

“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

Catarina Martins



Publisher

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Electronic version

URL: <http://eces.revues.org/711>

DOI: 10.4000/eces.711

ISSN: 1647-0737

Electronic reference

Catarina Martins, « “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 », *e-cadernos ces* [Online], 12 | 2011, colocado online no dia 01 Junho 2011, consultado a 30 Setembro 2016. URL : <http://eces.revues.org/711> ; DOI : 10.4000/eces.711

The text is a facsimile of the print edition.



“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**

CATARINA MARTINS

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS, UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Resumo: O cânone da literatura africana é constituído maioritariamente por homens, o que significa que a representação dominante da mulher africana é uma construção masculina. Este cânone é marcado ainda pelas resistências anticoloniais do período das independências, no qual os projectos nacionalistas, de cunho patriarcal, construíram para as mulheres uma posição subalterna na idealização da Mãe África ou da Mulher como corporização simbólica da Nação. A estas acresce outra ocupação: a do feminismo ocidental, cuja universalização é denunciada como uma prática colonial exercida sobre as mulheres negras do Sul. A literatura de mulheres africanas é um dos lugares onde prossegue o debate sobre os feminismos e sobre o dilema fundamental entre a busca de solidariedades transnacionais e a expressão das experiências concretas de vida das mulheres nestes contextos. Através da análise de algumas das temáticas de narrativas de mulheres anglófonas e francófonas da África subsaariana, dos anos 60 à actualidade, este artigo pretende cartografar, mesmo que sumariamente, alguns destes debates.

Palavras-chave: narrativa de mulheres africanas, feminismos africanos, representação da mulher, nação, africanismo.

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 reacção no sentido do uso e do reconhecimento da literatura como arma de afirmação das mulheres, uma arma feminista agindo no imaginário, no discurso, nas ideologias (Chukwuma, 2006: 1). A subalternização das mulheres no panorama cultural não é um fenómeno exclusivo do

continente africano, mas revela algumas especificidades que interessa destacar, não tanto no que concerne problemas de ordem social, mas sobretudo na perspectiva cultural e política que diz respeito à construção da noção de “literatura africana”, indissociável das representações da própria África, bem como à construção das narrativas nacionais dos diferentes países na pós-colonialidade. É nesta questão que pretendo centrar a minha atenção.

Esta temática, em si, também não é nova, surgindo na crítica pelo menos desde os anos 90, através de autoras como, Anne McClintock (1995), Florence Stratton (1994) e Elleke Boehmer (1995 e 2005), incidindo, tanto nas narrativas publicadas nos últimos anos, como em algumas obras que já se podem considerar “clássicas”. Todavia, a sua recorrência ao longo de pelo menos duas décadas, acompanhando questões que não deixaram de ser suscitadas, durante este período, pelas próprias mulheres escritoras na respectiva produção literária, torna importante uma síntese que faça compreender a evolução da problemática e as novidades introduzidas pela literatura de mulheres africanas mais recente, das quais se destaca, por exemplo, a relação das escritoras na diáspora com o conceito de nação, verificando-se o prolongamento da importância das narrativas nacionais em contextos de emigração (Coly, 2010). É isso que proponho fazer neste artigo.

A CONSTRUÇÃO DA “ÁFRICA”, DA LITERATURA “AFRICANA”, E A LITERATURA DE MULHERES

Um dos factores que explica a exclusão das mulheres do cânone das letras de África é o facto de o próprio conceito de “literatura africana” surgir na (e ser determinado pela) linha de conflito do colonialismo. Ela é desenhada de uma forma simplificada, assente em vectores como raça e classe social, deixando de lado, entre outras, complexidades como a dimensão sexuada (Stratton, 1994: 9). De facto, o nascimento da “literatura africana” e do respectivo cânone é concomitante com uma afirmação anticolonial em que a cultura assume papel de destaque. Esta afirmação pressupõe a construção de uma identidade africana, negra, e de identidades nacionais que, à falta de ou contra o conceito ocidental de nação, assente na homogeneidade linguística e étnica, se associam prioritariamente a projectos políticos protagonizados e moldados à imagem de elites masculinas, tendo como momento originário e definidor (que confere sentido à História anterior e posterior) o próprio início da luta contra o colonizador.

Por exemplo, o queniano Ngugi Wa Thiong’o estabelece uma periodização da literatura de África, cujas três fases – luta anticolonial (1950), independências (1960) e neocolonialismo (a partir dos anos 70), colidem quer com a cronologia da produção feminina, quer com temáticas que não têm a ver com o questionamento do colonialismo e da pós-colonialidade (*ibidem*). Esta construção dos escritores e críticos africanos ressoa,

por sua vez, nos estudos sobre literatura africana realizados no âmbito da teoria pós-colonial, em particular nos países do Norte, os quais contribuem para a institucionalização da oposição ao colonialismo como traço definidor da literatura africana, e para a canonização da norma masculina. É o que títulos como *The Empire Writes Back* (1989), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, emblematicamente demonstram, num 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 (*ibidem*). Também a definição de “literatura do terceiro mundo” proposta por Fredric Jameson em “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” (1986) é criticada pela fixação exclusiva à dimensão de alegoria nacional (*ibidem*: 10). A crítica feminista denuncia o facto de as alegorias nacionais serem frequentes sobretudo nas obras escritas por homens e de a literatura de mulheres se afirmar, muitas vezes, contra a conjugação destas narrativas no masculino (*ibidem*). Para além disso, dirige-se ainda contra uma teoria pós-colonial relativa ao conceito de nação que exclui ou não dá devida importância à diferença sexual no texto nacional, como acontece em Benedict Anderson ou mesmo Homi Babha (Boehmer, 2005: 8-9).

Ou seja, a crítica feminista denuncia a existência de um quadro político, epistemológico e, mais especificamente, de análise e crítica literárias, tanto do Norte como de África, cujos pilares não permitem sequer a possibilidade de muitas outras literaturas africanas, definidas, por exemplo, pelas lógicas que surgem na produção de mulheres, as quais não operam prioritariamente na resposta ao colonizador, mas segundo uma experiência que diz respeito directamente aos contextos africanos vividos, da qual sobressai uma atenção especial à diferença sexual. São as lógicas que Stratton, já nos anos 1990, identificava nestas linhas:

É verdade que a literature Africana, tal como afirma Chinweizu, apresenta “uma comunidade que discute as suas experiências consigo mesma”. E apesar de, como defendem Ashcroft e os seus colegas”, “o processo de descolonização literária” possa ser visto como tendo “envolvido um desmantelamento radical dos códigos europeus”, também implicou o estabelecimento de diálogos internos, diálogos que, *por serem internos*, podem ser considerados uma marca da evolução alcançada no sentido da descolonização. O diálogo literário entre homens e mulheres é particularmente significativo nesta perspectiva, pois está a suscitar mudanças fundamentais na orientação da literatura africana – um afastamento da preocupação com as questões de raça para uma preocupação com as questões de género, bem como um afastamento do questionamento da interrogação de textos

européus para uma interrogação de outros textos africanos e uma interrogação com estes (Stratton, 1994: 12, *it.* no original)

A questão da afirmação do lugar das mulheres nas literaturas africanas torna-se, porém, mais complexa devido à relação ambígua de grande parte das próprias escritoras com o feminismo (*ibidem*: 13). É assinalável a rejeição peremptória de muitas escritoras africanas do rótulo de “feminista”, a qual se explica pela associação da noção “feminista” a uma construção ocidental, branca e de classe média, de um conceito supostamente universal de Mulher, que não tem em conta as especificidades das experiências vividas pelas mulheres africanas, e que, por isso, é denunciado como mais uma ocupação colonial (Mupotsa, 2007: xv).

A demarcação em relação ao feminismo ocidental, porém, torna-se problemática quando é associada às especificidades da “cultura africana” com base na necessidade de tornar o conceito de feminismo operativo para a luta das mulheres africanas “reais”, o que conduz a um outro processo de reificação de uma ficção cultural e de essencialização (Mupotsa, 2007: xvi; Dosekun, 2007: 41). Na condenação do feminismo ocidental, a construção de uma “mulher africana” monolítica deve-se ao próprio feminismo que se auto-afixa a etiqueta de autenticamente africano, o qual exclui da categoria de mulheres africanas as heterogeneidades que colidam com a mulher negra, rural, pobre, ignorante e presa à tradição – incluindo à tradição mais violenta, como a mutilação sexual.

As ambiguidades destes “feminismos” explicam-se por uma série de conjunturas complexas atravessadas pelos movimentos de mulheres em África, e pelas apropriações discursivas e políticas de que têm sido alvo, as quais obrigam a negociações múltiplas e contraditórias. De entre estas conjunturas, destaca-se a luta anticolonial e os movimentos nacionalistas, em que as mulheres se envolveram, tentando fazer acompanhar a libertação dos respectivos povos com uma agenda de emancipação feminina. O facto de esta agenda se ter perdido ou burocratizado no período pós-independência terá a ver, entre muitos outros motivos, com a circunstância de a luta anticolonial ter assentado num discurso de afirmação *da* cultura africana, a partir da idealização da tradição pré-colonial, silenciando a sua dimensão sexuada. Tem a ver ainda com o facto de as novas nações terem construído uma identidade que, mesmo quando se afirmava como sexualmente neutra e inclusiva, como nos discursos de inspiração marxista, se baseava no masculino como normativo (Boehmer, 2005: 22). Ora, forjados na luta anticolonial, os feminismos africanos acabam por encontrar um obstáculo à sua afirmação tanto na “africanidade” construída numa conjuntura particular e estruturada sobre a diferença de papéis sexuais, como em identidades nacionais, igualmente reificadas, igualmente dogmáticas, e igualmente sexuadas. As diferenças dos papéis sexuais contidas nesta “africanidade”, construída com base no argumento da autenticidade cultural, são denunciadas por

feministas de África: por exemplo, a recusa da maternidade como cerne do feminino africano é considerada, neste contexto, como traição à verdadeira cultura africana. A essencialização da África nestes termos sexuados funciona como instrumento político da dominação patriarcal (Dosekun, 2007: 45).

Neste âmbito, as propostas teóricas mais interessantes defendem um feminismo “pós-africano” (Mekgwe, 2010), ou seja, que o feminismo em África só pode afirmar-se através da contestação de uma identidade africana normativa, denunciando-a como uma construção que releva, inclusivamente, das práticas discursivas europeias de produção da África como um Outro monolítico e apropriável, que sustentaram o colonialismo. A construção desta África mítica, a partir da idealização da África pré-colonial, assume o momento da colonização como uma fractura claramente delineada, com a qual são apagadas as complexidades deste processo longo e heterogéneo, bem como as articulações e negociações identitárias que se estabeleceram ao longo deste (*ibidem*: 193). Para estas feministas, os dois edifícios identitários aparentemente inabaláveis que assim se opõem (o da África colonial, e o da África pré-colonial, inventada e afirmada como norma pelos nacionalismos anti e pós-coloniais) possuem em comum a fixação da cultura africana numa temporalidade a-histórica, através de *topoi* como o apego à tradição, o atavismo e o imobilismo, bem como, sobretudo, uma estrutura discursiva sexuada, de dominação masculina, a qual permitiu, nalguma medida, na fundação dos estados africanos, resolver a dualidade paradoxal entre o empunhar da tradição como arma na luta anticolonial e a abertura à modernidade, associando a mulher à imobilidade da primeira e o homem à dinâmica progressista da segunda.

O lugar da literatura, quer na perpetuação destas identidades nacionais e pan-africanas masculinas, quer na sua contestação, não pode ser menosprezado e tem vindo a ser cada vez mais valorizado por feministas africanas como campo privilegiado de produção de um imaginário novo e de narrativas alternativas.

Esta resistência às narrativas masculinas começa pela desconstrução do tropo mais enraizado no imaginário masculino: a figura da África-Mulher, que provém do discurso colonial da África, associada à terra africana, conquistável e à mercê do acto de posse do homem. As ideias contraditórias de virgindade, de uma sensualidade exuberante e inexplorada, e de fertilidade (a Mãe-África), recorrentes nestas narrativas, são expressão evidente do cariz sexuada do discurso do colonialismo. O mesmo tropo é retomado pelo anticolonialismo, o qual se limita a substituir a identidade do dominador sobre a mesma terra-mulher.

O epítome deste tropo é o poema “Femme Noire” (1944) de Léopold Sédar Senghor (Senegal) que surge no âmbito da afirmação da Negritude, entendida como a soma total dos valores da civilização do mundo africano. Ora, a essência africana é figurada na

mulher negra, símbolo que funde uma sensualidade arquetípica com a ideia de uma mãe protectora e fecunda (Boehmer, 2005: 24). Este tropo revela ainda alguns maniqueísmos, como a alegoria de masculino e feminino, dominação e subordinação, intelecto e corpo, sujeito e objecto, numa codificação convencionalmente patriarcal, e que localiza a mulher no território a-histórico do imutável, do estático, do atávico (Stratton, 1994: 41).

Para além da figuração da África no seu todo, o tropo da terra-mulher, cuja nudez o olhar masculino percorre e cartografa, pode ainda corresponder à corporização alegórica da nação, da sua história, e da sua condição. Um exemplo é “La Noire de...” (1962) de Ousmane Sembène (Senegal), que dá o título a este artigo. Neste conto, a “femme noire” é usada para denunciar a transição do colonialismo francês para o neocolonialismo do primeiro presidente senegalês, o próprio Senghor (*ibidem*: 42). A narrativa conta a exploração alienante de uma empregada doméstica senegalesa, Diouana, pelos patrões franceses até ao suicídio desta na metrópole colonial. Diouana é expropriada da sua identidade e da sua cultura, sendo progressivamente reduzida à cor da pele, que ela própria passa a olhar com horror. Esta intriga poderia não ser problemática, de uma perspectiva feminista, se, no final, o autor não oferecesse uma instrução de leitura, sob a forma de poema, que obriga à revisão da narrativa na perspectiva de uma alegoria nacional. Para Sembène, a declaração de independência em relação a uma dominação colonial ou neocolonial é concomitante com a apropriação da mulher, numa relação quase incestuosa com a terra-mãe: “Effigie de Notre Mère l’Afrique / Nous gémissons sur ton corps vendu / Tu es notre / Mère / Diouana”¹ (Sembène, 1992: 187). Mais uma vez, o sujeito que fala é masculino, registando uma ocupação do corpo feminino como a superfície do palimpsesto que é a História e a identidade (nacional) africana, uma sucessão de textos de autoria masculina que consagram uma história protagonizada pelos homens. Ou seja, enquanto metáfora, a Mulher é elevada ao mais alto nível, ao mesmo tempo que é despida de toda a concretude e de toda a importância na realidade prática (Boehmer, 2005: 30). Não tem sequer personalidade, uma vez que é moldada ao sabor da visão do desejo masculino, reduzindo-se a puro corpo, quer na figura da virgem, da mãe, ou noutra que aqui se anuncia: a da prostituta. Esta é típica das narrativas literárias sobre as desilusões do período pós-independência: o corpo vendido representa a violação da essência cultural africana, quer pelo colonizador, quer pelas elites nacionais traidoras da nação (Stratton, 1994: 42). O tropo da mulher prostituta e infértil, como alegoria da nação violada, está associado à modernização de modelo ocidental, patente na desterritorialização para o espaço urbano, pois a mulher-terra-mãe-África é idêntica a

¹ “Efigie da nossa Mãe África / Gememos sobre o teu corpo vendido / És a nossa / Mãe Diouana” (trad. minha.)

tradição, ruralidade e família, e a sua preservação implica a recusa da mobilidade por uma série de espaços e temporalidades que só o homem pode atravessar; ou, em alternativa, o regresso ao solo e à comunidade originais, regeneradores.

Também na perspectiva da construção deste espaço natural e social, com valor de origem, o romance africano masculino tem um modelo paradigmático. Trata-se de *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe, publicado pela primeira vez em 1958. O próprio título assume, através da intertextualidade com Yeats, entre outros, um diálogo vertical com o cânone literário europeu, que a crítica pós-colonial tomou como norma para a literatura africana. Através da apropriação do verso do poeta da potência colonizadora, o romancista oriundo do território colonizado sublinha a desagregação do mundo idealizado da tradição pré-colonial Igbo pelo colonialismo, uma tradição celebrada como recondução da cultura africana ao lugar de onde fora expropriada pela ocupação colonial.

Achebe transporta o leitor para uma comunidade rural tradicional (com o respectivo exótico natural e de costumes, incluindo uma série de rituais mágico-religiosos, e a organização política e social tribal). A referência espaço-temporal do romance torna-se, nesta perspectiva, modelar, e é recorrente, quer nas narrativas de homens, quer nas de mulheres, até hoje (embora de outra perspectiva). Neste mundo, em que quem age são os homens, nomeadamente o herói masculino Okonkwo, as mulheres são desenhadas como tipos, sem personalidade própria, representando um lugar de subalternidade numa hierarquia social fortemente patriarcal, a qual contradiz o que a antropologia documenta para a cultura Igbo (Stratton, 1994: 36). As mulheres são esposas submissas, dependentes, e silenciosas, sem vontade e sem voz, compradas como objectos, sujeitas a violência, exploradas no trabalho doméstico e agrícola. O acento numa concepção de masculinidade como forte, associada aos valores guerreiros, e a ameaça sempre presente da sensibilidade e da fraqueza associada à efeminização, revelam uma espécie de discurso patriarcal reforçado nos anticolonialistas africanos, uma necessidade acrescida de afirmação da masculinidade face ao colonizador, dada a feminização do colonizado e da África no discurso colonial. Neste quadro, a cultura concebida expressamente por Achebe para criar um texto nacional com o qual os sujeitos africanos se possam identificar não oferece espaço para as mulheres.

A reacção das mulheres africanas escritoras a este estado de coisas é esclarecedora. Numa entrevista sobre o papel da escritora africana, a senegalesa Mariama Bâ afirma:

The woman writer in Africa has a special task. She has to present the position of women in Africa in all its aspects. [...] Like men, we must use literature as a non-violent but effective weapon. We no longer accept the nostalgic praise to the African

Mother who, in his anxiety, man confuses with Mother Africa. Within African Literature, room must be made for women, room we will fight for with all our might. (*apud* Stratton, 1994: 55)

A LITERATURA DE MULHERES: AS “ÁFRICAS” NO FEMININO

O objectivo da segunda parte deste artigo será mostrar alguns caminhos percorridos pela literatura africana de autoria feminina na afirmação do papel das mulheres nas sociedades e nas culturas africanas. Para tal, comentarei, em primeiro lugar, obras pioneiras no contexto anglófono e francófono, que ainda hoje constituem marcos de referência. Por fim, mostrarei como o objectivo acima enunciado por Bâ está ainda presente, de forma premente, nalguns romances publicados nos últimos anos por escritoras que se destacaram de modo particular neste panorama literário. Com excepção das “pioneiras”, sobre as quais pretendo lançar um olhar algo novo, determinado por perspectivas teóricas novas, como o feminismo pós-africano ou o feminismo islâmico, dou preferência àquelas escritoras que assumem abertamente a contestação dos modelos masculinos enunciados, de modo a inscrever as mulheres numa História reescrita segundo imperativos feministas. Tanto a mostra de diversidade de estratégias como a perspectiva de evolução que pretendo transmitir, dado o espaço disponível, não serão mais do que sumárias.

Flora Nwapa, *Efuru* (1966)

Publicado em 1966, o romance *Efuru* da nigeriana Flora Nwapa (1931-1993) marca, com *Promised Land* da queniana Grace Ogot, o início da publicação de obras de autoras africanas anglófonas. Trata-se da história da mulher que dá o nome ao romance, desde que, por vontade própria, abandona a casa paterna para casar com o homem que escolhe, até ao regresso à casa familiar, como mulher divorciada.

Nwapa coloca o seu romance em estreito diálogo com o modelo de Achebe, ao situar a acção numa comunidade rural, no final da década de 1940, início da de 50, e ao pretender evocar igualmente a cultura Igbo e a respectiva estrutura social e religiosa sob o efeito do colonialismo. Neste mesmo quadro, porém, o mundo feminino aparece em primeiro plano, através de uma oralidade constante, e centrada nas pequenas coisas do quotidiano concreto das mulheres. A mulher é autónoma, independente, e capaz de exercer, no espaço privado como no espaço público, uma intervenção superior à do homem. Assim, *Efuru* é dona das suas decisões, nas quais se inclui tanto a escolha de um homem e a separação perante a traição, como, por exemplo, a sujeição voluntária à

mutilação genital, e a opção pela poligamia, quando escolhe uma segunda esposa para o marido. Estas últimas decisões podem surgir como ambíguas, no sentido da conformação à tradição, a qual é ainda inscrita no território feminino. As mulheres aparecem, também aqui, como garantia da continuidade de práticas ancestrais, mas o sentido destas, nomeadamente o da poligamia, é explicado na perspectiva da sua vida prática. Esta continuidade estabelece-se através das relações intergeracionais entre as figuras femininas, mas admite uma vertente modernizadora. Efuru é a gestora económica da unidade de produção familiar, assumindo um lugar de enorme influência no espaço público, através do seu talento para o comércio e da riqueza que acumula (a qual contrasta com a inépcia do marido). A protagonista do romance de Nwapa é ainda uma mulher que, após duas relações frustradas com dois homens diferentes, e de uma maternidade mal sucedida, ostenta o sucesso e a posição social alcançada graças à sua inteligência, dinamismo e trabalho, como a afirmação de uma identidade feminina positiva que não passa nem pelo casamento, nem pela maternidade. Esta identidade, contudo, parece ser possível apenas com uma transferência da personagem para uma posição em que a independência feminina em relação ao homem é tolerada e em que a ameaça de uma sexualidade livre e activa é neutralizada através da ideia de fertilidade codificada de outro modo, nomeadamente em relação à terra e à comunidade dos homens – o espaço mítico do sagrado, em que Efuru assume a função de sacerdotisa da deusa Uhamiri, uma divindade aquática de uma antiga religião matriarcal. Talvez a associação de Efuru a Uhamiri possa ser considerada uma reedição do mito da Terra-Mãe. Porém, este é reinscrito com todos os traços concretos da personalidade forte e autónoma de Efuru, com as qualidades do trabalho e da inteligência, associadas à beleza, com as tonalidades das vozes das mulheres, das suas preocupações, e actos concretos, e com as cores do seu mundo, que, neste romance, não se restringe à esfera do doméstico, legitimando, assim, uma noção de poder conjugada no feminino.

O colonialismo, no romance, é problematizado a partir da questão das relações entre homens e mulheres. As mulheres desta comunidade rejeitam a educação ocidental, com o argumento de que esta as conforma a um conceito estrangeiro de mulher, enfraquecendo-as, sobretudo porque, para elas, as mulheres ocidentais são ociosas e a mulher deve afirmar-se pelo trabalho, incluindo na esfera pública. A educação ocidental significa confinar à mulher a uma situação de dependência numa prisão patriarcal muito mais forte. Em relação a Nwapa, fala-se, por isso, de um “feminismo indígena” (Stratton, 1994: 92), uma vez que é dentro das estruturas culturais e sociais da tradição Ibo que Efuru conquista a sua emancipação.

Buchi Emecheta, *The Joys of Motherhood* (1979)

A nigeriana Buchi Emecheta (n. 1944) é considerada uma das escritoras africanas mais relevantes e *The Joys of Motherhood* um dos seus romances mais citados, exactamente por interrogar a definição do feminino através da maternidade, ligando-se directamente ao romance de Nwapa no confronto com o tropo da Mãe África. Aliás, através do diálogo explícito com outras obras escritas por mulheres africanas, Emecheta pretende criar uma espécie de solidariedade feminina que confronte directamente a tradição masculina. É desta forma que Emecheta entende a sua escrita como parte de um “feminismo africano”, que interroga a condição da mulher em África no quadro de um discurso anticolonial, a partir das fracturas introduzidas pelo colonialismo (Stratton, 1994: 108).

O romance conta a história de Nnu Ego, cujo nome traduz a procura de uma nova identidade feminina nas encruzilhadas entre um mundo comunitário rural, relativamente fechado, da tradição Igbo, semelhante ao desenhado por Achebe, e o mundo urbano da cidade de Lagos, em que, nos anos 1940-50, se exerce com toda a força a acção da modernização colonial. A abrir o romance, encontramos o “novo Ego” em plena desagregação: a personagem percorre desvairada as ruas de Lagos depois de ter descoberto que o bebé por que tanto ansiara estava morto. Numa analepse, conhecemos os antecedentes: filha de uma mulher autónoma e decidida, que desafiara as regras da comunidade para se juntar ao homem amado – um chefe, guerreiro, viril, nobre e respeitado, que personifica o masculino –, Nnu Ego fica órfã de mãe e é entregue ao pai. A filha cresce como mulher submissa à autoridade patriarcal, ansiando pelo casamento e pela maternidade. Uma primeira união com um marido que é um modelo de virilidade no quadro da sociedade tradicional resulta infértil. Nnu Ego é repudiada pela comunidade por amamentar a criança da segunda esposa do marido, devido à necessidade de se realizar como mulher através da maternidade. Isto resulta numa forte crítica da imposição de um modelo de feminilidade na tradição rural, que provoca a destruição interior das mulheres que a ele não se conformam.

Nnu Ego aceita uma segunda união com um homem desconhecido que vive na cidade. A desterritorialização para o espaço urbano e da ocidentalização, da corrupção da tradição, é absolutamente determinante na estruturação sexuada do romance. Colonização e ocidentalização significam, neste quadro, uma alteração da concepção do masculino e do feminino e dos respectivos papéis sociais, que os revela como culturalmente construídos e que mostra como certas práticas tradicionais se tornam reforçadamente opressoras para as mulheres, fora do contexto de origem. Desta alteração faz parte a rejeição do marido, por parte de Nnu Ego, uma vez que este, empregado doméstico ao serviço de brancos, que lava a roupa interior da patroa, é visto como um ser efeminado. Contudo, este marido efeminado torna Nnu Ego “mulher”, pois

concebem dois rapazes e duas raparigas, depois da fuga dos patrões brancos para a Europa, quando irrompe a Segunda Grande Guerra, o que constitui uma evocação irónica do discurso de masculinidade reforçada com que a literatura de homens enfrenta a feminização do colonizado no discurso colonial. Contudo, a maternidade torna-se, para Nnu Ego, a maior fonte de misérias, uma vez que, sozinha, num pequeno quarto, enquanto o marido combate na guerra, mal consegue alimentar os filhos. Acaba por ganhar autonomia no mundo do comércio para garantir a sobrevivência da família, num quadro social e económico em que a falta de uma educação ocidental, nomeadamente da alfabetização, se torna um obstáculo difícil. Finalmente, Nnu Ego é confrontada com a poligamia. O marido da protagonista herda as esposas de um irmão falecido, passando uma delas, Adaku, e as duas filhas destas, a residir no mesmo estreito quarto de um apartamento de Lagos, o que torna a convivência entre as mulheres extremamente conflituosa. Neste conflito se torna claro como os códigos da poligamia, incluindo aqueles de que Efurú se servira para controlar o casamento e evitar a prisão da monogamia, não funcionam, e que Nnu Ego não sabe reescrevê-los a seu favor. É Adaku, mais autónoma e assertiva, que desafia o ascendente da primeira esposa (e mãe dos sucessores machos). No contraste entre estas duas mulheres esboça-se uma redefinição da identidade feminina, em oposição ao tropo da maternidade. Adaku torna-se uma mulher bem-sucedida, quando abandona o lar polígamo e se torna empresária, através da prostituição. Ao contrário do que acontece na narrativa masculina, em que a prostituta é condenada como corrupção do corpo alegórico da nação, o corpo da mulher e a sua rentabilização económica aparecem aqui como um meio de confrontar a dominação masculina no espaço público e de conquistar a emancipação: Adaku não só alcança um estatuto social elevado, como é capaz de ajudar Nnu Ego, e de fornecer às filhas uma educação ocidental que permite a independência económica, consagrando a emigração para o espaço urbano e a escolarização como vias de conquista de poder para as mulheres. Também se torna claro que é a sucessão feminina, e não a masculina, a garantia de futuro para a nação, uma vez que Nnu Ego, que aposta na educação dos filhos homens, é abandonada por estes – os quais emigram e não regressam –, acabando por voltar à aldeia de origem, onde morre sozinha. Os filhos pagam as cerimónias fúnebres, lançando uma tonalidade de profundo sarcasmo sobre o título do romance. Figurado estará aqui, possivelmente, o enterro de uma identidade nacional assente no homem como principal agente de desenvolvimento social e económico: a fraqueza das personagens masculinas no confronto com o colonialismo e a modernidade, e o modo como derivam o resquício de virilidade de uma opressão reforçada sobre as mulheres, a qual é operada através da tentativa de prolongamento de práticas tradicionais fora do contexto de que são endógenas, tornam evidente como só as

mulheres – capazes de reescrever a sua feminilidade e os seus papéis sociais – estão à altura do novo desafio anticolonial e nacional, que os homens mais facilmente abandonarão ou trairão, em favor de interesses individualistas.

Mariama Bâ, *Une si longue lettre* (1979)

Publicado no mesmo ano que *The Joys of Motherhood*, o romance epistolar da senegalesa Mariama Bâ marcou fortemente o panorama da literatura africana de mulheres, desde logo pela diferença estética em relação aos modelos masculinos e em relação ao próprio preceituário sexuado de uma literatura autenticamente africana, que situava a mulher nas tradições rurais. A protagonista de *Une si longue lettre* escreve na primeira pessoa – reivindicando para si o acto de escrita – e no registo diarístico de uma série de cartas à melhor amiga, que nunca seriam enviadas (trata-se, na realidade, de um longo monólogo). É uma mulher formada e que exerce uma profissão, fazendo parte da classe média urbana de Dakar, a qual estivera na vanguarda dos movimentos nacionalistas e feministas da década de 1950. Tal como no texto masculino que serve como foco de problematização – *Xala* (1973) de Sembène –, Bâ tematiza as desilusões do processo pós-independência, criticando a burguesia senegalesa, e, nesta medida, procura reescrever também o texto nacional. Contudo, o tratamento do tema da poligamia, central a ambos os romances, revela a diferença entre uma abordagem na qual o feminino é acessório e instrumental numa narrativa nacional protagonizada pelo masculino, e uma abordagem na qual a opressão das mulheres aparece como fundamental para a compreensão do fracasso do projecto nacionalista, sendo os homens identificados como agentes de um conservadorismo social, nomeadamente nas questões de género, que o discurso emancipador sexualmente indiferenciado da luta anticolonial não apagara.

Em *Xala*, a sátira da impotência de um homem polígamo representa o fracasso dos movimentos de independência no sentido de evoluírem para uma revolução social geral (Stratton, 1994: 137). Ou seja, o domínio do alegórico suplanta os problemas sociais reais. São estes, inversamente, que estão no centro da narrativa de Bâ, onde a poligamia é claramente identificada como uma prática que degrada as mulheres, e através da qual os homens se tornam agentes de uma outra ocupação colonial, em relação à qual não houve independência, e que continua a sustentar as estruturas patriarcais de poder: a religião islâmica.

Talvez o romance de Bâ possa ser lido como um primeiro manifesto literário do feminismo islâmico, ou seja, a interrogação da religião e das suas práticas, por parte de uma mulher que quer conhecer o seu lugar dentro de uma fé e de uma cultura religiosa

da qual não abdica como parte da sua identidade. Esta interrogação a partir de dentro torna-se evidente porque as cartas de Ramatoulaye aparecem como parte do *mirasse*, um preceito religioso e jurídico islâmico que implica a revelação de todos os bens de uma pessoa falecida, para serem divididos entre os sobreviventes. Para além disso, a protagonista encontra-se isolada do mundo, cumprindo o período de clausura a que esta cultura religiosa obriga as viúvas. Nesta perspectiva, são injustas as críticas de que Bâ foi alvo por criar uma protagonista que assumia também como sua uma educação ocidental e uma emancipação feminina inspirada em modelos franceses: a referência identitária mais forte de Ramatoulaye, configurada narrativamente como uma prisão que ela recusa abandonar, é a religião. A problematização do Islão ganha força justamente pelo facto de a protagonista poder, de facto, realizar-se como uma mulher emancipada à ocidental, sem marido, e com liberdade e poder de acção no espaço público, e não o fazer, o que reforça o voluntarismo da sua opção pela fidelidade ao casamento, à religião, e às práticas sociais a ela associadas. Desta forma, a autora fornece uma perspectiva externa ao quadro religioso e social islâmico, que é cruzada com a perspectiva interna. Para além disso, esta estratégia permite interrogar igualmente o feminismo ocidental, na perspectiva da mulher africana e muçulmana. É deste ponto de vista que deve ser entendido como estruturante o recurso ao contraponto de duas mulheres em *Une si longue lettre*: a protagonista, Ramatoulaye, e a melhor amiga, Aissatou, ambas cultas e economicamente independentes, casadas com homens de elevada formação intelectual, escolhidos por razões amorosas, e entendidos como companheiros no sentido da partilha de visões do mundo e de combates comuns no âmbito dos movimentos anticoloniais e dos projectos nacionalistas e de reforma social. Porém, as duas mulheres são vítimas de traição, quando os maridos decidem, por razões diferentes, casar com mais uma mulher. Esta traição é vista quer por Ramatoulaye, quer por Aissatou, como uma traição da própria utopia emancipatória que tinha norteado a conduta dos casais, e portanto, uma traição da nação que serve de crítica às elites que assumiram o poder no pós-independência. Porém, é mais do que isso: é a revelação de que o sujeito nacional é masculino e a necessidade de encontrar e de inscrever um papel para a mulher numa narrativa nacional ainda ocupada pela religião. Duas soluções se apresentam: para Aissatou, o divórcio e a emancipação pela via profissional, e um conceito de família revisto pela monoparentalidade; ou a prisão de Ramatoulaye, que recusa tanto o divórcio como os candidatos a marido, mas acaba por tornar-se, igualmente, chefe de uma família monoparental (na ausência do marido), fazendo do espaço doméstico, da família e da maternidade, e não da vida profissional, o sentido da sua vida.

Em grande medida, o conjunto de interrogações relativas ao lugar e ao papel da mulher africana, muçulmana, culta, profissional, e de classe média, ficam por resolver em

Une si longue lettre. A infelicidade, a prisão e a impotência de Ramatoulaye indicam que esta é incapaz de reescrever o destino destas mulheres, perspectivando-as como sujeitos de pleno direito na sociedade senegalesa, pois a protagonista recusa, por exemplo, a assunção de um cargo político. O percurso de Aissatou aparece sob uma luz mais positiva, da qual faz parte não só o reforço da personalidade, como a ascensão social que lhe permite exercer uma solidariedade feminina, na qual se vislumbra a possibilidade de reescrever, no feminino, a História nacional. Aissatou concretiza, de alguma maneira, o passo político que Ramatoulaye não ousa dar, ao implicar-se activamente nos destinos do seu país, através do trabalho na embaixada. Porém, isto dá-se no estrangeiro, e com uma personagem condenada a um estatuto marginal na sociedade senegalesa por razões de casta. Uma vez que a emancipação feminina aparece integrada, de um modo aproblemático, no discurso nacionalista masculino, que é apresentado como sincero e de boa-fé, quando expresso, por exemplo, pelo deputado Daouda Dieng; uma vez que, porém, este convive, nas mesmas bocas masculinas, de um modo igualmente aproblemático, com a poligamia (que não é reconhecida como forma de opressão e é “oferecida” a Ramatoulaye na mesma bandeja que a emancipação pela política); uma vez que, para além disso, há prisões interiorizadas pela mentalidade das mulheres que as impedem de provocar determinadas rupturas, a inscrição de um sujeito feminino no texto social senegalês surge como impossibilidade, se este texto não for, em si, radicalmente alterado. Uma tal revolução social implica uma série de reformas profundas, que o romance ainda não sabe delinear, mas que acaba por tornar presentes nos vectores sociais e culturais interrogados pelo texto. Assim, o romance de Bâ aponta para a necessidade de uma reforma do Islão, que inclua a anulação de determinadas práticas culturais e sociais a ele associadas, como a poligamia, criando espaço igualitário para as mulheres – algo que o feminismo islâmico procura, hoje, alcançar. Mais: *Une si longue lettre* sugere que a noção de emancipação feminina deve ser reconceptualizada fora da dualidade público (político) / privado, uma dualidade que está inscrita, a favor dos homens, quer na religião muçulmana, quer nas práticas indígenas entendidas como “africanas”, quer no patriarcado europeu imposto pela acção civilizadora. Esta é, porém, uma dualidade que também estrutura o feminismo ocidental, na perspectiva inversa, ou seja, da conquista do espaço público e político por parte das mulheres. *Une si longue lettre* sugere a abolição desta dualidade, revelando o espaço privado como público e político, não só por reflectir as relações de poder da sociedade global, mas por ali se desenrolarem as dinâmicas que se devem converter em intervenção reformadora e de desenvolvimento; e fazendo o privado ocupar o espaço público da política e da religião – que é o que Bâ faz ao proferir o discurso intimista de uma mulher e ao fazer o seu espaço rigorosamente doméstico ocupar o território público (e masculino) da “publicação”

literária. Para além da reforma religiosa, que já mencionei, isto implica uma reforma do próprio sistema político, moldado pelo masculino nas estruturas de representação e nas práticas e modos de participação, o qual só parece admitir uma participação feminina “desfeminizada” (*i.e.*, implica a rejeição da sexualidade, da maternidade, da ligação ao doméstico). E implica também uma reforma do privado, do espaço doméstico, a qual aparece de modo concreto no romance, muito embora seja desvalorizada pela própria protagonista: *i.e.*, a assunção de papéis iguais nas tarefas domésticas pelo homem e pela mulher, o que acontece com a filha e o genro de Ramatoulaye.

Para concluir, importa sublinhar como esta identidade é pós-africana, apesar de se desenrolar num contexto cultural africano, e de assumir uma identidade particular, feminina, moldada pelas culturas endógenas, pela religião, pelo colonialismo (e as respectivas negociações identitárias, ao invés do monolitismo), pela educação ocidental, pelas ideologias anticoloniais, independentistas e nacionalistas, pelo feminismo de matriz francesa e pela tradição literária senegalesa. É pós-africana no sentido da mais recente teoria feminista das mulheres africanas, no momento em que introduz uma heterogeneidade e uma complexidade ausentes da alegoria criada pelo masculino para a “Mulher africana” e jamais assume esta etiqueta, propondo, afinal, um feminismo para lá dos qualificativos, que se molde às identidades múltiplas, complexas e ambíguas e às vivências concretas e plurais das mulheres nos mais diversos contextos, permitindo, ao mesmo tempo, o estabelecimento de solidariedades e transversalidades.

Tsitsi Dangarembga, *Nervous Conditions* (1988)

Com um salto de dez anos, e uma deslocação para o contexto colonial da Rodésia dos anos 1950 a 70, o romance *Nervous Conditions*, da zimbabueana Tsitsi Dangarembga, caracteriza a opressão feminina através de uma série de personagens que a tentam romper a partir de intersecções heterogéneas e complexas de identidades de classe, idade, educação, ruralidade / urbanidade, tradição / modernidade e maior ou menor grau de contacto com a civilização colonial.

Nervous Conditions relata, na primeira pessoa, o amadurecimento de uma jovem shona, Tambudzai, a qual abandona a comunidade rural tradicional onde vive com os pais para residir e estudar numa missão protestante, dirigida pelo tio e patriarca da família, Babamukuru. Também neste romance o contraponto entre duas mulheres é estruturante, pois o desenvolvimento da protagonista e a sua auto-reflexão faz-se sempre em contraste com a prima, Nyasha, educada parcialmente em Inglaterra. É em Nyasha e, concretamente, no corpo desta jovem mulher que se reflecte de um modo trágico o confronto do feminino com a opressão patriarcal na encruzilhada com a condição colonial (Sugnet, 1997: 35). Este confronto resulta, por um lado, do conflito entre Nyasha e o pai,

Babamukuru, um assimilado, dividido entre a missão de agente da colonização, através da educação e da religião, e o papel de chefe de um clã africano tradicional. Por outro lado, deve-se à própria desterritorialização da jovem, manifesta no esquecimento da língua materna e na aprendizagem da forma de lidar com a sua condição feminina e com as diferentes codificações da identidade sexual nas duas partes da sua identidade culturalmente híbrida. Nyasha é uma espécie de espelho experimental para Tambu, que nela vê o resultado de um percurso de desculturação, devido a uma educação ocidental. Porém, para Nyasha, esta educação significara também o desenvolvimento de uma consciência política anticolonial e feminista, razão pela qual recusa o colonialismo. Nyasha demonstra ainda a impossibilidade de estabelecer laços com eventuais raízes pré-coloniais, irremediavelmente transformadas pelo processo colonial – o que implica a dificuldade de encontrar um lugar na nova nação africana. As restantes personagens femininas servem igualmente de espelho de possibilidades para Tambu. Por um lado, surgem as mulheres do lado da tradição africana, segundo o modelo da ruralidade, família, maternidade, submissão ao masculino (que é objecto de um retrato absolutamente disfórico): a avó, cujo entendimento da tradição da narrativa oral no feminino como uma apropriação, por parte das mulheres, da própria narração da História, cuja defesa de uma estética própria para o corpo feminino da africana (contra os modelos ocidentais), e cuja noção do trabalho como forma de resistência (e não apenas de exploração), cartografa um lugar dentro da cultura endógena onde Tambu pode fixar uma raiz com a solidez suficiente para enfrentar outros paradigmas culturais. Há também a mãe, cujo saber tradicional é valorizado, muito embora esta seja sobretudo submissa ao masculino; e a tia Lucia, independente e ousada, que reivindica e ocupa um lugar dominante na relação com o masculino, ao tornar-se dona da sua própria sexualidade, da qual o homem se torna instrumento. Do lado oposto, isto é, do lado daquelas mulheres que se afastaram do espaço supostamente preservado da Mãe-África, há, para além de Nyasha, a mãe desta, Maiguru, possuidora de educação superior e financeiramente independente, mas que, sem deixar de trabalhar fora de casa, se conforma, no espaço doméstico, ao papel tradicional de esposa de patriarca. Este é um dos motivos acrescidos da revolta de Nyasha que não aceita a submissão e o conformismo de Maiguru, a qual, finalmente, compreendendo a raiz da revolta da filha na violência da opressão patriarcal, acaba por abandonar o lar, mesmo que só temporariamente. Tambu vai interrogando e compondo a sua identidade entre este conjunto de personagens femininas – e no confronto com as masculinas: o irmão que lhe usurpou o direito à educação, e o pai, parasita, que explora o trabalho feminino, e patriarca, tão admirado pela força, inteligência e capacidade de liderança, como repudiado pela opressão que exerce sobre as mulheres e pela incapacidade de se distanciar da missão civilizadora do

colonizador. Ao mesmo tempo, as restantes mulheres vão também reescrevendo-se em confrontos cruzados das respectivas posições e localizações no tecido social, racial, político e sexuado – em particular, Nyasha, para quem Tambu funcionaria como única âncora num eventual processo de regresso.

É verdade que a narradora não encontra uma resposta para as interrogações que coloca e que o romance termina, de uma forma ambígua, com Tambu abandonando Nyasha, a quem a ligava um afecto profundo, com contornos homoeróticos, para entrar num colégio religioso católico e de brancos, onde o quarto exíguo em que as negras são alojadas representa uma submissão ao poder colonial, à religião a ele associada, e ao papel que o patriarcado reserva à mulher. Parece existir uma incongruência entre a protagonista, que entusiasticamente parte para mais este estágio de evolução, e a voz crítica da narradora (a mesma Tambu). Porém, o processo de interrogação e a auto-reflexão constante – uma inovação estética fundamental deste romance – é, em si, um processo de reescrita das relações sociais, a partir da descoberta das dinâmicas e dos agentes de opressão. Significativamente, a única conclusão definitiva a que a narradora chega é a da universalidade de uma e sempre a mesma opressão masculina, que apenas se exprime de modos diferentes:

Eu via que a victimização era universal. Não dependia da pobreza, da falta de educação ou da tradição. Não dependia de nenhuma das coisas que eu tinha pensado serem as causas. Os homens levavam-na para todo o lado com eles. [...] aquilo de que eu não gostava era a maneira como todos os conflitos acabavam por regressar a esta questão da identidade feminina. A feminilidade como oposta e inferior à masculinidade. (Dangarembga, 1988: 116)

Isto constitui, de alguma maneira, a superação da “africanidade” num feminismo pós-africano, a partir de uma reflexão assente na multiplicidade das experiências das mulheres africanas, as quais, como se viu, são múltiplas, complexas, híbridas e percorrem trajectórias muito distintas, sendo capazes de reflectir sobre si mesmas, sobre as dinâmicas sociais que as envolvem, rompendo a imobilidade a que o discurso masculino as queria condenar, e sendo capazes, dentro de certos limites, de reescrever a sua história e a história colectiva.

Calixthe Beyala, *Les arbres en parlent encore* (2002)

Vários romances desta escritora camaronesa serviriam como objecto de análise adequado à temática que me ocupa. Contudo, interessa-me focar um texto da autora pouco abordado pela crítica e que constitui uma tentativa explícita de reescrita da

História, desde logo por se afirmar como romance histórico, não só de uma etnia, ou de uma nação, como de uma eventual África, desde o início da colonização até às independências. Para além disso, escolho este romance porque interroga o modelo achebiano, situando a acção no mesmo tipo de comunidade rural tradicional que o escritor nigeriano via como o mundo coeso e pleno de sentido que o colonialismo fizera ruir. Contudo, através de uma ironia e de um humor extremamente corrosivos, que é talvez a maior originalidade estética deste romance, enquadrável no domínio da sátira, Beyala subverte radicalmente a visão de Achebe, quer no que diz respeito à harmonia da ordem pré-colonial quer ao colonialismo, sendo ambos objecto de uma crítica poderosíssima, na qual, em primeiro plano, surge a reinvenção das identidades sexuais, nomeadamente através de um reposicionamento das subjectividades femininas e masculinas, e da leitura dos confrontos políticos, nomeadamente na frente de batalha do colonialismo, como confrontos sexuais.

Apesar de invocar o mesmo contexto tradicional e os respectivos *topoi*, a aldeia onde se localiza a acção não é nada como a de *Things Fall Apart*, no sentido em que as personagens, caricaturadas mas sempre complexas, denunciam a instrumentalização do tipo, no romance de Achebe, como uma espécie de preceituário de uma “autêntica africanidade” sem correspondência nas sociedades reais. Assim, a África pré-colonial não só não é idealizada, como revela conter em si as sementes da própria desagregação, as quais beneficiam o colonialismo, igualmente caricaturado e apresentado como um conjunto de desajeitados desfasamentos do contexto, quer na versão alemã, quer na francesa, quer na missionária. Ainda assim, é nalguns elementos desta sociedade africana tradicional, nomeadamente os menos convencionais, que a escritora localiza o potencial de resistência e modernidade em África. O mais destacado é o chefe, Assanga Djuli, que contrasta com o achebiano Okonkwo por não representar uma mente empedernida por uma noção de masculinidade e de tradição. Ao contrário, a tradição é secundária perante o recurso à inteligência, à sabedoria e à astúcia estratégica, nomeadamente na gestão das relações humanas, das relações entre homens e mulheres e das relações políticas com o colonizador.

A família polígama de Djuli é absolutamente atípica: muito embora a primeira esposa pareça corresponder à norma da mulher submissa e reprodutora, este apagamento revela-se como uma encenação que esconde uma série de estratégias para garantir a supremacia em relação à segunda esposa do marido e a manipulação deste nalguns contextos. Já a segunda esposa é uma ninfomaniaca estéril, que exerce livremente a sua sexualidade, fora do casamento, das formas mais heterodoxas possíveis, determinadas apenas pelo princípio que é o próprio nome da personagem – “Fondamento de Plaisir”. Muito embora, a uma dada altura, experimente o papel tradicional de mãe, comprando

uma criança, e fracasse, esta figura opõe-se radicalmente à convenção do feminino, conseguindo superar a marginalização por parte da sociedade tradicional através do comércio com o colonizador e da introdução de novidades da Europa na comunidade, constituindo, pois, a porta para a modernização. Acabará, tipicamente, como dona de um bordel, o qual é, a certa altura, transformado num local de reunião de mulheres para realização das próprias fantasias, ou seja, um espaço de liberdade feminina. Porém, isto só acontece depois de ter sido alvo do próprio remédio: em vez de obedecer aos códigos de masculinidade, que reclamam o uso da violência para punir a infidelidade feminina, Djuli prefere fazê-lo incentivando a esposa, de tal forma que Fondamento du Plaisir se vê obrigada a corrigir o seu comportamento por causa das doenças que contrai com os inúmeros homens com quem se deita, muitos deles convidados pelo marido a entrar na cabana da mulher.

A terceira esposa de Djuli, Biloa, encarna o arquétipo da “femme noire”, na versão da jovem núbil de beleza excepcional, livre para ser possuída, à qual homens (e mulheres) sucumbem, como se de um espírito mágico se tratasse. De facto, enquanto esta mulher permanece mito – ou seja, enquanto Djuli, consciente do cariz sobre-humano da sua beleza, mantém a paixão no domínio do platónico, sobretudo para evitar a conversão de Biloa em “mulher real”, serva do marido e mãe – a harmonia da aldeia mantém-se. Os problemas surgem quando a primeira esposa de Djuli inicia a transformação de Biloa, ensinando-lhe as tarefas domésticas, e sobretudo quando Djuli, finalmente, consuma a relação e engravida a jovem, tornando “realidade” a união do líder negro com a Mãe-África. Nesta altura, uma seca tremenda, que coincide com o período da gestação, ameaça destruir a aldeia pela fome, naquilo que configura uma crítica fortíssima deste imaginário da africanidade mítica. Em primeiro lugar, Beyala denuncia o afastamento do arquétipo em relação às vidas das mulheres reais, através do contraste entre esta jovem irreal e as restantes mulheres do clã, situando-o claramente no domínio de uma construção mítica que tem efeitos sobre as identidades e as vidas de homens e de mulheres, mas que também só funciona enquanto mito. Em segundo lugar, o arquétipo é desmontado por uma via inusitada – a do reforço do seu carácter mítico concomitante com a deslocação da ideia de sujeito activo, que passa do homem possuidor para a mulher que se exime a qualquer acto de apoderamento: a autora demonstra que a coexistência da ideia de uma sensualidade livre e da ideia de domesticação pela maternidade, ambas respostas a fantasias masculinas de posse, são incompatíveis, muito embora a fertilidade e a gestação possam conviver com o erotismo. A gravidez de Biloa é absolutamente atípica, correspondendo a um período de contemplação auto-erótica, entendendo-se como um momento que faz sentido em si mesmo, e não em função da criança que vai nascer. O parto põe fim a este estado de coisas, pois a jovem

morre misteriosamente assim que dá à luz, devolvendo de imediato a fertilidade à terra morta, personificada na filha a quem é dado o nome de “Abundância”. Desta maneira, Beyala reforça a associação da Mãe-África com a terra e revisita o acto de fecundação masculino, mas critica o tropo: quando Biloa suga a fertilidade da terra, a qual morre quando o mito reforça a respectiva beleza e poeticidade, Beyala mostra as consequências do tropo no apagamento do real e da diversidade e heterogeneidade das experiências concretas das Áfricas. Para além disso, esta Mãe-África reescreve-se como Mulher, em associação estreita com uma natureza que é regulada pelo seu corpo e que não se deixa apropriar, nem pelo masculino, nem por um feminino normativos. Aqui insere-se a recusa da maternidade para lá do parto, a prisão da maternidade cuidadora, materializada no abandono da filha para regressar à condição de espírito.

Finalmente, a mulher mais importante de *Les arbres en parlent encore* é a própria narradora, também ela uma mulher não convencional, mas pela negativa: ou seja, muito embora assuma a narrativa retrospectiva da História, reivindicando prerrogativas que a velhice autoriza, como a fusão da imaginação ou a validação do “não-facto”, não se trata de uma mulher segura de si e assertiva, mas de alguém que, com um retrato predominantemente caricatural, composto por várias inadequações decorrentes de uma androginia marcada, se debate ao longo de toda a narrativa por encontrar a respectiva identidade como mulher. Não por acaso, o seu nome, Edène, joga com os significados de éden, e de ébano, ou com a ideia de um paraíso negro, a África mítica. No percurso de construção identitária da jovem Edène até à maturidade tem um papel fundamental, mais uma vez, o contraste com as várias mulheres: a solidariedade com a mãe, o fascínio por Fondamento du Plaisir, a atracção erótica por Biloa. É importante também a relação com os homens, a qual se cruza significativamente com a penetração do colonialismo, uma vez que a narradora se sente mulher pela primeira vez quando se entrega ao “Cristão n.º 1”, nome que, ao substituir o nome africano, assinala o excesso de zelo servil de um assimilado perante o colonizador. Mãe de um filho sem pai, Edène acaba por se tornar segunda esposa do avô do seu filho, sendo escravizada pela primeira esposa. Mais tarde, porém, tem dois filhos gémeos de uma relação de amor com um outro homem, os quais são reivindicados pelo marido com base no preceito patriarcal tradicional de que os filhos da mulher pertencem ao homem com quem está casada. Edène torna-se finalmente autónoma e decidida, quando enfrenta a administração colonial que, como as escritoras africanas repetidamente denunciam, reforçou as normas e as estruturas do patriarcado africano, reconhecendo os homens como interlocutores exclusivos (mesmo que, como é óbvio, numa posição subalterna) e não concedendo voz às mulheres. No julgamento em que defende a guarda dos gémeos, Edène ostenta uma voz desafiadora, forte e inteligente, contestando tanto a lei patriarcal da sua comunidade como a lei

patriarcal do sistema colonial, através de um estratagema retórico que põe em causa a coerência da segunda. Consegue, desta forma, afirmar mais um tipo de identidade feminina, a de chefe de uma família sem homem, sem pai, e pioneira de um direito de maternidade igual aos anteriormente exclusivos direitos de paternidade, uma identidade de mulher que se acrescenta ao leque de existências femininas diversas que enchem o romance.

Chimamanda Ngozi Adichie, *The Headstrong Historian* (2009)

A inclusão desta jovem escritora nigeriana no panorama que aqui esboço é sobejamente justificada pelo lugar na literatura de autores/as africanos/as alcançado pelos seus romances, traduzidos em várias línguas muito pouco tempo após a publicação original e que rapidamente se tornaram um fenómeno de vendas nos EUA e na Europa, incluindo em Portugal. *Half of a Yellow Sun*, romance que revisita a História da Nigéria, nomeadamente a guerra do Biafra, através da perspectiva original de uma mulher de classe média alta, uma intelectual moderna, seria um bom objecto de análise, no contexto que me ocupa. Prefiro, porém, apresentar brevemente o conto *The Headstrong Historian*, incluído no volume *The Thing Around Your Neck*, uma vez que esta narrativa curta assume, no título e de um modo programático, a afirmação de uma identidade feminina pós-colonial, que se constrói expressamente através de um acto de conquista e de ocupação da História por parte das mulheres, enunciado como pressuposto político para um feminismo africano, e cujo método desconstrutivo em relação à narrativa nacional e pancontinental enunciada no masculino, e às identidades nela fixadas, é performativamente encenado no texto. Este método, que se diria uma ficcionalização da crítica pós-colonial, literariamente muito bem-sucedida e de rara beleza, tem, no conto, duas vertentes: em primeiro lugar, a reescrita da História nigeriana entre o período pré-colonial e o período pós-independência, a partir do privado (a história de três gerações da mesma família) e através de protagonistas mulheres, com uma forte crítica ao colonialismo e ao patriarcado; e, em segundo lugar, a descrição do processo de estranhamento da colonizada, ou neocolonizada, em relação a si própria, que conduz à crítica da História e das identidades pré-coloniais, coloniais e pós-coloniais, de algum modo instituídas nos discursos sobre África.

A acção inicia-se com a geração de Nwamgba e Obierika, no período da penetração colonial pelo interior (anos 40-50) e no contexto tradicional de uma comunidade rural, idêntico ao modelo de Achebe, mas com algumas personagens excepcionais: em primeiro lugar, Obierika, que rompe com a masculinidade estereotípica de Okonkwo, ao associar à virilidade guerreira, aos títulos de nobreza, à riqueza e ao prestígio sociais, a sensibilidade emocional e artística. É de destacar, sobretudo, o modo não convencional

como Obierika vive a relação com a mulher, praticando o casamento monogâmico, assente numa relação de afecto entre iguais, contra a tradição e os próprios conselhos da esposa no sentido de o marido casar novamente. Em segundo lugar, Nwamgba que é, como Efuru, uma mulher inteligente, autónoma e decidida, que escolhe o marido e enfrenta a rejeição da comunidade, em particular das mulheres, motivada pela sua infertilidade. Depois de muitas tentativas, consegue ter um filho, mas imediatamente perde o marido e se assume como chefe de família, prescindindo de um homem e tentando, enquanto mulher, fazer valer os seus direitos sobre o património familiar. A maior preocupação de Nwamgba é, para além da protecção do filho, a preservação da memória do marido, o que a converte, afinal, na primeira “headstrong historian” deste conto. Em causa estará, como se verá, a interrogação do papel dos homens e das mulheres tanto nesta preservação da memória como na construção do futuro.

É no âmbito da tentativa de recuperar o património roubado ao filho que Nwamgba entra em contacto com o poder colonial. As notícias relativas ao início da dominação colonial, através das armas, da cristianização, da educação, da imposição de uma língua e de sistema judicial, chegam à aldeia através de mais uma mulher independente, que converte a marginalidade devida à sua condição de descendente de escravos na mobilidade de comerciante e num saber cosmopolita que conquista reconhecimento social. Dotada de uma lucidez crítica excepcional e de uma capacidade de perceber as implicações políticas, sociais e pessoais do jugo colonial, Nwamgba compreende que, entre muitas outras coisas, está em causa a anulação de uma cultura, da qual esta mulher sempre fora agente consciente e activo, enquanto mestre de olaria e contadora de histórias e de poemas, encarados também como transmissão da memória. Contudo, assume a posição inteligente e eticamente digna de alguém seguro da sua identidade, que recusa intransigentemente o que é negativo e aproveita o que pode ser positivo, num processo de negociação em que, sem medo, reclama um lugar de igualdade. Nwamgba usa o colonialismo como instrumento para derrubar barreiras impostas pela tradição, calculando e pagando os respectivos riscos. Por exemplo, a personagem considera absurda a educação colonial das mulheres que reproduz a divisão sexual do trabalho na sociedade patriarcal ocidental, contradizendo a divisão também sexual do trabalho na sociedade tradicional, na qual, por exemplo, são os homens que se ocupam da costura. Contudo, Nwamgba compreende que o domínio da língua do colonizador, na qual se passara a conduzir a justiça, lhe permitiria recuperar o património familiar. Por isso, sujeita o filho à educação por missionários brancos, mesmo que dentro de alguns limites que ela própria, assertivamente, impõe aos estrangeiros. Porém, é a mesma educação que transforma Anikwenwa em Michael, um “Cristão n.º 1” (Beyala), que supera os próprios brancos como agente inexecutável do poder e da cultura coloniais, através da

rejeição completa dos costumes da tribo. Para Nwamgba, o filho passa a “representar uma pantomima bizarra” (Adichie, 2009: 212) num mundo que parece ter perdido todo o sentido. Também não sente mais do que pena pela nora, descaracterizada pela educação ocidental e reduzida à personificação da fragilidade e da impotência. Até que, depois de um neto idêntico ao pai, nasce uma neta e a avó descobre nela o olhar do avô, compreendendo que surgiu, finalmente, aquela que, graças ao seu espírito livre e combativo, preservará a memória familiar e de uma cultura. Por isso, muito embora a menina seja batizada como Grace, Nwamgba dá-lhe o nome de “Afamefuna, ‘My Name Will Not Be Lost’” (Adichie, 2009: 214) e sente uma enorme alegria quando percebe o interesse da criança pelos seus poemas e histórias.

O final vertiginoso do conto narra, condensadamente, o percurso de Grace, passado, presente e futuro, o qual corresponde, como afirmei acima, a um processo de desconstrução da história nacional e das identidades sexuais nela inscritas. A partir do momento em que, com base numa inteligência crítica semelhante à da avó, descobre as incongruências entre a educação colonial e a cultura que lhe fora transmitida por Nwamgba, Grace começa a criticar o colonizador, opondo-se à anulação da sua própria cultura, à humilhação do seu povo, quer por parte dos brancos, quer, em particular, dos assimilados. Por exemplo, no liceu, percebe que o discurso colonial sobre os selvagens, que inicialmente não relacionava consigo mesma, lhe diz respeito, pois a professora rejeita os poemas da avó com o argumento de que “tribos primitivas não têm poesia” (*ibidem*: 216). Ou quando decide estudar História, em vez de Química, para contrariar a atitude de alguns académicos africanos, formados na metrópole colonial, que rejeitam a inclusão da história africana nos *curricula* académicos. Ou, finalmente, quando recolhe documentos e testemunhos de um passado silenciado, e tenta “reimaginar as vidas e os cheiros do mundo da avó”, com a intenção de escrever um livro com o título claramente anticolonialista: “Pacifying with Bullets: A reclaimed history of Southern Nigeria” (*ibidem*: 217). Para além disso, no período pós-colonial, Grace distancia-se ainda das elites que se tornam agentes neocolonizados ou neo-assimilados de um poder neocolonial, renegando as origens, e entoando um discurso ocidentalizado e vazio, tecnocrata, de uma “africanidade moderna” que só aproveita ao Norte e nada traz para o futuro das nações africanas. Como a avó ao colonialismo, Grace pisca o olho ao neocolonialismo, aproveitando-o no que ele tem de ingénuo e lhe pode ser útil (por exemplo, quando escreve relatórios sobre coisas banais para organizações internacionais que lhe pagam bastante dinheiro). E, finalmente, a personagem troca o nome ocidental pelo nome tradicional dado pela avó, dando continuidade e futuro à herança matrilinear, a qual é reforçada pelo epílogo do texto, no qual se vê a neta, ainda adolescente, segurando a mão da avó no leito de morte.

Como se vê, a afirmação de uma nova identidade pós-colonial faz-se expressamente através da reescrita da História, a qual é o restabelecimento de um fio de histórias de mulheres independentes que começara na avó, ou seja, no período pré-colonial, e fora interrompido na geração do pai, coeva do colonialismo. Trata-se, por um lado, do incorporar de uma herança pré-colonial, manifesta no facto de a referência cultural que permite a crítica do colonialismo ser a mundivisão e o exemplo de Nwamgba. Contudo, trata-se de uma identidade nova, que se afasta das identidades pré-coloniais e coloniais exactamente devido ao trabalho crítico desta História e da sua negociação com a construção da modernidade e do futuro dos estados africanos pós-coloniais, incluindo a compreensão do colonialismo e da pós-colonialidade como processos de negociações e interacções identitárias complexas. Este programa de um feminino pós-africano enferma, porém, de algum maniqueísmo, ao afirmar, através de retratos masculinos predominantemente disfóricos (com excepção do avô Obierika) e de retratos de mulheres absolutamente excepcionais, que este processo só pode ser concretizado no feminino, por oposição aos agentes masculinos de uma identidade africana e de um discurso africanista fixados pelo colonialismo, que o patriarcado africano, reforçado no período colonial, mais não faz do que reproduzir no período pós-independências.

CONCLUSÃO

Este breve percurso por algumas obras de referência da literatura de mulheres africanas anglófonas e francófonas, mesmo que muito sumário, permite verificar a persistência da revisão da História de África e das nações africanas, bem como do imaginário de africanidade nela cristalizado, desde os anos 60 à actualidade, no sentido da denúncia da sua dimensão sexuada, do apagamento das mulheres, e da inscrição do feminino. De entre as estratégias escolhidas pelas autoras para alcançar este fim, há a destacar o ostentar da voz feminina, que assume a narrativa e a centra nas mulheres, substituindo o estatuto de objecto estático das narrativas masculinas por um de sujeito complexo e dinâmico que constrói activamente a sua identidade conscientemente sexuada e a afirma. Para além disso, a compreensão, justamente, de que o processo de definição das identidades das mulheres africanas está inevitavelmente imbricado no processo de colonização, de luta anticolonial, e de construção das nações pós-coloniais, nos quais foi e é sempre mobilizado um conceito de África e de africanidade que joga com / contra a Mulher. A revisão da História aparece, por conseguinte, como indispensável, não somente para dar relevo ao papel das mulheres na História das nações africanas, mas para questionar este jogo da Africanidade com um feminino construído e instrumentalizado a preceito segundo as necessidades específicas das diferentes conjunturas políticas. O questionamento da realidade pré-colonial surge, em primeiro

lugar, como indispensável para pôr em causa o imobilismo e atavismo inevitavelmente associados à Mulher africana através da sua fixação, nas narrativas masculinas de afirmação cultural anticolonial, à ideia de autenticidade e origem. A primeira preocupação das escritoras analisadas é, nesta perspectiva, a ruptura com a tipificação das figuras femininas, e a descrição de vidas de mulheres independentes, distantes dos papéis sociais tradicionais (como o da maternidade), e assertivas e bem-sucedidas, tanto no espaço público, como no espaço privado, o qual, aliás, é trazido também para primeiro plano, esbatendo ou rompendo com a dualidade público-privado indispensável ao discurso patriarcal. A relação com a tradição é invertida: de vítimas impotentes, no discurso masculino, as mulheres passam a sujeitos criativos, com capacidade de escolha e de negociação, inclusivamente no que diz respeito à sexualidade. O colonialismo é predominantemente alvo de crítica, devido ao reforço do patriarcado, muito embora várias protagonistas revelem o aproveitamento de algumas dinâmicas coloniais no sentido de abalar estruturas pré-coloniais que subalternizavam as mulheres. Também é importante a afirmação do papel activo das mulheres na resistência anticolonial e na construção das nações africanas independentes, desmontando um conceito de cidadania pós-colonial modelado pelo masculino e denunciando a persistência de estruturas sociais e discursos patriarcais, mesmo no âmbito de uma retórica de libertação.

Finalmente, a relação com o feminismo ocidental também está sempre presente, de um modo mais ou menos explícito, sendo sobretudo evidente a apropriação crítica e selectiva que dele fazem as mulheres africanas destas narrativas, rejeitando o que nele pode representar uma ocupação colonial e adaptando o que pode conduzir a conquistas emancipatórias nos contextos africanos específicos, em relação com factores culturais, religiosos e de classe.

CATARINA MARTINS

Catarina Martins é professora auxiliar do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigadora do Centro de Estudos Sociais. É Doutorada em Literatura Alemã pela Universidade de Coimbra. Paralelamente dedica-se à investigação em literaturas africanas não lusófonas, tendo em conta problemáticas feministas e a representação da infância.

Contacto: cmartins@ci.uc.pt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos:

Achebe, Chinua (2008), *Things Fall Apart*. London: Penguin [1.ª ed.: 1958].

- Adichie, Chimamanda Ngozi (2009), "The Headstrong Historian", in Chimamanda Ngozi Adichie, *The Thing Around Your Neck*. London: Harper Collins, 198-218.
- Bâ, Mariama (2005), *Une si longue lettre*. Paris: Serpent à Plumes [1.^a ed.: 1979].
- Beyala, Calixthe (2002), *Les arbres en parlent encore*. Paris: Albin Michel.
- Dangarembga, Tsitsi (1988), *Nervous Conditions*. New York: Seal Press [1.^a ed.: 1988].
- Emecheta, Buchi (2008), *The Joys of Motherhood*. London: Heinemann [1.^a ed.: 1979].
- Nwapa, Flora (1978), *Efuru*. London: Heinemann [1.^a ed.: 1966].
- Sembène, Ousmane (1992), "La Noire de...", in Ousmane Sembène, *Voltaire*. Paris: Présence Africaine, 157-187 [1.^a ed.: 1962].

Literatura Crítica:

- Boehmer Elleke (1995), *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford: Oxford University Press.
- Boehmer, Elleke (2005), *Stories of Women. Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*. Manchester and New York: Manchester UP.
- Chukwuma, Helen (2006), "Women's Quest for Rights. African Feminist Theory in Fiction", *Forum on Public Policy*, 1-13. Consultado a 31/05/2011, em <http://forumonpublicpolicy.com/archivespring07/chukwuma.pdf>.
- Coly, Ayo A. (2010), *The Pull of Postcolonial Nationhood. Gender and Migration in Francophone African Literatures*. Lanham / Plymouth: Lexington Books.
- Dosekun, Simidele (2007), "Defending Feminism in Africa", *postamble*, 3(1), 41-47.
- McClintock, Anne (1995), *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context*. London / New York: Routledge.
- Mekgwe, Pinkie (2010), "Post Africa(n) Feminism?", *Third Text*, 24(2), 189-194.
- Mupotsa, Danai S. (2007), "An African Feminist Standpoint?", *postamble*, 3(1), xi-xxiii.
- Stratton, Florence (1994), *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London and New York: Routledge.
- Sugnet, Charles (1997), "Nervous Conditions: Dangarembga's Feminist Reinvention of Fanon", in Obioma Nnaemeka (org.), *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity and Resistance in African Literature*. London and New York: Routledge, 33- 49.