- INNES, C. L. “Motherhood in Ama Ata Aidoo’s Plays”, in JEYIFO, Biodun (ed.). *Modern African Drama*. New York / London: W. W. Norton & Company, 2002; 587-590.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum de l’autre femme*. France: Les Éditions de Minuit / Collection "Critique", 1975.
- IRIGARAY, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985 [1977].

- JAGGAR, Alison M. & BORDO Susan R. (eds). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record / Rosa dos Tempos, 1997.
- JAMES, Adeola. "Introduction", in JAMES, Adeola. *In Their Own Voices: African Women Writers Talk*. Oxford: James Currey, 1990a; 1-6.
- JAMES, Adeola. "Ama Ata Aidoo", in JAMES, Adeola. *In Their Own Voices: African Women Writers Talk*. Oxford: James Currey, 1990b; 8-27.
- JEYIFO, Biodun (ed.). *Modern African Drama*. New York / London: W. W. Norton & Company, 2002.
- JIMLONGO, Gcotyelwa. "When Women Have Reached the End of Their Politics: Nakedness as Resistance". 2018; 1-14. URL: [https://www.ru.ac.za/media/rhodesuniversity/content/politics/Nakedness_as_Resistance-Gcotyelwa_Jimlongo .pdf](https://www.ru.ac.za/media/rhodesuniversity/content/politics/Nakedness_as_Resistance-Gcotyelwa_Jimlongo.pdf). [Acesso em 02.11.2021]
- JUDY, Ronald A. T. "Fanon's Body of Black Experience", in GORDON, Lewis R., SHARPLEY-WHITING, T. Denean, & WHITE, Renee T. *Fanon: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1996; 53-73.
- KATRAK, Ketu H. "Afterword. Telling Stories and Transforming Postcolonial Society", in AIDOO, Ama Ata. *No Sweetness Here and Other Stories*. New York: The Feminist Press, 1995; 135-160.
- KATRAK, Ketu H. "Teaching Aidoo: Theorising via Creative Writing", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 138-146.
- KEHINDE, Ayo. "Transcending Gender Warfare: Ama Ata Aidoo's Recent Short Fiction and the Portrait of a New African Woman", in MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A Mulher em África. Vozes de uma Margem Sempre Presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007]; 181-197.
- KILOMBA, Grada. *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster: UNRAST / Verlag, 2016.
- KNAPP, Mark L. & HALL, Judith A. *Nonverbal Communication in Human Interaction*. Wadsworth: Thomas Learning, 2007.
- KOLAWOLE, Mary E. Modupe. *Womanism and African Consciousness*. Trenton, NJ / Asmara, Eritrea: Africa World Press, Inc., 1997.
- KOLAWOLE, Mary E. Modupe. "Re-Conceptualising African Gender Theory: Feminism, Womanism and the *Arere* Metaphor", in ARNFRED, Signe. *Re-thinking Sexualities in Africa*. Sweden: Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, 2004; 251-266.
- KORANG, Kwaku Larbi. "Ama Ata Aidoo's Voyage Out: Mapping the Coordinates of Modernity and African Selfhood in *Our Sister Killjoy*", in *Kunapipi*. 14(3), 1992; 50-61. URL: <https://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol14/iss3/10>. [Acesso em 04.09.2021]
- KRAVTSOVA, Victoria. "Oyeronke Oyewumi. The Invention of Women (1997). Making an African sense of Western gender discourses". (s/d). URL: <https://easteast.world/en/posts/292>. [Acesso em 02.11.2021]
- KRUKS, Sonia. "Fanon, Sartre, and Identity Politics", in GORDON, Lewis R., SHARPLEY-WHITING, T. Denean, & WHITE, Renee T. *Fanon: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1996; 122-133.

KUMAVIE, Delia. "Ama Ata Aidoo's Woman-Centred Pan-Africanism: A reading of selected works", in *Feminist Africa*. 20, July 2015; 57-68. URL: <https://www.agi.uct.ac.za/agi/feminist-africa/20/>. [Acesso em 04.09.2021]

KÜTTER, Cíntia Acosta. "Entrevista com a escritora Paulina Chiziane". *Diadorim*, Rio de Janeiro, 19(1), 2017; 53-62. URL: https://researchgate.net/publication/327477520_Entrevista_com_a_escritora_Paulina_Chiziane. [Acesso em 08.02.2020]

LACAN, Jacques. "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. Communication faite au XVIe Congrès International de Psychanalyse, à Zürich, le 17 juillet 1949", in LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966; 93-100.

LARANJEIRA Pires. *Literatura Calibanesca*. Porto: Edições Afrontamento, 1985.

LARANJEIRA Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LARANJEIRA Pires (org.). *Revista de Estudos Literários. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Vol. 5*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2015a.

LARANJEIRA, Pires. "Pós-colonialismo e pós-modernismo em contexto pré-moderno e moderno – o local e o nacional nas Literaturas dos 5 e as ilusões da literatura-mundo", in LARANJEIRA Pires (org.). *Revista de Estudos Literários. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Vol. 5*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2015b; 17-47.

LAZARUS, Neil. *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

LE BRETON, David. *La sociologie du corps*. Paris: PUF – Presses Universitaires de France, 2017 [1992].

LEÃO, Sol das Oliveiras. "Paulina Chiziane – Oralidade e Ancestralidade", in *Café Filosófico*, 27.11.2018. URL: https://www.youtube.com/watch?v=WiLijX_7dDk. [Acesso em 10.02.2020]

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2004.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

LEITE, Ana Mafalda. "Reflexão sobre algumas perspetivas teóricas e críticas nas literaturas africanas e a perspetiva pós-colonial", in LARANJEIRA Pires (org.). *Revista de Estudos Literários. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Vol. 5*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2015; 129-142.

LÉVINE, Éva & TOUBOUL, Patricia. *Le corps*. Paris: GF-Flammarion, 2015.

LIKIMANI, Kinna Nana Adjoa Kwesiwa. "Chronology of the First Seventy Years in the Life of Ama Ata Aidoo", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 471-475.

LIMA, Raquel. "O esvaziamento da noção de subalternidade, a sobrevalorização da fala e a revolução silenciada". Comunicação apresentada em *Colóquio Cem anos que abalaram o Mundo: hipóteses emancipatórias*, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 24-25.11.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=->

[QStq9nDhpk&ab_channel=CentrodeEstudosSociaisdaUniversidadeCoimbra](#). [Acesso em 25.11.2017]

LONDON, Jack. "White Fang", in LONDON, Jack. *The Call of the Wild, White Fang, and Other Stories*. Oxford / New York: Oxford University Press, 1998 [1990]; 89-291.

LORDE, Audre. *Zami / Sister Outsider / Undersong*. New York: Quality Paperback Book Club, 1993 [1982; 1984; 1968].

LUCAS, Isabel. *Cruzamentos Literários. 01 – Paulina Chiziane*. 2021. URL: <https://www.open.spotify.com/show/2fJRMzPjsg6kzF4JtSXMcv?si=ubHKkOnUQs229alaX5FCxQ&nd=1>. [Acesso em 21.01.2021]

LUGONES, María. "The Coloniality of Gender", in *Worlds & Knowledges Otherwise*. Spring 2008a; 1-17. URL: https://globalstudies.trinity.duke.edu/sites/globalstudies.trinity.duke.edu/files/file-attachments/v2d2_Lugones.pdf. [Acesso em 02.11.2021]

LUGONES, María. "Colonialidad y Género", in *Tabula Rasa*. 9, 2008b; 73-102. URL: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892008000200006&script=sci_abstract&tlng=es. [Acesso em 03.11.2021]

LUKÁCS, Gyorgy. *Teoria del romanzo*. Milano: SE, 2014.

LUSSU, Joyce. *L'uomo che voleva nascere donna. Diario femminista a proposito della guerra*. Camerano: Gwynplaine Edizioni, 2012.

The Mbaasem Foundation. Site oficial: <https://www.mbasem.wordpress.com>. [Acesso em 04.07.2021]

MACHERA, Mumbi. "Opening a Can of Worms: A Debate of Female Sexuality in the Lecture Theatre", in ARNFRED, Signe. *Re-thinking Sexualities in Africa*. Suécia: Almqvist & Wiksell Tryckeri AB, 2004; 157-172.

MAFUASSA, Jorge Xavier. *A mulher contra a masculinização social, em Niketche, de Paulina Chiziane*. Tese de mestrado em Estudos Lusófonos, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2018. URL: <https://www.ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/9946>. [Acesso em 15.10.2020]

MAGGIO, J. "Can the Subaltern Be Heard?: Political Theory, Translation, Representation, and Gayatri Chakravorty Spivak", in *Alternatives: Global, Local, Political*, 32(4), 2007; 419-443. URL: <https://www.jstor.org/stable/40645229>. [Acesso em 09.03.2021]

MARTÍNEZ PÉREZ G., BAGNOL B., & TOMÁS AZNAR C. (2013). "Labia Minora Elongation and its Implications on the Health of Women: A Systematic Review", in *International Journal of Sexual Health*, 26(3), 2013; 155-171. URL: <https://dx.doi.org/10.1080/19317611.2013.851139>. [Acesso em 14.11.2019]

MARTÍNEZ PÉREZ G., MARIANO E., & BAGNOL B. "Perceptions of Men on Puxa-Puxa, or Labia Minora Elongation, in Tete, Mozambique", in *The Journal of Sex Research*, 2014; 1-10. URL: <https://dx.doi.org/10.1080/00224499.2014.949612>. [Acesso em 14.11.2019]

MARTÍNEZ PÉREZ G., MUBANGA M., TOMÁS AZNAR C., & BAGNOL B. "Becoming and Being a Woman: Meanings and Values of Labial Elongation for Zambians in Cape Town". *Géneros. Multidisciplinar Journal of Gender Studies*. 5(2), 2016a; 986-1013. URL: https://www.researchgate.net/304497087_Becoming_and_Being_a_Women_Meanings_and_Values_of_Labial_Elongation_for_Zambians_in_Cape_town. [Acesso em 14.11.2019]

MARTÍNEZ PÉREZ G., BAGNOL B., CHERSICH M., MARIANO E., et alii. "Determinants of Elongation of Labia Minora in Tete Province, Central Mozambique: Findings of a Household

Survey", in *African Journal of Reproductive Health*, 20(2), 2016b; 111-121. URL: https://www.researchgate.net/publication/307903690_Determinants_of_Elongation_of_Labia_Minora_in_Tete_Province_Central_Mozambique_Findings_of_a_Household_Survey. [Acesso em 14.11.2019]

MARTINS, Ana Margarida Dias. "The Whip of Love: Decolonising the Imposition of Authority in Paulina Chiziane's *Niketche*: Uma História de Poligamia", in *The Journal of Pan African Studies*. 1(3), 2006; 69-85.

MARTINS, Ana Margarida Dias. "Niketche: A Story of Success", in *Journal of Lusophone Studies*. 7, 2009; 109-137. URL: http://www.researchgate.net/publication/41395443_Niketche_A_Story_Of_Success / DOI: <https://dx.doi.org/10.21471/jls.v7i0.278>. [Acesso em 30.12.2020]

MARTINS, Catarina. "'La Noire de...'" tem nome e tem voz. A narrativa de mulheres africanas anglófonas e francófonas para lá da Mãe África, dos nacionalismos anticoloniais e de outras ocupações", in *e-cadernos CES*, 12, 2011; 119-144. URL: <http://eces.revues.org/711>. [Acesso em 01.06.2018]

MARTINS, Catarina. "Polyphonic Disconcert Around Polygyny. Riwan ou Le Chemin de Sable by Ken Bugul (Senegal) and *Niketche*. A Story of Polygamy by Paulina Chiziane (Mozambique)", in *Cahiers d'Études Africaines*. 220(4), 2015; 787-810. URL: journals.openedition.org/etudesafricaines/18305. [Acesso em 01.06.2018].

MARTINS, Catarina. "O corpo feminino, negro e nu como palimpsesto. 'O Alegre Canto da Perdiz' de Paulina Chiziane. Conferência *Contar Histórias / Moçambique: Paulina Chiziane*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 11 abril 2016.

MARTINS, Catarina. "Corpos nus de mulheres negras: poéticas da violência / poéticas da resistência", in *13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11. Transformações, Conexões, Deslocamentos*, Florianópolis, 2017. URL: www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=5793. [Acesso em 01.06.2018]

MARTINS, Catarina. "Corpos nus de mulheres negras: eixos poéticos e políticos da escrita de mulheres africanas lusófonas", em *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, 27(1), 2019; 1-12. URL: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2019v7n158880>. ou <https://www.academia.edu/38566127/Corpos-nus-de-mulheres-negras-eixos-poeticos-e-politicos-da-escrita-de-mulheres-africanas-lusofonas>. [Acesso em 28.11.2020]

MASON, Robert T. *The Divine Serpent in Myth and Legend*. 1999. URL: <https://www.webcitation.org/5kmlSnGtJ> ou <https://www.geocities.com/Athens/Delphi/5789/serpent.htm>. [Acesso em 15.10.2020]

MATA, Inocência. "O sétimo juramento, de Paulina Chiziane – uma alegoria sobre o preço do poder", in *Scripta*, 4(8), 2001; 187-191. URL: <https://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6165891>. [Acesso em 09.10.2020]

MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A Mulher em África. Vozes de uma Margem Sempre Presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007].

MATTA, Inocência. "Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença", in MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A Mulher em África. Vozes de uma Margem Sempre Presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007]: 421-440.

MBEMBE, Achille. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: La Découverte, 2010.

- MBEMBE, Achille. *Critique de la raison nègre*. Paris: La Découverte, 2013.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.
- McCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York & London: Routledge, 1995.
- McCLINTOCK, Anne, MUFTI Aamir, & SHOHAT Ella (ed.). *Dangerous Liaisons. Gender, Nation, & Postcolonial Perspectives*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2004 [1997].
- McFADDEN, Patricia. "Sexual Pleasure as Feminist Choice", in *Feminist Africa. Issue 2.2003: Changing Cultures*, 2, 2003; s/p. URL: agi.ac.za/sites/agi.ac.za/file/fa_2_standpoint_1.pdf. [Acesso em 18.09.2019]
- McWILLIAMS, Sally. "'Strange As It May Seem': African Feminism in Two Novels by Ama Ata Aidoo", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 333-361.
- MEDEIROS, Claudia Barbosa de, & SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. "O alegre canto do corpo feminino e suas notas dissonantes", in *Revista Graphos*. 16(1), 2014; 21-33.
- MELLINO, Miguel. *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Europa e in Italia*. Roma: Carocci Editore, 2012.
- MENDONÇA, Fátima. "Espaços de violência na narrativa moçambicana contemporânea", in LARANJEIRA Pires (org.). *Revista de Estudos Literários. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Vol. 5*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2015; 309-325.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.
- MICHELETTI, Everton Fernando. "Os (com)textos da resistência feminina: nação, guerra e identidade em obras de Mia Couto e Paulina Chiziane", in *Revista Estudos Linguísticos*. 48(3), 2019; 1476-1494. URL: <https://dx.doi.org/10.21165/el.v48i3.2272>. [Acesso em 08.11.2020]
- MIGRAINE-GEORGE, Thérèse. "Ama Ata Aidoo's Orphan Ghosts: African Literature and Aesthetic Postmodernity", in *Research in African Literatures*. 34(4), 2003; 83-95. URL: <https://www.jstor.org/stable/4618329>. [Acesso em 01.06.2021]
- MINH-HA, Trinh T. "Not You / Like You: Postcolonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference", in McCLINTOCK, Anne, MUFTI Aamir, & SHOHAT Ella (ed.). *Dangerous Liaisons. Gender, Nation, & Postcolonial Perspectives*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2004 [1997]; 415-419.
- MIRANDA, Maria Geralda de. "A África e o feminino em Paulina Chiziane", in *Mulemba*, 2(2), 2010; 62-70. URL: <https://www.revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4687> ou <https://doi.org/10.35520/mulemba.2010.v2n2a4687>. [Acesso em 10.01.2021]
- MIRANDA, Maria Geralda de, & AVELAR, Katia. "Reflexões sobre gênero a partir da escrita de Paulina Chiziane", in *Mulemba*. 6(11), 2014; 77-85. URL: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/5012/16126>. [Acesso em 05.10.2019]
- MOHANTY, Chandra et al. *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 1991.
- MORGAN, Paula. "The Risk of (Re)membering My Name: Reading *Lucy* and *Our Sister Killjoy* as Travel Narratives", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 187-211.

- MORGAN, Robin. *Sisterhood Is Global. The International Women's Movement Anthology*. New York: Open Road – Integrated Media, 2016 [1996; 1984].
- MORRIS, Rosalind C. (ed.). *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. United States of America: Columbia University Press, 2010.
- MORTON, Stephen. *Gayatri Chakravorty Spivak*. London & New York: Routledge / Taylor & Francis Group, 2003.
- MUGO, Micere Githae. “A Conversation: Ama Ata Aidoo and Micere Githae Mugo. December 2010 at Brown University”, in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 29-45.
- MURPHY, Laura. “Obstacles in the Way of Love: The Enslavement of Intimacy in Samuel Crowther and Ama Ata Aidoo”, in *Research in African Literature*, 40(4), 2009; 47-64. URL: <https://www.jstor.org/stable/40468161>. [Acesso em 01.06.2021]
- NADASWARAN, Shalini. “‘Inscription’ as Speaking form Women: African Women Writers and Their Writing Form”, in *Social Sciences & Humanities*, 28(2), 2020; 1263-1276. URL: https://umexpert.um.edu.my/public_view.php?type=publication&row=MTAwMzA1 ou <https://www.journals-jd.upm.edu.my/pjssh/browse/regular-issue?article=JSSH-5162-2019>. [Acesso em 03.04.2021]
- NARAYAN, U. *Dislocating Cultures. Identities, Traditions and Third World Feminism*. London: Routledge, 1997.
- NASCIMENTO, Wanderson Flor do. “Oyèrónké Oyèwùní: Potências Filosóficas de uma Reflexão”, in *PROBLEMATA – International Journal of Philosophy*. 10(2), 2019; 8-28. URL: <https://doi.org/10.7443/problemata.v10i2.49121>. [Acesso em 05.11.2021]
- NASTA, Susheila. *Motherlands. Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Africa*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1992.
- NAVEIRA, Isabel Gil. “La reapropiación de la maternidad en la obra de Ama Ata Aidoo”, in *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 66, 2016; 107-136. URL: <https://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5824915>. [Acesso em 01.06.2021]
- NDIAYE, Ibrahima. “Space, Time, and Empowerment in Ama Ata Aidoo's *Changes*”, in *Jouvert. A Journal of Postcolonial Studies*, 6(3), 2002; 1-11. URL: https://www.papers.ssrn.com/sol3/papers.gm?abstract_id=3092626. [Acesso em 03.06.2021]
- NFAH-ABBENYI, Juliana Makuchi. *Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality, and Difference*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1997.
- NFAH-ABBENYI, Juliana Makuchi. “Flabberwhelmed or Turning History on its Head?: The Postcolonial Woman-as-Subject in Aidoo's *Changes: A Love Story*”, in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 281-302.
- NHATSAVE, Noémia André. *Mecanismos informais de protecção social em Moçambique: o caso do xitique*. Tese de Licenciatura em Economia, Faculdade de Economia da Universidade Eduardo Mondlane, Maputo. 2011. URL: <https://www.monografias.uem.mz/handle/123456789/733>. [Acesso em 05.01.2021]
- NOGUER, Esther Pujolràs i. *An African (Auto)Biography: Ama Ata Aidoo's Literary Quest*. PhD Dissertation in English Philology, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. URL:

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4922/epn1de1.pdf?sequence=1&isallowed=y>.

[Acesso em 03.12.2020]

NZEGWU, Nkiru. "Osunality (or African Eroticism)", in TAMALE, Sylvia. *African Sexualities: A Reader*. Cape Town / Dakar / Nairobi / Oxford: Pambazuka Press, 2011; 253-270.

OBADIA, Lionel. *Antropologia das Religiões*. Lisboa: Edições 70, 2007.

ODAMTTEN, Vincent O. *The Art of Ama Ata Aidoo. Polylectics and Reading Against Neocolonialism*. Gainesville: University Press of Florida, 1994.

ODAMTTEN, Vincent O. "'For Her Own (Works') Quality'. The Poetry of Ama Ata Aidoo", in ANIDOHO, Kofi & GIBBS, James. *FonTonFrom. Contemporary Ghanaian Literature, Theatre and Film*. Amsterdam / Atlanta, GA: Matatu / Editions Rodopi, 2000; 209-216.

OGUNDIPE-LESLIE, Mọlara. *Re-Creating Ourselves. African Women & Critical Transformations*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc., 1994.

OGUNDIPE-LESLIE, Mọlara. "The Female Writer and Her Commitment", in JONES, Eldred Durosimi, PALMER, Eustace, & JONES, Marjorie. *Women in African Literature Today: A Review*. 15, Oxford: James Currey Ltd., 2002 [1987]; 5-13.

OLIVEIRA, Adriana Souza de. "Ventos do apocalipse: mensagem de esperança em tempos de cólera", in *Revista Mulemba*. 5(8), 2013; 16-28. URL: <https://dx.doi.org/10.35520/mulemba.201.v5n8a4962> ou https://www.researchgate.net/publication/334483308_VENTOS_DO_APOCALIPSE_MENSAGEM_DE_ESPERANCA_EM_TEMPOS_DE_COLERA. [Acesso em 09.12.2020]

OLUPONA, Jacob K. (ed.). *African Traditional Religions in Contemporary Society*. New York: Paragon House, 1989.

OKEUGO, Oluchi Chris. "Re-experiencing African Woman: Feminine Craving and Avant-Gardism in Aidoo's *Changes: A Love Story*", in *IKENGA – International Journal of Institute of African Studies UNN*, 20(1), 2019; 288-294. URL: <https://ikengajournal.unn.edu.ng/wp-content/uploads/2019/11/Complete-IKENGA-2019-Vol.-20-No.1.docx>. [Acesso em 08.06.2021]

OLAUSSEN, Maria. "'About Lovers in Accra': Urban intimacy in Ama Ata Aidoo's *Changes: A Love Story*", in *Research in African Literatures*, 33(2), 2002; 61-80. URL: <https://www.jstor.org/stable/3820974>. [Acesso em 12.06.2021]

ORLANDI, Eni Piccinelli. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

OWEN, Hilary. "The Serpent's Tongue: Gendering Auto-Ethnography in Paulina Chiziane's *Balada do Amor ao Vento*", in *Portuguese Literary and Cultural Studies n.10: Reevaluating Moçambique*. 10, 2003; 169-184.

OWEN, Hilary. *Mother Africa, Father Marx. Women's Writing of Mozambique, 1948 – 2002*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

OYĚWÙMÍ Oyèrónkẹ́. *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001 [1997].

OYĚWÙMÍ Oyèrónkẹ́. "Conceptualizing Gender: the Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the Challenge of African Epistemologies". 2002; s/p. URL: <https://codesria.org/IMG/pdf/OYEWUMI.pdf>. [Acesso em 10.07.2021]

- OYĒWUMÍ Oyèrónké (ed.). *African Women & Feminism. Reflecting On the Politics Of Sisterhood*. Trenton, NJ / Asmara, Eritrea: Africa World Press, Inc, 2003.
- OYĒWUMÍ Oyèrónké (ed.). *African Gender Studies*. New York: MacMillan, 2005.
- PADILHA, Laura Cavalcante. “Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação das diferenças)”, in MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A Mulher em África. Vozes de uma Margem Sempre Presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007]; 469-488.
- PEASE, Allan. *Body Language: How to Read Others' Thoughts by Their Gestures*. London: Sheldon Press, 1988 [1981].
- PEASE, Allan & PEASE, Barbara. *The Definitive Book of Body Language*. Australia: Pease International, 2004.
- PEGORARO, Paolo. “L’allegro canto di Paulina Chiziane”. 2010. URL: <https://bombacarta.com/2010/03/25/lallegro-canto-di-paulina-chiziane/>. [Acesso em 04.07.2019]
- PHILLIPS, Maggi. “Engaging Dreams: Alternative Perspectives on Flora Nwapa, Buchi Emecheta, Ama Ata Aidoo, Bessie Head, and Tsitsi Dangarembga’s Writing”, in *Research in African Literatures*, 25(4), 1994; 89-103. URL: <https://www.jstor.org/stable/3819869>. [Acesso em 13.06.2021]
- PILE, Steve. “Skin, race and space. The clash of bodily schemas in Frantz Fanon’s *Black Skins, White Masks* and Nella Larsen’s *Passing*”, in *Re-forming race and space*, 18(1), 2011; 25-41. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1474474010379953> ou <https://doi.org/10.1177/1474474010379953>. [Acesso em 01.06.2019]
- PINHO, Osmundo. ““O Destino das Mulheres e de suas Carnes”: regulação de gênero e o Estado em Moçambique”, in *Cadernos Pagu – Dossiê: corpos, trajetórias e valores: perspectivas de gênero, famílias e reprodução social em contextos africanos*, 45, 2015; 157-179. URL: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-8333201500200157; DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/18094449201500450157>. [Acesso em 02.01.2021]
- 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 & PADILHA, Laura Cavalcante. *A Mulher em África. Vozes de uma Margem Sempre Presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007]; 35-50.
- POHL, Walter. *Razze, etnie, nazioni*. Torino: Nino Aragno Editore, 2010.
- PRAKASH, Gyan. “Postcolonial Criticism and Indian Historiography”, in McCLINTOCK, Anne, MUFTI Aamir, & SHOHAT Ella (ed.). *Dangerous Liaisons. Gender, Nation, & Postcolonial Perspectives*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2004 [1997]; 491-500.
- QUADROS, Dênis Moura de. "Poder e resistência na literature afrofeminina de Paulina Chiziane e Cristine Sobral", in *Revista Athena*. 12(1), 2017; 35-49. URL: <https://periodicos.unemat.br/index.php/Athena/article/view/2661>. [Acesso em 28.10.2019]
- RAY, Sangeeta. *Gayatri Chakravorti Spivak: in other words*. United Kingdom: Wiley-Blackwell, 2009.

- RENAMO – Resistência Nacional Moçambicana. "Símbolos do partido", in *O partido*. (S/d). URL: <https://renamo.org.mz/index.php/o-partido/simbolos-do-partido/emblema-do-partido>. [Acesso em 10.02.2020]
- RENAN, Ernest. "Qu'est-ce qu'une nation ? (Conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne)", in FOREST, Philippe. *Qu'est-ce qu'une nation ? Littérature et identité nationale de 1871 à 1914*. Paris: Pierre Bordas et fils, 1991; 12-48.
- REX, John. "A oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lília Momplé e Ama Ata Aidoo", em MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A Mulher em África. Vozes de uma Margem Sempre Presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018 [2007]; 441-467.
- RIBEIRO, António Sousa. "Pensamento pós-colonial", in *Janus 2010. Anuário de relações exteriores*. 2010; 114-115. URL: https://www.janusonline.pt/arquivo/popups2010/2010_3_1_7.pdf. [Acesso em 03.12.2018]
- RIBEIRO, António Sousa. *Prefácio a Pode a Subalterna Tomar a Palavra?* Lisboa: Orfeu Negro, 2021. URL: <https://www.buala.org/pt/a-ler/pode-a-subalterna-tomar-a-palavra-prefacio>. [Acesso em 16.03.2021]
- RIBEIRO, Célia Margarida da Silva. *Representações da violação na ficção feminina africana / Representations of Rape in Selected Fiction by African Women*. Tese de Mestrado em Estudos Ingleses, Universidade de Aveiro, 2005. URL: <https://www.ria.ua.pt/handle/10773/2758> ou <https://hdl.handle.net/10773/2758>. [Acesso em 01.06.2021]
- RICH, Adrienne. *Notes toward a Politics of Location*. 1984. URL: <http://www.people.unica.it/fiorenzoiuliano/files/2014/10/Adrienne-Rich-Notes-Toward-a-Politics-of-Location.pdf>. [Acesso em 22.11.2020]
- RICH, Adrienne. *La politica del posizionamento*. 1985. URL: www.medmedia.it/review/numero2/it/art3/htm. [Acesso em 07.12.2019]
- RICH, Adrienne. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. London / New York: W. W. Norton & Company, 1994.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2003.
- ROBERTS, Dorothy. *Killing the Black Body: Race, Reproduction and the Meaning of Liberty*. New York: Pantheon Books, 1997.
- ROCHA, Aline Matos da. *A corporal(idade) discursiva à sombra da hierarquia e do poder. Uma relação entre Oyèwùmí e Foucault*. Dissertação de pós-graduação em Filosofia – Faculdade de Filosofia, Universidade Federal de Goiás (UFG). 2018. URL: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/8955>. [Acesso em 05.11.2021]
- ROCHER; Guy, *L'action sociale*. Paris: Points, 1970.
- RODRIGUES, Denilson Moreira. "No ventre do mundo: O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane", in *Revista Athena*. 9(2), 2015; 62-76. URL: <https://www.periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/1206>. [Acesso em 10.01.2021]
- ROONEY, Caroline. "Dangerous Knowledge? And the Poetics of Survival: A Reading of *Our Sister Killjoy* and *A Question of Power*", in NASTA, Susheila. *Motherlands. Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Africa*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1992; 99-126.

- ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral*. Lisboa / Luanda: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Angolê – Artes e Letras, 1989.
- ROSS, Eleanor. “In ‘Can the Subaltern Speak?’, Spivak offers the sentence ‘White men are saving the brown women from brown men? As one interpretation of the relationship between colonizer and colonized. How far does this sentence reflect the representations of British dealings with India in the texts you have studied?’”, in *Innervate – Leading Undergraduate Work in English Studies*, 2, 2009; 385-391. URL: <https://www.nottingham.ac.uk/english/documents/innervate/09-10/0910rosssubaltern.pdf>. [Acesso em 23.02.2018]
- ROUDINESCO, Élisabeth. "Jacques Lacan: le stade du miroir", in *L'analyse, l'archive [en ligne]*. Paris: Éditions de la Bibliothèque Nationale de France, 2001; 26-39. URL: <https://books.openedition.org/editionsbnf/1035>. [Acesso em 14.12.2019]
- RUIZ, Ilse Daniela Campos. “Memoria y narración en los cuentos de Assia Djebar y Ama Ata Aidoo”, in *Synergies Mexique*, 9, 2019; 31-38. URL: <https://www.gerflint.fr/Base/Mexique9/campos.pdf>. [Acesso em 03.04.2021]
- SABINO, Camila Lima. "Da loucura à mediunidade. O insílio em *Na mão de Deus* (2012) de Paulina Chiziane", in *Anais do IX SAPPIL – Estudos de Literatura*, 1, 2018; 122-132. URL: <https://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/IXSAPPIL-Lit/article/view/1120>. [Acesso em 10.12.2020]
- SAID, Edward W. *Culture & Imperialism*. London: Vintage, 1994.
- SAID, Edward W. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Milano: Feltrinelli, 1999.
- SALDANHA, Arun. “Reontologising race: the machinic geography of phenotype”, in *Environment and Planning D: Society and Space*. 24, 2006 [2004]; 9-24. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/7aa7/ffb9ffba9c35be0795308f5d2c06a953efc8.pdf>. [Acesso em data 30.05.2019]
- SAMANTRAI, Ranu. “Caught at the Confluence of History: Ama Ata Aidoo’s Necessary Nationalism”, in *Research in African Literatures*, 26(2), 1995; 140-157. URL: <https://www.jstor.org/stable/3820277>. [Acesso em 01.06.2021]
- SANDERS, Mark. *Gayatri Chakravortti Spivak: Live Theory*. London & New York: Continuum, 2006.
- SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras*. Cruz das Almas – Bahia: EDUFRB, 2012.
- SANTOS, Boaventura de Sousa de. "Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism and Inter-Identity", in *Luso Brazilian Review*. 39(2), 2002; 9-43. URL: https://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/72_Between%20Prospero%20and%20Caliban_LusoBrazilianReview2002.pdf. [Acesso em 01.10.2016]
- SANTOS, Boaventura de Sousa de. "Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes", in *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 78, 2007; 3-46. URL: http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/147_Para%20alem%20do%20pensamento%20a_bissal_RCCS78.pdf. [Acesso em 15.11.2016]
- SANTOS, Hildete Leal dos. *Gurué, gurué: conflitos e tensões nas personagens de O Alegre Canto da Perdiz na Moçambique colonizada*. Tese de pós-graduação, Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; programa multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade. Salvador / BA, 2018. URL: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27841>. [Acesso em 17.07.2019]

- SANTOS, Tiago Ribeiro dos. "Rastros da história colonial na literatura de Paulina Chiziane", in *Anuais Literatura Florianópolis*, 23(1), 2018; 99-112. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2018v23n1p99>. [Acesso em 20.11.2020]
- SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le néant*. Paris: Éditions Gallimard, 1943.
- SARTRE, Jean-Paul. "Orphée Noir", in SENGHOR, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977 [1948]; IX-XLIV.
- SAUSSY, Haun. "Exquisite Cadavers Stitched From Fresh Nightmares of Memes, Hives, and Selfish Genes", in *Comparative Literature in an Age of Globalisation*. 2006; 3-42.
- SCARRY, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1985.
- SCARRY, Elaine. *Resisting Representation*. New York: Oxford University Press, 1994.
- SCHMITT, Richard. "Racism and Objectification: Reflections on Themes from Fanon", in GORDON, Lewis R., SHARPLEY-WHITING, T. Denean, & WHITE, Renee T. *Fanon: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1996; 35-50.
- SCHIPPER, Mineke. "Mother Africa on a Pedestal: The Male Heritage in African Literature and Criticism", in PALMER, Eustace & JONES, Marjorie. *Women in African Literature Today: A Review*, 15. Oxford: James Currey, 1987; 35-54.
- SECOVNIE, Kelly O. "Ama Ata Aidoo and Kofi Awoonor: Pan-Africanism Reconstructed", in *Obsidian*, 8(2), 2007; 113-128. URL: <https://www.jstor.org/stable/44489262>. [Acesso em 15.07.2021]
- SEGATO, Rita. "Género, política e hibridismo en la transnacionalización de la cultura Yoruba", in *Estudios Afro-Asiáticos*. 25(2), 2003; 333-363. URL: <https://doi.org/10.1590/S0101-546X2003000200006>. [Acesso em 04.11.2021]
- SEN, Amartya. *La libertà individuale come impegno sociale*. Torino: Editori Laterza, 2007.
- SHIMBO, Renata Vaz. "Niketche: uma performance literária de libertação", in *Abril – Revista do NEPA/UFF*, 10(21), 2018; 207-219. URL: https://www.researchgate.net/publication/329550332_Niketche_uma_performance_de_libertacao. DOI: <https://dx.doi.org/10.22409/abriluff2018n21a527>. [Acesso em 10.10.2021]
- SILVA, Cândido Rafael Mendes da. *Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche, de Paulina Chiziane* (dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2009. URL: https://academia.edu/8266537/XIBONIBONI_A_METÁFORA_DOS_ESPELHOS_EM_NIKETCHE_DE_PAULINA_CHIZIANE. [Acesso em 16.12.2019]
- SILVA, Cândido Rafael Mendes da. "Inversões e espelhamentos críticos em Paulina Chiziane, a paródia como recurso espetacular em *Niketche: Uma História de Poligamia*", in *Mulemba*, 1(2), 2010; 83-97. URL: <https://www.revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4689>. [Acesso em 06.12.2020]
- SILVA JÚNIOR, Fernando Alves da. "O simbolismo do bode e sua aparição nas narrativas míticas brigantinas", in *UNAMA / Movendo Ideias*. 18(2), 2013; 12-21. URL: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/777>. [Acesso em 07.01.2020]
- SILVA, Meyre Ivone Santana da. "Dancing in the Mirror: Performing Postcoloniality in Paulina Chiziane's *Niketche: Uma História de Poligamia*", in *Transnational Literature*, 9(2), 2017. URL: <https://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.htm>. [Acesso em 07.12.2020].

- SIMOUR, Lhoussain. “Ama Ata Aidoo’s Black-eyed Squint and the ‘Voyage in’ Experience: Dis(re)orienting Blackness and Subverting the Colonial Tale”, in *World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences*, 3(7), 2009; 1451-1457. URL: <https://publications.waset.org/11349/ama-ata-aidoos-black-eyed-squint-and-the-voyage-in-experience-disreorienting-blackness-and-subverting-the-colonial-tale>. [Acesso em 16.08.2021]
- SIMPSON, Waleska Saltori. “‘What Fashion of Loving Was She Ever Going to Consider Adequate?’ Subverting the «Love Story» in Ama Ata Aidoo’s *Changes*”, in *English in Africa*, 34(1), 2007; 155-171. URL: <https://www.jstor.org/stable/40239070>. [Acesso em 01.06.2021]
- SINI, Stefania. *Michail Bachtin*. Roma: Carocci, 2011.
- SMART, J. J. C. & EDWARDS, Paul (ed.). *The Encyclopedia of Philosophy – Volume Seven*. London: Collier – Macmillan Limited / New York: The Macmillan Company & The Free Press, 1967.
- SOUSA, Andréia Lisboa de & SOUZA, Ana Lúcia Silva. “Cantos e Re-Encantos: Vozes Africanas e Afro-Brasileiras”, in SILVA, René Marc da Costa (org.). *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008; 153-169.
- SOW, Fatou. “The Representation of Women and Claims to Citizens’ Rights in Africa: Beyond a Political Debate”, in *DAWN – Development Alternatives with Women for a New Era*. April 2021. URL: https://dawnnet.org/wp-content/uploads/2021/04/DAWN-Discussion-Paper_33_The-Representation-of-Women-and-Claims-To-Citizens-Rights-in-Africa_-_Beyond-aPolitical-Debate.pdf. [Acesso em 02.11.2021]
- SPINAZZOLA, Vittorio. *L'esperienza della lettura*. Milano: Edizioni Unicopli, 2009.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorti. “The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives”, in *History and Theory*, 24(3), 1985; 247-272. URL: <https://www.jstor.org/stable/2505169>. [Acesso em 11.03.2021]
- SPIVAK, Gayatri Chakravorti. "Can the Subaltern Speak?", in NELSON Cary & Lawrence GROSSBERG (ed.). *Marxism and the interpretation of culture*. England: MacMillan Education LTD, 1988; 271-313.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorti. “Terror: A Speech After 9/11”, in *BOUNDARY 2*, 31(2), 2004; 81-111. URL: https://www.platypus1917.org/wp-content/uploads/archive/rgroups/2006-chicago/spivakgayatri_9-11_boundary2.pdf. [Acesso em 11.03.2021]
- SPIVAK, Gayatri Chakravorti. “Scattered Speculations on the Subaltern and the Popular”, in *Postcolonial Studies*, 8(4), 2005; 475-486. URL: <https://dx.doi.org/10.1080/13688790500375132>. [Acesso em 11.03.2021]
- SPIVAK, Gayatri Chakravorti. *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge Classics, 2006 [1987].
- STEINER, George. "O que é a Literatura Comparada?", in STEINER, George. *Paixão Intacta*. Lisboa: Relógio D'Água, 2004; 150-166. URL: <https://it.scribd.com/doc/289248368/G-Steiner-Paixao-Intacta>. [Acesso em 25.04.2017]
- STRONG-LEEK, Linda. “Inverting the Institutions: Ama Ata Aidoo’s *No Sweetness Here* and Deconstructive Theory”, in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 145-155.

- SULEIMAN, Susan Rubin. "(RE)Writing the Body: The Politics and Poetics of Female Eroticism", in *Poetics Today. The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives*. 6(1/2), 1985; 43-65. URL: <http://www.jstor.org/stable/1772120>. [Acesso em 20.11.2020]
- SUTHERLAND-ADDY, Esi. "Ama Ata Aidoo. Speaking as a Woman", in SUTHERLAND-ADDY, Esi, & DIAW, Aminata. *Women Writing Africa. West Africa and the Sahel*. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 2005; 375-387.
- SUTHERLAND-ADDY, Esi. "Mfantse Meets English: Interpretations of Ama Ata Aidoo's Multilingual Idiom", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 329-346.
- TAGADDEEN, Ibraheem N. A. & AL-MATARI, Aisha. "Counter-Discursive Strategies in Postcolonial African Novel: Revising the Peripheries in Ama Ata Aidoo's *Our Sister Killjoy*", in *Al-Andalus Journal for Humanities & Social Sciences*, 2018; 3-30. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Counter-Discursive-Strategies-in-Postcolonial-Novel-Killjoy/c050dc97b868ef69c9e3a83be0f807fc3fc2fdbf>. [Acesso em 03.04.2021]
- TAMALE, Sylvia. "Eroticism, sensuality and 'women's secrets' among the Baganda: A critical analysis", in *Feminist Africa Issue 5.2005: Sexual Cultures*. 5, 2005; 9-36. URL: agi.ac.za/sites/agi.ac.za/files/fa_5_feature_article_1.pdf. [Acesso em 30.10.2017]
- TAMALE, Sylvia. "The Right to Culture and the Culture of Rights: A Critical Perspective on Women's Sexual Rights in Africa", in *Feminist Legal Studies*. 16, 2008; 47-69.
- TAMALE, Sylvia (ed.). *African Sexualities: A Reader*. Cape Town / Dakar / Nairobi / Oxford: Pambazuka Press, 2011.
- TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. *Narrativas da Moçambicanidade: Os Romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a Reconfiguração da Identidade Nacional*. Tese apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal de Brasília, 2008. URL: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3339>. [Acesso em 15.08.2019]
- TEIXEIRA, Isabel Cristina dos Santos. "Elas por ela: algumas mulheres na 'dança' de Paulina Chiziane", in *Entreletras*. 3(1), 2012; 82-91. URL: <https://www.core.ac.uk/download/pdf/267889933.pdf>. [Acesso em 10.01.2021]
- THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*. New York & Suffolk: James Currey / Heinemann, 1986.
- THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Something Torn and New: An African Renaissance*. New York: BasicCivitas Book, 2009.
- TOIVANEN, Anna-Leena. "Anxious Mobilities in Accra and Beyond. Making Modern African Subjects in Ama Ata Aidoo's *Changes: A Love Story*", in *Matatu: Journal for African Culture and Society*, 49(2), 2017; 307-328. URL: https://www.brill.com/view/journals/mata/49/2/article-p307_5.xml. [Acesso em 01.06.2021]
- TOMAN, Cheryl. "African Women and Power: Ama Ata Aidoo's Essays 'To Be a Woman' and 'The African Woman Today'", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 176-187.
- TRINDADE, Catarina Casimiro. *O dinheiro em poder delas: a prática do xitique na cidade de Maputo*. (s/d). URL: <http://www.ufrgs.br/inov/producao/seminarios/outras-economias-universidade-e-educacao-popular-no-seculo-21/materiais-da-profa-teresa-cunha/o-dinheiro-em-poder-delas-a-pratica-do-xitique-na-cidade-de-maputo/view>. [Acesso em 05.01.2021]

UKO, Iniobong. "A Failed Sexual Rebellion: The Case of Ama Ata Aidoo's *Anowa*", in EMENYONU, Ernest N. *New Women's Writing in African Literature*, 24. Oxford: James Currey Ltd. / Trenton, NJ: Africa World Press, 2004; 130-137.

United Nations Secretariat, Department of Economic and Social Affairs, Population Division. *Fertility, Contraception and Population Policies*. New York: United Nations Publications, 25.04.2003. URL: <https://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/fertility/fertility-policy.pdf>. [Acesso em 06.08.2021]

UWAKWEH, Pauline Onwubiko. "Free But Lost: Variations in the Militant's Song", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 363-375.

UWECHUE, Raph. *Africa's Who's Who*. London: Africa Books Limited, 1996.

WIESER, Doris. *Os anjos de Deus são brancos até hoje. Entrevista a Paulina Chiziane*. 2014. URL: <https://buala.org/pt/cara-a-cara/os-anjos-de-deus-sao-brancos-ate-hoje-entrevista-a-paulina-chiziane>. [Acesso em 08.02.2020]

WIESER, Doris. "Discriminação racial e (re)construção nacional em Moçambique: *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane", in *Via Atlântica*. 27, 2015; 75-92.

WIESER, Doris. "Redes de mulheres em famílias poligâmicas africanas entre submissão e subversão: *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, *Xala* de Ousmane Sembène e *Nikette* de Paulina Chiziane", in ALMEIDA Dimitri, ANASTÁCIO Vanda, & PÉREZ María Dolores Martos. *Mulheres em rede / Mujeres en red. Convergências lusófonas*. Münster: LIT-Verlag, 2018; 333-356.

WILENTZ, Gay. "The Politics of Exile: Reflections of a Black-Eyed Squint in *Our Sister Killjoy*", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999a; 79-92.

WILENTZ, Gay. "African Woman's Domain: Demarcating Political Space in Nwapa, Sutherland and Aidoo", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999b; 265-279.

WILSON-TAGOE, Nana. "Psychoanalysis, Gender and Narratives of Women's Friendships in Ama Ata Aidoo's Writing", in ADAMS, Anne V. *Essays in Honour of Ama Ata Aidoo at 70. A Reader in African Cultural Studies*. Banbury, United Kingdom: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2012; 122-137.

WOLF, Naomi. *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. London: Vintage books, 1991 [1990].

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

YAN, Haiping. "Transnationality and Its Critique: Narrative Tropes of 'Borderland' in *Our Sister Killjoy*", in AZODO, Ada Uzoamaka, & WILENTZ, Gay (ed.). *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo*. Trenton / Asmara: Africa World Press, Inc., 1999; 93-124.

YAN, Haiping. "Staging Modern Vagrancy: Female Figures of Border-Crossing in Ama Ata Aidoo and Caryl Churchill", in *Theatre Journal*. 54(2), 2002; 245-262. URL: <https://www.jstor.org/stable/25069055>. [Acesso em 01.06.2021]

ZAZZO, René. *Reflets de miroir et autres doubles*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

ZEMBYLAS, Michalinos. "Revisiting Spivak's 'Can the Subaltern Speak?' Through the Lens of Affect Theory: Can The Subaltern Be Felt?", in *Qualitative Research Journal*, 2018; 1-13. URL: <https://doi.org/10.1108/QRJ-D-17-00048>. [Acesso em 08.02.2018]

REFERÊNCIAS FOTOGRÁFICAS

GANDHI, Sonaly. *Untitled*. (S/d). URL: <https://www.wikiart.org/en/sonaly-gandhi/27>. [Acesso em 10.11.2021]

LATO-UNAH, Jekein. *Let the Matriarchy Begin*. 2019. URL: <https://jekein.carbonmade.com/projects/7233924>. [Acesso em 10.11.2021]

MANOS, Constantine. [Sem título]. 1968. URL: <https://www.magnumphotos.com/?s=Constantine+Manos>. [Acesso em 11.11.2021]

MLENGEYA, Sungi. *Across*. 2020. URL: <https://sungimlengeya.com/2020>. [Acesso em 10.11.2021]

MLENGEYA, Sungi. *Four Friends*. 2020. URL: <https://sungimlengeya.com/2020>. [Acesso em 10.11.2021]

ROSALES, Harmonia. *The Creation of God*. 2017. URL: <https://www.wikiart.org/en/harmonia-rosales/the-creation-of-god-2017>. [Acesso em 10.11.2021]

ROSALES, Harmonia. *I Exist*. 2017. URL: <https://www.wikiart.org/en/harmonia-rosales/i-exist-2017>. [Acesso em 10.11.2021]

ROSALES, Harmonia. *Assumption of a Woman*. 2020. URL: <https://www.wikiart.org/en/harmonia-rosales/assumption-of-a-woman-2020>. [Acesso em 10.11.2021]

SELF, Tschabalala. *Out of Body*. 2015. URL: <https://www.kooness.com/posts/magazine/tschabalala-self>. [Acesso em 14.11.2021]