

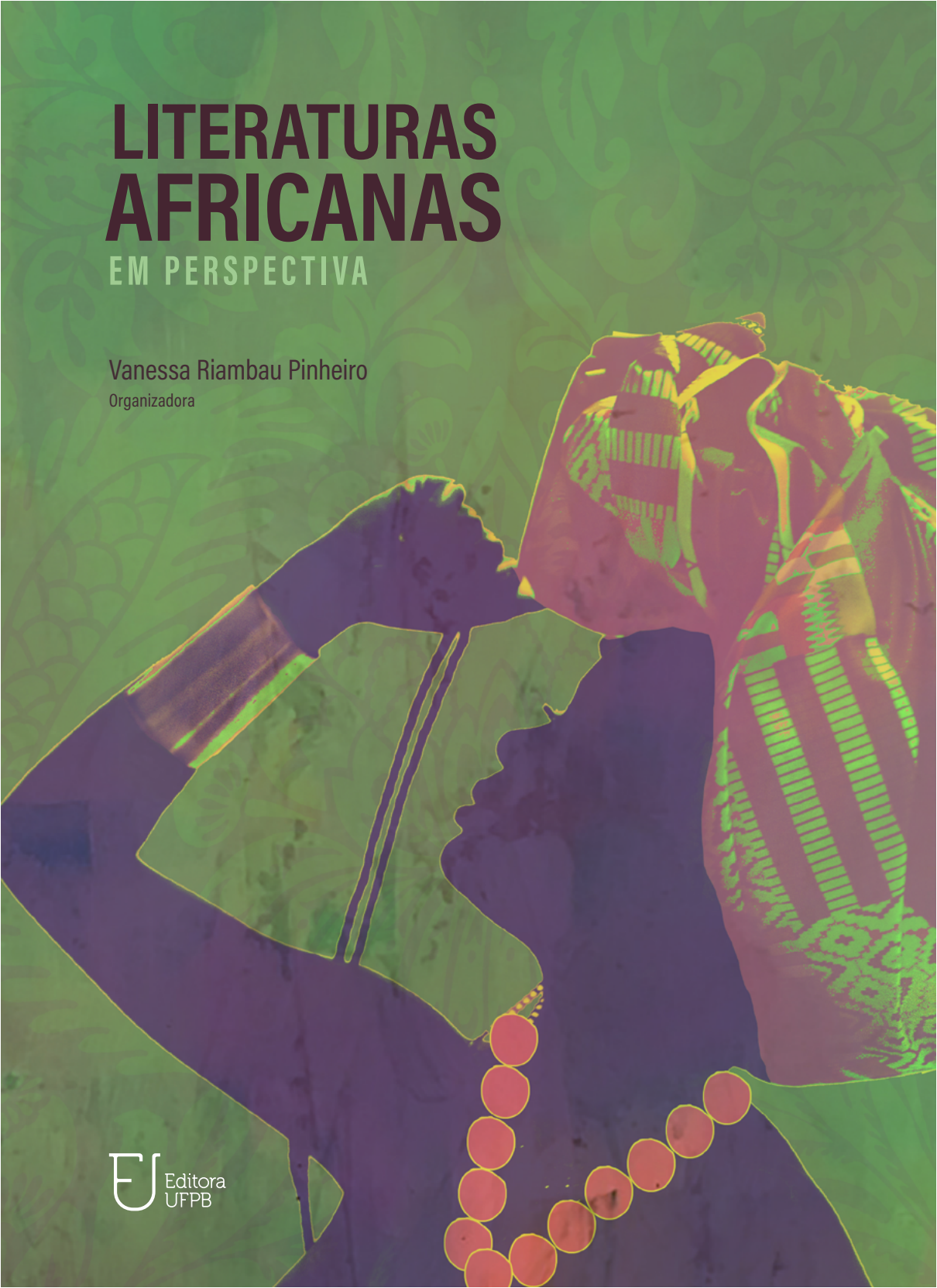
LITERATURAS AFRICANAS

EM PERSPECTIVA

Vanessa Riambau Pinheiro

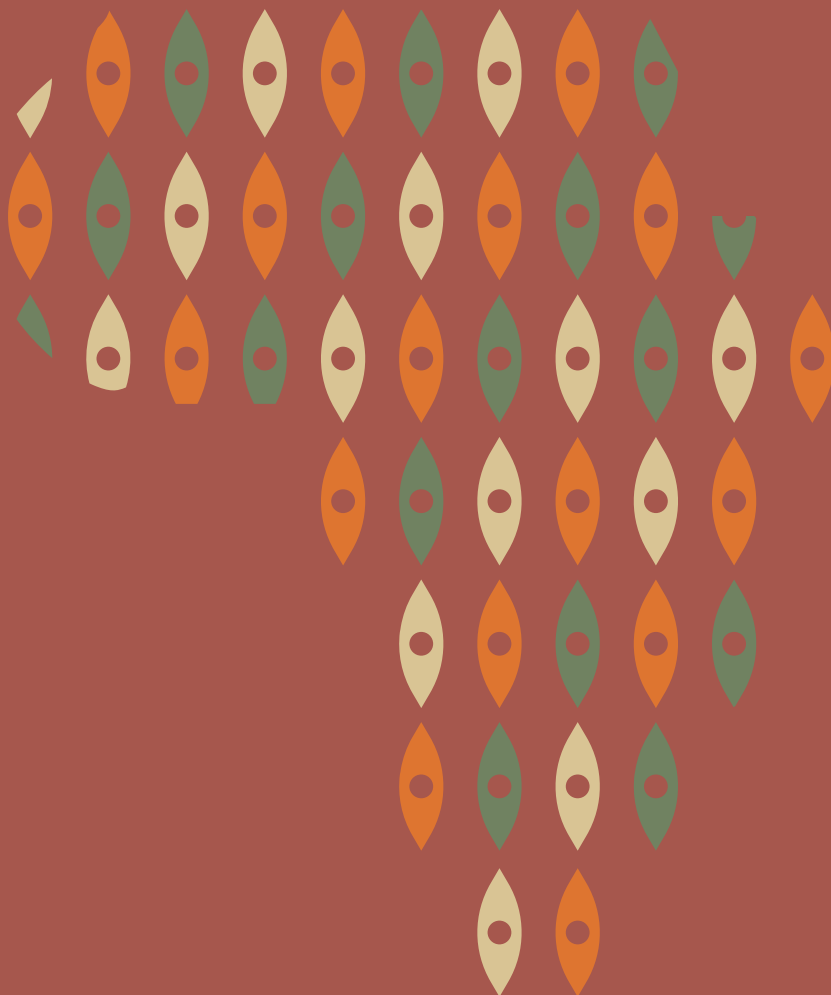
Organizadora

 Editora
UFPB



LITERATURAS AFRICANAS

EM PERSPECTIVA





UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Terezinha Domiciano Dantas Martins

Reitora

Mônica Nóbrega

Vice-Reitora



Pró-Reitoria de Pós-Graduação

Evandro Leite de Souza

Pró-Reitor de Pós-Graduação

Síglia Lima Mendes

Organização Técnica de Seleção - PRPG



Editora UFPB

Geysa Flávia Câmara de Lima Nascimento

Diretora Geral da Editora UFPB

Rildo Coelho

Coordenador de Editoração

1ª Edição - 2025

E-book aprovado para publicação – Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Editora UFPB.

Aprovado para publicação através do Edital PRPG/UFPB N° 01/2024, financiado pelo Programa de Apoio à Produção Científica - PRÓ-PUBLICAÇÃO DE LIVROS da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, com autorização para publicação em formato e-book.

Direitos autorais 2025 - Editora da UFPB



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitada a Licença Creative Commons indicada.

O CONTEÚDO DESTA PUBLICAÇÃO, SEU TEOR, SUA REVISÃO E SUA NORMALIZAÇÃO SÃO DE INTEIRA RESPONSABILIDADE DOS AUTORES.

OS DIREITOS DE PROPRIEDADE DESTA EDIÇÃO SÃO RESERVADOS À:



Cidade Universitária, Campus I – Prédio da Editora Universitária, s/n

João Pessoa - PB CEP 58.051-970

Site: www.editora.ufpb.br

Instagram: [@editoraufpb](https://www.instagram.com/editoraufpb)

E-mail: atendimento@editora.ufpb.br

Fone: (83) 3216.7147

Editora filiada à



Associação Brasileira
de Editoras Universitárias



CONSELHO EDITORIAL ESPECIAL - PRPG

(Edital PRPG/UFPB N° 01/2024 - Portaria N° 01/2024 - Reitoria)

Adriana Carla Costa Ribeiro Clementino (Ciências da Saúde - UFPB)

Alexandre Luís Gonzaga (Educação e Letras - UFAC)

Carlos Junior Gontijo Rosa (Educação e Letras - UFAC)

Carlos Xavier de Azevedo Netto (Ciências Sociais Aplicadas - UFPB)

Cleide Vilanova Hanisch (Ciências Sociais Aplicadas - UFPB)

Daniel Germano Maciel (Ciências da Saúde - UFPB)

Eduardo Sérgio Soares Sousa (Ciências Médicas - UFPB)

Giciane Carvalho Vieira (Ciências da Saúde - UFPB)

Italo Roger Ferreira Moreno P. da Silva (Energias Alternativas e Renováveis - UFPB)

José Diego Sales do Nascimento (Ciências da Saúde - UFPB)

José Irivaldo Alves Oliveira Silva (Ciências Jurídicas - UFPB)

Manoel Coracy Saboia Dias (Filosofia e Ciências Humanas - UFAC)

Marcelo Rodrigo da Silva (Comunicação Turismo e Artes - UFPB)

Michel Ferreira dos Reis (Educação e Letras - UFAC)

Pedro da Silva de Melo (Educação e Letras - UFAC)

Catálogo na fonte: **Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba**

L766 Literaturas africanas : em perspectiva [recurso eletrônico] / Vanessa Rimbau Pinheiro (organizadora). - Dados eletrônicos - João Pessoa : Editora UFPB, 2025. João Pessoa: Editora UFPB, 2025.

E-book

ISBN 978-65-5942-294-4

Modo de acesso: editora.ufpb.br/sistema/press/

1. Literatura africanas. 2. Escritores - africanos. 3. África. I. Pinheiro, Vanessa Rimbau. II. Título.

UFPB/BC

CDU 821(674)

Como citar a publicação no todo (ABNT 6023:2018):

PINHEIRO, Vanessa (org.). **Literaturas africanas: em perspectiva**. João Pessoa: Editora UFPB, 2025. ebook. ISBN 978-65-5942-294-4. Disponível em: _____

Acesso em: ____ / ____ / ____.



Vanessa Rimbau Pinheiro
Organizadora

LITERATURAS AFRICANAS EM PERSPECTIVA

Editora UFPB
João Pessoa, 2025



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

08

- » Vanessa Riambau Pinheiro
(Coordenadora do GeÁfricas)

A REINVENÇÃO DA MOÇAMBICANIDADE EM MIA COUTO

12

- » Vanessa Riambau Pinheiro

NOTAS DA LITERATURA CABO-VERDIANA: ESPACIALIDADES FEMININAS EM “LIBERDADE ADIADA”, DE DINA SALÚSTIO.

37

- » Paulo de Freitas Gomes
- » Vanessa Riambau Pinheiro

A REPRESSÃO FEMININA PRESENTE NO CONTO “LÁBIO EM LAVA” DE ONDJAKI

61

- » Sayonara Souza da Costa
- » Vanessa Riambau Pinheiro

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NO ROMANCE NIKETCHE, DE PAULINA CHIZIANE

83

- » Hélio Márcio Nunes Lacerda
- » Vanessa Riambau Pinheiro

**CIBERATIVISMO NEGRO FEMININO
NO INSTAGRAM: ATIVIDADES DA REDE SOCIAL
EM PROL DA PRÁTICA ANTIRRACISTA DURANTE
A PANDEMIA DE COVID-19**

109

- » Luciana Priscila Santos Carneiro
- » Vanessa Riambau Pinheiro

***KÉTALA*, DE FATOU DIOME: UM PERCURSO
PELA LITERATURA DE AUTORIA
FEMININA SENEGALESA.**

137

- » Rodrigo Nunes de Souza
- » Vanessa Riambau Pinheiro

**ANOTAÇÕES SOBRE O APAGAMENTO
DE ELEMENTOS CULTURAIS NIGERIANOS**

161

- » Rodolfo Moraes Farias
- » Vanessa Riambau Pinheiro

NO FUNDO DO POÇO

183

- » Amanda Gomes dos Santos
- » Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos
- » Vanessa Riambau Pinheiro

SOBRE OS AUTORES

209

NOTA À EDIÇÃO

214



APRESENTAÇÃO

» Vanessa Riambau Pinheiro
(Coordenadora do GeÁfricas)

Este livro é o resultado de pesquisas do grupo GeÁfricas, grupo vinculado à Universidade Federal da Paraíba que conta com nove pós-graduandos do Programa de Pós-Graduação em Letras (um mestrando e oito doutorandos, meus orientandos), três doutores egressos e docentes de várias universidades brasileiras e do exterior. O GeÁfricas existe desde 2018 e possui várias publicações que são resultado das discussões do grupo, como os livros *Estudos Africanos: vozes literárias da contemporaneidade* (2019); *Do colonialismo ao patriarcado: representações de violência nas literaturas africanas* (2020) e *Ascensão e queda do macho: representações de masculinidades nas literaturas africanas* (2023). Nosso compromisso, enquanto pesquisadores, é o de buscar contribuir com os estudos de África, sem esquecer do nosso

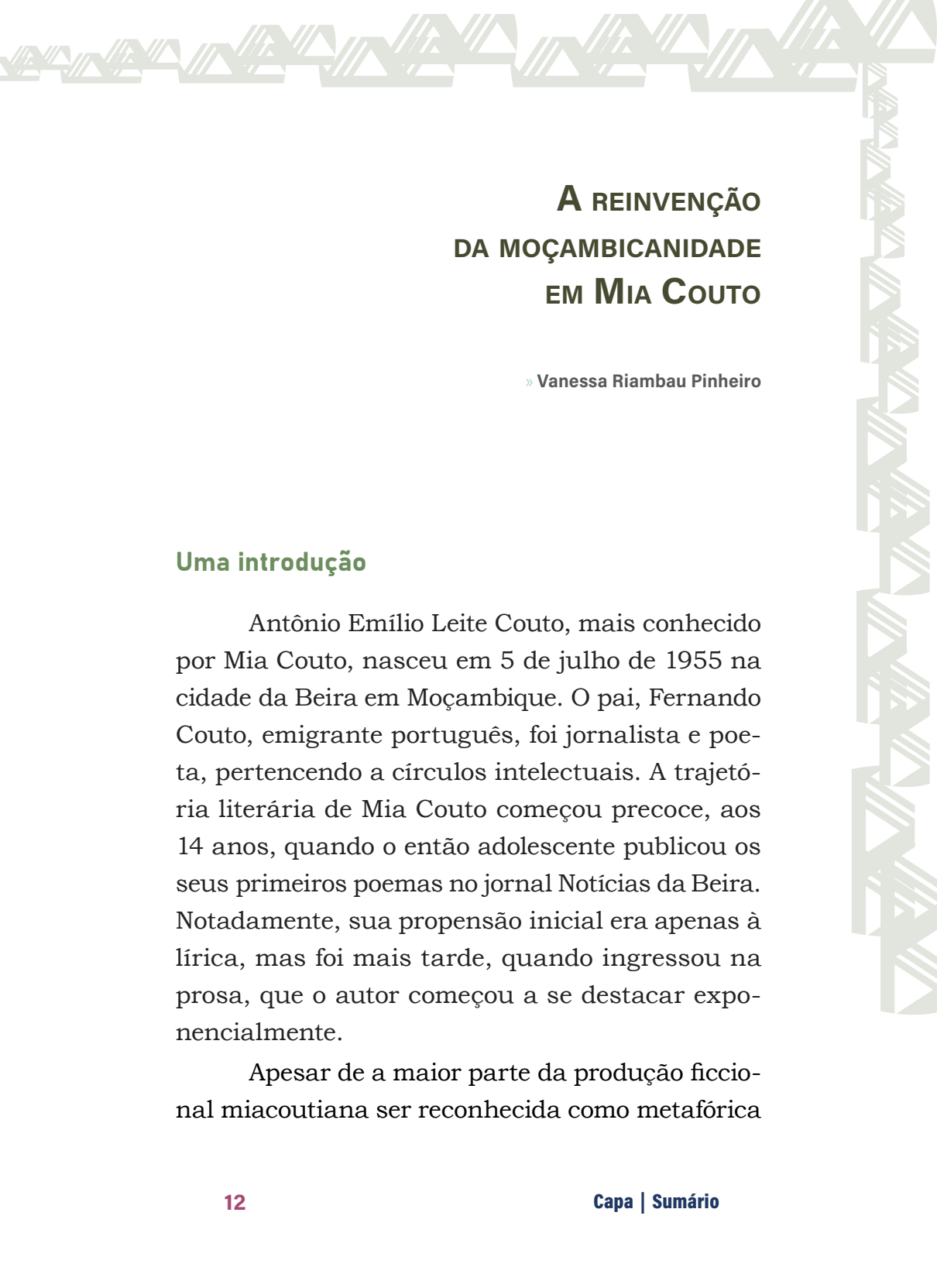
lugar de fala e priorizando, em nosso estudo, a autoria de escritores e de pesquisadores africanos.

África é um continente muito diverso e neste estudo fizemos um recorte da literatura africana contemporânea produzida em Moçambique, Angola, Cabo Verde, Senegal e Nigéria. Neste sentido, apresentamos textos que se debruçam acerca de obras literárias de Mia Couto, Paulina Chiziane, Ondjaki, Dina Salústio, Fatou Diome, Ayobami Adebayo e Buchi Emecheta. Priorizamos as reflexões de gênero, mas não só. Também trazemos pesquisas acerca de aspectos culturais, problemas de tradução dos textos literários, recepção literária e suas repercussões. Ademais, trazemos também uma reflexão teórica sobre a repercussão do pensamento do movimento feminista negro no Brasil e seus desdobramentos nas redes sociais, especialmente durante a pandemia da Covid. Neste sentido, além dos pesquisadores africanos e africanistas Oyeronke Oyewumi, Bell Hooks, Anthony Appiah, Nah Dove, dentre outros que embasam nosso estudo, também apresentamos o contexto brasileiro a partir de nomes como Djamila Ribeiro, Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez, dentre outras intelectuais.

Apresentação

Oxalá as obras aqui estudadas reverberem nos leitores deste livro como ressoaram no GeÁfrica; e que este livro possa contribuir de maneira positiva no desenvolvimento dos estudos da área. Boa leitura!





A REINVENÇÃO DA MOÇAMBICANIDADE EM MIA COUTO

» Vanessa Rimbau Pinheiro

Uma introdução

Antônio Emílio Leite Couto, mais conhecido por Mia Couto, nasceu em 5 de julho de 1955 na cidade da Beira em Moçambique. O pai, Fernando Couto, emigrante português, foi jornalista e poeta, pertencendo a círculos intelectuais. A trajetória literária de Mia Couto começou precoce, aos 14 anos, quando o então adolescente publicou os seus primeiros poemas no jornal Notícias da Beira. Notadamente, sua propensão inicial era apenas à lírica, mas foi mais tarde, quando ingressou na prosa, que o autor começou a se destacar exponencialmente.

Apesar de a maior parte da produção ficcional miacoutiana ser reconhecida como metafórica

e impressionista, com traços do surrealismo e do insólito, e da linguagem utilizada pelo autor ser, por excelência, tomada de neologismos, podemos constatar que, nos últimos anos, o autor nos últimos anos enveredou pela metaficção historiográfica (trilogia *As areias do Imperador*) e reinventou-se estilística, temática e literariamente, abarcando outros modos de expressão vocabular e formas do fazer literário. Atualmente, é o autor moçambicano mais traduzido e divulgado no exterior e um dos autores estrangeiros mais vendidos em Portugal. As suas obras são traduzidas e publicadas em 24 países. Várias das suas obras têm sido adaptadas ao teatro e cinema. Tem recebido vários prêmios nacionais e internacionais, por vários dos seus livros e pelo conjunto da sua obra literário.

Da lírica à prosa

O autor estreou oficialmente no *mainstream* literário com *Raiz de Orvalho*, livro de poesias publicado em 1983. Quando surgiu no meio literário, Mia Couto não causou estranhamento; era um respeitado jornalista e contava com a simpatia do partido da situação, a FRELIMO. Além disso, possuía a prerrogativa de ser filho de um também

jornalista e poeta. Pareceu, portanto, natural o caminho seguido pelo autor. Consciente de sua identidade híbrida (natural de Moçambique, mas com ascendência portuguesa), o poeta transparecia em seus versos a “naturalidade” (oportunamente, é o título de um poema de Rui Knopfli) de sua multiplicidade pátria:

Poema mestiço

escrevo mediterrâneo na serena voz do Índico
sangro norte

em coração do sul na praia do oriente sou
areia naufraga de nenhum mundo

hei de

começar mais tarde

por ora

sou a pegada

do passo por acontecer. (Couto, 2016, p. 109)

Em 1986, três anos depois da estreia de Mia Couto como poeta, o autor publicou seu primeiro livro de contos, o já mencionado *Vozes anoitecidas*. Esta obra recebeu, em 1993, o Prêmio Nacional de Literatura. Foi também publicado em Portugal (Editora Caminho) e no Brasil (Companhia das Letras) em 2013, ocasião em que recebeu o concorrido prêmio Camões.

CONFLITOS NA RECEPÇÃO DE *VOZES ANOITECIDAS*

Não foi tranquila a transição do autor de poeta a prosador. De acordo com a crítica literária Fátima Mendonça (2011, p.158 – 159), a recepção do seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas* (1986), deu-se da seguinte forma:

Em 4 de janeiro de 1987, o semanário Domingo publicou um texto com o título “Para uma tentativa de leitura do conto “*A fogueira*”. O autor (que teria publicado sob o pseudônimo de Mbhome Seneia Cuinica) criticou a suposta falta de verossimilhança da realidade descrita e teria recomendado, com ironia, que “esses autores deviam passar férias numa aldeia comunal para sentir de perto como o povo vive.” Aqui cabe um breve parêntese para explicar este conto, que, metonimicamente, pode fazer-nos compreender a linha conceitual da obra:

O conto supracitado, que inaugura a antologia de contos publicada em 1986, relata as desesperanças de um casal de idosos em tempos de guerra civil; os protagonistas se resumem a uma velha e um velho, vivendo uma vida miserável, sem alegria ou afeto e presos a um desalento que só a morte seria capaz de os libertar. Os filhos do

casal tinham morrido ou ido embora, não tinham parentes próximos nem amigos. No texto de abertura da coletânea, Mia Couto escreve: “O que mais dói na miséria é a ignorância que ela tem de si mesma. Confrontados com a ausência de tudo, os homens abstêm-se do sonho, desarmando-se do desejo de serem outros.” (Couto, 2013, p. 17). Um belo dia, o velho resolve cavar uma sepultura para sua esposa, já que ambos são idosos e sem muita expectativa de vida. “Somos velhos, só temos nada. Nem ninguém não temos. É melhor começar a abrir já a tua cova, mulher.” (Couto, 2013, p. 22). A mulher sente-se a um tempo agradecida — por ter um marido preocupado com seus preparativos fúnebres — e pensativa, já que nem doente estava. Entretanto, o velho começa a cavar, obsessivamente, a campa destinada à esposa. “Durante duas semanas o velho dedicou-se ao buraco. Quanto mais perto do fim mais se demorava. Foi quando vieram as chuvas. O velho amaldiçoou as nuvens e o céu que as trouxeram.” (Couto, 2013, p. 23).

Essa passagem do conto, em especial, causou bastante contestação por parte de alguns moçambicanos. Sem compreenderem que o personagem estava fora de si, alguns críticos e escritores

ofenderam-se com o fato do velho amaldiçoar a chuva, como se tal ato fosse inverossímil e desrespeitoso, visto que o país tem uma base agrícola e que boa parte de sua população, sobretudo no interior do país, vive do plantio. Consoante o depoimento de Mia Couto, numa entrevista concedida à autora deste estudo:

Houve pessoas que achavam que eu deveria ter um tratamento político, vamos dizer assim. Isto é, deveria viver mais junto ao povo, sendo que o povo verdadeiro, genuíno, autêntico, é o que está nas zonas rurais, eu teria que viver mais lá para saber o que as pessoas sentiam. Por exemplo, eu punha um velho e uma velha e o velho, em delírio, maldiz a chuva. **E a coisa era assim: um moçambicano verdadeiro, autêntico, nunca poderia maldizer a chuva. Eu lembro que nesta altura eu tive alguma força para dizer: Mas é que a chuva, naquela circunstância, representava alguma coisa que era a negação do sonho deste velho, que estava em delírio** (Couto in Pinheiro, 2021, p. 86 -87).

No transcorrer do conto, o velho adoece por cavar a campá de noite na chuva e anuncia à mulher seu plano de matá-la no dia seguinte para aproveitar a campá antes que ela fosse tomada por água. O velho morre durante a noite e a cova que ele fez acaba tendo um uso diferente do que

ele previu. Apesar do tom de frieza e objetividade com que é construída a narração da história do casal no conto, o fato é que não se percebe, por parte deste marido, nenhuma raiva da mulher ou desejo de machucá-la. A velha, apesar de julgar precipitada a atitude do marido em cavar a campa, sente-se grata pela dedicação dele e concorda com a decisão de matá-la para aproveitar a cova feita. A aridez de afetos é, pois, análoga à crueza e miséria da vida dos dois. De uma maneira visivelmente distorcida, existem vestígios de afetos nessa relação. Entretanto, a desesperança, a miséria e a solidão do velho casal, abandonado pelos filhos e por todos, não permite demonstrações de afeto que não se relacionem com a orfandade em que vivem.

Este é apenas o primeiro dos 12 contos da coletânea e serve para ilustrar as críticas recebidas ao livro. Consoante Mendonça (2011), após a declaração de janeiro de 1987, feita no jornal *Domingo*, Mia Couto foi convidado a participar de um debate a partir da leitura de uma resenha sobre esta coletânea de contos do autor, feita pelo escritor Rui Nogar, então Secretário Geral da AEMO. Esta intervenção deu-se na própria sede da Associação dos Escritores Moçambicanos (onde, diga-se, foi

publicada a primeira edição de *Vozes Anoitecidas*). Ali estavam presentes, entre outros, Rui Nogar, Fátima Mendonça (registre-se que a pesquisadora moçambicana discordou do texto de Nogar) e o próprio Mia Couto. O desenrolar desta noite foi um susto para o autor: “E o texto [que Rui Nogar leu] era uma coisa muito inesperada, vamos dizer assim. Eu nunca pensei, **era um texto que me contestava em duas dimensões; as duas eram políticas**. (Couto in Pinheiro, 2021, p. 86).

Outras críticas seguiram-se a esta, como a de Hélder Muteia, publicada na *Gazeta de Artes e Letras* de Maputo, que acusava Mia Couto e a própria Fátima Mendonça de desconhecimento do povo moçambicano: “O que é novo e para alguns chocantes é o facto de o autor conferir ao campônês hábitos burgueses. Mas nem a Fátima Mendonça nem os amigos portugueses, brasileiros e americanos que mencionou, poderão sentir isso.” (Muteia apud Mendonça, 2001, p. 160).

Um fator que ajudou a causar a dissipação destes comentários foi a publicação da edição portuguesa da obra, no ano seguinte, prefaciada sob o endosso do mais respeitado poeta moçambicano, José Craveirinha. Neste texto, o poeta coloca

Mia Couto em grau de equivalência a renomados prosadores de Moçambique: João Dias (autor de *Godido*, primeiro romance moçambicano) e Luís Bernardo Honwana (inaugurador da prosa moderna moçambicana com o afamado livro de contos *Nós matamos o cão tinhoso*). Podemos inferir que, de certa forma, um prefácio que contasse com a bênção do poeta maior conferia a “legitimidade local” que alguns críticos julgavam faltar na obra de Mia Couto. Craveirinha, em seu prefácio, afirma:

[...] Mia Couto, em forma de hábeis slides, com rara beleza fixa e nos oferece para nos angustiar ou fazer participar a partir de sua visão de dentro. Visão precária? Ah! Desculpem, mas não enveredemos numa práxis ou na catarse do fenómeno literário, essa tarefa em que transpiram e se esgotam os críticos do ofício. E o que nós temos estado, muito tosca e fastidiosamente, a tentar dizer é que gostámos maningue¹ deste Vozes Anoitecidas. Sinceramente, maningue, mesmo! (*In* Couto, 2013, p. 9)

Outro fator que teria causado estranhamento é o tratamento diferenciado dado à linguagem na coletânea de contos já que, desde a primeira obra em prosa, o autor reinventou semanticamente

1 Significa “muito” em changana, idioma típico do sul de Moçambique.

alguns vocábulos a partir dos neologismos e dos aspectos simbólicos–metafóricos que permeavam sua forma de escrita. Como essa forma de escrever representava uma inovação estética, a leitura destes contos proporcionou, em um primeiro momento, a falaciosa percepção da inverossimilhança, a um tempo em que parecia, segundo seus oponentes, “aburguesar” a língua que deveria ser simples, já que os personagens miacoutianos são, predominantemente camponeses e gente comum. De acordo com o autor, “uma primeira dimensão era que eu não teria propriamente o direito de fazer aquela apropriação de linguagem e reinvenção de uma linguagem, que resultava desta permissão que eu dava para que as pessoas da rua invadissem a página e mudassem a escrita.” (Couto in Pinheiro, 2021, p. 86). Para os críticos, portanto, a narração do autor não representaria o falar típico do moçambicano. “[...] se acusa o escritor de ter fugido da realidade através de um linguajar forçado, pretensioso, tecnicizado” (Panguana Apud Mendonça, 2011, p.161). Couto (2021, p. 88), entretanto, questiona: “Há uma questão que deve ainda ser encarada: como é que esta língua vai transitando de proprietário, vai deixando de ser do

outro para ser uma língua própria?”. Para o autor, portanto, reinventar a linguagem seria também uma forma de descolonizar o idioma — não como Ungulani Ba Ka Khosa ou Hownana o fizeram, mas trazendo aspectos da oralidade que legitimavam os neologismos utilizados. De acordo com a pesquisadora Ana Mafalda Leite (2013, p. 65, grifos da autora): “Desde os seus primeiros contos, as “vozes anoitecidas” que o narrador moçambicano nos foi habituando a uma certa estranheza *de uma língua que não diz o que está a escrever, e que escreve mais do que pode dizer.*”

Outro aspecto a ser levado em consideração era o temperamento taciturno e solitário das personagens miacoutianas. Este aspecto melancólico não parecia coincidir, segundo o moçambicano comum, com a personalidade local. Entretanto, nisso constata-se outro mérito de Mia Couto: revelar densidades e complexidades das personagens nas narrativas, mostrando elementos de loucura, depressão, solidão, ensimesmamento ou até de violência e morte. “[...] muitos de meus personagens eram pessimistas, até optavam pelo suicídio. Isso num momento em que havia uma revolução socialista à porta de casa que abria horizontes.”

(Couto in Pinheiro, 2021, p. 86). De acordo com o renomado crítico moçambicano Francisco Noa, esta caracterização de personagens introspectivas é trabalhada apenas na obra miacoutiana. Outro representativo autor moçambicano, Ungulani Ba Ka Khosa, também exploraria estes elementos em suas narrativas. Ao comparar dois livros de contos desses autores — a saber, *Vozes Anotecidas* (1986), de Mia Couto, e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, publicado quatro anos mais tarde, em 1990–, Noa constata:

A realidade é, pois, replasmada com tonalidades incontornavelmente trágicas. (...). No ambiente mórbido que domina esta literatura, as personagens são fragmentos de uma existência suportada pela fatalidade, pelo imobilismo e muitas vezes, pelo absurdo. (...).

Assim, observamos, por exemplo, quer uma atitude crepuscular e resignada dos velhos em “A fogueira” de Mia Couto, quer uma espera angustiada e mal pressentida em “A solidão do Senhor Matias” de Ungulani. Tanto num como noutro caso, as personagens cavam literalmente as suas próprias sepulturas (...). Segundo, as personagens são invariavelmente solitárias. E a sua solidão é-nos transmitida de diferentes formas. (NOA, 2013, p. 20-21)

De acordo com Mia Couto (2021), entretanto, o principal fator que teria inferindo na má recep-

ção desta obra pela crítica local foi o lugar político que as obras literárias tinham. Desde a época da Literatura de Combate, que contava com nomes como Noémia de Sousa e José Craveirinha, até os anos posteriores à Independência, havia uma simbiose entre a ideologia político-partidária e a nação propriamente dita. “ [...] uma questão que se confundiu entre o fato político, o lugar do político e o lugar da luta partidária, do engajamento. Moçambique sofreu de uma certa saturação, do excesso daquilo que foi a politização do nosso universo. ” (Couto in Pinheiro, 2021, p. 89).

Moçambicanidade e Pós-moçambicanidade

O ensaísta camaronês Achille Mbembe (2014), ao analisar a constituição dos nacionalismos nos países africanos, afirma que novos imaginários foram criados no período pós-colonial: um deles se pauta no princípio da diferença e do reconhecimento de identidades particulares, fator que contribui para a falácia da homogeneização cultural e exclusão das representações tradicionais periféricas, e outro imaginário que reconhece parcialmente as singularidades mas que considera válida apenas a noção de comunidade e não de

indivíduo. Como veremos a seguir, ambos os casos podem ser vislumbrados na Moçambique nos anos pré e pós-independência.

A publicação da coletânea de contos em 1986, 11 anos após a Independência, quando ainda restavam estertores do colonialismo e em um período cujo projeto ideológico do partido da situação, a FRELIMO, ainda estava a pleno vigor, foram os principais fatores — absolutamente externos à obra do autor — que teriam influenciado essa repercussão negativa de boa parte dos intelectuais moçambicanos no momento de sua publicação. Os ideais socialistas, o projeto de homogeneização cultural do país a fim de promover a “unificação” (mas que, na verdade, ignorava quaisquer variações culturais e dissidências de pensamento, principalmente se oriundas do Norte do país, onde estava a célula do partido oponente, a RENAMO) não se coadunavam com propostas inovadoras de linguagem nem personagens em conflito, solitários e ensimesmados. Eram tempos de sentimentos coletivos, ufanistas e esperançosos, que não possibilitavam altercações. Moçambique não estava preparado para Mia Couto prosador reinventando temas e linguagem — ainda mais sendo filho

de emigrantes portugueses –, assim como não esteve, a seu tempo, pronto para compreender a importância do poeta Rui Knopfli², filho de pai português que não se filiava à negritude nem aos ideais anticolonialista em tempos de reverberação pré e pós-Independência.

Eu acho que nós ainda estamos na construção disso [moçambicanidade] que não sabemos o que é, e ainda bem que não sabemos o que é, nunca vamos saber exatamente. Mas eu acho que nós estamos a descobrir a diversidade dos povos, culturas, línguas, religiões, etc. Este país ainda está visitando a si próprio, é muito regionalizado ainda, há muito pouca mobilidade entre pessoas do Norte, pessoas do Centro, que são de línguas diferentes. Há trinta línguas diferentes! Quero dizer que há trinta pequenas nações que se conhecem ainda pouco. Neste sentido, ainda há um caminho. Nós pensamos sempre que a moçambicanidade seria qualquer coisa como uma fronteira entre os moçambicanos que já têm isso tudo resolvido e os outros, mas não é. É como é que os moçambicanos, eles próprios entre si, deixam de pertencer à categoria do Outro, dos eles. (Couto in Pinheiro, 2021, p. 91)

2 Nos finais dos anos 80, Rui Knopfli foi recebido na Associação dos Escritores Moçambicanos e obteve o reconhecimento merecido. “Nós tivemos de o reivindicar, reivindicar o universo que ultrapassava o nacionalismo ideológico estreito, baseado numa poesia de combate que por si morreu, porque era muito circunstancial.” (Ba Ka Khosa in Pinheiro, 2021, p. 207)

Se a moçambicanidade encontrava-se, necessariamente, vinculada a fatores políticos e ideológicos, foi necessária uma reformulação estética, tanto estrutural quanto conceitual, para que este período pudesse dar lugar à pós-moçambicanidade. E ousou afirmar que este movimento começou a adquirir relevo com os autores Eduardo White, na poesia, e Mia Couto, na prosa. Eduardo White foi um poeta de grande repercussão literária, filiado à Geração Charrua — geração posterior à Independência que “assumiu” a gestão da AEMO e que contava com grandes nomes, como Ungulani Ba Ka Khosa; desde as primeiras obras, o poeta compreendeu que a poesia de combate chegara ao fim e permitiu-se tratar de questões até então pouco exploradas na literatura moçambicana, como o sexo, o amor e os recursos estilísticos do artifício literário. Desvinculando do espírito coletivo nacionalista e anticolonialista, White trouxe à poesia local a força da subjetividade. Entretanto, talvez por estar vinculado ao sistema literário moçambicano de forma oficial, mantendo filiação à Geração Charrua, bem como à Associação dos Escritores Moçambicanos, não teve problemas de recepção. Poetas das novas gerações, como os do

movimento Khupaluxa, por exemplo, declaram-se herdeiros da estética whiteana.

O movimento de renovação estética na prosa por Mia Couto, iniciado em 1986, obteve sua devida consolidação com a publicação do romance *Terra sonâmbula*, em 1992, que incontestavelmente lançou o autor ao *rol* dos autores prestigiados internacionalmente. A história, situada no país africano no cenário de pós-Independência e guerra civil, fala da viagem empreendida por um velho, Tuahir, e um menino, Muidinga, além de contar com a presença indireta de Kindzu, encontrado morto na estrada, através de seu diário; eles abrigam-se da violência da guerra dentro de um ônibus que está repleto de corpos carbonizados. A um tempo em que é narrada a história dos dois personagens, há também o desvelar póstumo da trajetória de Kindzu a partir de seu caderno de memórias. Ali são relatadas histórias de guerreiros tradicionais, protegidos por feiticeiros, vistos pelo garoto como um elemento de resistência. Possui também uma forte crítica social que oscila entre o desespero e a esperança:

A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa

alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos (Couto, 1993, p. 19).

Terra Sonâmbula, que é a primeira obra romanesca do autor — e que atualmente encontra-se traduzida para o dinamarquês, italiano, castelhano, holandês, norueguês, francês, alemão, grego, búlgaro e hebraico, entre outros idiomas –, segue o mesmo estilo já fomentado nos contos e consolidada a estética miacoutiana dentro e fora de Moçambique. Ou, melhor dizendo, primeiro externa e depois internamente. Aqui é preciso esclarecer: a primeira edição do romance foi lançada de imediato em Portugal por uma das mais expressivas editoras portuguesas, a Caminho, onde já havia publicado *Vozes Anotecidas* no ano posterior de seu lançamento no país africano, em 1987.

Cabe destacar que Moçambique era constituído, nos anos que antecederam e sucederam a Independência, tradicionalmente por poetas e contistas e que contava com poucos romances de destaque até então (cabe aqui destacar *Portagem*, de Orlando Mendes, publicado originalmente em 1966 em um jornal local e considerado o primeiro romance produzido no país). Entretanto, a produção romanesca no país até o início dos anos 90 foi

escassa. Ou seja, não era conhecida uma forma própria de romance tradicional moçambicano que pudesse servir como parâmetro para analisar o gênero como ocorria com o conto, que já contava com diversos autores e publicações.

De acordo com Mendonça (2011, p. 162), a recepção positiva que teve este romance no exterior contou com os mesmos argumentos das críticas locais a *Vozes Anoitecidas*, ocorridas seis anos antes: “[...] os motivos de louvor dos outros decorrem do mesmo paradigma que justifica as críticas domésticas, o qual se pode definir fundamentalmente por três partes de oposições [...]”. A pesquisadora elenca tais fatores como: realidade extratextual homóloga/diferente da realidade textual (similar de acordo com o público estrangeiro/oposta para os moçambicanos); apropriação da realidade cultural, conforme foi observado fora de Moçambique/não apropriação da realidade cultural, segundo a crítica local; a valorização do exotismo linguístico por parte dos leitores estrangeiros e a recusa deste mesmo exotismo por parte dos moçambicanos. Também no romance, como ocorreu na coletânea de contos, os personagens são invisibilizados socialmente e impregnados de

tristeza, loucura, solidão. Também a linguagem se reinventa e se renova, proporcionando efeitos de reificação de uma linguagem primeva, carregada de simbolismos próprios de um mundo que está em construção. Francisco Noa (2013, p. 24, grifos nossos) afirma, ao referir-se à linguagem de Mia Couto, que esta “recria uma linguagem inconformada e um imaginário sofrido, revendo e **repensando o insondável acto de existir moçambicanamente.**”

Temos uma nação recém-independente, que ainda precisa lidar com a guerra civil e seus desdobramentos, ademais da desesperança na utopia de um país emancipado e com igualdade de condições para os cidadãos, utopia esta finda após os anos iniciais de desvinculação do colonizador. Consoante a estudiosa Ana Mafalda Leite (2013, p. 94), este romance convida à “reflexão maior sobre a nação, a cultura, as origens e o de- vir do Moçambique pós-colonial.” Neste sentido, o desenrolar da prosa miacoutiana — em especial estes dois livros inaugurais de conto e romance do autor — renova a percepção dos outros sobre Moçambique e, conseqüentemente, a dos moçambicanos sobre seu próprio país. Em 1995, *Terra*

Sonâmbula ganhou o Prêmio Nacional de Ficção pela Associação dos Escritores Moçambicanos, e acumula diversos outros prêmios internacionais.

Com razão, a pesquisadora portuguesa Ana Maria Martinho (2001, p.47) argumenta que a literatura africana é, sobretudo, criticada e comentada de fora. E destaca essa problemática: “o que nos faz, críticos europeus, cair no contra-senso de uma leitura que quase não tem sustentação paritária local.” Por seu turno, a nigeriana Amina Mama (2010, p.532) constata: “a maior parte do que é recebido como conhecimento acerca de África é produzido no Ocidente.”

Em estudo anterior, Pinheiro (2017) também observa uma especificidade relacionada à produção literária referida: o fato de o mercado externo — nomeadamente Portugal e Brasil — ter se tornado o principal consumidor da literatura africana escrita em língua portuguesa. Desta feita, podemos inferir que o lugar teórico e crítico de onde se legitima a literatura moçambicana não se situa em seu país de origem. Ainda que em um primeiro momento tenha havido ressalvas locais em relação à prosa miacoutiana, o fato é que a positiva reverberação de *Vozes Anotecidas* e *Terra Sonâmbula* em Por-

tugal e, posteriormente, no Brasil, conferiram o *status* devido a Mia Couto. Afinal, nem ao país luso nem ao Brasil interessavam os conflitos de ordem identitária/ideológica/contextual que eram as verdadeiras questões motivadoras das críticas locais. Ademais de estes fatores, ressaltou-se que pareceu mais palatável ao público moçambicano credenciar um romancista, dada a falta de grandes autores do gênero, do que endossar um contista (que concorria com vozes prestigiadas como Luís Bernardo Hownana, por exemplo). Dessa forma, podemos afirmar que *Terra Sonâmbula* consolidou definitivamente a carreira de Mia Couto como prosador e, principalmente, como romancista, dentro e fora de Moçambique.

Considerações finais

O autor (Couto in Pinheiro, 2021, p. 92) identifica-se como “híbrido em vários sentidos” e não renega sua ascendência portuguesa, a um tempo em que se vincula sentimental e espacialmente a Moçambique. A maturidade fez-lhe perceber que o hibridismo que lhe era peculiar não deveria ser um problema: “[compreendi que] esse mundo diverso dentro de mim era um fator enriquecedor,

que eu não tinha que estar a olhar para eles como qualquer coisa que me trazia conflito. Lembro-me de uma frase de Craveirinha que dizia: ‘Não sou dividido, sou repartido’.” Essa amplitude referencial também permitiu ao escritor uma percepção diferenciada de seu país e de sua gente.

Incluída nesta amplitude de perspectiva está o devir nacional que permite abandonar os resquícios do colonialismo e assumir novas possibilidades ontológicas e contextuais. É o que Pires Laranjeira (1992, p. 48) afirma ser a “euforia descomplexante”.

De acordo com Noa (2013, p. 23), a literatura moçambicana contemporânea representa um humanismo angustiado. Ainda consoante o pesquisador, nas narrativas “reconhece-se a virtualização de emoções e visões do mundo de um sujeito trans-individual que ora se dilui, ora se multiplica nas inúmeras subjectividades que povoam os universos representados.” Com a superação cronológica e histórica dos fatores instrínsecos que determinariam o que seria necessário para julgar a presença ou não da moçambicanidade na literatura, Mia Couto pôde, afinal, a partir de uma literatura metafórica, crítica e ensimesmada, con-

solidar ontologicamente a pós–moçambicanidade narrativa, dotada de significações várias e representações identitárias múltiplas e heterogêneas, como Moçambique o é.

Referências:

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite**: ensaios sobre a África descolonizada. Angola: Edições Mulemba; Portugal: Edições Pedagogo, 2014.

COUTO, Mia. **Poemas escolhidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Raiz de Orvalho e outros poemas**. Lisboa: Editora Caminho, 1999.

_____. **Tradutor de Chuvas**. Lisboa: Editora Caminho, 2011.

_____. **Idades, Cidades, Divindades**. Lisboa: Editora Caminho, 2007.

_____. **Vozes anoitecidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DIAS, João. **Godido e outros contos**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o cão tinoso**. São Paulo: Kapulana, 2017.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Orgia dos loucos**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

_____. **Gungunhana: Ualalapi e As mulheres do Imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018.

KNOPFLI, Rui. **Antologia poética**. Belo Horizonte: Editora da UFMG. Coleção Poetas de Moçambique, 2010.

LARANJEIRA, Pires. **De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique, S. Tomé e Príncipe**. Porto: Afrontamento, 1992.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

MAMA, Amina. Será ético estudar África? Considerações preliminares sobre pesquisa académica e liberdade. In: SANTOS, B.; MENESES, M. p. **Epistemologias do Sul**. 3. ed. Coimbra: Edições Almedina, 2010. p. 529-560

MARTINHO, Ana. Maria. **Cânones literários e educação: os casos angolano e moçambicano**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

MENDES, Orlando. **Portagem**. Beira: Jornal de Notícias da Beira, 1966.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana nas dobras da escrita**. Maputo: Ndjira, 2011.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Entre Áfricas e Ocidente: A formação do cânone literário moçambicano**. Maputo: Alcançe, 2019.

_____. **Cânones e perspectivas literárias em Moçambique**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2021.

_____. A condicionante exógena e a homogeneização cultural: reflexões sobre a formação do cânone literário em Moçambique. **Gragoatá**, v.22, n. 43, p. 876-897, mai.-ago. 2017.

NOA, Francisco. **A escrita infinita: Ensaio sobre literatura moçambicana**. Maputo: Ndjira, 2013.

NOTAS DA LITERATURA CABO-VERDIANA

Espacialidades femininas em “liberdade adiada”,
de Dina Salústio³

» Paulo de Freitas Gomes

» Vanessa Riambau Pinheiro

NÓS E ELES: TENSÕES NO CENÁRIO LITERÁRIO DE CABO VERDE

A trajetória literária cabo-verdiana está ab-sorta na transição histórica e nas metamorfoses políticas deste país insular. Similar aos outros ter-ritórios que estiveram sob o domínio da metrópole portuguesa, suscetíveis às influências do coloni-zador, Cabo Verde apresenta, em seus primeiros registros literários, referências de cordialidade e ovação da cultura lusitana.

Compreendemos o colonialismo como um projeto de soberania política e social eurocêntrica, como uma maneira de sobreposição e naturalidade

3 Uma versão do presente texto foi, originalmente, publicada pela Revista Literatura e Autoritarismo, em 2020.

da bifurcação dominante/dominado. A primeira parte constituinte deste estratagema localiza-se sobre a representação de um grupo líder, detentor de artifícios aliciantes e reconhecido como aquele que introduz no território invadido um sentimento de inferioridade, facilitando sua consagração enquanto explorador (Siqueira, 2014, p. 67).

É característica dos primeiros registros poéticos de Cabo Verde um tom de respeitabilidade e agradecimento pela presença de Portugal e de seus valores culturais amalgamados neste Estado-nação (Gomes, 1993, p. 23). O país em tempos remotos tornou-se depósito de africanos escravizados, trazidos de distintas partes da África, com o intuito de serem enviados a outros continentes, principalmente à América. Por conseguinte, fora designado como ponto de apoio para o desdobramento do tráfico negreiro, devido a sua localização privilegiada entre os continentes africano, europeu e americano (Madeira, 2014, p. 02).

Conforme a abordagem generalizada de Brito Semedo (2001, p. 254–256) sobre o panorama das literaturas cabo-verdianas temos uma produção literária dividida em três momentos, com base na afirmação, combate e realização simbólica: a fase

do sentimento nativista (1856– 1932), também denominada como Crioulidade; a fase de consciência regionalista (1932–1958) ou geração dos claridosos e, por último, a fase de afirmação nacionalista (1958–1975).

Com base nas referências de Brito Semedo, também discutidas por João p. Madeira (2014, p. 151), a geração dos Nativistas eclode do anseio de igualdade identitária, ou seja, os intelectuais que formavam uma pequena parcela de expressão crítica local manifestaram o interesse dos cabo-verdianos serem percebidos com os mesmos direitos dos viventes da metrópole. Compreende-se que simultâneo ao desejo de autonomia do arquipélago, sem eximir-se das influências culturais do continente africano e de seu pertencimento geográfico, não existia a hipótese de desprendimento das origens lusitanas.

A crioulidade é o principal fator para o projeto nativista, no qual se articula a fusão de civilizações. Por esta razão, os autores e os escritos literários desse período são vinculados à expressão dos “Portugueses de Lei e Cabo-verdianos de alma” (Monteiro, 1999, p. 175).

Circulava a ideia sobre Cabo Verde ser uma região europeia em chão africano. A crítica social, os questionamentos sobre o sistema escravocrata e a relação de poder eram temas apresentados nos textos, entretanto, sem abrir mão dos vestígios que implicam o predomínio de uma cultura genuína. No que concerne à discussão retratada, João Nobre de Oliveira ressalta que:

Os Nativistas defendiam na prosa o homem cabo-verdiano e os seus valores chegando em dados momentos a assumirem posições anti-portuguesas, mas nos temas dos seus contos e dos seus poemas e no seu próprio estilo de escrever não há nada que os separe dos seus congêneres portugueses e enaltecem Portugal e seus heróis mais do que os portugueses (Oliveira, 1998, p. 480).

A noção de identidade ambígua, decorrente do não reconhecimento do “nós” (nativos das Ilhas) e “eles” (mantenedores das acepções europeias, os metropolitanos), gerou desconforto relacionado à falta de maturidade e consciência crítica dos literatos, por não reconhecer no projeto colonial a disparidade entre colonizador e colonizado, dando margem à contradição. Eugénio Tavares, José Lopes, Pedro Cardoso, Luís Loff de Vasconcelos

são alguns dos representantes desse primeiro momento.

Em 1936 com a criação da revista *Claridade*, na cidade de Mindelo, Ilha de São Vicente, emergem outras cenas da literatura insular. Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes formam o periódico com o propósito da circulação de textos que pautassem discursos denunciativos sobre o desamparo sofrido pelos colonos, por parte das ordens governamentais portuguesas. Decerto, a supremacia da pátria já estava posta em dúvida.

“Fincar os pés na terra” tornou-se lema para a nova ordem artística da época. A saber, temos a recorrência dos agravantes regionais, sobretudo a localização geográfica e a dificuldade de acesso ao território. A seca e o exílio, assim como a fome e a morte eram conteúdos cristalizados nas composições poéticas (Fernandes, 2006, p.76).

Segundo Russel Hamilton (1984, p. 122) as publicações inerentes ao período claridoso são influenciadas por razões externas. Isso se dá pelo contato de seus integrantes com a *Revista Presença* (1927–1940), considerada como dispositivo ideológico e político português para fomentação de depoimentos adversos aos padrões elitistas e

ao academicismo exacerbado. Simpatizante dos ideais futuristas articulados às novas tendências literárias visionadas na Europa, no início do século XX.

Embora o grupo dos claridosos tenha sido responsável por um trabalho intenso de resgate sociocultural e geográfico, dando abertura para mostrar ao mundo a verdadeira face e a distinção cotidiana do homem da terra, não estivera alheio às recriminações baseadas em discursos que o discriminavam enquanto um movimento assimilacionista. Tal visão decorre da maneira como Cabo Verde, até então, era exposto pelos escritores, sempre comparado, semelhantemente, com o Algarve ou a outras regiões portuguesas. Outrossim, também se aponta uma estratégia de incorporação por consequência do diálogo com o regionalismo brasileiro.

Refutando o modelo de consciência regionalista adotado anteriormente, procura-se refletir sobre o continente africano e sua contribuição identitária para a formação e o modo de vida da população insular (Madeira, 2014, p. 159). A visão regional é dissipada, contudo, a proposta de releitura do imaginário colonial e a disposição em

estabelecer a África em primeiro plano são pres-
ságios da Independência. Desta maneira, João
Vasconcelos conclui:

A geração dos nacionalistas viria a esboçar, numa rede intensa de intelectuais, novas formas de pensar e novas preocupações com a identidade nacional, que antes se apelidava de consciência regionalista, que Cabo Verde é uma região de Portugal como o Minho, Algarve, Madeira, Açores e etc... e que partilhava do mesmo universalismo português e das mesmas similitudes. A geração dos nacionalistas é “filha da conjuntura internacional do pós-guerra, esta geração encetou luta aberta contra o colonialismo português, sob as bandeiras da independência nacional e do socialismo” (Vasconcelos, 2004, p. 177).

Diferentemente dos outros territórios colonizados, Cabo Verde não provou de confrontos armados para alcançar a sua libertação. Após algumas negociações, em 05 de julho de 1975, na cidade de Praia, capital de Cabo Verde, o país foi declarado um território independente. Nesta fase de reafirmação das origens africanas e conscientização literária, podemos citar alguns autores representativos como Onésimo Silveira, Felisberto Vieira Lopes, Aguinaldo Fonseca, Ovídio Martins, Gabriel Mariano, além do próprio Amílcar Cabral, entre outros.

Episódios concernentes ao fato aludido que foram discutidos em momento anterior deste trabalho, foram descritos em romances, contos e poemas orientados pelo arquétipo regionalista. A título de exemplo, citamos os romances *Os Flagelados do Vento Leste* (1959), de Manuel Lopes; *Chiquinho* (1947), de Baltasar Lopes, etc. Retomando o texto de Ovídio Martins, apesar da recordação feita ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, presente na obra *Libertinagem* (1930), cuja autoria é de Manuel Bandeira, encontramos uma inversão discursiva. Enquanto Bandeira, utopicamente, descreve Pasárgada como refúgio absoluto, Ovídio Martins o renega.

Até o momento traçamos um breve estudo acerca da literatura de Cabo Verde, trazendo para o bojo da discussão elementos étnico-culturais propostos nas primeiras expressões poéticas até o ano de 1975, data singular para o histórico das Ilhas. Do mesmo modo, dialogamos com epistemologias firmadas nos estudos africanos e pós-coloniais.

A literatura cabo-verdiana, inerente ao período nacionalista, desempenhou um papel importante para o fomento das produções atuais. Isto posto, reconhecemos que os intelectuais da época

preconizaram uma abordagem de escrita a partir de seus questionamentos e retratavam suas percepções a respeito dos paradigmas da colonização e dos limites provocados pela desigualdade social entre os ilhéus.

As expressões literárias peculiares à “reafrikanização dos espíritos” subsidiaram performances posteriores que desassistem um ideário marcado pela cabo-verdianidade e instituem-se por estratégias universalizantes para a compreensão das individualidades, onde os questionamentos prevalecem sobre as afirmativas preestabelecidas.

Nossa problematização a seguir estará voltada à produção literária de Dina Salústio, escritora que dialoga com a contemporaneidade e apresenta em seus escritos assuntos importantes para os tempos atuais, os quais exigem repercussão e não podem estar fadados ao esquecimento.

Para a pesquisadora Simone Caputo (2000, p. 115), vozes como a de Dina Salústio são importantes na literatura. Além de romper com um projeto liderado pela presença masculina, desdobra-se com interesse em relatar as experiências das mulheres, divulgando um mundo camuflado pela hegemonia patriarcal. Embora o termo in-

dependência tenha sido visitado pelas literaturas insulares, não foi explorado em sua totalidade, retirando de alguns sujeitos sociais o seu protagonismo.

NO ESPELHO DA LITERATURA, O REFLEXO DA VIDA

Na ocasião em que Dina Salústio afirma sua preocupação em decifrar dilemas cotidianos, recordamos de outras vozes africanas como Noémia de Souza, quando tenta diminuir sua importância em se fazer/sentir escritora, a propósito do seu papel pioneiro envolto da obra *Sangue Negro* (2001): “Escrever foi uma brincadeira, tanto que eu deixei de escrever e pronto, acabou. Eu acho que, quando comecei a escrever, isso foi uma opção, no fundo, de dar voz àqueles que não têm voz, um bocado isso” (Chabal, 1994, p. 114). Seguindo esta convicção Paulina Chiziane insiste no seu papel de “contadora de histórias e não de romancista, é desta maneira como gosta que a tratem”.

Sabemos que assumir tal posição pode ser uma estratégia condicionada à esfera editorial, cujo intuito é chamar atenção da crítica e intensificar a publicização da obra, ou até mesmo para manter

um diálogo mais próximo com o leitor. Todavia, acreditamos que para as realidades mencionadas, coexiste a prioridade em relatar vivências femininas, doutrinas segregacionistas e desmistificar discursos únicos, por se tratar de questões ainda pouco debatidas.

Elaborar um arcabouço crítico através de performances articuladas ao universo literário tem se tornado uma maneira profícua para divulgar reflexões sobre a existência política dos sujeitos sociais e seus determinantes. Esta observação pode ser ratificada, principalmente, com a publicação de obras a partir do século XX, sendo discutida por Antonio Candido em *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária* (1965), quando o autor efetua um estudo sobre a arte e o meio social, com distinção para os elementos texto e contexto, categorias integrantes da crítica dialética.

Portanto, ousamos mencionar que as obras estão sendo formadas para atender uma camada social que não se percebia em repertórios secularmente orientados por critérios patrilineares (Zolin, 2009, p. 08), ou seja, que obedeciam ao sistema patriarcal estruturante das sociedades de modo geral.

O atual cenário não se trata apenas de uma evolução nas Letras, mas se desenvolve no campo da Filosofia, Antropologia, História, das Ciências Sociais, etc. As reflexões partem dos estudos da cultura, identidades, negritudes, gêneros e sexualidades. De modo particular, interessa-nos observar como a representação do feminino está inserida na obra de Dina Salústio, pois, conforme Gomes (2008, p. 93) embora a população das Ilhas seja constituída, em sua maioria, por um público feminino, nem por isso a região está livre da mentalidade patriarcal. O conto que será objeto de nosso estudo, “Liberdade adiada”, evidencia este traço social: no texto, temos o relato do narrador que conta a história de uma personagem — não nomeada — com quem teria tido uma conversa casual na praia. A personagem é jovem, pobre, tem vários filhos e sente-se infeliz e sem perspectivas. Todo dia sonha em cometer suicídio para obter a sonhada liberdade. Não nomear a personagem é uma maneira de a autora universalizar o discurso, cuja proposta é fazer com que muitas mulheres sejam alcançadas e seus desconfortos estejam representados por meio dos lamentos da figura

retratada no enredo. Também é uma maneira de expressar a invisibilidade social desta personagem:

Sentia-se cansada. A barriga, as pernas, a cabeça, o corpo todo era o enorme peso que lhe caía irremediavelmente em cima. Esperava que a qualquer momento o coração lhe perfurasse o peito, lhe rasgasse a blusa. Como seria o coração? Teria mesmo aquela forma bonita dos postais coloridos? Seriam todos os corações do mesmo formato? ... Será que as dores deformam os corações? Pensou em atirar a lata de água ao chão, esparramar-se no líquido, encharcar-se, fazer-se lama, confundir-se com aqueles caminhos que durante anos e mais anos lhe comiam a sola dos pés, lhe queimavam as veias, lhe roubavam as forças. Imaginou os filhos que aguardavam e que já deviam estar acordados. Os filhos que ela odiava! Aos vinte e três anos, disseram-lhe que tinha o útero descaído. Bom seria que caísse de vez! Estava farta daquele bocado de si que, ano após ano, enchia, inchava, desenchia e lhe atirava para os braços e para os cuidados mais um pedacinho. Não. Não voltaria para casa (Salústio, 2019, p. 09).

“Liberdade adiada” é uma narrativa breve, porém intensa. Em poucas linhas consegue transitar por vários temas que tocam a vida da mulher cabo-verdiana. A brevidade é um traço distintivo das narrativas integrantes da obra *Mornas eram as noites* (1994), entretanto, não se estreita à ex-

tensão do texto, mas soa como crítica ao espaço abreviado e imposto à figura feminina.

Embora as lideranças governamentais estejam abertas às necessidades deste público, elaborando ações que visam à segurança e tentam rever os reflexos da dominação masculina, muita coisa ainda precisa ser feita para proporcionar igualdade entre gêneros em Cabo Verde. As desvantagens das mulheres são colocadas por Gomes (2008, p. 93) como consequência de uma sociedade instável, todavia, com o governo assumindo responsabilidades e investindo na promoção feminina, “tem efeitos multiplicadores da família à nação”.

Estamos a dialogar sobre um texto que tem como protagonista uma jovem mãe que tem sob sua responsabilidade a condução do espaço doméstico e a sobrevivência de seus dependentes. Sem antropônimo, percebe-se cansada da uniformidade dos seus dias e do marasmo de seu destino. Logo, sua existência limita-se ao lar e ao ofício da maternidade. É relevante notar que essa representação feminina foge completamente à idealização da mãe perfeita, apesar do amor aos filhos ser o único fato que impede a protagonista de cometer suicídio, como podemos aferir na passagem a seguir: “À

borda do barranco, com a lata de água à cabeça e a saia batida pelo vento, pensou nos filhos e levou o coração ao peito” (Salústio, 2019, p. 10). O amor aos filhos, entretanto, não é capaz de realizar plenamente esta mulher, o que a difere do modelo tradicional de maternidade. Essa supervalorização da maternidade é muito própria da cultura africana; apesar de o continente possuir uma vasta extensão territorial e multiplicidade étnica, a figura da mãe tem uma importante dimensão espiritual que lhe confere um valor universal (Christian, 1994, p. 96). Apesar do estudioso referido na citação anterior ter realizado um estudo específico sobre a obra da nigeriana Buchi Emecheta, podemos ampliar sua análise para o continente africano de modo geral, respeitadas as especificidades étnicas de cada região. Destarte, para os africanos, de modo geral, uma existência espiritual sem descendência é considerada nula, tendo em vista a crença de que os mortos (co)existem em outra dimensão, devendo ser lembrados. O papel da mãe, além de gerar a descendência, é também o de constituir um elo com a ancestralidade, criando uma ponte entre o passado e o futuro.

O narrador localiza-se em terceira pessoa, conhecedor dos fatos, expõe com intimidade a vida simples da jovem mãe. Observa com empatia o espaço de miserabilidade em que as ações procedem, portanto, temos uma voz enunciativa que coordena, atentamente, o relato das circunstâncias. Deste modo, podemos imaginar este narrador como testemunha dos eventos da trama, sua participação será confirmada em parte posterior da narrativa. O enredo se desenvolve como imagens que decodificam um cenário de desigualdade social e desgaste feminino.

A autora sintetiza a história de mulheres que vivenciam a monoparentalidade, tendo como plano de fundo a solidão, sentimento que se torna um conflito não pela ausência de pessoas, mas por causa da desqualificação dos sujeitos. A desumanização flui da condição do ser mulher em uma dada comunidade. Temos uma personagem que durante os seus afazeres e caminhos rotineiros, tão bem conhecidos, carrega consigo suas inquietudes, chegando a comparar-se à própria lama produzida, caso deixasse entornar a água que levava para casa. Isso porque, no seu entender, não passava daquilo, tornou-se a personificação do

chão que todos pisam. Suas dores a faziam pensar em seus filhos, sendo eles também responsáveis, mesmo que indiretamente, por sua degradação. Em Cabo Verde algumas mulheres assumem, integralmente, “a responsabilidade de cuidar das suas famílias, adicionadas às tarefas domésticas estão as atividades externas (profissionais), além de assistir outros parentes” (Lobo, 2016, p. 16).

A composição familiar no mundo atual, mesmo nas sociedades menos desenvolvidas e marcadas por traços conservadores, não se restringe a uma formação unilinear. Como instituição múltipla, resultam das pluralidades culturais, políticas e econômicas do meio social (Lobo, 2016, p. 16). O conto em destaque referencia a matricentralidade, já que a figura masculina em momento algum é mencionada. Por conseguinte, inferimos que este absenteísmo parte de motivos alternantes como a emigração, abandono conjugal, poligamia, viuvez ou até mesmo quando as mulheres se sentem desamparadas por seus companheiros que não as auxiliam quando há necessidade, motivo bem recorrente.

Ademais, é válido reiterar que por não se encontrar numa família padrão, as mulheres cabo-verdianas com este perfil estão assujeitadas às

normas centradas na masculinidade. O fato de a protagonista possuir um útero, em detrimento de sua realidade, não é benesse, é parte de seu corpo que a martirizava (Salústio, 2019, p. 09):

O barranco olhava-a, boca aberta, num sorriso irresistível convidando-a para o encontro final. Conhecia aquele tipo de sorriso e não tinha boas recordações dos tempos que vinham depois. Mas um dia havia de o eternizar. E se fosse agora, no instante que madrugava? (...) *Atirar-se-ia pelo barranco abaixo. Não perdia nada. Aliás nunca perdeu nada. Nunca teve nada para perder.* Disseram-lhe que tinha perdido a virgindade, mas nunca chegou a saber o que aquilo era. À borda do barranco, com a lata de água à cabaça e a saia batida pelo vento, pensou nos filhos e levou as mãos ao peito. O que tinha a ver os filhos com o coração? Os filhos... Como ela os amava, Nossenhora! Apressou-se a ir ao encontro deles. O mais novito devia estar a chamar por ela. Correu, deixando o barranco e o sonho de liberdade para trás. (Salústio, 2019, p. 10, grifos nossos).

O suicídio é apontado como o caminho para o alcance da liberdade desta personagem infeliz e sem perspectivas na vida. Sabemos que o cansaço e os desafios diários são realidades que, com o passar do tempo, e apoiadas por alusões misóginas, como a mencionada na citação a respeito do valor

de sua virgindade que fora perdida naturalizaram-se no universo feminino. Também podemos inferir que a protagonista é alvo de exclusão social e de preconceito, a partir do que é mencionado no excerto anterior: “Disseram- lhe que tinha perdido a virgindade, mas nunca chegou a saber o que aquilo era.” (Salústio, 2019, p. 10).

Apesar de não haver nenhum personagem masculino no conto, a dominação patriarcal atua neste texto através da invisibilidade desta mulher, abandonada à própria sorte pelo pai de seus filhos sem contar com a ajuda de ninguém. A única pessoa que ouve seus lamentos provavelmente é uma forasteira que desconhece seus problemas e não a julga premeditadamente.

Em meio às agruras, atirar-se barranco abaixo seria sua possível liberdade, conquistada com a morte, que lhe possibilitaria escapar das funções sociais de gênero que a sociedade demanda. Pôr fim a sua existência seria o único ganho em um somatório de perdas. Ao ser tomada pelo sentido da maternidade e pela necessidade de assumir o papel social que lhe é imputado socialmente, a protagonista resolve adiar a liberdade desejada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos pós-coloniais no âmbito da literatura estão atravessados por questões políticas e discursos contrapostos às ofertas de adequação cultural. É inevitável pensar no aparecimento de vozes oprimidas por padrões conservadores oriundos do sistema patriarcal.

Mesmo com a atual configuração do mundo contemporâneo, não é difícil encontrarmos as situações de dominação decorrentes de estruturas seletivas, norteadas por imposições socioculturais, nas quais o sujeito marginalizado não encontra maneiras de individuação e autonomia.

É a partir desta condicionante que Gayatri Spivak escreve o texto *Pode o Subalterno falar?*, tendo sua primeira publicação no ano de 1985, em forma de artigo. A autora parte da premissa de que não há inexistência de voz, mas de espaço para que os sujeitos subalternizados possam ser visibilizados. Por conseguinte, cruzando as reflexões de Spivak com a proposta desta pesquisa, em particular sobre o fazer literário de Dina Salústio, percebemos a necessidade de propagação de textos de denúncia como o exposto, classificados pela autora caboverdiana como histórias da vida.

Pontuamos a exposição de subjetividades submetidas a acordos convencionais, sobretudo, no que tange à existência das mulheres, pois, na maioria das vezes, são expostas às aspirações centradas na superioridade masculina.

Podemos concluir, de acordo com a discussão apresentada, que ainda que a literatura cabo-verdiana tenha começado como exercício de configuração de uma nação recém-formada, através de vozes que expressassem o mesmo caráter coletivo, por meio de uma abordagem genérica das Ilhas. Mesmo em sua fase mais ponderada, em que o âmago da discussão se constata, principalmente, por uma leitura do cotidiano da sociedade insular e no reconhecimento de sua gênese africana, não é comum encontrarmos produções que explorem as corporalidades e outros aspectos mais íntimos presentes na vida de seus sujeitos sociais. Em contrapartida, Dina Salústio, em uma perspectiva contemporânea, perscruta as dinâmicas de seu país, e por meio da sua obra partilha as múltiplas facetas que subsistem nas experiências femininas, além de expressar conflitos existentes na sociedade, como maternidade precoce, pobreza, infelicidade e invisibilidade social.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. **Na Casa de Meu Pai: a África na invenção da cultura**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti & Cia, 1930.

CABRAL, Amílcar. **Unidade e Luta: A arma da teoria**. Lisboa, Seara Nova, 1978.

CADAMOSTO, Luis de. Navegação primeira de Cadamosto e Usodimare e Navegação segunda de Cadamosto e Usodimare. In: Vitorino Magalhães Godinho (org.). **Documentos sobre a expansão portuguesa**. Lisboa: Cosmos, 1956.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Fator, 1983.

FERNANDES, Gabriel. **Em busca da Nação: Notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo**. Florianópolis: UFSC, 2006.

FERREIRA, Manuel. **Claridade**. 2.^a Edição. Praia: Instituto Cabo-verdiano do Livro, 1989.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

GARMES, Hélder. **A convenção formadora: uma contribuição para a história do periodismo literário nas colônias portuguesas**. São Paulo: USP, 1999.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde: Literatura em chão de cultura**. São Paulo: AteliêEditorial, 2008.

GOMES, Simone Caputo. “Mulher com paisagem ao fundo”, in: **África e Brasil: Letras em Laços**, org. Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado, São Paulo: Atlântica, 2000.

GOMES, Simone Caputo. **Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe**. Praia: Gráfica do Mindelo, 1993.

HAMILTON, Russell G. **Literatura africana, literatura necessária, II: Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe**. Lisboa: Edições 70, 1984.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LOBO, Andréa. Sobre mulheres fortes e homens ausentes? Pensando conjugalidades como processos em Cabo Verde. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 19, n. 2, p. 13-25, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/48666/23961>> Acesso em: 03 de Jan, 2020.

LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. Mindelo: Editora Claridade, 1947.

LOPES, Manuel. **Os flagelados do vento leste**. Lisboa, Ulisseia Editora, 1959.

MADEIRA, João Paulo. A Construção da Nação em Cabo Verde: Do Nativismo ao Nacionalismo. **Revista Desafios**, Cátedra Amílcar Cabral. Cabo Verde, n. 2, p. 151-163, Nov, 2014. Disponível em: <https://www.unicv.edu.cv/images/stories/EdicoesUniCV/RevistaCT/revista_desafios2.pdf> Acesso em: 20 de dez, 2019.

MONTEIRO, Félix. **Eugénio Tavares: viagens, tormentas, cartas e postais**. Praia/Mindelo: IPC, 1999.

OLIVEIRA, João Nobre De. **A imprensa cabo-verdiana 1820- 1975**. Macau: Fundação Macau, 1998.

SALÚSTIO, Dina. **Mornas eram as noites**. Belo Horizonte: Nandyala, 2019.

SEMEDO, Manuel Brito: **O modelo brasileiro e a literatura moderna cabo-verdiana: estudo comparado**. São Paulo: USP, 2001.

SIQUEIRA, G. V. Q. A relação colonizador X colonizado em as Aventuras de Ngunga. **Revista Arredia**, Dourados, MS, Editora UFGD, v.3, n.5: 62-76 ago./dez. 2014. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/view/3241/2057>> Acesso em: 03 de Jan, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VASCONCELOS, João. Espíritos lusófonos numa ilha crioula: língua, poder e identidade em São Vicente de Cabo Verde. In: Clara Carvalho; João De Pina Cabral, (Coords.), **A Persistência da História: Passado e contemporaneidade em África**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009.

A REPRESSÃO FEMININA PRESENTE NO CONTO “LÁBIO EM LAVA” DE ONDJAKI

» Sayonara Souza da Costa

» Vanessa Riambau Pinheiro

INTRODUÇÃO

A figura da mulher e os aspectos que a envolvem são sempre alvos de estudos sociológicos e inclusive, literários. Sendo assim, escolhemos algo que interfere no comportamento e na vida dessa figura social desde muito tempo, a repressão.

A repressão feminina ocorre em diferentes vertentes na nossa sociedade, porém, nos detemos apenas a sexual/religiosa. Para tanto, analisaremos como elas estão presentes no conto *Lábio em lava* do escritor africano Ondjaki.

A escolha do corpus literário se deu através do reconhecimento da temática e escrita do seu autor. O conto *Lábio em lava* compõe a coletânea

de contos *E se amanhecer o medo*, publicado em 2004.

Ondjaki é o pseudônimo de Ndalú de Almeida, nascido em cinco de julho de 1977 na cidade de Luanda. Ele não é só amante das letras, tem trabalhos como cineasta e roteirista. Em 2006, participou da produção de um documentário no qual retrata sua cidade natal, chamado de *Oxalá cresçam pitangas—histórias da Luanda*. Ondjaki também é artista plástico e teve a oportunidade de mostrar sua arte em duas mostras individuais, uma no Brasil e outra em Angola. Apesar de tanto talento em outras formas de arte, é na literatura que ele se destaca. Ganhou vários prêmios entre eles o Prêmio Jabuti de Literatura, em 2010, na categoria infanto-juvenil com o livro *AvóDezanne e o segredo do soviético* (2008). Outro prêmio bastante significativo que o recebeu foi o Prêmio Literário José Saramago, em 2013, pelo romance *Os Transparentes* (2013).

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

OS ESTUDOS NO ÂMBITO DO FEMININO

Podemos estudar e interpretar o texto literário a partir da ótica do feminino, tendo em vista que a mulher e seu universo são temas recorrentes no conto. O perfil dessas personagens são sempre semelhantes, vejamos o que Zolin (2006) nos diz:

As (os) críticas (os) feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva. (p. 226)

Percebemos que essa recorrência nos estereótipos das personagens femininas decorre de uma sociedade com base no patriarcalismo que é:

Termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de sua história. (Zolin, 2006, p. 219)

E no falocentrismo que segundo Zolin (2006), é o “termo usado por algumas escritoras e críticas francesas para desafiar a lógica predominante do pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina.” (p. 219).

Ainda nesse contexto das personagens e seus estereótipos e a influência social recebida, vejamos:

O exame cuidadoso das relações de gênero na representação de personagens femininos, tarefa dessa primeira vertente da crítica feminista, aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina. Assim, o feminismo mostra a natureza construída das relações de gênero, além de mostrar, também, que muito frequentemente as referências sexuais aparentemente neutras são, na verdade, engendradas em consonância com a ideologia dominante: o engendramento masculino possui conotações positivas; o feminino negativas. (Zolin, 2006, p. 227)

Como vimos na citação da Zolin (2006), essas personagens são reflexo da cultura vivenciada pelos autores. A verossimilhança encontrada nas obras literárias reforça essa negatividade atribuída ao feminino e a sua repressão perante a sociedade.

O MASCULINO ENQUANTO FIGURA DOMINADORA

Sabemos que o meio social em que vivemos é fundamentado num tipo de dominação que exalta o masculino e o valor atribuído a sua virilidade.

Essa divisão entre homens e mulheres tende a ser assimilada como algo natural e resultado das diferenças físicas entre eles. Segundo Bourdieu:

A divisão entre sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos habitus dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (2002, p.08).

E ainda

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros, principalmente, da divisão social do trabalho. (2002, p.10)

Essa segregação entre os sexos fica evidenciada pela naturalidade com que foi estabelecida. Partindo do que é físico, o corpo do homem e da

mulher que naturalmente tem suas diferenças, as quais o homem detentor do pênis é o que possui força e conseqüentemente o poder e a mulher aquela que possui o útero e é aquela responsável pela procriação e cuidado com a família é tida como mais frágil. Como exemplo da casa “sexuada”, é fato que alguns lugares de uma casa têm certo apelo pejorativo. A cozinha é um exemplo desse ambiente “sexuado” é o espaço típico da mulher, que historicamente é aquela que cuida do lar, que cozinha e cuida dos filhos.

Pensemos nessa mulher que pouco pode opinar ou exprimir suas ideias, é o homem que fala e decide por ela. “Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução.” (Perrot, 2003, p. 15)

O SISTEMA RELIGIOSO OPRESSOR

O sistema religioso historicamente trata o sexo e a mulher de maneira repressiva. Baseado na Bíblia vemos uma passagem que equilibra o dever da mulher e o do homem e o uso de seus corpos. “A mulher não pode dispor de seu corpo:

ele pertence ao seu marido. E da mesma forma, o marido não pode dispor de seu corpo: ele pertence à sua esposa" (I Coríntios 7:4). Se nos detivéssemos apenas nesse trecho teríamos uma igualdade entre os gêneros no que concerne ao sexo e até mesmo ao casamento. Mas são outros textos que tem mais ênfase doutrinária e servem como condutora de comportamento dos seguidores do cristianismo. Vejamos mais uma passagem bíblica que nos afirma o seguinte:

Vós, mulheres, sujeitai-vos a vossos maridos, como ao Senhor; porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da igreja, sendo ele próprio o salvador do corpo. De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também em tudo sujeitas a seus maridos. (Efésios 5-22 a 24)

Nesta outra passagem percebemos claramente que existe uma subordinação da mulher com relação ao homem e torna-se ainda mais forte o apelo para difundir esta ideia visto que o texto afirma que a mulher deve se sujeitar ao marido como ao Senhor Jesus Cristo. A Igreja usa como base doutrinária os textos bíblicos e são textos como esse que constroem a moral cristã.

As representações religiosas, existentes nas grandes religiões monoteístas ocidentais, ado-

tam essas perspectivas. Segundo o Gênesis, foi por causa da mulher — Eva — que a dor e o sofrimento ingressaram no mundo. É preciso impor-lhe o silêncio."Uma mulher não deve falar nas assembléias", diz São Paulo na Epístola aos Coríntios. Os padres da Igreja rejeitam a sexualidade e a carne como impuras e corruptoras. Só a procriação justifica a cópula, sendo a castidade superior ao matrimônio, mesmo o cristão. A mulher é assimilada ao pecado: uma tentadora da qual é mister se defender, reduzindo-a ao silêncio: velando-a. (Perrot, 2003, p. 21)

A Igreja por muitos anos foi detentora de discursos religiosos que acabaram por colocar o feminino em um papel carregado de negatividade, o de pecadora. Isso com base na figura da primeira mulher, Eva, que cede a sedução da serpente a qual oferece o fruto do bem e do mal, que era proibido e foi a causa do homem e da mulher serem expulsos do paraíso. Tida como o próprio demônio a serpente engana a mulher e essa acaba por torna-se também a representação do mal. Outras facetas são atribuídas a mulher, por exemplo, a questão da sensualidade, o corpo feminino tornou-se a morada do pecado. Outra personagem bíblica que se tornou exemplo de mulher perversa foi Dalila. Mulher, prostituta, Dalila acaba se tornando a perdição de Sansão, este que por sua

vez, escondia o segredo de sua força sobrenatural. Dalila com toda sua sensualidade e perspicácia, depois de muitas tentativas consegue descobrir o segredo da força de Sansão, que era o seu cabelo. Vejamos a passagem bíblica que nos mostra o desfecho dessa história:

Vendo, pois, que Dalila que já lhe descobrira todo o seu coração, enviou e chamou os príncipes dos filisteus, dizendo: Subi esta vez, porque, agora, me descobriu ele todo o seu coração. E os príncipes dos filisteus subiram a ela e trouxeram o dinheiro na sua mão. Então, ela o fez dormir sobre os seus joelhos, e chamou a um homem, e rapou-lhe as sete tranças do cabelo de sua cabeça; e começou a afligi-lo, e retirou-se dele a sua força. (Juízes 16: 19-20)

Sansão após entregar-se de coração a Dalila é vitimado por esse sentimento, já que ela o dá nas mãos de seus algozes.

Com todo esse desprestígio à imagem da mulher, a igreja acabou cultivando a negatividade do feminino e subordinação dela ao masculino.

A REPRESSÃO SEXUAL FEMININA

No que concerne a repressão sexual a Marilena Chauí conceitua muito bem como sendo "Um conjunto de interdições, permissões, normas,

valores e regras estabelecidas histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade" (1994, p. 09). A sexualidade acaba tornando-se uma questão também de cunho social, existe sempre um meio de controle para o exercício da mesma, podendo este meio de controle ser religioso, familiar, entre outros.

Ainda de acordo com Chauí "Nenhuma cultura trata o sexo como um fato natural bruto, pois a tendência predominante é compreendê-lo simbolicamente, dando-lhe sentido, valores, além de criar normas, interditos e permissões" (1994, p. 22). O sexo, como bem disse a Marilena, não é tratado culturalmente apenas como um ato natural bruto, talvez porque se assim fosse estaríamos mais próximos aos animais irracionais que utilizam o sexo para fins de procriação, perpetuando assim sua espécie. O ser humano tende a atribuir ao ato sexual uma gama de sentimentos, seja amor, interesse ou apenas desejo, de toda forma, estamos assim atribuindo algum sentido ao ato.

Um dos problemas para o tratar com a sexualidade é também a questão da moral, termo que deriva do latim *moralis* e significa "costumes, comportamento ou mesmo modo de agir" (Chequi-

ni, 2007, p. 54). O nosso comportamento sexual está diretamente relacionado ao meio social em que estamos inseridos, as pessoas tendem a ser mais ou menos liberais de acordo com fatores como a religião e/ou a família. A vergonha, o sentimento de culpa, que estão diretamente relacionados a concepção cristã de pecado e o medo de se visto como alguém imoral, acabam por reprimir sexualmente os indivíduos e certamente os mais prejudicados por esse sistema repressor são as mulheres. "A vida sexual feminina, cuidadosamente diferenciada da procriação, também permanece oculta. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostitutas" (Perrot, 2003, p. 18).

O uso do corpo feminino, que sempre fora objeto do desejo masculino, também é bastante velado. A mulher foi orientada sempre a escondê-lo, pois, ele é símbolo da tentação e do pecado em nossa cultura de moral cristã. "Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade." (Perrot, 2003, p. 15)

A repressão sexual acabou por se tornar um instrumento derivado dos discursos religiosos e culturais difundidos ao longo do tempo, cujas consequências são perceptíveis até nossos dias. Embora existam movimentos que tentem amenizar essas diferenças culturais criadas entre o homem e a mulher no que concerne não sóa sexualidade, como é o caso dos movimentos feministas, a Igreja e a sociedade ainda representam uma grande força. Sendo assim, as mulheres continuam a viver nessa espécie de redoma, a qual fazer algo que não esteja ao seu alcance provocará graves consequências.

ANÁLISE DO CONTO *Lábio em lava*

O conto “*Lábio em lava*” tem uma temática polêmica. Ele retrata uma mulher com perfil religioso que mantém relação com ela mesma, ela se dá prazer por meio da masturbação.

Sabemos que é uma mulher muito religiosa, pois em vários trechos do conto ela refere-se a Deus e ao pecado, que é algo do universo cristão. O conto se inicia com: “Deus, tu perdoar-me-ias”

isso nos mostra que a mesma tem um vínculo forte com a religiosidade.

Outro indício que nos leva a crer que, mais que religiosa, essa personagem pode mesmo estar dentro do meio religioso de maneira mais expressiva sendo até mesmo uma freira é pela epígrafe do conto que é a seguinte:

[...] uma freira é uma mulher mas uma mulher que não é vista diariamente. Os homens não a esgotam no trato diário, e por isso desejam-na com mais ardor, está escondida, velada, vedada num convento, numa prisão, numa construção infinitamente em que cada porta esconde outra. (Carlos Fuentes, Constancia e outras novelas para virgens)

Mesmo que no conto não esteja escrito explicitamente que a personagem é uma freira, essa epígrafe nos dá uma pista do que a personagem representaria.

Embora o conto descreva o ato da masturbação feminina, isso se dá de maneira delicada, não é uma linguagem vulgar e descreve toda a cena inclusive os sentimentos dessa mulher. Temos: "A mão movendo-se no antro do meu ser. Testemunha — a noite: palco de avessos, de pernas e proscênios abertos, o espetáculo vivo, do viveiro de intensos fantasmas." (2010, p. 103)

Com relação ao ato da masturbação, encontramos no livro de catecismo distribuído e ensinado como doutrina católica a seguinte afirmação sobre esse ato:

Por *masturbação* entende-se a excitação voluntária dos órgãos genitais, para daí retirar um prazer venéreo. «Na linha duma tradição constante, tanto o Magistério da Igreja como o sentido moral dos fiéis têm afirmado sem hesitação que a masturbação é um acto intrínseca e gravemente desordenado». «Seja qual for o motivo, o uso deliberado da faculdade sexual fora das normais relações conjugais contradiz a finalidade da mesma». O prazer sexual é ali procurado fora da «relação sexual requerida pela ordem moral, que é aquela que realiza, no contexto dum amor verdadeiro, o sentido integral da doação mútua e da procriação humana. (Catecismo da Igreja Católica, 2000, p. 609)

Vemos claramente que o ato de se masturbar é condenado pela Igreja e considerado um pecado grave. O ato sexual, seja como for, deve ter uma finalidade: a procriação, algo que obviamente a masturbação não permite. O livro "Just Love. A Framework for Christian Sexual Ethics" (Só Amor: Um marco para a ética sexual cristã) escrito por uma freira chamada Irmã Farley causou grande polémica, vejamos o que ela fala sobre a masturbação:

A masturbação (...) geralmente não comporta nenhum problema de caráter moral. (...) Este é sem dúvida o caso de muitas mulheres que (...) encontraram um grande bem no prazer buscado consigo mesmas — e talvez exatamente na descoberta das suas próprias possibilidades em relação ao prazer -, algo que muitas nem tinham experimentado e nem mesmo conhecido no tocante às suas relações sexuais ordinárias com maridos ou amantes. Neste sentido, é possível afirmar que a masturbação de fato favorece as relações muito mais do que as obstacula. (2006, p. 236).

A Igreja desde os séculos passados tem como abominável o ato de se masturbar, isso vale tanto para o homem quanto para a mulher. “Os fracos (isto é, aqueles que ejaculam voluntariamente, sejam rapazes ou moças, sejam casados ou não casados) não possuirão o reino dos céus” (I Coríntios 6–10 Apud Delumeau, 2003, 223, v.2).

A personagem está em meio a um dilema, pois como religiosa ela sabe que o ato praticado é algo condenado por sua orientação de moral cristã, porém, ela acredita que o perdão divino é mais forte e que aquele ato vale à pena acontecer, pois é algo que lhe faz bem. Vejamos algumas passagens do conto: “Meio da minha prazerosa perdição; premonição; e, de certo modo, juro-te, Senhor, salvação.” (2010, p. 105), e ainda “Os dedos

retiram-se, a paz é outra.” (2010, p. 105) Pelo que vimos, essa mulher não se sente culpada pelo que faz, mesmo sabendo que no meio ao qual ela vive é considerado errado, o bem estar que o ato de se masturbar a proporciona acaba não permitindo que ela se sinta culpada e como se tudo aquilo fosse natural e necessário para o seu corpo.

É interessante essa forte religiosidade percebida durante todo o conto, pois encontramos em alguns trechos intertextualidade com a própria bíblia. Vejamos: “Atiro-me do alto da minha fé, desfazendo o corpo em pó: pó solto, pó vivo, pó longínquo a ti, Senhor. Porque com gigantesco prazer eu peço! E peço pensando em ressuscitar.” (2010, p. 103)

No primeiro momento da citação acima vemos uma referência ao pó, e o que seria esse pó? A própria Bíblia diz que somos pó e que ao pó retornaremos. Logo esse trecho possivelmente estaria associado a essa passagem bíblica que se encontra no livro do Gênesis 3:19. No segundo momento, ela diz que com prazer peca e peca pensando em ressuscitar, a bíblia tem um trecho que está no livro de Romanos 6:23 que diz “Porque o salário do

pecado é a morte”, assim ela ressuscitaria depois de morrer no pecado do seu prazer.

Após o ato consumado, em um momento de gozo, ela compara aquela sensação a algo do paraíso, “(...) a tua luz parece-me a mesma, mas mais nítida; o meu corpo repousa, mas flutuando; as nuvens existem no céu, mas mais perto; o vento nada diz, mas posso ouvi-lo declamar” (2010, p. 105).

Existe uma relação intensa da personagem e seu corpo, em todo o conto ela descreve as partes que suas mãos tocam e os sentimentos que a tomam durante esses momentos, vejamos um trecho o qual podemos perceber essa ideia: “As mãos, as mãos imparáveis percorrendo-me a pele, os antros, contrariando penugens, penetrando-me selvagens como se não fosse eu dona de mim, ou delas.” (2010, p. 104). As mãos aqui cumprindo o papel do órgão sexual masculino e que logo após o ato de se masturbar “Ganham dimensão real: dedos somente” (2010, p. 105)

Durante todo o conto a personagem mantém um diálogo com Deus, até mesmo durante o ato de se masturbar “grito inaudivelmente não para te contrariar, gemo, mas para te compreender; in-

corporar" (2010, p. 104) É perceptível que o modo que ela se comunica é sempre uma espécie de oração, súplica ou até mesmo como se estivesse se confessando, talvez isso se dê porque ela não conheça outra maneira de se expressar.

Ela encontra na masturbação um mecanismo de evitar um pecado maior, pois, se realmente a personagem for um freira, ela fez votos de castidade, logo, ela não pode manter relações sexuais seja com quem for. E a masturbação como sendo um ato solitário a mantém fiel a esse voto. Embora condenado pela Igreja, o ato de se masturbar nesse caso a salva de um possível distanciamento da sua religiosidade. A busca por prazer através da masturbação acaba a mantendo fiel à sua fé.

Conclui-se o conto da mesma maneira que se inicia: em meio a esse diálogo que possui uma linguagem lírica a qual expressa os desejos, as emoções e os pensamentos mais íntimos dessa mulher e tornando as passagens do conto, mesmo contendo forte apelo sexual, sutis. "As mãos Senhor: adormecendo primeiro que eu." (2010, p. 105)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve por objeto identificar os meios de repressão feminina encontrados no conto *Lábio em lava*, Ondjaki. A personagem do conto sofre repressão de ordem religiosa e também sexual. Ela vive um dilema, mesmo sabendo que o ato de se masturbar é considerado errado sob a ótica religiosa, assim mesmo ela o faz. Durante todo o tempo em que toca seu corpo e se masturba a personagem evoca a Deus em oração, uma oração que mais parece uma conversa entre amigos. Ela tinha consciência que para o meio religioso ao qual ela estava inserida o ato de se masturbar era considerado pecado, mesmo assim ela o fazia. Pedindo perdão e se esquivando da culpa, ela tomou uma atitude: fez aquilo que desejava.

Outros aspectos poderiam ser retomados e esses estudos poderiam ser ampliados, pode-se verificar outras questões relacionadas aos sistemas repressores, que não seja só a do feminino.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA. Tradução João Ferreira de Almeida. 4. Ed. Barueri, São Paulo. Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Edição Típica Vaticana. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des) conhecida. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

CHEQUINI, Richard F. Ética on line: **Ética geral** — Introdução I, Unianchieta, 2007. Disponível em: <<http://etica-fadipa.blogspot.com/2007/08/no-da-competncia-do-filsofo-tico-dar.html>> Acesso em 25/05/2014

DELUMEAU, Jean. **O pecado e o medo**: a culpabilização no Ocidente (séculos 13- 18), v.1, v.2. Tradução Álvaro Lontenci – Bauru. SO: EDUSC, 2003.

FARLEY, Margaret. **Just Love**. A Framework for Christian Sexual Ethics. Disponível em: <http://www.acidigital.com/noticias/vaticano-condena-obra-de-religiosa-que-promove-masturbacao-homossexualidade-e-divorcio-65165/> Acesso em 18/06/2014

FREYRE, Gilberto (1900-1987). **Sobrados e Mucambos**; decadência do patriarcado e desenvolvimento urbano. 16ª ed. – São Paulo: Global, 2006.

ONDJAKI. **E se amanhã o medo**. São Paulo: Língua Geral, 2010.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S.de (org.); SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: editora UNESP, 2003

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamaron; VAINFAS, Ronaldo (Orgs) **Domínios da história**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, L.O. (org). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009.



REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NO ROMANCE *NIKETCHE*, DE PAULINA CHIZIANE

» Hélio Márcio Nunes Lacerda

» Vanessa Riambau Pinheiro

Introdução

Este texto analisa o romance *Niketché, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane (2004), escritora moçambicana, que, em 2021, ganhou o prêmio Camões de Literatura pelo conjunto da sua obra. A honraria conferida à autora mostra-se necessária para amplificar o alcance das literaturas africanas como um todo, sobretudo aquelas produzidas nos países africanos de Língua Portuguesa.

Os objetivos deste trabalho são: 1) problematizar algumas representações de gênero que constroem o feminino como figura submissa; 3) problematizar alguns aspectos religiosos que legitimam a hegemonia masculina; e 4) discutir cenas

da narrativa em que as esposas, lideradas por Rami, se organizam e ensaiam possíveis rupturas no mundo colonial patriarcal de Moçambique, em busca de construir a própria autonomia.

O texto está organizado em três partes, que chamamos de miradas no espelho. Na primeira mirada, entre o sofrimento e o sequestro afetivo, discutimos os diálogos que Rami trava com seu espelho, único amigo a quem ela pode confessar suas fragilidades, o que faz lembrar a história da Branca de Neve (Silva, 2013, p. 107), na qual há um espelho conselheiro e uma mulher frágil — a madrasta, que precisa escutar, diariamente, que é a mais bela. Ao que parece, em ambos os casos, uma insegurança emocional sugere certa similaridade entre as duas personagens.

Na segunda mirada, falta e reificação do sujeito feminino, discutimos a im/possibilidade da personagem de se perceber autossuficiente. Como ela nos revela, sua existência foi construída como falta a ser preenchida pelo sujeito masculino. Na terceira e última mirada, da tomada de consciência à autonomia relativa — um toque de mulherismo africana –, problematizamos a viragem mulherista, tendo Rami como elemento vetor da

reviravolta, da vingança e da solidariedade entre as mulheres. Nesse momento, não há mais a Rami de pensamento colonizado, mas alguém vinculado às raízes ancestrais, tal qual a orixá Oxum, divindade africana vinculada à primogenitura da humanidade, portadora do título de iyálodè, que, em ioruba, significa “senhora da sociedade”.

Diferentemente da madrasta de Branca de Neve, para a qual o espelho é a representação de suas próprias fraquezas, Oxum utiliza-se do espelho (abebé) como instrumento de autoconfiança e de proteção. Na esteira da rejeição do pensamento ocidental, Oyěwùmí (2016) propõe o oxunismo como movimento que busca ressignificar a condição feminina na sociedade, bem como oferecer resistência à imposição do gênero pelo patriarcado colonial. Em termos de teóricos, este trabalho se inscreve na perspectiva dos Estudos do Mulherismo Africana (*womanist afrikana*), conceito elaborado pela afro-estadunidense Clenora Hudson-Weems (1993, p. 24)⁴, afirmando que o

4 Cf: Africana Womanism is an ideology created and designed for all women of African descent. It is grounded in African culture, and therefore, it necessarily focuses on the unique experiences, struggles, needs, and desires of Africana women (Hudson-Weems, 1993, p. 24).

Mulherismo Africana é uma ideologia criada e elaborada para todas as mulheres de afro-descendência. É baseada na cultura africana e, portanto, tem como foco as experiências singulares, lutas, necessidades e desejos das mulheres africanas (Hudson-Weems, 1993, p. 24, tradução nossa).

Nessa perspectiva, a autora estabelece um paradigma teórico para que as mulheres africanas possam pensar suas realidades a partir de si mesmas.

Dito de outro modo, o Mulherismo Africana assume a perspectiva de que cabe às mulheres negras, tanto aquelas em diáspora quanto aquelas no continente africano, elaborar a partir de sua experiência e seus conhecimentos o percurso para a emancipação dos povos de matriz africana (Njeri; Ribeiro, 2019).

Hudson-Weems (1993) afirma que para as mulheres negras a questão racial se sobrepõe ao gênero. Assim, é evidente que a mulher africana deve, primeiramente, combater o racismo, já que na diáspora africana é a questão racial que se sobressai.

Entretanto, o mulherismo africana não se restringe a essa problemática; na verdade, seu principal contributo é dessingularizar uma luta

que, no feminismo branco, restringia-se às demandas concernentes a um determinado nicho social. No mulherismo africana, a batalha é coletiva e engloba todas as mulheres. Assim, o esforço aqui empreendido pretende, em alguma medida, se distanciar das formas ocidentalizadas de percepção da realidade no que tange à opressão das mulheres no romance, ao mesmo tempo em que ensaia uma releitura da obra de Chiziane (2004), orientada por uma perspectiva afrocentrada.

Primeira mirada: sofrimento e sequestro afetivo

A narrativa privilegia os dramas cotidianos vivenciados por Rami, uma mulher de meia idade que vive os dissabores do abandono e de se saber traída por seu esposo, Tony. Narrado em primeira pessoa, o livro, à medida que nos fala de Rami, esposa de um alto funcionário do Estado, chefe de polícia, traça um panorama histórico, político e colonial da história de Moçambique. A partir das relações amorosas que seu esposo possui com suas amantes, a narradora nos apresenta uma série de diferenças culturais e formas coloniais que contribuíram para construir Moçambique.

Do mesmo modo, a narrativa nos introduz a uma viagem pelos rituais da tradição que, embora afetados pela cristianização, ainda permanecem como práticas culturais em algumas comunidades tradicionais do país, tais como: o *Niketche*, uma dança de iniciação e sedução, e o *Kutchinga*, ritual realizado quando se completa oito dias de viuvez.

Em linhas gerais, o romance privilegia alguns tabus que pairam sobre a sexualidade feminina, sobre certos ritos tradicionais, versando sobre a violência da guerra colonial e de libertação de Moçambique, em que inúmeras mulheres foram violadas, tanto por colonizadores quanto por homens que lutavam contra o regime colonial.

O romance tem seu início com um forte estrondo, que faz Rami imaginar o retorno da guerra: “um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. (...) Deve ser a guerra a regressar outra vez” (Chiziane, 2004, p. 9). Porém, não se trata de barulho de arma, mas de uma pedrada no vidro de um carro. O barulho assusta Rami, arrancando-a de suas profundas reflexões frente ao espelho, pois, desconfiada das traições de Tony, ela passa a maior parte do tempo pensando sobre as razões que a tornam uma mulher infeliz.

Durante os dias de tristeza e solidão, o espelho ganha uma dimensão importante dentro da narrativa, pois é nos intervalos dos afazeres de casa que Rami conversa com o reflexo, dirigindo-lhe várias perguntas, arquitetando planos para liquidar as rivais ao mesmo tempo em que elabora sua própria dor (Silva, 2013).

O espelho-confessor escuta todas as suas demandas afetivas e testemunha sua trajetória de mulher casada, tal qual um espectador privilegiado da vida de Rami, quase um *alter-ego* da própria personagem: “Sou aquela que tem um espelho como companhia no quarto frio” (Chiziane, 2004, p. 65). Rami não tem pessoas próximas com quem possa dividir seu cotidiano, então, descobre no espelho uma possibilidade de partilha: “Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim [...]. Olho bem para minha imagem. Com essa máscara de tristeza pareço um fantasma, essa aí não sou eu” (Chiziane, 2004, p. 15).

A mirada no espelho coloca em xeque a própria identidade de Rami: “Paro de chorar e volto ao espelho. Os lábios que se refletem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro” (Chiziane, 2004,

p. 15). O espelho desvela traços de si mesma que ela desconhecia e que surgem à medida que fala de si para si, em um diálogo mediado pelo espelho: “Meu Deus, o espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? Esfrego os olhos, acho que enlouqueci” (Chiziane, 2004, p. 15).

O eco de sua voz sugere revelações dolorosas que alcançam sua consciência: sua vida de mulher, plantada no solo firme do casamento, se estilhaçou. Assim, a partir dessa constatação, o mal-estar se instaura e a tomada de consciência desse estado de fracasso se apresenta como o gatilho que a fará percorrer o país em busca das amantes e do seu marido, o que irá, de alguma maneira, contribuir para sua percepção e urgência de construir seu caminho que, curiosamente, passa pelo conflito, pela ruptura e, também, pela inclusão de outras mulheres nesse projeto de autodescoberta.

Nessa busca individual, a personagem entra em disputa física e afetiva com outras mulheres por causa de Tony, mas a percepção que desenvolve sobre seu entorno faz operar o entendimento de que há uma opressão maior que as torna irmãs,

ou seja, as mulheres amantes, suas concorrentes, também, são vítimas das mesmas correntes que a aprisionam: o patriarcado, as práticas religiosas e um conjunto de crenças que a tradição impôs ao gênero feminino.

Essa perspectiva desenvolvida no romance relaciona-se com a ideia do mulherismo africana, de Hudson-Weems, para quem inexiste a possibilidade de uma emancipação da mulher africana ou da diáspora que seja trilhada sozinha (Hudson-Weems, 1993).

Segunda mirada: falta e reificação do sujeito feminino

Os gritos, de repente, de uma vizinha chamando-a imediatamente para resolver um problema causado pelo filho caçula a obriga a sair do estado letárgico frente ao espelho: o garoto quebrou o vidro de um carro estacionado nas proximidades. Rami se sente constrangida porque, rodeada de vizinhas, não sabe o que fazer para resolver o problema e, talvez, por isso, ocorre pensar que toda a desventura e zombaria de que é vítima se dá em função da inexistência de um homem na sua casa. Então, ela diz para si mesma:

Se o meu Tony estivesse por perto, repreenderia o filho como pai e como homem. Se ele estivesse aqui, agora, resolveria o problema do vidro quebrado com o proprietário do carro, homem com homem se entendem, ah, se o Tony estivesse perto! (Chiziane, 2004, p. 11).

A narradora vincula proteção à presença ou ausência masculina em casa: “um marido em casa é segurança, é proteção. Na presença de um marido, os ladrões se afastam. [...] Na presença de um marido, um lar é mais lar, tem conforto e prestígio” (*ibidem*, p. 11).

A narradora se encarrega de apresentar o cenário externo, elaborando para o(a) leitor(a) as condições materiais sobre as quais se assenta a vida urbana daquelas mulheres; a partir daí, urde extensas considerações sobre o mundo que a cerca. Rami olha para seu entorno e percebe a precariedade coletiva que recai sobre si e suas vizinhas:

[...] Olho para todas elas. Mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas (Chiziane, 2004, p. 12).

Na rua, após o incidente em que Bentinho, seu filho caçula, quebrara o vidro do carro, um grupo de mulheres se reúne para consolar Rami

e começa a contar suas histórias: embalada por vozes e dores que, em muito, se assemelham a sua. Rami, então, compara o amor a uma guerra, concluindo que substituir por “[...] as mulheres são um exército derrotado” (*ibidem*, p. 13).. Ainda que sem a consciência da potência gerada pela união feminina, essa passagem assinala uma percepção comum à matripotência, conceito cunhado por Oyěwùmí (2016).

De acordo com a pesquisadora, na tradição iourubá, a figura de Ìyá (mãe) é representativa da humanidade da qual derivam todos os seres humanos, a procriadora da humanidade. Ìyá não é uma categoria de gênero, até porque o gênero não era ontológico no mundo iorubá; assim, a igualdade de gênero seria o caminho natural, já que a imposição de constructos de gênero anularia a cosmopercepção iorubá.

Dessa forma, a representação materna assume uma dimensão muito mais espiritual do que física. Na passagem narrativa de Chiziane, há um grupo de mães reunidas em um exercício de empatia e solidariedade: “[...] para me embalar a dor, elas contam-me das suas próprias dores e espinhos” (Chiziane, 2004, p. 13).

Uma constelação de dúvidas evolui à medida que Rami se percebe só. Tenta imaginar respostas possíveis que expliquem as razões de Tony não a querer mais: “Como que é o que o Tony me despreza assim, se eu não tenho nada de errado em mim? Obedecer, sempre obedeci. [...] Dei-lhe a minha juventude, a minha vida (Chiziane, 2004, p. 14).

Os questionamentos de Rami surgem das certezas que possui sobre alguns estereótipos que seriam necessários para se ter um casamento sólido e feliz. Inicialmente, a personagem traça uma série de princípios que, se obedecidos, trariam ao seu lar a plenitude da felicidade conjugal. Rami se orgulha da devoção que tem pelo marido, pelas crianças, pela casa; se orgulha do zelo e do cuidado que tem com a família.

Rami, em princípio, se vê perplexa porque acredita que realizou todas as obrigações esperadas de uma mulher, mas, ao invés de ser laureada com o amor do marido, o reconhecimento e a fidelidade, acontece justamente o oposto: ela passa dias sem saber notícias de Tony. Inicialmente, o romance se desenrola a partir de monólogos que a narradora trava em frente ao seu espelho. Assim,

começa a questionar essa identidade como mãe, dona de casa e mulher.

Cansada de ser traída, certo dia, Rami sai para procurar as casas das amantes de Tony. Descobre, então, que seu marido possui inúmeras mulheres. A primeira delas se chama Julieta, mãe de duas crianças, que dá uma sova em Rami; a segunda, Luísa, também lhe dá uma surra, motivo pelo qual ambas são presas. Na prisão, elas começam uma relação de proximidade que as torna amigas. O encontro com Luísa, apesar de belicoso, atua como elemento gerador de crise, mas também de vínculo, de modo a abalar algumas concepções de Rami sobre as performances de gênero atribuídas à mulher, as quais ela precisa seguir rigorosamente.

Na primeira parte da obra, Rami reproduz as concepções hegemônicas que impõem ao sujeito feminino uma constelação de obrigações, afirmando que, caso seu casamento fracassasse, a responsabilidade recairia sobre si. São recorrentes e, quiçá, cansativos os argumentos que ela mobiliza para convencer as suas rivais de desistirem de Tony, já que este é casado oficialmente: “Sabes o que significa ser mulher de um homem casado? [...] É

ser abandonada a qualquer momento, ser usada, ser trocada. Que futuro esperas tu?” (Chiziane, 2004, p. 54).

Porém, o senso de praticidade com que Luísa lida com os afetos é surpreendente, o que é motivo de incômodo e incompreensão. Ao questionar “que espécie de lar esperas construir com um homem casado?”, Rami escuta uma resposta pragmática que aponta para uma leitura sem ilusões de sua realidade como mulher: “Não tenho ilusões. Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. [...] É sapato que descola e acaba no lixo” (*ibidem*, p. 54).

Rami escuta de sua rival algumas reflexões que jamais lhe ocorreram, duras verdades: “cho-ca-me a frontalidade desta mulher. Que aceita ser usada e ser jogada, como bagaço de cana doce” (*ibidem*, p. 54).

Inicialmente, as mulheres/amantes vindas de variadas regiões de Moçambique dão forma a um mosaico de visões de mundo distintas que, ao desenrolar da narrativa, se mostra necessário para a evolução da obra, o desenvolvimento e as rupturas da personagem principal.

Se, por um lado, são essas mulheres que roubam o marido de Rami e rompem a ordem e o equilíbrio de seu mundo, por outro, são elas, também, as responsáveis por produzir as condições necessárias e os encontros com a alteridade que mobilizam e desmontam o cosmos da narradora, fertilizando ou mesmo criando os novos solos nos quais Rami irá pisar na jornada de sua vida. Em uma palavra, os conflitos a partir do contato com suas rivais adubam o caminho para a jornada do herói, no caso, a heroína.

Inquieta com a visão de mundo de Luísa, Rami desconhecia sua origem, os costumes e as formas com que as mulheres da Zambézia lidam com o patriarcado. A origem do Norte implica construções de mundo distintas daquelas do Sul, com as quais Rami está familiarizada:

venho de longe [...], sou da Zambézia [...]. Desde cedo aprendi que homem é pão, é hóstia, fogueira no meio de fêmeas morrendo de frio”; no Sul, por outro lado, se declara que “na minha aldeia, poligamia é mesmo que partilhar recursos escassos, pois deixar outras mulheres sem cobertura é crime que nem Deus perdoa (Chiziane, 2004, p. 55).

Após apanhar de Julieta, esta conduz Rami à Luísa, que, por sua vez, indica outra amante

de Tony, chamada Saly, a maconde, que, por sua vez, indica outra amante, Mauá Sualé: “O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. [...] O nosso lar é um polígono de seis pontos” (Chiziane, 2004, p. 58). A narrativa se desenrola pela perspectiva de uma mulher e, nesse sentido, apresenta situações do cotidiano que desvelam detalhes de uma sociedade em que prevalece a dominação masculina (Bourdieu, 2002), organizada, hegemonicamente por homens e para homens, que impõe à mulher o silêncio e a reclusão.

Após alguns episódios de agressões perpetradas por suas rivais, Rami se dirige ao hospital para cuidar dos seus ferimentos. Enquanto aguarda sua vez, observa um casal de velhinhos que, em andrajos e descalços, estão à porta do consultório para ver o médico, que os recebe e pergunta o que se passa:

Ela diz tudo o que sabe, para ajudar o companheiro. De repente, o velho ergue-se da maca rugindo furiosamente: — Cala-te, mulher. Desde quando tem categoria para falar com um doutor? [...] Estás a comportar-te como uma prostituta. Ela reage e grita: — Velho rabugento! Suportei-lhe a vida inteira. Se não

quer que eu fale, então que morra! (Chiziane, 2004, p. 59).

Tal episódio sugere que a violência masculina que submete as mulheres independe dos marcadores de classe e de raça, pois essa situação se repete no romance, na mesma cena, com personagens diferentes: Rami, no lugar da senhora, e Tony, no lugar do “velho rabugento”. Se, por um lado, Tony submete suas amantes, também, porque é bem sucedido, econômica e socialmente; por outro, essa cena em que o velho paupérrimo exerce o seu poder de macho dentro das condições de miséria sugere uma forma de organização social que parece desconhecer barreiras econômicas, no que se refere a colocar o sujeito feminino na base da pirâmide e sobre quem se pode exercer o arbítrio e a violência livremente.

Oportuno lembrar que os códigos da moralidade dentro do romance elaboram, em princípio, o lugar simbólico destinado às mulheres, que orbitam em torno do sujeito masculino. Nesse sentido, o exercício da supremacia masculina parece independe das condições materiais em que se encontram os sujeitos. Isto é, mesmo de forma assimétrica, homens ricos e homens pobres

partilham em alguma medida dos “dividendos patriarcais” (Connel; Pearse, 2015, p. 43).

“As transgressões” dentro do casamento, e não apenas nele, são permitidas, ou até mesmo incentivadas, de modo que o exercício da masculinidade se dá também por essas transgressões, pilares fundamentais nos quais o *ethos* masculino se sustenta.

Da tomada de consciência e da autonomia: um toque de mulherismo africana

No início do romance, Rami enfrenta sozinha uma constelação de problemas, o que reforça ainda mais sua sensação de impotência e fragilidade. Porém, à medida que escuta a história de suas rivais, surge a possibilidade de se reconhecerem como parte de um grupo subalternizado. Então, Rami mergulha no processo de reflexão sobre sua condição de mulher e passa a perceber elementos que antes não via. A escuta a irmana à suas rivais, criando, assim, as condições para uma solidariedade mulherista.

Essa nova perspectiva vai ao encontro do texto já mencionado, *Africana Womanism, reclaiming ourselves*, de Hudson–Weems, que apresenta

os seguintes princípios norteadores do mulherismo africana, tais como: irmandade genuína entre mulheres, centralidade familiar, força, harmonia com os homens na luta, completude, autenticidade, automeação, autodefinição, flexibilidade de papéis, respeito, reconhecimento, espiritualidade, compatibilidade masculina, respeito pelos mais velhos, adaptabilidade, ambição, maternidade (Tradução nossa)⁵.

Oportuno dizer que os dilemas da narradora dialogam fortemente com o mulherismo africana, já que o processo de construção de uma irmandade entre as mulheres permite que juntas elas construam sua autonomia, afetiva e econômica. Nesse sentido, também é possível observar o enredo em consonância com o oxunismo, de Oyeronke Oyewemuni (2016), já que, segundo a cosmovisão iorubá, as *Ìyá* prezam por sua autonomia financeira.

Em certo momento da narrativa, em uma festa na casa de Luísa, Rami conhece um moço bonito e gentil, o amante de Luísa e, com o con-

5 Cf: Genuine in sisterhood, Family centered, Strong, in concert with male in struggle, whole, authentic, self namer, self definer, flexible role player, respect for elders, recognized, adaptable, ambitious, nurturing, mothering.

sentimento desta, Rami é apresentada a uma nova forma de fraternidade feminina ao dormir com aquele homem que é amante de Luísa. Ou seja, Rami dorme com Vitor, amante de Luísa, que por sua vez, é amante de Tony.

Desse modo, Luísa apresenta outra perspectiva para o matrimônio e para as relações conjugais, um convite para o início do processo de relativização de algumas crenças por parte da narradora: “Na minha aldeia, o amor é solenemente partilhado como uma hóstia. [...] Se já partilharmos um marido, partilhar um amante é mais fácil ainda” (Chiziane, 2004, p. 82).

O exercício da alteridade que se dá no encontro com Luísa e, posteriormente, com Vitor abre novos horizontes para que Rami possa se posicionar em relação a si, ao seu casamento, à sua família e no próprio trato dispensado às amantes de Tony. Capaz, agora, de produzir novas reflexões sobre sua existência como sujeito que habita o mundo colonial patriarcal, Rami passa a responsabilizar o regime colonial nos seguintes termos: “deixaram os invasores implantar os seus modelos de pureza e santidades. Onde não havia poligamia, introdu-

ziram-na. Onde havia, baniram-na.!” (Chiziane, 2004, p. 93).

A reflexão empreendida não se restringe ao casamento, alcançando também a religião. Rami se dá conta de que parte de seus infortúnios tem como causa sua educação religiosa, a quem atribui responsabilidades pelo dismantelamento das formas de vida autóctone. “No regime cristão, as mulheres são educadas para respeitar um sórei, um deus, um amor, uma família” (Chiziane, 2004, p. 93).

O processo de relativizar as estruturas do casamento cristão, e o seu próprio, faz emergir outra personagem com alguma autonomia e desejo de mudança, visto que sua consciência sobre o mundo passa por mudanças que abrem brechas para questionar a ordem social patriarcal. Inicialmente, temos a impressão de que seriam as estruturas coloniais, pautadas no cristianismo, as responsáveis pelo regime de submissão profunda que submete as mulheres, porém, com o desdobrar da narrativa, junto com Rami, percebemos que tal impressão explica parte da opressão patriarcal, mas não toda. Se assim o fosse, ao expulsar os colonizadores e reaver a independência, o próximo

passo rumo a uma sociedade mais igualitária seria restaurar aquilo que Rami chama de “elementos da tradição”, o que não se sustenta, pois a tradição na qual a sua família se insere também parte do pressuposto de que as mulheres devem calar e só os homens podem falar.

Em outra passagem, a narradora sintetiza o caminho das mulheres de sua região: “ao nascer, a menina é anunciada com três salvas de tambor, o rapaz com cinco. O nascimento da menina é celebrado com uma galinha, o do rapaz com uma vaca”. E caminha para concluir nos seguintes termos: “(...) meninas pilando, cozinhando, rapazes estudando. O homem é quem casa. A mulher é casada. O homem dorme, a mulher é dormida” (Chiziane, 2004, p. 161).

O excerto acima sugere uma síntese que dá detalhes das formas de tratamento e ordenamento familiar no que diz respeito às formas de construir o masculino e o feminino naquela sociedade. Aponta, ainda, para a complexa socialização familiar que, desde o berço, cuida dos pequenos detalhes a fim de pavimentar a estrada que ambos os sujeitos irão percorrer, mas em condições de profunda desigualdade, quiçá, insuperável, dado

que os recursos sociais bem como a legitimação das posições que homem e mulher irão ocupar e desempenhar no futuro já estão dadas desde o nascimento. Nesse sentido, o romance esmiúça as estruturas sociais de construção e manutenção da ordem para assegurar aos sujeitos masculinos a hegemonia, garantindo, de quebra, a justa submissão feminina.

Considerações finais

Nessa lógica da supremacia masculina, conhecemos cinco mulheres que, pelo processo de poligamia, oficializado na presença das famílias de todas as cinco mulheres, Tony desposa as amantes e passa a ter cinco esposas. A fraternidade gerada neste matrimônio faz parte da estratégia das mulheres para enfrentar o sistema patriarcal que as oprime: “a opressão das mulheres pelos homens é um sistema dinâmico no qual as desigualdades vividas pelas mulheres são os efeitos das vantagens dadas aos homens” (Welzer-Lang, 2001, p. 2). No último capítulo, então, tem início uma série de estratégias e reviravoltas para subverter “os arranjos de gênero” Connel; Pearse, 2015, p. 43) , que apontam caminhos de construção de uma

autonomia que poderia chamar de mulherista para evidenciar as conexões entre o romance e o mulherismo africana.

Para concluir, a narrativa pode ser posta nos seguintes termos: a protagonista não sabe quem é, desconhece a si mesma. Assim, inicia uma longa jornada para solucionar seu casamento e repacutar seu lar. Mas ela se pauta no imaginário social do senso comum que apregoa o casamento como realização integral da mulher moçambicana. Busca ajuda com a conselheira do amor, sendo que a escola de iniciação frequentada pode ser lida como um conjunto de ações realizadas para descobrir quem ela é. Posteriormente, o encontro com outras mulheres se oferece como oportunidade de contato com modos de ser e viver opostos ao seu mundo, do sul, católico, monogâmico, de classe média, já que Rami é uma assimilada/ocidentalizada.

Seu sofrimento existencial começa a diminuir à medida que entra na zona de contato com outras culturas autóctones, de modo que ela mesma levanta hipóteses de que foi o regime colonial que embaralhou a vida local. Assim, conhecer um pouco do passado pré-colonial a ajuda a se reerguer e se insurgir contra o regime patriarcal.

Nesse momento, a protagonista e suas companheiras organizam o “parlamento das esposas”, num ensaio de “reafricanização” de seu mundo Dove, 1998, p. 4. Por fim, o processo de conhecer suas raízes culturais se apresenta, na obra, como um primeiro passo que opera, gradativamente, o questionamento da submissão–independência, abrindo brechas para a insurgência mulherista e para sua emancipação.

Referências

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. A questão do gênero. **In**: CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero**: uma perspectiva global. São Paulo: Nversos, 2015.

DOVE, Nah. **Mulherismo Africana**: uma Teoria Afrocêntrica. Universidade Temple. Tradução de Wellington Agudá. *Jornal de estudos negros*, v. 28, n. 5, maio 1998.

HUDSON-WEEMS, Clenora. **Africana Womanism**: Reclaiming Ourselves. Troy, MI: Bedford Publishers, 1993.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. MULHERISMO AFRICANA: práticas na diáspora brasileira. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. **In**: **Currículo sem Fronteiras**, v. 19, n. 2, p. 595-608, maio/ago. 2019. ISSN 1645-1384 (online) www.curriculosemfronteiras.org <http://dx.doi.org/10.35786/1645-1384.v19.n2.09>.

OYĒWÙMÍ, O. **What Gender is Motherhood?** Changing Yorùbá Ideals of Power, Procreation, and Identity in the Age of Modernity. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016.

SILVA, Candido Rafael Mendes da. Uma Branca de Neve às avessas ou Rami no país da poligamia. **In:** MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lúcia Tindó(org). **Paulina Chiziane:** Vozes e rostos femininos de Moçambique. Editora Appris. Curitiba-PR, 2013.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **In: Revista de Estudos Feministas.** Florianópolis, Ano 9, Vol. 2, 2001, p. 460-482.

CIBERATIVISMO NEGRO FEMININO NO INSTAGRAM

As atividades da rede social em prol da prática
antirracista durante a pandemia de covid-19

» Luciana Priscila Santos Carneiro

» Vanessa Riambau Pinheiro

Para começar...

Aqui buscamos analisar os posicionamentos das ativistas negras no ciberespaço do Instagram quando falam sobre o antirracismo, circunstância intensificada no contexto de pandemia da COVID-19, em 2020. Para isso, falaremos sobre como o movimento negro feminista, pautado também na ideia antirracista, vem atuando no Brasil na era do Instagram, a fim de analisar como as ativistas abordam o antirracismo, como se posicionam, se articulam, e utilizam o ciberespaço como estratégia de ativismo, potencializando a expansão e abrangência de seus discursos.

Consideramos que a rede social analisada tem exercido papel de destaque na divulgação dos debates das mulheres negras, bem como na recepção instantânea por parte de diferentes públicos, causada pela facilidade de circulação e pela interação proporcionada pela internet, em especial quando acessada através de smartphones. Desse modo, a partir dos conceitos de ciberespaço e ciberativismo, falaremos sobre a interação dos movimentos negros a partir das redes sociais, possibilitando autonomia às vozes antes silenciadas, compartilhamento e visibilidade. Destacaremos também o aumento do engajamento dos protestos antirracistas no ciberespaço do Instagram, ocasionado por fatores primordiais: a pandemia de COVID-19, que colocou o mundo em isolamento; e os polêmicos casos de racismo e violência policial contra negros a âmbito mundial.

Por fim, apresentaremos três ativistas negras, atuantes na sociedade e no Instagram, que trataram da pauta antirracista no contexto da pandemia e das manifestações impulsionadas por episódios de violência racial ocorridos. São elas: Djamilla Ribeiro, Lívia Natália e Luana Génot. Verificaremos seus discursos, através das postagens

feitas por elas entre maio, junho e julho de 2020, período em que as discussões contra o racismo explodiram nas redes sociais. As publicações escolhidas para a nossa análise são direcionadas, principalmente, para como e porque ser antirracista. Este foco é necessário para a compreensão de que a ideia presente no termo em questão já existia antes mesmo das separações dos movimentos feministas; inclusive o fato de a maior parte das mulheres brancas não agirem com tal prática foi primordial para que as mulheres negras sentissem a necessidade de caminharem “sozinhas” contra a opressão interseccional que as atingiam. No entanto, veremos que na atualidade o uso do termo ganhou notoriedade e a exigência das ativistas negras pela prática antirracista por parte das pessoas privilegiadas passou a ser mais enfática, bem como compartilhada.

A pauta antirracista no Instagram durante a pandemia

O ano de 2020 expandiu ainda mais o uso das tecnologias devido à pandemia de COVID-19. Na falta de vacina, o isolamento se fez necessário a todos os países como tentativa de conter a dis-

seminação do vírus e a falta de leitos nos hospitais. Trancadas em casas com saídas autorizadas apenas para fins essenciais, as pessoas viram o ciberespaço como o lugar possível de maior socialização. Assim, os períodos de quarentena têm reafirmado o papel do âmbito virtual na formação de ativismos e significados coletivos.

Para além da pandemia, aconteceram episódios de violência racial revoltando a população mundial, que mostrava a sua indignação no único espaço possível: a internet. Entre os episódios mais marcantes, o caso do americano George Floyd foi o estopim para as manifestações antirracistas. Em 25 de maio de 2020, a divulgação de um vídeo nas redes sociais causou uma onda de indignação, nele era possível observar um policial branco ajoelhado sobre o pescoço de Floyd, um homem negro de 40 anos, que gritava repetidamente: “não consigo respirar”. Logo após, a vítima aparece imóvel, sendo levada em uma ambulância à emergência, tarde demais. Um episódio parecido aconteceu com Eric Garner em 2014, ele também repetiu por 14 vezes a frase: “Não consigo respirar!”, o assassinato de Floyd foi associado ao de Garner por suas semelhanças, cansados da violência policial e da supre-

macia branca, diversas manifestações eclodiram primeiramente na internet, depois foram às ruas (mesmo contra a indicação dos governantes e da Organização Mundial de Saúde — OMS) com a frase símbolo das manifestações “Black lives matter”, ou em português “Vidas negras importam”.

Antes de ganhar repercussão nas ruas em 2020, o grito pelas vidas negras se disseminou na internet, mais precisamente no Twitter, quando três mulheres negras levantaram na rede a *hashtag* (*#blacklivesmatter*), juntas elas formaram o movimento BLM em 2013. Segundo o site do movimento, “Black Lives Matter é uma intervenção política e ideológica em um mundo onde vidas negras são sistemática e intencionalmente desaparecidas”. Além disso, a frase “é uma afirmação da humanidade das pessoas negras, da nossa contribuição para a sociedade, da nossa resiliência em face dessa opressão fatal”. A contribuição das ativistas negras Alicia Garza, Patrisse Khan-Cullors e Opal Tometi ganhou destaque mundial em maio de 2020, quando o nome do movimento foi utilizado como gritos de protestos por diversos países, em que as pessoas não podiam silenciar a morte de Floyd e de mais nenhuma vida negra.

Apesar de boa parte de a população irem às ruas de máscaras como medida de proteção contra o corona vírus, muitos cidadãos ainda respeitavam o isolamento. No Brasil não foi diferente, as pessoas também manifestaram nas ruas, mas as reivindicações no Instagram predominaram, principalmente após a morte do jovem João Pedro, morto numa operação policial no Rio de Janeiro. O isolamento devido à pandemia não impediu que os policiais invadissem a casa com granadas e atingissem o adolescente com um tiro de fuzil na barriga. Outro caso que também repercutiu muito no ciberespaço, e conseqüentemente nas grandes mídias, foi a morte do menino Miguel Otávio Santana, de apenas 5 anos. A mãe do menino, empregada doméstica, precisou levar os cachorros da patroa para passear, a criança ficou sob supervisão dela. Miguel, procurando a sua mãe, foi até o elevador com permissão da pessoa que cuidava dele, desceu em um andar, escalou uma mureta, caiu do prédio e faleceu. Cabe ainda recordar o triste episódio de João Alberto Silveira Freitas, de 40 anos, que foi covardemente espancado até à morte por seguranças do supermercado Carrefour em Porto Alegre, depois de ter feito algum gesto

interpretado como ofensivo a uma funcionária do estabelecimento. Um homem negro, que fazia compras com sua esposa e que foi assassinado sem chance de defesa em plena luz do dia.

A fim de analisarmos como as influenciadoras negras utilizaram a rede social em seus ativismos no contexto da pandemia e do aumento das reivindicações antirracistas devido aos casos polêmicos mencionados, selecionamos três mulheres com diferentes números de seguidores (público), mas que se destacam no ciberativismo no Instagram e em outros âmbitos. Destacaremos aqui as ações de Djamila Ribeiro, Luana Génot e Lívia Natália. Essas ativistas viram nas redes sociais (principalmente no Instagram) a ferramenta capaz de subsidiar as manifestações que buscavam protestar sobre a violência sofrida pelas vidas negras e ensinar sobre o antirracismo, bem como falar da importância de as pessoas agirem e se posicionarem como antirracistas.

A filósofa e escritora Djamila Ribeiro possui atualmente mais de um milhão de seguidores em seu perfil do Instagram e conta com mais de 2 mil e 500 publicações. Além de se posicionar na rede social, a ativista é colunista do jornal “A folha

de São Paulo” e da revista “Elle Brasil”. Também é autora de livros teóricos que abordam a questão feminista e racial, principalmente em nosso país, entre eles a coleção “Feminismos Plurais” e o *Pequeno Manual Antirracista*, de 2019. Ribeiro também é detentora de prêmios nacionais e internacionais por sua atuação feminista e antirracista, em 2019 foi eleita pela BBC uma das 100 mulheres mais influentes de todo o mundo. Em seu Instagram é possível encontrar postagens sobre racismo, feminismo e empoderamento feminino, além de ser possível acompanhar um pouco da sua vida privada, um ponto comum entre muitas personalidades da rede social, o que aproxima o público se vê no cotidiano dessas influenciadoras.

No ano de 2020, durante a pandemia e após as polêmicas violências contra as vidas negras, a filósofa focou as suas publicações na temática antirracista, e passou a fazer publicações didáticas sobre o tema no perfil do comediante precocemente falecido Paulo Gustavo (1978 – 2021), o que levou outras personalidades brancas cederem seus perfis como estratégia de ampliação do discurso das feministas negras na rede social, a fim de atingir um público mais variado. Segundo Djamila Ribe-

ro, em postagem no Instagram no dia 3 de junho de 2020:

[...] o querido @paulogustavo31, entendendo lugar de fala como uma postura ética, numa atitude, arrisco dizer, inédita nesse país, convidou-me para ocupar sua página, com mais de 13 milhões de seguidores, pelo mês de junho. Lá, compartilharei com vocês vídeos sobre relações raciais, dialogando com quem vem se conscientizando, bem como trazendo para reflexão parte de um público que ainda não é acostumado com o tema. Nos vídeos, apresentarei autoras e autores que vêm falando sobre esses temas, bem como iniciativas importantes. Sótenho a agradecer a Paulo Gustavo por esse posicionamento consciente. Lugar de fala é isso: como eu, do meu lugar social, posso impactar para a equidade do grupo em condições sociais desfavorecidas? (Ribeiro, 2020).

Assim, além de continuar postando em seu perfil, a escritora compartilhou muitas informações no perfil do ator, gerando grande engajamento e repercussão, sendo esta ação em conjunto divulgada em outras mídias. Na primeira publicação, Djamilá se apresentou ao público de 13 milhões de internautas que seguiam o dono do perfil e explicou que a ação funcionaria como aulas, em que ela abordaria assuntos importantes para a pauta antirracista, como relações raciais, lugar de

fala, racismos estruturais e assuntos referentes à sociedade. Ao propor abordar tais assuntos, ela trouxe para o universo do Instagram, e consequentemente outros espaços, conceitos intrinsicamente ligados à academia e aos movimentos negros, que permitem entendermos a complexidade em que se estrutura os modos de dominação por parte das classes hegemônicas. Em outra postagem no perfil “emprestado”, Ribeiro (2020) introduziu o tema do antirracismo:

A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias ou repúdio moral do racismo. Ou seja, independe se a pessoa é legal, simpática ou gentil com pessoas negras.

Depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas [...] Não basta não ser racista. É preciso ser antirracista, já nos ensinou Angela Davis. [...] No nosso próximo encontro, aprofundaremos um pouco mais no tema. Até lá, deixo a pergunta: quais ações vocês estão tomando ou pretendem fazer em prol da luta antirracista?

No contexto em que as publicações eram feitas, como já relatamos anteriormente, os usuários do Instagram estavam em polvorosa tecendo considerações, levantando *hashtags* contra o racismo e apoiando as vidas negras e os movimentos

de negritude, aproveitando o espaço concedido e o seu lugar de fala, a ativista tocou na ferida de muitos brasileiros que acreditavam fazer diferença ao se intitularem não racistas ou ao compartilharem uma imagem com a frase “Vidas negras importam”. Afinal, o que é ser antirracista? Será simplesmente ser gentil com pessoas negras ou compartilhar “*#blacklivesmatter*”? Na publicação seguinte, intitulada de “O antirracismo na prática” com mais de duzentas e quinze mil visualizações e mais de oitocentos comentários, Ribeiro posta um vídeo em que procura de forma didática explicar como agir diante do racismo de forma prática cotidianamente.

Acredito que esses nossos encontros aqui no espaço do Paulo Gustavo estão servindo para termos a dimensão do desafio uma vez que se trata de um contexto tão enraizado em nossa cultura. No vídeo de hoje, falaremos um pouco sobre antirracismo na prática. Esse vídeo procura orientar uma introdução no assunto, visto que a ação antirracista é diária, visa o compromisso e, evidentemente, varia conforme a realidade de cada indivíduo. Vamos investigar juntos como podemos impactar na realidade de grupos vulnerabilizados socialmente. Quando temos a consciência de que o racismo é parte da estrutura social, por mais que calar-se diante do racismo não faça do

indivíduo um culpado ou responsável, certamente o silêncio torna-o responsável pela manutenção do racismo. Por isso, para além da consciência, devemos transformá-la em ação concreta. Mas como fazer isso? Nesse vídeo, vamos descobrir alguns caminhos. Sejamos parte da transformação! (Ribeiro, 2020)

Na introdução do vídeo, a escritora retoma alguns ensinamentos passados nas publicações anteriores e cita nomes importantes na história dos movimentos negros, como Kabengele Munanga que, ao dizer que não existe racismo melhor ou pior, fala também da importância de questionar o mito da democracia racial e a romantização da escravidão difundida por Gilberto Freyre. Ao citar nomes e referências, a ativista leva a conhecimento do público outros pesquisadores da negritude, permitindo que os usuários interessados tenham facilidades na busca por mais informações. Como sugestões de práticas antirracistas, ela enumera: fazer leituras e obter informações sobre o racismo, questionar e não naturalizar a ausência das pessoas negras nos espaços ou o lugar de subalternidade em que elas se encontram, conhecer as realidades das pessoas negras, bem como as origens sociais das desigualdades. Segundo Djamila na publicação “A prática antirracista é urgente e

se dá nas atitudes mais cotidianas”, as pesquisas mostram que a população negra brasileira se encontra na base da pirâmide; a ascensão não ocorre porque as oportunidades não são iguais, para ela, também “não se trata de um debate de capacidade. Capacidade sabemos que temos. São as oportunidades que não são iguais”.

Nas publicações seguintes, Ribeiro comentou sobre a importância de as pessoas compreenderem que não precisa ser negro para falar sobre o racismo, pois pessoas brancas podem, e segunda a autora, devem debater o racismo. Consideramos que assim a autora abre espaço para uma discussão muito polêmica na pauta antirracista. Com a expansão do termo “lugar de fala”, muitas pessoas têm confundido o sentido do termo e acreditam que sim, só os negros podem falar sobre o racismo. No entanto, na publicação de 16 de junho de 2020, ela alerta:

Muito tem se falado sobre o que é lugar de fala, um conceito claramente mal compreendido sobretudo por aqueles que insistem em criticá-lo. A confusão sobre o tema se dá essencialmente porque é correlacionado com representação, afinal, você precisa ser negro para falar contra o racismo? Lugar de fala é um conceito que vai muito além do ato de

emitir palavras, ele diz respeito à própria existência, o poder existir; para isso, mais do que falar é necessário educação de base e políticas públicas eficientes, que sejam capazes de quebrar e desconstruir a voz única, masculina, branca, eurocêntrica e cristã que controla todas as narrativas. O homem branco se enxerga universal, como se fosse uma metáfora do poder e, via de regra, não compreende que fala a partir de um lugar e de um grupo. Não enxerga que sua fala gera impactos diretos em outros lugares sociais e que todo privilégio que usufrui foi construído com base na opressão de outros grupos. Através dos debates entre militantes e polêmicas constantes nas redes sociais, “LUGAR DE FALA” se tornou um dos conceitos mais importantes da atualidade. Com as políticas de identidade se fortalecendo e ocupando cada vez mais espaços nas agendas políticas e a internet democratizando em massa a comunicação, os grupos oprimidos conquistam cada vez mais força ao falarem ativamente sobre suas condições e realidades, realocando constantemente as geografias da razão. Lugar de fala é, acima de tudo, uma discussão de poder (Ribeiro, 2020).

Em todas as publicações de Djamila, os comentários e as curtidas (ferramentas do Instagram) mostram o nível de alcance das discussões. Milhares de pessoas foram alcançadas e geraram debates na rede social; dentre os comentários é possível perceber que não apenas ativistas e mi-

litantes interagiram, mas também leigos no assunto que queriam entender sobre a discussão e até mesmo os negacionistas se manifestaram, colocando o racismo como uma invenção social. Enquanto a filósofa utilizava o Instagram de uma personalidade branca com o propósito de alcançar um número significativo de pessoas, outras ativistas continuaram fazendo ações em seus perfis particulares. Como dito anteriormente, Djamilia e Paulo Gustavo estimularam outras personalidades a trocarem os perfis na rede social para fomentar a discussão antirracista, no entanto, nem todas as ativistas negras concordaram com esta estratégia. Uma delas foi a poeta Livia Natália.

Além de poeta, Livia é professora do Instituto de Letras da Universidade da Federal da Bahia – ILUFBA, Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal da Bahia – UFBA e Pós-doutora pela Universidade de Brasília – UNB. Além de escrever ensaios teóricos sobre feminismos e relações raciais e literatura, a escritora atua no âmbito da escrita literária com produções autorais, entre seus livros publicados destacamos *Correntezas e outros estudos marinhos*, publicado em 2015, e *Dia bonito pra chover*, publicado em 2017. No ano

de 2020, a poeta também se manteve engajada no ativismo no Instagram. Em seu perfil, com mais de sete mil seguidores, ela aborda temáticas antirracistas, divulga campanhas e eventos em torno do tema, fala sobre experiências das mulheres negras, além de interagir com o público através de *lives* e publicações sobre literatura e cultura negra. Além disso, está à frente do projeto “Letras Negras”, um programa em que ela convida personalidades negras para conversarem sobre literatura e pautas da negritude. Com esse projeto, a autora leva ao público, o conhecimento de nomes literários importantes e ainda poucos conhecidos pelos brasileiros, permitindo a divulgação de personalidades da literatura de autoria feminina negra, principalmente.

Em uma publicação sobre a prática antirracista, no dia 17 de junho de 2020, Livia Natália criticou a dinâmica de troca de perfis para falar sobre negritude. A imagem postada pela poeta para ilustrar a sua publicação foi planejada para chamar atenção; almejava fazer o seu público parar e ler o que ela precisava falar. A foto possui um fundo preto, com letras brancas e grandes, com a seguinte afirmação: “Esta história de ocupar o

perfil de branco-modinha– pretensamente antirracista é massa.” (Natália, 2020), em seguida, em destaque vermelho, ela questiona: “Mas é massa para quem?”. Nas imagens seguintes, a ativista segue fazendo questionamentos e apresentando seu ponto de vista. Primeiro ela questiona o lugar cômodo dos influenciadores brancos, que saíram de cena e não se envolveram no debate, apenas “emprestaram” seus perfis para que os influenciadores e influenciadoras negras militassem sozinhos, Livia explica que, ao fazerem isso, essas figuras públicas não mostram interesse real, não estudam, não perguntam e não se colocam no lugar de aprendizado, mas impõem este lugar para os seus seguidores.

Outro ponto importante no contra-argumento da escritora se dá quando ela reconhece a importância da audiência emprestada (milhões de seguidores) e, conseqüentemente, o espaço na mídia, mas alerta sobre o fato de colocar um preto ou uma preta para falar sem interação real com os donos dos perfis, o que na concepção dela pode gerar a interpretação e o reforço no pensamento de que o racismo é um problema apenas dos negros e negras. Consideramos pertinente a visão de

Lívia Natália, afinal, vimos no início deste ensaio, durante as falas de Bell Hooks, que a maior dificuldade das mulheres negras dentro do movimento feminista era fazer as outras mulheres entenderem que o racismo era um problema de todos e não sódas oprimidas.

Nesta mesma publicação, ela mostra como vê o resultado desta campanha: a branquitude brasileira diz fazer a sua parte, ao emprestar o perfil no Instagram, mas não se envolve diretamente; sai como herói ou heroína antirracista; e nada muda, pois o negro ou a negra continuaram lutando sozinhos. A análise da pesquisadora sobre o cenário do ciberativismo no Instagram em 2020, lembra que muitas vezes a opressão às minorias não se dá apenas através de agressões, mas pode acontecer também por omissões. Quando no início do movimento feminista americano, as mulheres brancas diziam que todas eram iguais e deveriam lutar pelos mesmos direitos, elas oprimiam através da omissão as mulheres negras que falavam sozinhas e não viam iniciativas voltadas para elas dentro do movimento em que estavam, contudo, apesar da omissão, as mulheres brancas se aproveitavam das negras no movimento para

se afirmarem antirracistas. Não podemos generalizar e dizer que todos os influenciadores brancos possuem interesses e quiseram se aproveitar da agenda política dos movimentos contra o racismo para manter a opressão e ao mesmo tempo, ganhar mais visibilidade. No entanto, dado o histórico do racismo estrutural brasileiro, não podemos ignorar essa possibilidade. Uma boa forma de encontrar quem simplesmente não aderiu de modo real ao discurso antirracista é analisar os perfis do *instagramers* que participaram do ápice do movimento no ciberespaço: quem continua em prol da pauta antirracista e quem continuou com a rotina de publicações e nem fala mais sobre racismo? A pesquisadora deixa clara a sua intenção provocadora. Segue o *post* da escritora:

O que eu penso sobre ocupar perfil de brancx-modinha pra ele se passar por antirracista? Dos pretos, eu não acho nada, jamais cairia nesta de fogo amigo. Cada um constrói sua militância como acha certo, e estamos juntxs. Este recado não é para minhas e meus irmãs e irmãos negras e negros. É para a branquitude confortavelmente acomodada no seu lugar. Saiba que sair e deixar uma pessoa negra lá, fazendo um trabalho que deveria ser compartilhado com você, é racismo. Se você não interage, não estuda, não pergunta, não comenta com suas palavras e mostra a sua

cara branca pra se pensar, isso, (choque!) não é ser antirracista. É ainda dizer que racismo é problema de pretxs. (Natália, 2020)

Luana Génot é outra ativista negra que provocou a discussão sobre o racismo e conscientizou os usuários do Instagram para a importância da luta antirracista. Ela é diretora executiva do Instituto de Identidades do Brasil, o ID_BR, uma organização sem fins lucrativos, pioneira no Brasil e comprometida com a aceleração da promoção da igualdade racial. Também atua como colunista no jornal “O Globo” e é autora do livro *Sim à Igualdade Racial* (2019). Em seu perfil é possível encontrar um destaque (ferramenta da rede que coloca em destaque as publicações escolhidas pelo dono ou dona do perfil) apenas sobre o antirracismo. O destaque intitulado “Antirracismo” compõe uma série textual em que Génot explica o conceito e as ações práticas.

Na primeira publicação datada em 19 de junho de 2020 (mês em que se destacaram as campanhas sobre o antirracismo), intitulada por “Antirracismo para além das hashtags”, a ativista chama a atenção de empresas que publicaram imagens contra o racismo e utilizaram as *hashtags* antirracistas. Luana fala sobre a importância de

essas instituições começarem a agir na prática como antirracistas e não apenas se colocarem como tal, afinal, postar foto e *hashtag* em solidariedade ao movimento não é uma atitude concreta:

Acreditamos que a promoção da igualdade racial e luta antirracista vai para além das *hashtags*. [...] Não precisamos de mais pessoas negras morrendo para tomar atitudes sólidas em relação a pauta antirracista. Nos EUA diversas marcas anunciaram milhões para direcionar ao combate ao racismo e fortalecimento da comunidade negra. Aqui no Brasil ainda nada. Vamos continuar acompanhando e cobrando na esperança de responderem. (Génot, 2021)

Ao cobrar das empresas, a ativista nos ensina ao seu público sobre a importância das concretas ações cotidianas antirracistas e os estimula a sempre questionar as verdadeiras intenções das pessoas e empresas que abraçam a causa, assim como alertou Livia Natália. Em outra publicação, Luana entende que a prática antirracista não pode estar apenas atrelada aos cidadãos comuns, mas também às pessoas que tem poder e responsabilidade social e econômica. A ativista mostra a importância das grandes empresas investirem na igualdade racial, saindo da apatia das *hashtags* e sendo mais empáticos através das oportunidades:

Receio? Lugar de fala? Há muitas lideranças que me procuram e a palavra que mais ouço é receio e o fato de não terem lugar de fala sobre a temática antirracista. Meu recado para CEOs e lideranças de empresas nacionais e multinacionais no Brasil é: Não tenham medo ou fiquem inertes ao chamado da pauta antirracista. Transformem sua apatia em empatia. Esta luta é de todos e todas nós. Não investir na pauta agora coloca em cheque o desenvolvimento de sua empresa. A conta sempre chega. Continuo convidando você a pensar e espalhar esta reflexão. Marque as empresas que você gostaria que tomassem medidas efetivas pela igualdade racial (Génot, 2021).

Nota-se que uma das estratégias de Génot é utilizar uma linguagem imperativa, marcada pela força no chamado, clamando posicionamentos e ações transformadoras. Assim como Djamila Ribeiro e Lívia Natália, ela chama a branquitude e os privilegiados para lutarem junto, compreendendo o lugar de fala delas, e agindo contra a perpetuação do racismo institucionalizado no país. O chamado de Luana Génot, quase em clemência, tem uma razão, para ela nós “[...] precisamos ser intencionais em relação à pauta antirracista e não achar que ela está já sendo endereçada quando tratamos de problemas sociais e outros afins que são tão importantes” (Génot, 2021). Ou seja, os protestos

e a discussão na internet e nas redes sociais são importantes, compreender o antirracismo também, mas não adianta ficar presos no teórico, no conhecimento, é preciso agir. E todos precisam agir, não apenas as pessoas negras. Além disso, outro ponto importante a se destacar é a seletividade empregada por muitos que se dizem antirracistas: Luana chama atenção para as posturas das pessoas que se comoveram com a morte de George Floyd, mas ignoraram a morte de negros brasileiros, mais uma vez mostrando a seletividade do ativismo no Brasil.

Há um mês e meio as redes sociais foram tomadas por quadradinhos pretos em adesão ao #BlackoutTuesday e #BlackLivesMatter depois da morte de George Floyd, nos Estados Unidos. Empresas e pessoas se pronunciaram, comovidas, contra o racismo que atinge a população negra que, nos EUA, representam 13% do todo. Há alguns dias, uma senhora negra de 51 anos foi agredida, arrastada pelo chão e pisada por um policial em São Paulo, no Brasil. Não houve a mesma mobilização virtual a favor da vida desta mulher. As redes sociais não foram tomadas por #blackouttuesday, quadradinhos pretos e #VidasNegrasImportam. Nossa comoção é seletiva. Não é incomum acharem que o racismo existe nos EUA e que aqui é mais brando. O antirracismo é prática diária e não deve ser seletivo. Não

podemos achar normal ser tocados apenas pelas violências internacionais, enquanto outras tantas acontecem aqui no Brasil, onde somos 56% da população e são normalizadas. Antirracismo é empenhar esforços e também recursos financeiros diretamente em projetos que ampliem as oportunidades para a população negra no mercado de trabalho e no combate ao genocídio negro e indígena. [...] Se só racismo internacional te comove, não é antirracismo, é seletividade. (Génot, 2021)

Assim, a diretora executiva do ID_BR, reafirma a importância das práticas e ações sociais serem sempre questionadas e revistas quando se trata de situações que envolvem as pessoas negras, racismo e antirracismo.

Considerações finais

Ao pensarmos que uma questão foi aprendida, refletida e transformada, continuemos analisando nossos pensamentos e atitudes e procuremos as armadilhas no racismo estrutural nele. Como vimos nos ativismos de Djamila Ribeiro, Lívia Natália e Luna Génot, não basta a alcunha de antirracista sem ações concretas. Ser antirracista exige estudo, aprendizado, reconhecimento dos privilégios, respeito aos lugares de fala, empatia,

mudanças nas atitudes cotidianas, oportunidades e igualdade nos espaços sociais, igualdade nas lutas dentro do próprio movimento negro, bem como reconhecimento das pluralidades e igualdade de vozes. No entanto, desta vez não falamos de vozes que foram silenciadas, pois vimos que o espaço da internet deu autonomia à voz dessas mulheres negras e tantas outras. Compreendemos o quanto elas falaram em seus ativismos, protestaram e questionaram, notamos também o quanto elas foram ouvidas. Agora, a voz que o movimento negro das mulheres clama para não continuar em silêncio é a voz da branquitude e dos privilegiados, a voz que precisa reconhecer o seu prestígio, envergonhar-se da história de opressão do nosso país e gritar junto ao movimento negro que sim, vidas negras importam e que as ações antirracistas dos não negros são de fundamental importância para este reconhecimento numa prática transformadora.

A autonomia adquirida pelas feministas negras no ciberespaço obrigou os agentes dominantes a deixarem estas mulheres falar. Com a expansão do movimento negro feminino nas redes, outras mídias, instituições e indústrias não

tiveram alternativa a não ser abrir espaço para as personalidades que representam a negritude e apoiar as causas dos movimentos negros. Sabemos que ainda há tentativas de silenciamento e que os reconhecimentos nem sempre vêm através da quebra dos preconceitos, mas por interesses próprios, sociais e econômicos. No entanto, precisamos reconhecer as conquistas das mulheres negras brasileiras na agenda política social e o avanço que elas propõem na discussão. Cada vez mais, através do engajamento na internet e seus ativismos, estas mulheres vêm sendo reconhecidas em outros âmbitos que não só virtual, ocupando lugares importantes mundialmente, pois a luta delas pode até começar e ganhar conhecimento na internet, mas não fica restrita ao ciberespaço, ecoam nas mídias tradicionais e na sociedade real, mesmo no ano em que a população mundial foi obrigada a permanecer meses sem aglomerações, devido à pandemia. Diante de episódios grotescos de violência contra as vidas negras, estas mulheres levantaram as vozes na internet e fora dela para fazer a população brasileira entender o porquê daquelas violências, compreender o racismo estrutural e a necessidade de não permitir que

tais episódios se repitam, a partir da prática do antirracismo.

Elas nos ensinam através de muito diálogo em suas redes sociais e com muitas contextualizações teóricas e práticas como não continuarmos reproduzindo o que foi nos ensinando pela sociedade hegemônica, como não perpetuarmos falas e ações opressoras. As mulheres aqui estudadas enfatizam a importância de não sermos apenas contra o racismo, mas agirmos como antirracistas. Tal concepção não é recente, como nos mostram as primeiras ativistas negras, mas ganhou maior repercussão em 2020 e evidenciou como a ação antirracista por parte de todos se faz urgente.

Referências

AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra (org.). **Blogs.com: Estudos sobre blogs e Comunicação**. São Paulo: Momento editorial, 2009.

CARNEIRO, Sueli — **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Geledés, 2013.

GÉNOT, Luana. Textos extraídos do Instagram. 2020. Instagram: @luanagenot. Disponível em: <https://www.instagram.com/luanagenot/?hl=pt-br>. Acesso em 15 de jan de 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org) – 1ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. (p. 39-51).

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo**. 1ª edição 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014.

LEMOS, André. **Ciber-socialidade: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Revista Logos – Comunicação e Universidade**. Faculdade de Comunicação Social – UERJ. Ano 4, número 6. 1997.

_____. **Ciber-Cultura-Remix**. 2005. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <[http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/re mix.pdf](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/re%20mix.pdf)>. Acesso em 11 jan de 2021.

MULLER, Tânia M. P.; CARDOSO, Lourenço (org.). **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.

RECUERO, Raquel; BASTOS, Marco; ZAGO, Gabriela. **Análise de Redes para Mídia Social**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

RIBEIRO, Djamila. Textos extraídos do Instagram. 2020. Instagram: @djamilaribeiro1. Disponível em <https://www.instagram.com/djamilaribeiro1/?hl=pt-br>. Acesso em 15 de jan de 2021.

SOUZA, Livia Natália. Textos extraídos do Instagram. 2020. Instagram: @livianataliapoeta. Disponível em: <https://www.instagram.com/livianataliapoeta/?hl=pt-br> . Acesso em 15 de jan de 2021.

KÉTALA, DE FATOU DIOME

Um percurso pela literatura de autoria feminina senegalesa⁶

» **Rodrigo Nunes de Souza**

» **Vanessa Riambau Pinheiro**

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao olhar em volta, percebe-se que vários móveis, objetos, utensílios e demais pequenezas tomam conta do espaço e acabam fazendo parte da vida de seus proprietários. Tornam-se íntimos, como se guardassem segredos, confissões, risadas, conquistas, presenciam momentos de dor, alegria e acabam, também, guardando, em si, tristezas. Esse misto de sentimentos e os móveis (e demais quinquilharias) entrelaçam-se, sobrepondo-se ao humano, através da ficção. Esta que acaba sendo, portanto, uma forma de discutir questões sociais, como a condição feminina, o adultério, o acesso à

6 Uma versão desse texto foi publicada, em 2022, na Revista Fólio (UESB).

educação, revelando a trajetória de uma mulher que, após sua morte, tem a vida apresentada por seus objetos íntimos ou que conviveram consigo ao longo de sua estadia no plano terrestre.

É a partir da tristeza dos móveis que parte a premissa do romance *Kétala*, da escritora senegalesa Fatou Diome. Neste, nota-se que a vida da protagonista, de nome Mémoria, é contada pelos objetos que são deixados após sua morte. Antes que haja a partilha dos bens, os pertences da personagem decidem, em uma espécie de assembleia, narrar a vida de sua proprietária, revelando detalhes de uma mulher que rompeu com papéis socialmente impostos às mulheres, como o de não frequentar uma escola, e apresentando suas versões e esclarecimentos sobre fatos marcantes da vida de Mémoria no Senegal e na França, local marcadamente diaspórico e que evidencia a transformação da protagonista dentro do romance.

A história se inicia com um narrador em 3^a. pessoa, informando aos leitores sobre a ausência da personagem principal em sua casa. A cama não está desfeita, a escova de dente permanecia sem uso e, na cozinha, apenas uma mancha de café encontrava-se sobre o ladrilho. Tudo parecia

fora do normal, já que Mémoria, após casar-se com Makhou, seguindo as tradições locais, devia cumprir com seu papel de esposa — este rompido com as posições transgressoras da personagem, como não aceitar o espaço do lar como único para si. Ao perceber a ausência de sua proprietária, seus pertences decidem romper com o silêncio e combinam, entre si, revelar quem foi sua dona, pois *“quando uma pessoa morre, ninguém cuida tristeza dos seus móveis”* (Diome, 2008, p. 10).

Partindo da tristeza que acomete os objetos da personagem, este artigo traça uma leitura da escrita de autoria feminina no Senegal e como os objetos representam as circunstâncias do país, levando em consideração a personagem principal do romance *Kétala*, de Fatou Diome. Entende-se que, com esta narrativa, a autora apresenta problemáticas acerca da condição feminina, utilizando-se, para isso, as vozes assumidas por diferentes móveis, objetos e utensílios. Para isso, o estudo em questão divide-se em apresentar a questão da escrita de autoria de mulheres senegalesas, visando destacar Fatou Diome, e, com a *Teoria dos Objetos* (1981), de Abraham A. Moles, cuja discussão centra-se em mostrar como os pertences

que rodeiam os seres humanos incidem, direta ou indiretamente, no modo de vida destes. Além disso, ainda de acordo com Moles, os objetos também interferem na produção artística.

Segundo romance da autora, publicado originalmente em 2006, *Kétala* traz temas considerados caros para a sociedade africana, como a situação das mulheres, a homossexualidade, a transexualidade, o adultério e as tradições culturais, como a educação feminina voltada para o espaço doméstico. Contudo, neste estudo, detêm-se à questão feminina e a representação dos objetos, pois são elementos essenciais para se compreender as críticas que a autora traz em sua narrativa. Quando de sua publicação, Fatou Diome já se encontrava na França, país para o qual a escritora se mudou ainda na adolescência a fim de concluir seus estudos, rompendo, assim como a personagem, com a perspectiva esperada para uma mulher no âmbito senegalês. Traduzido e publicado em português em 2008, *Kétala* traz, já no título, aspectos da culturais do país de origem da autora⁷. A narrativa divide-se em “Prólogo”, em que os

7 O romance ainda não apresenta publicação no Brasil. Da autora, pela Editora Malê, foram publicadas as seguintes obras: *O Ventre do Atlântico* (2019) e *Os Vigias de Sangomar* (2022).

primeiros objetos são apresentados, bem como a protagonista; “Primeira Parte”, cujos aspectos em torno de Mémoria evidenciam-se; “Segunda Parte”, onde há um aprofundamento das questões em torno dos móveis e, por fim, “Epílogo”, sinalizando qual é o destino dos pertences após estes apresentarem e se despedirem da protagonista. Sendo assim, a estrutura deste texto segue a mesma do romance, apresentando, nas respectivas partes, os aspectos mencionados anteriormente que são o foco do estudo a seguir.

DO PRÓLOGO OU DA AUTORIA FEMININA SENEGALESA

Os móveis aquietam-se. Precisam reunir histórias sobre sua dona, Mémoria, já falecida. Após o enterro, permanecem reunidos, com medo de que o kétala ocorra e os separe antes que esse desejo não seja concretizado. É através destes relatos que a situação da protagonista é apresentada e, além disto, outro ponto que se destaca é a escrita de autoria feminina. No caso do Senegal, em particular, esse aspecto faz-se importante ressaltar.

Para Samb (2017), a produção literária de autoria feminina no país tem um início tardio, por

volta dos anos 1970. A atualidade dessa produção coincide com as transformações sociais que atravessou o Senegal, como uma escolarização que visasse uma educação para as mulheres que não as incentivasse a ter o lar como único lugar esperado. Com isso, além dos movimentos em torno da negritude, como os liderados pelo ex-presidente Léopold Senghor (1906–2001), a literatura escrita por mulheres favorece às mudanças em torno das conquistas femininas, realizando, assim, pioneirismos, como os conquistados pela escritora Mariama Bâ (1929–1981), cuja luta por uma educação para meninas estabelece mudanças significativas no país, como escolas voltadas exclusivamente para esse público.

Esse aspecto em torno da condição feminina é apresentado na primeira parte do livro, denominada “Prólogo”. Nesta, são apresentados os primeiros móveis, objetos e pertences da autora, como as primeiras falas da Porta, do Travesseiro, da Cama, do Lençol, entre outros. Percebe-se que a situação das mulheres é destacada por móveis/objetos que apresentam algum tipo de proximidade com a protagonista. Já entristecidos com a partida

de sua dona, é a Mesa quem decide elucidar essa questão:

– Não, mas, oh! – gritou a Mesa. – Vocês viram como aquele⁸ ali nos tratou? Ele acha-se num armazém da Emmaüs⁹, ou quê? Será que não sabe que os móveis também se podem sentir órfãos enjeitados? Há na protecção à criança para os garotos maltratados, batalhões que voam em auxílio das mulheres vítimas de violência doméstica, até temos organismos para consolar os maridos dos golpes de caçarola e para nós nada, nós que estamos na total incapacidade de nos queixarmos ou de ripostar. Onde está a justiça nisto? Este homem vai voltar a fazer o mesmo, é assim, a impunidade perpetua o crime. Aposto que este tipo não hesitará em nos atirar para fora daqui, provavelmente, antes mesmo do kétala. (Diome, 2008, p. 16-17)

A partir do fragmento, percebe-se que a Mesa evidencia, além da tristeza pela partida da dona, a preocupação em separar-se dos seus companheiros, sem antes destacar a questão das mu-

8 A personagem refere-se ao Makhou, marido de Mémoria. No romance, ele a trai com a melhor amiga da esposa, Tamara, outra personagem de importante destaque na narrativa. Trata-se de uma mulher transexual e, no país, a questão LGBTQIAP+ é considerada crime.

9 Segundo a autora, em nota explicativa, trata-se de um movimento solidário que visa recolher, para os mais pobres, roupas e móveis, a fim de redistribuí-los.

lheres no país. Fatime Samb (2017), em uma produção sobre Mariama Bâ, uma das influências de Fatou Diome, revela que a autora de *Une si longue lettre* (1979), romance de grande repercussão no continente africano, é uma das pioneiras em tratar como as tradições culturais, como a poligamia, afetam a liberdade da mulher. É nessa perspectiva que se enxerga a importância da produção literária de autoria feminina senegalesa, especificamente *Kétala*, em trazer vários móveis, objetos que são, costumeiramente, associados ao feminino. É essa escrita que “posicionou-se contra a violência que, de uma forma geral, a sociedade tendia impor sistematicamente às mulheres” (Samb, 2017, p. 90) que Fatou Diome se destaca, atualmente, como um dos principais nomes da literatura senegalesa.

No Brasil, essa produção, principalmente a de autoria feminina, ainda se encontra tímida, dada as poucas produções traduzidas e publicadas aqui. Abrangendo essa questão para produções acadêmicas, também se percebe essa lacuna. Por isso, de acordo com as pesquisadoras Tânia Macedo (2003) e Maria Nazareth Soares Fonseca (2015), essa questão tende a ser preenchida com escritoras denunciando o pouco espaço que costumam ter no

meio editorial. Mesmo com as pesquisadoras destacando produções literárias de países africanos de língua portuguesa, percebe-se, aqui, a importância de trabalhos, como os das autoras, em revelar como as mulheres ainda precisam lutar para terem seus livros circulando com maior visibilidade nos meios literários, acadêmicos e sociais.

Para a primeira, é mister recordar “o importante papel desempenhado pelas mulheres na luta de libertação de seus países, como força organizadora da resistência” (Macedo, 2003, p. 155). Relacionando essa perspectiva à produção de Fatou Diome, constata-se que a autora consegue desempenhar essa função, quando, seguindo os passos de Bâ, traz para seus escritos denúncias acerca da condição feminina em um país marcado pela imposição de tradições às mulheres. Para Fonseca (2015, p. 104), a produção literária de mulheres, em África, assume “novos papéis que passa a exercer em virtude das alterações político-econômicas em evidência no mundo globalizado”. Entre essas mudanças, a partir do pioneirismo de Mariama Bâ, por exemplo, e que são abordadas por Diome em suas obras, destaca-se o acesso das mulheres à educação, debates em torno do racismo, proble-

matização de práticas culturais, como a mutilação genital, entre outros.

É o poder desta escrita que consegue transformar o lugar da mulher na sociedade. Em seu ensaio *Pode o subalterno falar?*, Spivak (2010), destaca que o sujeito, quando se trata de uma mulher, está ainda mais propenso a não se pronunciar, devido ao silenciamento que é imposto desde cedo. Para a pesquisadora (2010, p. 110), “a questão da ‘mulher’ para ser mais problemática nesse contexto”. Retomando a discussão da pesquisadora, Kilomba (2019), em um dos episódios marcados pelo racismo cotidiano que a mulher negra sofre, destaca que esse silenciamento, o qual a autora chama de “ausência”, se dá pela posição de subalterna como sujeito da opressão que, diante da imposição, não fala porque as estruturas opressoras não permitem. Ao romper com esse silenciamento, Fatou Diome, suas antecessoras e contemporâneas, fazem de seus escritos uma forma de denunciar a opressão que sofrem. De acordo Duarte (2012, p. 77):

Quando a voz da mulher-escritora emerge desses textos, uma visão particularizada, minuciosa da questão configura-se, não se contrapondo à cosmovisão masculina, mas

em ampliação valorizada que desce ao por-menor do humano mais comezinho, alheio ao heroísmo façanhoso das cenas de violência e barbárie tão presentes em algumas mais significativas páginas da literatura africana que ocorre hoje, no mercado editorial, com o dito cânone, sem nada lhe ficar devendo.

Uma discussão toma conta da casa de Mé-moria. Móveis, objetos, utensílios e demais coisas que pertenceram à personagem precisam se apressar. O kétala se aproxima. Na discussão, é preciso encontrar um representante, uma espécie de presidente, para conduzir, de modo democrático, as falas e as revelações que são feitas. O xaile de reza, por exemplo, indigna-se, opondo-se ao que chama de “ditadura” (Diome, 2008, p. 24). É dessa espécie de assembleia que se escolhe o Máscara para conduzir as sessões. É assim que a autora encerra seu “Prólogo”: promovendo uma reflexão de como a escrita e posição da mulher na sociedade senegalesa andam lado a lado. Não há separação, como se fosse um kétala. É preciso que se rompa com ditaduras, como a do silenciamento, para que posturas democráticas sejam impostas, pois, só assim, há uma verdadeira igualdade.

DA PRIMEIRA PARTE OU DO KÉTALA

Após a morte de Mémoire, os humanos decidem fazer o *Kétala*, seguindo o que ordena a tradição. É isso que os móveis, objetos e demais pertencem da personagem temem. É através de um narrador em 3^a. pessoa que o leitor descobre do que se trata essa tradição que dá nome ao livro:

Os humanos haviam decidido fazer o Kétala de Mémoire, a partilha de seu patrimônio. No oitavo dia após o enterro, segundo a tradição muçulmana, dever-se-ia, sob olho vigilante do imã, distribuir os bens da defunta pelos diferentes membros de sua família. Depois da Porta ter acabado de falar, como que soprou um vento siberiano no apartamento. Há certas notícias que se abatem sobre nós, qual laçada gaúcha, para nos puxar para todo um outro destino. Os móveis estavam nesta mesma amarga constatação. No exterior, uma luz imensa de Agosto inundava agora as ruas, a chuva da véspera tinha, assim parecia, restaurado a tinta azul do céu e puxado o lustro ao disco solar. Aterrados pelo acabavam de saber, os móveis jaziam na penumbra do apartamento, contando horas que os acervavam inevitavelmente da data tão receada. (Diome, 2008, p. 15-16).

Temendo a separação, os móveis passam a relembrar o convívio com Mémoire e as situações que presenciaram. Com assembleia presidida pelo

escolhido, democraticamente, entre os objetos da personagem, passa-se a observar que a tristeza que lhes afeta é enorme, fazendo com que, dessa forma, o presidente da sessão, finalmente, dê início aos testemunhos:

– Em nome do respeito pela Mémoria, pela nossa fidelidade eterna à nossa defunta proprietária e em virtude dos poderes que a mim me foram conferidos, eu declaro aberta a sessão de reconstituição da vida de Mémoria. Que cada um de nós se comprometa, solenemente, diante dos seus semelhantes e sobretudo diante da sua consciência a contar somente aquilo que testemunhou. (Diome, 2008, p. 30).

Dessa reunião começam a surgir os primeiros relatos sobre a vida da personagem principal. É ouvindo, inicialmente, os objetos mais próximos de Mémoria, como o lenço, o colar de pérolas e o relógio, que se descobre que a protagonista seguia uma vida fora dos padrões estabelecidos socialmente. O colar de pérolas, por exemplo, revela que está na família desde que pertenceu a mãe da personagem, mostrando como a tradição de permanecer uma hereditariedade é bastante comum na sociedade senegalesa. Contudo, alguns desses relatos são interrompidos, pois, de acordo

com o Máscara, estes não podem apresentar muita extensão, já que o dia do kétala se aproxima.

É neste momento que responsabilizam o lenço pelas demoras. De acordo com os móveis, é ele quem faz com a sessão se prolongue, porque, antes de pertencer à Mémoire, o lenço absorveu os costumes masculinos, assumindo, assim, uma postura de opressão:

É a tua falta de disciplina que nos faz perder tempo – lançou desdenhosamente o velho Colar de pérolas – Como consequência de enxugares o muco dos homens, foste embebido de todos os seus defeitos, como a impaciência e a cólera. Já que te divertes a contar inutilmente o tempo, como os humanos, fica sabendo que a Mémoire andava nos seus trinta. (Diome, 2008, p. 39)

A idade da personagem causa curiosidade devido à jovialidade com que morre, motivando, para os móveis, um kétala antecipado. Após muita discussão sobre aspectos da vida de Mémoire, como suas decisões em não abrir mão da realização de seus sonhos, sua ida à França para encarar o ensino superior e abrir mão de um casamento fracassado, contrariando as tradições locais, a protagonista representa o que para Peter N. Stearns (2018) vai caracterizar como uma discussão que

promove uma relevante mudança nas discussões sobre gênero no “vasto e variado subcontinente” (p. 224), quando menciona a África subsaariana.

Para ele, são transgressões, como as utilizadas pelos móveis para demonstrar como *Mémoria* modifica os pressupostos locais sobre as mulheres, que fazem tipos internacionais, como os movimentos de independência, ganharem destaque e propor um olhar diferente para a condição das mulheres no Senegal. É importante destacar que o autor, cujo estudo sobre as relações de gênero em países que compõem África subsaariana é visto como significativo para se entender como as mulheres lutaram para modificar o ambiente que lhes hostilizava, movimentos, como os feministas, são responsáveis por trazerem novas posições político-sociais para o público feminino, como o acesso à educação, um pluralismo político, o direito ao voto e exigir um novo conjunto de diretrizes governamentais, como o combate ao casamento forçado, à prostituição, à mutilação genital e outras práticas que oprimem as mulheres.

Desse modo, constata-se que os móveis, objetos e demais utensílios de *Mémoria*, ao relatarem quem foi sua proprietária, externam as

mudanças que essa personagem promove tanto na sua vida quanto na sociedade. Assim, faz-se mister destacar como a representação destes é fundamental para compreender sua importância para a narrativa.

DA SEGUNDA PARTE OU DOS OBJETOS

Os objetos passaram a ser elementos precisos no cotidiano. Direta ou indiretamente, eles agem na vida de seus donos. Para Abraham A. Moles (1981), em *Teoria dos Objetos*, os pertences de um ser humano se relacionam com o social à medida em que ambos se tornam contemporâneos. Dessa forma, os objetos, para o autor, atuam como mediadores das transformações do(s) ambiente(s) que vivem.

Esses ambientes precisam ser analisados, já que estes se modificam quando passam a receber a ação das pessoas. Em *Kétala*, isso está presente desde que os móveis se dão conta da ausência de sua dona, porém é na denominada “Segunda Parte” que esse aspecto ganha contornos significativos. Observar a representação desses móveis na narrativa é notar que a sociedade senegalesa

passa por transformações que sósão possíveis graças a ação humana com as próprias mudanças pelas quais os ambientes passam. Como na fala do Computador (Diome, 2008, p. 148): ao assumir que existe uma discrepância em objetos eletrônicos, por estes serem mais atuais, não deixa de destacar que não compreende ações humanas:

Em todo caso, eu, o Computador, nem sempre compreendo como podem eles saltar do décimo segundo andar para o décimo primeiro quarto sem passar pelo décimo terceiro? Bom, afinal, mantenho que a história de Memória é como um prédio, não é preciso parar em todos os patamares para ter uma ideia. Por outro lado, nos dias de hoje, há quem erga torres de copos, tijolos ou palavras, sem se questionar muito sobre a maneira de empilhar os andares uns sobre os outros.

O relato do Computador demonstra o que Moles, na sua *Teoria dos Objetos*, fala sobre “considerar os objetos como mediadores da relação entre cada homem e a sociedade” (1981, p. 09). Considerando-se esse ponto, o autor destaca que cada pertence que compõe um ambiente, por exemplo, é responsável por transmitir uma mensagem, podendo chegar, inclusive, de modo próximo ou longínquo. Tudo depende, portanto, de como o ser

humano vai se comportar diante do objeto que utiliza ou manuseia.

Ao destacar a proximidade que os objetos podem ter dos humanos, o autor se refere ao que está ao alcance dos sentidos das pessoas. Sendo assim, o Travesseiro revela uma sensação muito íntima de sua dona: o sexual. Aspecto não bem visto pela sociedade senegalesa por se tratar de uma mulher, o objeto deixa claro que a personagem não assume uma postura diferente, ao seduzir o até então esposo, com uma decisão que, normalmente, não se espera de uma mulher. Isso só é possível porque o Travesseiro está ao alcance de Mémoria, capturando, assim, os seus sentidos mais íntimos:

A Mémoria tinha previsto um epílogo totalmente diferente. Tendo chegado ao quarto antes dele, ela estava nua quando Makhou empurrou a porta. Ingénua, ela estendeu-lhe um frasco de óleo de massagens: “Toma, tu querias saber como me seduzir? Aqui tens, uma boa massagem será suficiente, penso que apanhei uma corrente de ar” (Diome, 2008, p. 193).

O outro aspecto apontado por Moles, o longínquo, caracteriza-se por estar situado a uma distância que pode ultrapassar os sentidos daque-

les que estão em contato com os móveis, objetos e entre outros utensílios. Para o autor, há um sistema de transferências que consegue unir o aspecto humano ao material, como a constatação do Máscara de que a atitude de Mémoire, descrita pelo Travesseiro, foi uma forma encontrada pela personagem para perceber que seu casamento não progrediria, por não haver reciprocidade e por Makhou, seu esposo, ser homossexual, desvelando, assim, uma das temáticas que, de acordo com Stearns (2018), assume uma importância significativa nas sociedades africanas, visto que a homossexualidade, em muitos países do continente, é criminalizada:

E sobretudo era já tempo que ela as dissesse a ela própria – rectificou o Máscara – Não bastava gingar-se para ser irresistível. Quando alguém fecha os olhos para ignorar o sol, não pode queixar-se depois de chocar com um tronco de árvore. A Mémoire devia enfim compreender a vanidade da sua obstinação. Não se consegue fabricar um marido como quem talha uma estatueta. O amor não se decreta, o desejo menos ainda (Diome, 2008, p. 196).

É assim que os objetos, em *Kétala*, são representados: como mediadores sociais que estão perto ou longe dos seus proprietários, revelando

os mais diferentes sentidos. Na assembleia que o Máscara preside, os móveis testemunham e apresentam suas versões sobre o convívio com sua dona falecida. Moles (1981, p. 16) chama esse convívio de “mediador social”, pois estes se tornam o verdadeiro testemunho, como solicitou o presidente no início da história, de como é possível a existência de “uma sociedade (industrial) na esfera pessoal”. Ainda de acordo com o autor, os objetos assumem uma representação coletiva, já que a sociedade passa por transformações que personalizam um conjunto, como as conquistas femininas destacadas anteriormente. Dessa forma, fica perceptível como os objetos incidem na vida de Mémoire a ponto de se reunirem para aliviar a tristeza que sentem por causa da partida de sua dona. Com o kétala, esses testemunhos assumem uma significação mediadora, visto que, na casa, juntos, vão descortinando quem foi essa mulher que, além da separação representada pela morte, também lutam para não seguir uma tradição pré-estabelecida.

DO EPÍLOGO OU DAS ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Há muito a ser revelado ainda sobre o romance de Fatou Diome. Contudo, o apresentado neste artigo, já desvela o quanto há de profundidade no testemunho dos móveis, dos objetos e dos utensílios de Memória. São muitos e todos assumem, de certa forma, uma importância narrativa. É da tristeza que ninguém cuida que a autora vai mostrando uma sociedade demarcada pela opressão, pelo silenciamento e por marcas que vão sendo mudadas, é certo, aos poucos. Com a conquista das mulheres, percebe-se que a tristeza vai sendo sanada, graças a testemunhos como os da autora, do narrador em 3ª. pessoa e dos móveis. São estes que, sempre imóveis, cobertos de pó, resistem a separação e não permite que o kétala ocorra, subvertendo, assim como sua dona, que uma tradição socioculturalmente imposta se concretize. Se Memória consegue quebrar com os ditames dados às mulheres na controversa sociedade senegalesa, os móveis definham, deprimem-se pela falta de uso e pela saudade de sua proprietária. É assim que a narrativa chega ao fim. Não há tempo para lamentações, assim decidem. Aqui, neste breve

estudo sobre *Kétala*, de Fatou Diome, um pouco do porquê “*Quando uma pessoa morre, ninguém cuida da tristeza dos seus móveis*” (Diome, 2008, p. 272).

REFERÊNCIAS

DIOME, Fatou. **Kétala**. Tradução de Rita Bueno Maia. Lisboa: Europress, 2008.

DUARTE, Zuleide. Dizibilidades africanas: palavras de mulher. In: DUARTE, Zuleide. **Outras Áfricas**: elementos para uma literatura da África. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2012. p. 77-84.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Projetos literários em autoria feminina. In: **Literaturas africanas de Língua Portuguesa**: mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015. p. 101-116.

KILOMBA, Grada. Quem pode falar?: falando no centro, descolonizando o conhecimento. In: **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 47-70.

MACEDO, Tânia. Estas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África oficial de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz (org). **Contatos e ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 155-168.

Abraham A. **Teoria dos Objetos**. Tradução de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

SAMB, Fatime. Entre religião e poligamia: uma leitura a partir do romance **Une si longue lettre**, de Mariama Bâ.

In: GOMES, Patrícia Godinho; FURTADO, Cláudio Alves (orgs). **Encontros e desencontros de lá e de cá do Atlântico**: mulheres africanas e afro-brasileiras em perspectiva de gênero. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 89-112.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEARNS, Peter N. Tradução de Mirna Pinsky. **História das relações de gênero**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

ANOTAÇÕES SOBRE O APAGAMENTO DE ELEMENTOS CULTURAIS NIGERIANOS NA TRADUÇÃO BRASILEIRA DO ROMANCE *FIQUE COMIGO*, DE AYOBAMI ADEBAYO¹⁰

» Rodolfo Moraes Farias

» Vanessa Riambau Pinheiro

A tradução literária e os limites da precisão

Quando a crítica literária Leyla Perrone-Moisés (2017) criticou a tradução de uma obra publicada no Brasil, não o fez sem justificar-se de antemão, afirmando ter geralmente evitado emitir “pareceres negativos”. Se resolveu manifestar-se negativamente acerca de uma obra em específico, fê-lo “pelo bem da cultura”, afirma. Após esse aparte inicial, ela então qualificou a transposição

10 Uma versão modificada deste artigo foi originalmente publicada na revista *Belas Infééis*.

de *O prazer do texto*, de Roland Barthes, para o nosso português, levada a cabo por J. Guinzburg, como “uma péssima tradução”, cujos “erros são tantos que seria aborrecido repertoriar todos” — embora não se tenha furtado à tarefa, findando por enumerar aqueles que talvez julgasse mais flagrantes. E concluiu dizendo que essa tradução não precisa apenas de revisão, precisa ser refeita, para que esse livro importante de Barthes exista finalmente no Brasil (Perrone–Moisés, 2017). Ao atestar esse problema na tradução, Perrone–Moisés sentencia um problema mais grave que o mau desempenho do processo tradutório — e/ou a ausência de uma revisão competente que o ajuste — acarreta: o grave prejuízo aos leitores, que, diante de um texto aquém do original, têm sua experiência de leitura empobrecida ou até mesmo invalidada pela má tradução.

Há muito as discussões sobre equivalência, correspondência, fidelidade etc. têm perdido espaço na academia para debates mais prementes sobre a prática tradutória em si, numa guinada que visa à promoção do ofício, do processo, que inevitavelmente conduza ao aprimoramento do produto, do resultado final. É com isso em mente que Lambert

e Van Gorp (2014, p. 45) alertam sobre abordagens muito focadas na “fidelidade” ou mesmo na “qualidade” da tradução, as quais, ligadas ao texto-fonte em demasia, findam por ser fatalmente normativas. A perspectiva dos autores privilegia, pois, a descrição de traduções existentes, a partir das quais se podem fazer inferências que contribuam para abordagens literárias mais dinâmicas e funcionais (Lambert & Van Gorp, 2014, p. 52). É um viés que intenciona evitar enfoques metodológicos puramente intuitivos (Lambert & Van Gorp, 2014, p. 42), dando aos estudos da tradução um tratamento mais científico e mais sistemático, mas que deixa um pouco a desejar quando — como é o caso aqui — a análise textual da tradução, mediante cotejamento com a sua versão original, é tudo de que dispomos para empreender nossa análise (Lambert & Van Gorp, 2014, p. 50).

Apesar de não ser uma ciência matematicamente precisa, sujeita a medições minuciosas e prescrições peremptórias, a tradução não é, tampouco, isenta de regras e cominações ou imune a julgamentos. Assim, “a tradução é, por definição, a operação de leitura mais cuidadosa que se pode imaginar” (Britto, 2012 p. 51), um procedimento

criteroso cujas minúcias desaparecem no produto final, o texto–meta, que se apresenta como algo novo e único, embora deva tributo ao original de que foi, por falta de melhor palavra, “extraído”. Portanto, “não só podemos como devemos avaliar criticamente traduções com um certo grau de objetividade” (Britto, 2012, p. 39). E ante a impossibilidade de se atingir a objetividade absoluta, não podemos cair na armadilha de sucumbir à subjetividade total, assim como não podemos descartar de todo o ideal de fidelidade, sob o argumento de que alcançá-la afigura-se impossível. “Se a fidelidade absoluta, integral, perfeita, é uma meta inatingível, nem por isso vamos abrir mão dela como orientação” (Britto, 2012, p. 50).

Britto (2012, p. 39), nesse ponto, critica Arrojo, acusando a teórica de pecar por excesso de subjetividade ao afirmar que a opção entre Augusto de Campos ou Paulo Vizioli como o autor da melhor tradução de um poema de John Donne estaria sujeita ao alinhamento teórico pessoal do julgador. Defendemo-la, todavia, pois entendemos que ela não propõe a liberdade total do tradutor, apenas aduz que a “tradução desse, ou de qualquer outro poema, seria fiel em primeiro lugar, à nossa

concepção de poesia, concepção essa que determinaria, inclusive, a própria decisão de traduzi-lo” (Arrojo, 2007, p. 43). Longe de hastear a bandeira da liberdade absoluta, o que ela alega, mediante rigoroso raciocínio analítico, é que nenhum tradutor estaria isento das ideias sobre tradução informadas por suas leituras e experiências pessoais:

O meu próprio projeto – a teoria de tradução que proponho neste livro – não pode ser inteiramente *meu*; é, inevitavelmente, também um produto de minha história: dos livros que li, dos autores que aprendi a admirar, da visão de mundo que essas leituras e esses autores ajudaram a construir (Arrojo, 2007, p. 41, destaque da autora).

Postura ironicamente compartilhada por seu crítico, que, ainda que inadvertidamente, finda por defender a possibilidade de escolha do tradutor — pelo menos no caso específico da tradução poética —, ao dizer que o ofício tradutório “consiste em identificar as características poeticamente relevantes do texto poético e reproduzir as que lhe parecem mais importantes” (Britto, 2012, p. 132– 133).

Não obstante, tendo em vista toda a problemática que o vocábulo fidelidade evoca — por aludir, justamente, a uma idealização intangível —, preferimos utilizar, como critério avaliativo, a

tradução cultural, ou seja, a confiança do leitor de que ela corresponda, na medida do possível, a que foi originalmente pretendido pelo autor no contexto cultural de origem. Diferentemente da fidelidade, em tese mais objetivamente aferível, fidedigna seria a tradução, literalmente, digna de fê, na qual depositamos a crença — ou o crédito — de estarmos diante de algo verdadeiro ou, no mínimo, mais próximo do que distante de seu protótipo. Nesse sentido, “a tradução deve ser a reprodução a mais precisa possível do trabalho original, mas acima de tudo deve ser um trabalho de valor na literatura doméstica, sem o que a maior das precisões não teria valor nenhum” (Levý, 2011, p. 60). É , pois, uma tênue linha estabelecida entre o ideal quimérico de fidelidade e o objetivo de manter a qualidade técnica.

A mediação cultural e os desafios da transposição

Embora tenhamos total consciência de que “os tradutores são, geralmente, pessoas que carregam total responsabilidade pelo produto, mas em hipótese alguma os únicos que controlam de fato os resultados” (Aixelá, 2013, p. 202), é somente

neles que, para fins metodológicos, focaremos neste estudo. Assim, a problemática da interferência cultural será encarada, a priori, a partir de seu elemento mais basilar, a linguagem, manifestação primeira de tudo aquilo que pensamos, sentimos, intuímos e desejamos externar. É por meio da linguagem que simbolizamos — e damos forma — a raciocínios e emoções, tarefa que se afigura complexa e desafiadora quando diante da transferência ou transmutação desses conteúdos para um idioma estrangeiro. Assim,

[...] traduzir uma obra literária significa expressá-la, mantendo sua unidade de fundo e forma, em uma matéria verbal diferente. Porém, uma língua em si, enquanto sistema de comunicação dentro de uma determinada sociedade, é específica de tal sociedade. Esse aspecto de especificidade tende a se perder na tradução. Na medida em que uma língua é meramente a matéria que fornece o conteúdo e a forma de uma obra literária, os atributos histórico-culturais dessa língua não podem ser apreendidos, pois ela então cessaria de ser a matéria e se tornaria a forma em si, i.e., o significado (Levý, 2011, p. 89).

Os códigos linguísticos são, portanto, únicos, de modo que não há equivalência absoluta possível entre um e outro, tendo em vista a especificidade da experiência histórico-cultural de cada

comunidade linguística. “A noção de arbitrariedade não possibilita que dois códigos linguísticos coloquem cada signo no mesmo ponto de suas respectivas escalas” (Aixelá, 2013, p. 187). Daí porque, na tradução, a escolha vocabular deve obediência à lógica interna da língua-alvo mais do que a uma eventual correspondência com a língua-fonte. O escopo é, pois, estabelecer paralelos entre os dois idiomas levando-se em conta não a relação horizontal entre eles, mas a verticalidade e autonomia de cada sistema. Quando o tradutor ignora tal orientação, o resultado frequentemente é um texto pouco coeso, carente de organicidade — algo frequentemente sentido pelo leitor, ainda que este não consiga ou não saiba expressar exatamente por quê.

“A escolha está longe de ser inocente, mesmo nos casos (frequentes) em que os tradutores decidem o que fazem de forma automática” (Aixelá, 2013, p. 188). O problema reside no prejuízo aos leitores, posto que, ainda que não intencional ou irrefletidamente, a soma das decisões tradutórias que compõem o texto final finda por moldar a experiência de leitura daqueles que ignoram o idioma-fonte ou a obra original, empobrecendo-lhes

o contato — às vezes, inicial — com uma determinada cultura. “Isso resulta em uma tradução com perda financeira para os iniciadores em um período histórico, caracterizado por uma clara democratização do componente comercial de cultura” (Aixelá, 2013, p. 191), ou seja, uma perspectiva marcada pela homogeneização cultural a serviço das facilidades impostas pela mercantilização da diferença: aparam-se as arestas da alteridade de modo a transformar a singularidade do outro numa tradução domesticada, porém pitoresca e diluída.

Exemplos claros desse fenômeno, a que Aixelá dá o nome de “status ideológico” [do tradutor], serão enumerados no tópico seguinte, que abordará algumas instâncias em que a tradução da obra literária em questão para o português brasileiro não privilegiou a manutenção de determinadas especificidades culturais nigerianas (yorubás), optando ora pelo apagamento, ora pelo esmaecimento, o que, em alguns momentos, resultou em óbvio prejuízo estético para o leitor — tais exemplos “sugerem que a posição central ou periférica de uma obra no corpus receptor é um fator crucial na tradução” (Aixelá, 2013, p. 216). Assim, ainda

que o idioma predominante do texto original seja o inglês, língua que goza de óbvio privilégio no mercado editorial global, o fato de se tratar de uma obra africana automaticamente a situa em posição inferior, fato que se verifica sobretudo no cuidado (ou não) na tradução de vocábulos de origem yorubá essenciais à compreensão da narrativa. É nesse ponto em específico que se concentram as críticas pontuais, realizadas por nós aqui, à tradução que estamos analisando — intencionamos apontar aquilo que consideramos deslizes passíveis de otimização em edições seguintes da referida obra traduzida, de modo a colaborar para a difusão da cultura yorubá e evitar seu apagamento.

A ameaça do apagamento simbólico yorubá

Conforme pôde ser observado, estratégias de conservação diante de itens culturalmente específicos são usadas no sentido de manter incólumes as diferenças culturais existentes entre dois (ou mais) sistemas linguísticos distintos, privilegiando, desse modo, uma perspectiva tradutória estrangeirizante, que “consiste em levar o leitor até o tempo e o lugar do original, sem que seja feita

outra concessão à sua facilidade de leitura que não a troca do [...] original pelo português” (Britto, 2012, p. 61).

Venuti (1995) afirma que o propósito é que a transparência seja desmistificada e vista como um efeito discursivo, dentre outros. Na abordagem oposta, o tradutor, em face de questões espinhosas, pode “simplesmente eliminá-las, ou até mesmo —levando a domesticação ao extremo — substituí-las por referências locais e atuais” (Venuti, 1995, p. 60). Desta forma, o que o texto domesticador busca ofuscar, o estrangeirizador deseja mostrar, preservando o universo cultural de onde se origina o texto.

A tradução do romance *Fique comigo*, da nigeriana Ayòbámi Adébayò, parece ficar no entre-lugar entre a domesticação e a estrangeirização, razão por que, supomos, o produto final se mostre insatisfatório sob o ponto de vista da transposição cultural. Ao mesmo tempo em que não se preocupa em ser fiel à cultura yourubá, tampouco propõe opções que modifiquem o contexto ao ponto de torná-lo familiar ao leitor. Conforme veremos nos exemplos a seguir, a desatenção à especificidade de elementos da cultura de origem ocasiona o efeito

indesejado de empobrecer a experiência de leitura de quem não tem acesso ao texto original, i.e., do leitor (brasileiro) médio.

Ao traduzir “*pounded yam*” como “purê de inhame” em vez de “inhame pilado”, a tradutora não propõe um alimento que cotidianamente seria próximo ao público-leitor alvo, no caso, os leitores e falantes de língua inglesa; apenas se furta a preservar o alimento como é apresentado originalmente, traduzindo-o por um pseudo sinônimo que o desqualifica culturalmente. Na cultura africana como um todo (e na yorubá em particular), a comida é mais do que mera nutrição com vistas à sobrevivência, tendo forte valor simbólico e mesmo ritualístico, conforme se depreende do excerto a seguir, em que Yejide, a protagonista do romance, após ser surpreendida com a presença em sua casa da mulher que viria a ser a nova esposa de seu marido, improvisa uma refeição para os familiares ali presentes:

Eu não tinha intenção de preparar uma coisa para cada pessoa, então preparei para eles o que quis. Servi-lhes ensopado de feijão. [...] Fiquei desapontada por Akin ter se recusado a tocar na comida. Quando eles se queixaram, dizendo que teriam preferido purê de inhame com ensopado de legumes e peixe seco, igno-

rei o olhar de Akin. Em qualquer outro dia, eu teria voltado para a cozinha para amassar o inhame. Naquela tarde, porém, tive vontade de dizer-lhes que se levantassem e amassassem o inhame eles mesmos, se era purêde inhame o que realmente queriam. Engoli as palavras que queimavam em minha garganta [...] e falei que não podia amassar o inhame porque tinha torcido o pulso no dia anterior (Adebayo, 2018, p. 21).

I was not ready to cook a separate meal for each person, so I served them what I wanted. I gave them bean pottage. [...] I was disappointed that Akin refused to eat anything. When they complained that they would have preferred pounded yam with vegetable stew and dry fish, I ignored Akin's look. On some other day I would have gone back to the kitchen to pound yam. That afternoon, I wanted to tell them to get up and pound yam if they really wanted pounded yam. I swallowed the words burning in my throat [...] and told them I could not pound because I had sprained my hand the day before (Adebayo, 2017, p. 13- 14).

Percebe-se, nos trechos transcritos, que o preparo de uma refeição específica para cada um dos presentes, à escolha dos próprios, sem medir esforços, é o que se espera da boa anfitriã yorubá, tanto que os convivas não se constrangem em admoestá-la por não tê-lo feito, forçando-a a fingir uma torção na mão (e não no pulso, como consta

na tradução) para poder se esquivar da tarefa. A plausibilidade dessa desculpa está diretamente ligada ao fato de que ela não deseja *pilar* o inhame — e não simplesmente amassá-lo, tarefa que poderia inclusive ser realizada com o auxílio de um utensílio de cozinha que não lhe demandasse força física. É no mínimo curioso, portanto, que a tradução adotada tenha grafado o verbo “*to pound*” como “amassar” e o adjetivo “*pounded*” como (o substantivo) “purê”, quando uma solução mais adequada — e até mais fácil — teria sido traduzi-los como “pilar” e “pilado” (ou “socar” e “socado”, e até mesmo “amassar” e “amassado”), termos que, além demais próximos do sentido original, conservam também o atributo cultural presente na ação que o termo evoca: “Prepara-se inhame pilado pilando-se, com o uso de almofariz (ou moedor) e pilão (ou pistilo), inhames cozidos e descascados até formar uma pasta, que é ingerida com um ensopado” (Owomoyela, 2005, p. 50).

Ademais de uma comida típica bastante apreciada pela população local, o inhame pilado é também uma comida de santo, iguaria de predileção do orixá Oxaguiã (Verger, 1997, p. 66), divindade do panteão de um dos cultos africanos

mais difundidos entre nós, o Candomblé. Tal sacralidade não poderia ter sido ignorada quando da tradução da obra, tendo em vista o fato de a cultura yorubá ser a gênese de muitos cultos de matriz africana praticados no Brasil, de cuja língua o português brasileiro absorveu várias palavras, como axé, abadá, saravá, acarajé, vatapá, etc. Ainda que se tratasse de uma comunidade cultural distante de nós no tempo e no espaço, cremos que as decisões tradutórias deve(ria)m ser tomadas de modo a promover, se não o acesso a tal cultura, sua preservação, de modo a permitir ao leitor o ingresso em seu seio com o mínimo de intromissão possível. Nesse sentido, em se tratando de um romance africano contemporâneo em língua inglesa — com elementos linguísticos de uma cultura fortemente arraigada entre nós em razão dos muitos séculos de tráfico negreiro transatlântico —, o cuidado que se espera da tradução, no que concerne aos aspectos culturais, é ainda maior. E um exemplo ainda mais emblemático ajuda a corroborar a nossa hipótese de que houve, no caso, descuido por parte dos responsáveis pela tradução e revisão no que tange a itens de especificidade cultural, como se desimportantes ou secundários:

Faz dois dias que me mudei para cá. Yejide me mostrou meu quarto. Ela não se importou nem um pouco; na verdade, me recebeu de braços abertos (Adebayo, 2018, p. 84).

*I moved in two days ago. **Aunty** Yejide showed me to my room. She doesn't mind at **all-o**; in fact, she welcomed me with open arms* (Adebayo, 2017, p. 80, grifos nossos).

Nos excertos acima, em que Funmi, a segunda esposa, informa a Akin que foi aceita na casa pela iyale, a primeira, ela a esta se refere, no original em inglês, como “aunty” Yejide, ou seja, “tia”, “titia” ou “tiazinha” Yejide, qualificação que é sumariamente suprimida na tradução. Trata-se de um claro exemplo de apagamento cultural, pois Yejide, ofendida ao ser chamada de “nossa mãe” por Funmi, inspira-a a chamá-la por outra alcunha que, ao mesmo tempo em que demonstra reverência, não a fere: “Suas palavras me atingiram como uma facada. Eu não era sua mãe. Eu não era mãe de ninguém. Todos ainda me chamavam de Yejide. Eu não era Iya Isso ou Iya Aquilo. Ainda era apenas Yejide” (Adebayo, 2018, p. 37); “*Her words pierced me. I was not her mother. I was not anybody's mother. People still called me Yejide. I was not Iya This or Iya That. I was still merely Yejide*” (Adebayo, 2017, p. 30). A informação de que

Funmi, não desejando magoar Yejide, encontra uma forma neutra de a ela se referir, perde-se no texto traduzido porque optou-se por ignorar um termo que, longe de ser inocente, é prenhe de significado na narrativa.

O cerne do romance, aliás, é o enorme padecimento psíquico da protagonista em razão de sua (aparente) infertilidade, de modo que qualquer menção a isso tem grande relevância interpretativa. O prejuízo aos leitores é inegável, ao nosso ver, e não se pode acusar a tradutora de displicência, pois parece ter havido a clara intenção de eliminar o termo, assim como se optou por ignorar o sotaque carregado da personagem presente na expressão “*all-o*”. Exemplo de prejuízo *accidental* vê-se no trecho: “Queria ser o que eu nunca tinha *sido*. Queria ser mãe” (Adebayo, 2018, p. 18, grifo nosso). No original, Yejide na verdade diz: “*I wanted to be this thing that I never had. I wanted to be a mother*” (Adebayo, 2017, p 10), “Eu queria ser essa coisa que eu nunca tinha **tido**. Queria ser uma mãe”. Como órfã (sua mãe morreu no parto), a solidão, o isolamento e a sensação de não pertencimento, sentimentos que a acompanharam durante toda a vida, são reforçados pela ausência

de uma mãe carinhosa e pela mágoa de um pai que a culpava pela morte da esposa e, enquanto vivo, sempre a lembrava desse fato.

Considerações finais

John Milton (1998, p. 184) sentencia, peremptório, que “a obra original é inviolável, e qualquer tradução não pode ser mais do que uma sombra”, aduzindo que mesmo aquelas que desempenham papel de destaque em determinado sistema literário devem tributo, por óbvio, ao original que as inspirou, ainda que estudiosos como Gideon Toury, por exemplo, defendam que “a fonte deve ser totalmente desconsiderada” (Milton, 1998, p. 188), e “o estudioso deveria evitar qualquer estudo da fonte ou comparação entre o original e a tradução” (Milton, 1998, p. 189) — noção que consideramos absolutamente questionável. Contudo, diferentemente da assertiva que inaugura este parágrafo, cremos que não deve haver, entre o original e sua tradução, qualquer relação hierárquica, haja vista o fato de termos acesso a certos textos estrangeiros somente por meio de versões traduzidas, o que não é nenhum demérito, pois, do contrário, estaríamos condenados à leitura apenas

de obras originalmente escritas em línguas que dominamos — o que, para a esmagadora maioria dos leitores, limitaria as possibilidades e reduziria os horizontes de conhecimento.

O que defendemos, pois, é o desempenho do ofício tradutório na qual exista coerência na proposta do tradutor: ou se preserva o universo cultural de origem da obra que traduz ou opta pela “familiarização” dos costumes e expressões estrangeiras. O que não parece coerente é o tradutor não ter clara sua opção metodológica o que, além de confundir o leitor, afeta o resultado do trabalho realizado.

No que se refere aos itens de especificidade cultural, é interessante lembrar que as “traduções atuais tendem a serem lidas como *um* original no nível estilístico e como o original no nível socio-cultural” (Aixelá, 2013, p. 90, destaques do autor), o que só atesta a crença dos leitores médios na fidedignidade do relato quanto ao seu conteúdo, pouco lhes importando os meandros do processo tradutório.

Levando em consideração o fato de que o leitor médio, não especialista, aceita, sem maiores questionamentos, o texto que lhe é apresentado

como a tradução de uma obra escrita em um idioma que ele ignora, é difícil mensurar com exatidão o dano interpretativo sofrido com eventuais falhas oriundas de problemas de tradução. Entretanto, não é difícil supor, à guisa de conclusão, que a repetição de práticas tradutórias não ideais sem que haja o devido questionamento por parte de nós, leitores expertos, acarreta prejuízo cultural para o público e finda por estabelecer parâmetros mais baixos para traduções futuras de obras afins. Exemplo disso é a recente mudança da equipe de tradução e revisão da também nigeriana Buchi Emecheta no Brasil. Sua terceira obra publicada entre nós, *No fundo do poço* (2019), não possui o mesmo esmero que as duas primeiras, *As alegrias da maternidade* (2017) e *Cidadã de segunda classe* (2018), fato que corrobora nossa hipótese e aponta para um problema de viés notadamente comercial: talvez na ânsia de publicar o maior número possível de obras de autores africanos entre nós, as imposições do mercado editorial brasileiro têm sacrificado a qualidade final dos livros que nos chegam às prateleiras.

Por sermos um país à margem do Ocidente e cuja cultura dialoga, direta ou indiretamente, com

o continente africano, seria coerente — inclusive para o nosso próprio desenvolvimento cultural — que a entrada de obras estrangeiras africanas pela via da tradução dê-se de modo a manter o nível (cultural, linguístico e estético) do original que se pretende transmutar até nós. Afinal, apesar de considerarmos de extrema relevância a recorrência de publicações de obras africanas traduzidas para o português, visibilizar essas literaturas por tantos séculos subalternizadas passa pela adequada tradução destes universos culturais.

REFERÊNCIAS

ADEBAYO, Ayobami. **Fique comigo**. Tradução de Marina Vargas. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

ADEBAYO, Ayobami. **Stay with me**. New York: Alfred A. Knopf, 2017.

AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p. 185-218, ene./jun. 2013.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios; 74)

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

EMECHETA, Buchi. **As alegrias da maternidade**. Tradução de Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2017. Título original: The joys of motherhood.

EMECHETA, Buchi. **Cidadã de segunda classe**. Tradução de Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2018. Título original: Second class citizen.

EMECHETA, Buchi. **No fundo do poço**. Tradução de Julia Dantas. Porto Alegre: Dublinense, 2019. Título original: In the ditch.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. Por uma sociologia da tradução: balanço e perspectivas. Tradução de Marta Pragana Dantas e Adriana Cláudia de Sousa Costa. **Graphos**, ISSN 1516-1536, J. Pessoa, vol. 11, n. 2, p. 13-28, dez. 2009.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On describing translations. In: HERMANS, Theo (Ed.). **The Manipulation of Literature**: Studies in Literary Translation. New York: Routledge, 2014, p. 42-53.

LEVÝ, Jiří. **The art of translation**. Translated by Patrick Corness. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.

MILTON, John. **Tradução**: teoria e prática. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (Coleção leitura e crítica)

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O desprazer do texto. **Peixe-Elétrico**, Blog, postagem de 6 de abril de 2017. Disponível em: <https://www.peixe-eletrico.com/single-post/2017/04/06/O-desprazer-do-texto>. Acesso em: 13 ago. 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos orixás**. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. 4. ed. Salvador: Corrupio, 1997.

NO FUNDO DO POÇO

EXPECTATIVAS E REALIDADES DA PERFORMANCE DA FIGURA MATERNA EM BUCHI EMECHETA

» Amanda Gomes dos Santos

» Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos

» Vanessa Riambau Pinheiro

A nigeriana Buchi Emecheta é uma das grandes vozes das Literaturas Africanas, principalmente pelo volume de obras que produziu, apesar das inúmeras intempéries que protagonizou em suas dinâmicas de existir. A escritora, que completaria 80 anos neste ano, nasceu em 21 de julho de 1944 em Lagos, Nigéria, com o nome de Florence Onyebuchi Emecheta, sendo filha primogênita de Alice Ogbanje Ojebeta e Jeremy Nwabudike Emecheta, seu alicerce familiar. As questões culturais e sociais de uma Nigéria marcada pela distinção de gênero colocaram-na em uma posição de desvantagem em relação ao acesso à educação comparado ao seu irmão. Entretanto, o desejo de frequentar a escola e seguir com os estudos do

ensino básico corroboraram para que Emecheta ingressasse em espaços educacionais privilegiados.

Considerando que Buchi era uma jovem fora dos padrões de uma sociedade nigeriana permeada pela ausência de meninas no ambiente acadêmico, sua autonomia intelectual foi silenciada temporariamente pelo status quo de Lagos. Ainda criança ela tinha sido prometida a um rapaz, logo as obrigações matrimoniais se tornaram o eixo da vida de Emecheta, e a partir desse horizonte é válido sinalizar que o silenciamento apresentou-se como norte da vida da escritora. O casamento com Sylvester Onwordi foi a mola propulsora do distanciamento de uma vida digna e com sonhos para o modus operandi de sobrevivência e fuga (emocional) da nigeriana, o declínio do ato de sonhar com a educação como norte de sua vida passa a ser um farol se apagando com a chegada da maternidade e a dinâmica dos abusos na relação conjugal.

Além de estar naufragando emocionalmente, geograficamente Buchi esteve longe dos seus, visto que parte de sua existência residiu na Grã-Bretanha, de modo que a identidade de ser uma mulher africana emigrante no continente europeu é mais

um desdobramento de um caminho árduo e extenso que levaram a escritora aos limites sociais e de saúde mental. Destarte, o ato da escrita literária de Emecheta era um dos mecanismos para não sucumbir aos impropérios que a vida confrontava a escritora. Dito isto, é primordial ao pensarmos na proposta dessa discussão algo que é ponto-chave da produção dos textos da nigeriana: é indissociável o caminho das obras e a biografia de Buchi.

Diante dessa premissa é possível nortear caminhos para vislumbrar as possibilidades de como Buchi Emecheta chegou ao fundo do poço, metaforicamente e literalmente, delineados por suas obras, em especial a que apresenta o ponto central dessa discussão, sendo a primeira obra da escritora, *No fundo do poço* (1972).

A proposta deste ensaio é apresentar possíveis olhares acerca da representação da mulher negra africana atravessada pela experiência diaspórica, considerando os fatores de raça e classe que permeiam o papel social da mãe. O viés que será abordado na discussão busca trilhar a perspectiva de descentralizar essa performance de um amor materno incondicional — que notoriamente é comprovado socialmente e literariamente como

insustentável e adoecedor na vida das mulheres que também são mães.

Considerando um aspecto que não é posto como elemento fundador da relação díade de mãe e filho, a raiva, esse sentimento que é silenciado e apresentado como ponto de ebulição ao que se espera da performance de uma mãe, trazendo a dualidade do bem e do mal nessa dinâmica e por conseguinte dando luz à mais uma nuance da maternidade que é a invisibilidade da mulher que ocupa esse papel na sociedade, perpetuando a redoma em que é posta a maternidade, e ao caminhar pelos olhares de raça e classe há um afunilamento ainda maior no processo de desumanização desse grupo, visto que a mulher negra — a partir de uma visão colonial — não é lida como um ser social. A partir disso o texto literário *No fundo do poço* lançado em 1972 se caracteriza como a obra fundadora de Buchi Emecheta, publicado no Brasil apenas em 2019 pela editora Dublinense. Essa narrativa que possui elementos autobiográficos, visto que a protagonista Adah é uma nigeriana que vive o movimento de diáspora e imigrante em Londres, que até então possuía sonhos de concluir sua graduação de Sociologia na Universidade de

Londres, entretanto seu papel social norteador torna-se o ser mãe. Adah tornou-se mãe de 4 crianças e um bebê, na dinâmica social de mãe solo que é responsável socialmente, economicamente e emocionalmente pela sobrevivência de sua prole. A precariedade na existência de Adah e dos filhos é tão natural quanto respirar, a imprevisibilidade de moradia — por problemas com o senhorio onde residia, a ausência de rede de apoio para os cuidados básicos das crianças e dos bebês resultam no desligamento da protagonista de seu ofício na biblioteca. Os desdobramentos dessas trilhas levam Adah e a crianças a caminhar para o fundo do poço dentro da narrativa, que denotativamente se constrói com a mudança para o residencial Pussy e a dependência da ajuda social ofertada pelo governo.

As trilhas ao “poço” dentro do romance direcionam os inúmeros silenciamentos e violências que Adah sofre, assim como é necessário que ela busque meios para que o fundo do desespero não chegue tão rápido, logo ela desenvolve a performance dos papéis sociais que são interpelados a depender das situações e pessoas envolvidas, entretanto há um papel que em nenhum instante

a personagem tem o direito de deixar de fazer: ser mãe.

A protagonista que Buchi Emecheta nos evidencia a problemática da representação da mulher negra e nigeriana como aquela que é despercebida socialmente, inclusive seus próprios sentimentos e sensações, ao ponto de não ser humanizada, como no início do capítulo Requisitos para o residencial:

A essa altura, o rato já estava acostumado com o medo de Adah. Ele há muito sentira que ela ficava apavorada por causa de seus olhos afiados e penetrantes, sua longa boca e seu grande corpo marrom[...]. Ela sempre tinha medo demais para gritar. A boca ficava seca e ela tinha medo demais até para se mover. Os olhos de Adah seguiram os movimentos na penumbra da luz de velas, depois ela esticou o braço, com cuidado e sem ruídos, até a pequena escrivaninha perto da grande cama, pegou um dos livros da biblioteca que ela tinha empilhado na mesa, mirou com cuidado no rato saltitante e atirou. (Emicheta, 2019,11)

E esse processo de desumanização em que a dor e o medo forjam as relações sociais e o sentir da mulher negra traz à tona o entendimento acerca das opressões que mulheres negras vivenciam, pois é uma díade de violências que as teorias ocidentalizadas do feminismo colocam essa

figura feminina em um não lugar e que implica que mulheres negras são fortes e por isso sentir medo ou sensações que a vulnerabilizem não é percebido como uma característica que elas tenham direito de sentir ou possuir. E nesse âmbito é indispensável expressar o que bell hooks levanta sobre a ideia de que a leitura social de a mulher negra é forte começa a ser disseminada como uma “marca da glória da mulher negra” ao passo que isso alcança um âmbito de estereotipação e reitera ainda mais o processo de opressão em torno delas, hooks comprova que:

Quando feministas reconhecem coletivamente que mulheres negras são vitimadas e, ao mesmo tempo, enfatizam a força delas, deixam implícito que, apesar de mulheres negras serem oprimidas, elas conseguem contornar o impacto prejudicial da opressão ao serem fortes – e isso simplesmente não é o caso. Em geral, quando pessoas falam sobre a “força” de mulheres negras, referem-se à maneira como percebem que mulheres negras lidam com a opressão. Ignoram a realidade de que ser forte diante da opressão não é o mesmo que superá-la, que resistência não deve ser confundida com transformação. (Hooks, 2019, p.25)

Com resultado dessa naturalização de estereotipo é possível compreender dentro da narrativa

de Emecheta a construção de Adah permeada por esse lugar de força, em que hooks e Emecheta trazem como ponto de resistência, e não por um viés ocidentalizado de ser forte é intrínseco à mulher negra, a personagem é levada a caminhos que ela é oprimida essencialmente por gênero e raça, e violentada pela questão de classe e pela maternidade. É possível constatar isso quando Hooks (2018, p.35) apresenta uma “verdade básica”: raça e sexo são ambas facetas imutáveis da identidade humana. E são essas facetas que vão tracejando os caminhos e os atalhos que levar(ão)am Adah ao fundo do poço.

A concepção de que a mulher negra está associada à maternidade compõe um caminho que coloca em xeque a questão do corpo como ferramenta social e que aprisiona a questão de gênero que se associa a subalternização dessas figuras femininas, posto que Adah é mãe muito jovem, e ser mãe de cinco crianças, jovem e divorciada no Reino Unido é sinônimo de ser e ter problemas constantemente. Afinal as relações de gênero e controle do corpo permeiam que uma mulher negra e nigeriana com esse repertório de vida no Ocidente só lhe resta o não-pertencimento, e a opressão e as

desvantagens sociais que lhe são impostas. Bem como Oyèrónké (2021) anuncia que:

O corpo é usado como chave para situar as pessoas no sistema social ocidental, na medida em que a posse ou a ausência de certas partes do corpo inscreve diferentes privilégios e desvantagens sociais.[...] Assim, as construções de gênero não são em si mesmas biológicas – elas são culturalmente construídas, e sua manutenção é uma função dos sistemas culturais. (Oyewùmí, 2021, p.130)

A manutenção dos sistemas culturais na obra *A invenção das mulheres* (2021) de Oyèrónké é um prisma de como a relação corpo x gênero x papéis sociais creditam à mulher o espaço da maternidade como algo inerente à si, de forma que ser mãe é construção cultural construída como meio de controlar as dinâmicas do ser mulher. A estereotipação da mulher negra como figura materna reitera o lugar do cuidado, cuidado esse que não é remunerado, que retroalimenta uma ótica de desumanização e de subserviência — assim temos a questão de raça que sobrepõe gênero.

De fato essa tríade regula os espaços e possibilidades são vividas por Adah na narrativa, ao se mudar para o Residencial e por causa da maternidade não conseguir conciliar sua vida de servidora

pública no museu e os cuidados com os filhos, inicia-se um processo de desconexão com a vida que ela desejava e buscava vivenciar, e o atalho para um dos poços se aproxima, já que ela será vista pela comunidade a partir daquele momento como parte na “sociedade do residencial”, pois:

Sua socialização estava completa. Ela, uma mulher africana com cinco filhos e nenhum marido, sem emprego e sem futuro, estava como a maioria de seus vizinhos: desocupada, desenraizada, sem direito a reivindicar nada. Simplesmente desconectada... Nenhum deles conhecia o começo da própria existência, a razão de existir como uma mão na frente e outra atrás, nem o resultado ou futuro dessa existência. Todos ficariam no fundo do poço até que alguém os puxasse para fora ou eles naufragassem de vez. [...] O desemprego a batizou na sociedade do residencial. (Emecheta, 2019, p. 49)

A partir desse panorama é possível guiar uma leitura crítica e social do papel social da mãe considerando a expectativa e o desconforto de exercê-lo, diante da realidade de Adah sendo a figura materna de cinco crianças e nas condições de sobrevivência que lhe são impostas através das opressões partimos de um olhar que cristaliza a ideia da maternidade relacionada à canonização, posto que uma mãe tudo sofre e tudo aguenta pe-

los filhos e essa jamais pode denunciar a angústia e os conflitos que permeiam essa relação, doar-se e ser anulada é premissa para se exercer o papel que socialmente é esperado dessas mulheres.

É notória que as discussões trazem que a idealização que a maternidade sanará todas as demandas e atribuirá um sentido na vida da mulher, tornando-a assim “alguém” dentro da redoma social que ela habita, já que ser mulher não a coloca em um lugar de visibilidade, mas essa “maternidade” só é vista a partir de alguns recortes, e apenas se seguir os moldes de pertencimento pronunciado a partir dos valores culturais da sociedade que essa adulta esteja inserida, como Orna Donath (2017) pontua:

A maternidade vai levá-la a uma existência valiosa e justificada, um estado que corrobora sua necessidade e vitalidade. A maternidade vai anunciar a ela mesma e ao mundo que ela é uma mulher no sentido amplo da palavra, uma figura moral que não apenas paga sua dívida com a natureza ao criar vida, mas além disso a protege e a promove. Isso permitirá a ela unir-se à cadeia de gerações sucessivas de suas avós e de sua mãe, estar entre “as mulheres” que deram à luz desde o início dos tempos, encarnando assim fisicamente sua lealdade às tradições que a precedem, e que ela agora pode transmitir a gerações futuras.

A maternidade, porém, não lhe proporcionará apenas um sentido de pertencimento, mas também permitirá que se sinta dona de algo, algo por meio do qual pode reivindicar um privilégio que a cultura lhe negou, uma vez que vai ser autoridade sobre os filhos em vez de se submeter à autoridade do mundo. (Donath, 2017, p. 28)

A idealização da maternidade como índice de pertencimento possui outras vestimentas quando se faz o recorte de raça e social. Ao analisar a trajetória de Adah e sua maternidade, o benefício de ser mãe só lhe garante, a princípio, exercer essa autoridade diante dos filhos, entretanto as opressões que ela é vitimada tornam esse percurso ainda mais árduo e exaustivo. Ela só aceita como pertinente ao grupo no Residencial Pussy quando se torna uma invisível socialmente por não mais pertencer à classe trabalhadora, e agora ser mãe e ser assistida pelo Ministério do Seguro Social.

Diante desse novo status social, a protagonista é levada a um não-lugar que seus desejos de ser uma escritora renomada, e a cientista social diplomada que tanto almejava vão se esvaindo dos pensamentos e a realidade com que se defronta é “enquanto isso, preciso viver, e preciso cuidar das crianças que Deus me entregou vivas. Deus

cometeu um pequeno equívoco aí, entretanto.” (Emecheta, 2019, p.54). O desdobramento desse pertencimento é sintetizado pela narradora de forma que provoca no leitor uma sensação de contentamento diante da previsibilidade das rotas que a maternidade oferecem à Adah, já que:

Ela se uniu à associação dos moradores do fundo do poço. Ela se uniu aos eventos locais das mães. Ela se resignou à misteriosa inevitabilidade e aceitou as coisas como elas eram.

Os sorrisos e os sinceros acenos de cabeça dessas mulheres apagadas e rejeitadas a tranquilizaram. Elas pareciam dizer “vocênão está só. Olhe pra nós, somos humanas também!” Ela se consolou com o afeto da aceitação delas e sentiu-se grata. (Emecheta, 2019, p. 50)

Acresce também que esse aspecto de pertencimento se dá pelo atravessamento de opressões que Adah vivencia em comum junto com as outras mulheres que também são mães do Residencial, estar à margem aproxima essas maternidades, apesar da quantidade diferente de filhos e formação familiar, perceber que ser mãe é uma função obrigatória na vida dessas mulheres diante do contexto social, o qual não permite que elas tenham acesso básico à informatividade sobre métodos contraceptivos, além da conjuntura cultural que

relega à figura feminina o papel da maternidade, responsabilizando-as pelas gestações e criação das crianças, como traz Donath (2017, p.44) afirmando que “aquelas que vivem em circunstâncias nas quais se entrelaçam várias formas de marginalização e opressão podem ter poucos espaço para fazê-lo sem serem severamente punidas mais uma vez”. À medida que o desconforto de ser invisibilizada pela maternidade permeia as ações da personagem, já que ela tateia a sobrevivência própria e das crias, é notável que Buchi Emecheta traz como denúncia e problematiza a questão da maternidade com a metáfora do dedo em riste (a sociedade) apontando para a figura da mulher. A todo instante Adah é questionada e invadida — e muitas vezes descredibilizada por seus discursos e ações por diversas personagens, a exemplo da Carol (que é a personificação da força do Estado), pela senhora Pequeno (que é a metáfora da família nuclear e padrão), pela Princesa (que é vista como a sabedoria de quem muito viveu) e até pela senhora O’Brien (que é marginalizada como Adah, mas por não ser uma mulher negra denota um olhar de julgamento à maternidade da vizinha).

Contribuindo com a discussão crítica sobre esse lugar da maternidade como um ambiente de apontamentos e fragilização da mulher, Donath problematiza sobre a perseguição às mães como estratégia de silenciamento e reitera o aspecto da expectativa social em torno da figura feminina e da relação díade mãe e filho:

A maternidade não é um projeto privado. É sempre, infinita e exaustivamente, pública. Todos os dias, as mulheres ouvem que possuem essas habilidades instintivamente, por natureza mas ao mesmo tempo estão submetidas aos ditames sociais sobre *como* deveriam conduzir a relação com seus filhos de forma a serem consideradas “boas mulheres” e “boas mães”, pessoas e seres morais. Por conseguinte, o modelo acessível arraigado no imaginário do público das sociedades ocidentais atuais coloca o cuidado com os filhos como algo que cabe praticamente apenas à mãe. (Donath, 2017, p. 53)

E essa sobrecarga diante da figura materna se torna ainda mais sufocante e aterrorizadora na realidade de Adah com os cinco filhos, em que ela é lembrada e responsabilizada por não ter o marido — esse que além de violento, não contribuía em nada com a dinâmica familiar ou cuidados com as crianças. Sendo assim, o reflexo dessa maternidade que é avaliada por tudo e por todos resulta

no adoecimento emocional e mental, além de físico da personagem, e a autoridade materna se transforma em opressão, pois Adah também é vítima nesse ciclo adoecedor de expectativa do que é ser uma “boa mãe”, e isso é personificado no episódio em que Bubu, o terceiro filho, derruba os cereais matinais, depois de as outras crianças começarem um debate questionando os alimentos do café da manhã, e Adah reage zangada e dá palmadas no bumbum do bebê, e esgotada começa a pensar:

Ao inferno com o Dr. Sopck ou fosse quem fosse que pregava tolerância total com as crianças! Só dava para deixar as crianças fazerem o que quisessem se vocêzinha uma ou duas, além de uma casa ideal com um marido ideal de cinema, que estaria pronto para trazer rios de dinheiro. Adah pensou consigo mesma: *Tenho certeza de que eles vão crescer e me odiar, essas crianças, ela concluiu desolada. Queria conseguir controlar minha raiva. [...] Não posso ser odiada pelos cinco. Não foi Jesus quem disse que apenas um leproso curado voltou para agradecer, depois de dez terem sido curados? Bom, não vou ter dez filhos para garantir que um será grato. Vou fazer o melhor que puder e não mais que isso.* (Emecheta, 2019, p. 100)

Essa autocobrança e a necessidade de não ser odiada pelos cinco filhos, seja por ter batido ou negado algo a um deles é um sentimento que

acompanha a personagem e a martiriza, colocando em cheque sua maternidade e em muitas ocasiões sua saúde mental, a busca incessante de atingir um patamar de boa mãe — a partir das expectativas ocidentais como também dos parâmetros silenciosos do Fundo do Poço — levam Adah a duvidar de si e do trabalho de cuidado que realiza em prol dos filhos, tanto que ao adoecer ela passa dias sem ir ao hospital, por não ter com quem deixar as crianças como também para não gastar o dinheiro do seguro, visto que ela estava trabalhando de faxineira escondida — já que pelo olhar do Estado ela não poderia ganhar equivalente ao seguro — para ofertar presentes de Natal e criar uma boa memória para os filhos — e conseqüentemente fica doente por conta da sobrecarga de trabalho na fábrica e em casa. E esse mix de sentimentos e sensações são discutidos por Donath (2017): “a regulação dos sentimentos maternos está amarrada a conceitos culturais sobre os mecanismos que regem memória e o tempo, uma vez que se determina não apenas como as mães devem se sentir, mas também o que deveriam lembrar e o que deveriam esquecer.”

Por conseguinte essa regulação do sentir da figura materna condiciona as mulheres que se tornam mãe a uma expectativa de nutrir e manter um amor estabelecidos como incondicional, a partir de uma conjuntura cultural e social, e que mina suas humanidades, pois como Hooks (2021, p.35) afirma em *tudo sobre o amor — novas perspectivas*, “as mulheres geralmente se sentem num estado constante de anseio, querendo amor, mas sem recebê-lo”. Partindo dessa premissa é insustentável a perspectiva que mães devem sentir e ofertar um amor incondicional aos filhos, já que socialmente essas mulheres não se sentiram e nem foram amadas em suas dinâmicas de relacionamentos. Sendo mais um mecanismo de uma performance social exigida da maternidade que não se sustenta, despertando sentimentos e levando essas mulheres a situações de desamparo, como Adah protagoniza no episódio dos correios:

O zunido de vozes irritadas baixou um pouco e Adah encontrou sua língua. Ela sempre se sentia insegura, indecisa e com medo. É uma sina ser órfã, uma sina dupla ser órfã negra em um país branco, uma calamidade indesculpável ser uma mulher com cinco filhos, mas sem marido. Toda sua vida tinha sido como a de um apostador eternamente sem

sorte. Toda mulher por mais tola, consegue manter um marido. Ela não conseguiu nem isso. Ela carregava tantos rancores nas costas, e a questão era que ela não tinha costas largas o bastante para carregar todos eles. (Emecheta, 2019, p. 104)

E a sensação de raiva e descontentamento de Adah reverbera na dinâmica de uma família disfuncional que ela possuía com o ex-marido e pai de seus filhos, sendo essa relação violenta que gerou traumas e os seus resquícios são mais uma forma de opressão em que ela é vítima e consequentemente os filhos também, sendo essa noção distorcida de amor que a princípio é ofertada à Adah pelo marido e que culmina no sentimento de culpa, tristeza e que em dado momento e transforma em raiva e acaba se estabelecendo como o fundamento da maternidade da personagem para não sucumbir ao fundo do poço, a noção dúbia de amor e cuidado relacionados às violências trazem que:

A grande maioria de nós vem de famílias disfuncionais nas quais fomos ensinados que não éramos bons, nas quais fomos constrangidos, abusados verbal e/ou fisicamente e negligenciados emocionalmente, mesmo quando nos ensinavam a acreditar que éramos amados. (Hooks, 2021, p. 48)

A vivência no Residencial Pussy retroalimenta muitas opressões na vida de Adah, entretanto não estar mais na dinâmica abusiva da relação familiar com o pai dos filhos, livra-os de sucumbir à morte física e emocional. Contudo a sobrecarga da maternidade vai alimentando em Adah o sentimento de falta, por não ofertar o mínimo aos filhos, principalmente em relação a uma infância segura e com boas memórias, ao cair doente ela é tomada pelo sentimento da comiseração:

Então ela foi tomada pelo medo. *Imagina se eu morro, o que será dos meus filhos?* Eles seriam levados para um abrigo talvez. E depois... e depois eles cresceriam para se tornar jovens delinquentes de cor que não saberiam amar, porque teriam crescido sem nenhum amor.[...] *Bom, tudo que eu queria é dar a eles um bom lar e boas memórias de afeto para confortá-los ao longo da vida.* Depois de um lar cálido com muito amor, toda criança certamente tem confiança o suficiente para ser qualquer coisa. (Emecheta, 2019, p.122)

Emecheta levanta nesse ponto da narrativa a problematização que é o alicerce da nossa discussão a maternidade, a relação de amor entre mãe e filho, o papel social da mulher sópodem ser exercidos de forma saudável se existir justiça social, equidade na performance materna, sem

isso é insustentável que o amor possa nortear uma relação, que essa seja saudável e que ela mulher possa existir para além dos cuidados com os filhos, e hooks (2021, p.62) reitera que “não pode haver amor sem justiça. Até que vivamos numa cultura que não apenas respeite mas assegure direitos civis básicos para as crianças (**e para as mães**), a maioria delas não conhecerá o amor (**GRIFO NOSSO**).

Ao decorrer da narrativa e na construção da protagonista é evidenciada que suas humanidades estão sendo retroalimentadas pelas circunstâncias que são impostas a ela e aos filhos, Adah delinea uma maternidade que transita no conflito da tradição e modernidade, porque em vários momentos ela busca em suas raízes nigerianas a perspectiva e expectativa do amor, só que é atropelada pelas necessidades ocidentais de sobreviver sendo uma mulher negra, no ambiente em que é lida socialmente como uma “família-problema”, como nos é conceituada no enredo, em uma das discussões entre os moradores do Residencial Pussy com Carol (a assistente social). E seus comportamentos sempre buscavam aprovação para que sua maternidade fosse validada de alguma forma, já que ser invisível

e sobrecarregada era o status quo da existência da nigeriana, isso se manifesta de forma pulsante na festa de Natal do Departamento Infantil que é ofertada às mães e as crianças do poço:

Ela costumava ser uma mãe rígida, mas não confiante em si mesma. Para demonstrar confiança e controle sobre os meninos, ela agarrou o filhinho pela gola da roupa, sacudiu-o e deu tapas nas suas orelhas. Então olhou ao redor em busca de aprovação. Queria ansiosamente tomar a atitude certa nessa situação, seguir seus próprios instintos como mãe, mas também se encaixar em ideias aceitas para que as pessoas não comentassem. (Emecheta, 2019, p.111)

A expectativa de uma maternidade e a representação de amor na realidade de Adah difere, em muitos momentos da narrativa, do que socialmente é aceito, mesmo na dinâmica de vulnerabilidade das mulheres e mães que pertenciam ao Residencial Pussy, entretanto ela consegue ofertar aos filhos o que é possível diante de suas dinâmicas e leituras de afeto e educação, mesmo que recaia no ciclo de também oprimir em momentos de descontrole diante das vivências.

Ao decorrer desta discussão permeamos o âmbito do papel social da maternidade e os dobramentos dessa vivência a partir do atravess-

samento de uma mulher negra, a obra *No fundo do Poço* (2019) de Buchi Emecheta proporciona possibilidades de análises sob perspectivas sociais que problematizam as muitas intempéries do ser uma mulher africana no ambiente do Reino Unido e sem a validação social, pois a invisibilidade é o status quo.

A leitura proposta acerca de Adah apresentou um viés de problematizar as representações sobre a mulher negra, a partir do olhar crítico de bell hooks e como o esfacelamento da figura de Adah permeia a questão da maternidade, visto que as expectativas em torno da protagonista sempre se atrelam ao sentido de não ocupar espaços e de não pertencimento, como se apenas esse caminho lhe fosse garantido. O próprio Estado delega à Adah esse não-lugar, colocando-a como “uma família-problema” diante da realidade de ser mãe solo de cinco crianças.

Por conseguinte quando apresentamos a dinâmica do papel social da figura materna sob a diáde da expectativa e do desconforto, traçamos o percurso de Orna Donath (2017) dialoga sobre a performance social e os comportamentos sociais que tipificam mulheres em boas mães ou não,

considerando o sistema cultural que introjeta um estereótipo inacessível para a figura feminina — e que é levada a naturalizar comportamentos que silenciam suas humanidades, além de levar a ao adoecimento, visto que a maternidade é colocada como um lugar de juízes e ré, no qual a todo instante as mães são apontadas de suas faltas, jamais reconhecidas ou interpeladas pelo trabalho de cuidado que exerce em prol das crias.

Como escolha para dialogar sobre a questão do amor materno, provocamos a partir da premissa que a performance do amor incondicional é insustentável, pois é visto como mais uma estratégia de silenciamento e de adequação que as mulheres precisam vivenciar, considerando a realidade de Adah é possível compreender que o amor materno só pode ser vivenciado com justiça social, e que esse percurso não é interessante para a sociedade patriarcal, misógina e racista em que a personagem é inserida na narrativa. O amor que Adah oferta aos filhos é a partir da ação, os percursos que a levam ao Fundo do Poço adoecem a personagem, e apenas com os direitos básicos assistidos é que uma trilha para sair do Poço surge na vida de Adah e de seus filhos.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

DONATH, Orna. **Mães arrependidas**: uma outra visão da maternidade. Tradução: Marina Vargas – 1ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

EMECHETA, Buchi. **No fundo do poço**. Tradução de Julia Dantas. Porto Alegre: Dublinense, 2019.

EMECHETA, Buchi. **As alegrias da maternidade**. Tradução de Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

HOOKS, bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução Stephanie Borges. São Paulo:Elefante, 2021.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?**: mulheres negras e feminismo. Tradução: Bhuvi Libanio- 1ªed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

OYEWUMI, Oyeronke. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução Wanderson Flor do Nascimento,1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.



SOBRE OS AUTORES

Amanda Gomes dos Santos é graduada em Letras — Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (2014) e concluiu o mestrado em 2020 pelo PPGL na Universidade Federal da Paraíba desenvolveu sua pesquisa sobre Literatura Portuguesa a partir da obra *Dentro de ti ver o mar*, de Inês Pedrosa. Atualmente é doutoranda em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros e desenvolve a pesquisa acerca da Poética de Ana Mafalda Leite sob a perspectiva da pertença afetiva e a experiência diaspórica, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e bolsista pela CAPES. É participante do Grupo GeÁfricas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), desde 2018, coordenado por Vanessa Neves Rimbau Pinheiro.

Luciana Priscila Santos Carneiro é bolsista Capes. Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB). Mestre em Literatura (PPGL/UFPB). Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (UFPB). Pesquisadora dos grupos de pesquisa GeAfricas e MOZZA.

Hélio Lacerda é professor do Instituto Federal do Tocantins (IFTO). Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal da Paraíba. Estágio doutoral na Université Paris 8–Vincennes Saint–Denis. Desenvolve pesquisas em literatura afro–brasileira e afro–caribenha. E–mail: helio.lacerda@ifto.edu.br.

Paulo de Freitas Gomes é Doutor em Letras, pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB, na área de Teoria e Crítica Literária, na linha de pesquisa Estudos Africanos e Afro–brasileiros. Mestre em Literatura e Interculturalidade, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Com especializações em Literatura e Ensino pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), em Educação Étnico–Racial (UEPB), em Letras: Português e Literatura (Dom Alberto) e em Linguagens, suas Tec-

nologias e o Mundo do Trabalho (MEC). Formado em Letras — Habilitação em Língua Portuguesa — pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Nossa área de interesse situa-se nos estudos sobre as Literaturas Africanas de autoria feminina, Literatura Afro-brasileira, Literatura, Sociedade e História. Atua como pesquisador no Grupo de Estudos Africanos (GEÁFRICAS). Exerce funções laborais como professor de Língua Portuguesa e suas Literaturas na educação básica, vinculado às secretarias municipais de educação de Guarabira e Pilõezinhos, no Estado da Paraíba.

Rodolfo Moraes Farias é Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba — UFPB e estuda literaturas africanas contemporâneas, com ênfase na autoria feminina do continente. Atualmente realiza estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso — PPGEL\UNEMAT, onde pesquisa as representações diaspóricas nas literaturas escritas por mulheres nos países africanos de língua oficial portuguesa.

Rodrigo Nunes de Souza é doutorando em Letras (Estudos Africanos e Afro-brasileiros) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Linguagem e Ensino (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Especialista em Teatro e Educação pelo Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG). Graduado em Letras (Língua Portuguesa) pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Integrante do grupo de pesquisa GeÁfricas, coordenado pela Profa. Dra. Vanessa Neves Riambau Pinheiro. Bolsista CAPES.

Sayonara Souza da Costa possui graduação em Letras (2014) pela Universidade Federal da Paraíba. O Mestrado concluído em 2017 foi realizado na mesma instituição com pesquisa sobre a obra de Mia Couto e a questão da moçambicanidade e Pós-colonial. Doutorado realizado também na UFPB, concluído em 2022, estudou literatura de autoria feminina e a escritora Hirondina Joshua. Participa dos grupos de pesquisa GeÁfricas e Mozza. Atualmente é professora do Instituto Federal da Paraíba

Thamires Sousa de Vasconcelos é bolsista Capes. Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB). Mestre em Literatura (PPGL/UFPB). Especialista em Educação Especial e Inclusiva pelo Centro Educação Superior da Paraíba. Especialista em Ensino de Literatura pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. Licenciada em Letras. Gestora Escolar. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa GeAfricas.

Vanessa Riambau Pinheiro é Professora Associada III da Universidade Federal Paraíba, onde atua na graduação e na pós-graduação. Possui pós-doutorado em Estudos Africanos pela Universidade Clássica de Lisboa, sob supervisão da Prof^a Dr^a Ana Mafalda Leite. É autora de dezenas de obras críticas e artigos acadêmicos e coordena o grupo de pesquisa GeÁfricas desde 2018. E-mail: vanessariambau@gmail.com.

NOTA À EDIÇÃO

Esta obra que você, leitor, tem em mãos foi contemplada pelo Edital PRPG/UFPB N° 01/2024, financiado pelo Programa de Apoio à Produção Científica - PRÓ-PUBLICAÇÃO DE LIVROS da Pró-Reitoria de Pós-Graduação, uma parceria entre a Editora UFPB e a PRPG. Ela representa o esforço de diversos pesquisadores e pesquisadoras, docentes, servidores técnico-administrativos, alunos e alunas desta instituição para divulgar o conhecimento científico produzido pela Universidade Federal da Paraíba.

O edital possibilitou a publicação de 13 livros em formato eletrônico sobre as mais variadas temáticas, reunindo pesquisadores ligados a dez departamentos, vinculados a sete diferentes centros de ensino e a dois campi da UFPB.

Das ciências das religiões às ciências da saúde, passando pelos estudos literários e sociais, apresentando reflexões sobre o fazer científico e os desafios educacionais, os títulos contemplados este ano apresentam um retrato - parcial e incompleto, visto que não contempla toda a pesquisa realizada na UFPB, mas ainda assim bastante significativo - da contribuição que nossa Instituição oferece à sociedade brasileira no intuito de avançar o fazer científico e ajudar no desenvolvimento do País.

Evandro Leite de Souza
Pró-Reitor de Pós-Graduação

Geysa Flávia Câmara de Lima Nascimento
Diretora Geral da Editora UFPB



Título LITERATURAS AFRICANAS EM PERSPECTIVA
Organizadora Vanessa Riambau Pinheiro
Projeto de diagramação e Capa Michele Holanda
Ilustrações do miolo Freepick
Formato PDF - 2,64 MB
Tipografia Bookman Old Style
Número de páginas 214



EU