



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 15 N. 01 2019

Literatura

Mulheres fortes ou o conto africano de língua portuguesa de autoria feminina

Demétrio Alves Paz,
Mithiele da Silva Scarton

Resumo: O presente artigo pretende analisar a produção contística de cinco escritoras africanas de língua portuguesa, por meio de um conto de cada autora, com o intuito de perceber as diferentes representações que a mulher adquire nos textos literários. Investigaremos uma escritora de cada um dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa): Andrea Fernandes, Dina Salústio, Olinda Beja, Paulina Chiziane e Sónia Gomes, representando respectivamente Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Moçambique e Angola.

Palavras-chave: Mulheres; Autoria Feminina; Conto; Literaturas Africanas de Língua Portuguesa; PALOP.

Abstract: The aim of this article is to analyze the short stories written by five African women writers in Portuguese Language, by means of a short story of each writer to perceive the different representation women acquire in the literary texts. We investigate one writer of each one of the PALOP (Portuguese-speaking African countries): Andrea Fernandes, Dina Salústio, Olinda Beja e Sónia Gomes, respectively representing Guinea-Bissau, Cape Verde, São Tomé and Príncipe, Mozambique e Angola.

Keywords: Women; Women's writing; Short story; African Literature in Portuguese Language; PALOP.

“Porque nós, mulheres, todas as manhãs continuamos a despertar para uma antiga e infundável guerra”.

Mia Couto, *A confissão da leoa*

As metamorfoses na narrativa não ocorrem só na forma, como também – e principalmente – no conteúdo. Quando se olha para a literatura do início do século XX, a que revolucionou, a que transgrediu, a que modificou e tornou novo todo o passado (ocidental e europeu), percebe-se que não foi só a enunciação que se transformou, pois foram os sujeitos dos enunciados que também mudaram. Contudo, mesmo neste ambiente transgressor, encontramos poucas mulheres. Quantas escritoras e compositoras são incluídas nas vanguardas artísticas? Com raras exceções, os frutos foram colhidos tardiamente: o destaque e o reconhecimento dado às mulheres só foi revisto, principalmente, a partir dos anos 1960.

Se pensarmos na literatura produzida por mulheres nos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), o caso é ainda pior, pois se está falando, na maioria das vezes, de escritoras duplamente marginalizadas: pelo gênero e pela cor. Pedro Salinas Portugal (1997, p.15-16) ressalta que “a história literária foi criando mecanismos de agregação e de exclusão que vieram a configurar o sistema e o não sistema dentro do campo literário”. As literaturas africanas de língua portuguesa foram excluídas e marginalizadas em relação ao cânone durante muito tempo. O nosso intuito não é acabar com ele, mas questioná-lo e abri-lo para outras mundivivências.

Aproveitando essa discussão, incluímos Ana Mafalda Leite (2012) no debate, que já foi feito também por autores como Bhabha e Said, visto que

[...] discutir o cânone significa questionar um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder cultural, que legitimaram um repertório, com um discurso, por vezes, classificado de globalizante; essa questão prende-se com a exclusão de uma produção literária vigorosa, oriunda de grupos minoritários, nos centros hegemônicos, e da “*des* ou *in* classificação” de uma crescente e significativa produção literária, oriunda dos países que passaram por colonização recente. (LEITE, 2012, p.143)

O político perpassa pela discussão do cânone e da inclusão de mulheres nele. Chimamanda Ngozi Adichie em *Sejamos todos feministas* (2015) sintetiza essa questão:

O feminismo faz, obviamente, faz parte dos direitos humanos de uma forma geral – mas escolher uma expressão vaga como “direitos humanos” é negar a especificidade e particularidade do problema de gênero. Seria uma maneira de fingir que as mulheres não foram excluídas ao longo dos séculos. Seria negar que a questão de gênero tem como alvo as mulheres. Que o problema não é ser humano, mas especificamente um ser humano do sexo feminino. Por séculos, os seres humanos eram divididos em dois grupos, um dos quais excluía e oprimia o outro. É no mínimo justo que a solução para esse problema esteja no reconhecimento desse fato. (ADICHIE, 2015, p. 43)

Dessa forma, o presente ensaio analisa a produção contística feminina dos PALOP por meio de uma representante de cada país. Buscamos nos manuais clássicos das literaturas africanas de língua portuguesa referência às escritoras. Fizemos o mesmo em obras de estudos coletivos e artigos sobre as autoras, destacando que ainda o número destas pesquisas ainda é bastante restrito. As narradoras estudadas são: Andrea Fernandes, Dina Salústio, Olinda Beja, Paulina Chiziane e Sônia Gomes, cada uma representando, respectivamente, Guiné-Bissau, Cabo-Verde, São Tomé e Príncipe, Moçambique e Angola.

1 Um novo tempo, uma nova forma: A prosa pós-independência

Ana Mafalda Leite (2012) destaca o espaço que a prosa adquiriu nos países africanos de língua portuguesa após as suas independências, ocupando, atualmente, o lugar que foi da poesia durante quase 30 anos e que forneceu nomes vultosos como Agostinho Neto, Alda Lara, Costa Andrade, José Craveirinha, Francisco José Tenreiro, Mário Pinto de Andrade, Noémia de Souza, Amílcar Cabral, entre outros. Contudo, como se pode perceber, há uma grande gama de autores masculinos. Por que a África, que sofreu tanto com o colonialismo europeu, não soube valorizar o papel da mulher também na cultura letrada?

Em relação à prosa de ficção, poucas foram e são (ou talvez tiveram o espaço de ser, como veremos mais adiante) as que se aventuraram pelas veredas da narrativa curta. Cabo Verde tem em Orlanda Amarílis, a “primeira prosadora Cabo-verdiana com livro publicado” (FERREIRA, 1987, p.80), cuja obra é composta por três livros de contos: *Cais-do Sodrê té Salamansa* (1974), *Ilhéu de pássaros* (1982) e *A casa dos monstros* (1989), possuindo na diáspora, na infância e na realização pessoal alguns dos temas de seus contos, assim como nas personagens femininas a escolha para a narração, conforme Pires Laranjeira (1995, p.246).

Para Jane Tutikian (2010, p. 299) “Orlanda se insere entre as mulheres que contam a história das mulheres dentro da história do seu país”. A obra da cabo-verdiana aborda a identidade quer por meio da diáspora e do exílio, devido à imigração para outros países em busca de melhores condições de vida, quer por meio da feminilidade. Boa parte de seus contos têm na figura feminina o destaque por meio da narração ou do foco narrativo. Dois nomes importantes da ficção contemporânea em prosa de Cabo Verde são Fátima Bettencourt e Dina Salústio.

Apesar de a literatura de Guiné-Bissau não ser tão conhecida, Fernanda de Castro é uma das primeiras escritoras dos PALOP, sendo a “pioneira de uma escrita africana de temática guineense” (LARANJEIRA, 1995, p. 358). Dentre a sua profícua produção, destacam-se os títulos: *Mariazinha em África* (1925), *Aventuras de Mariazinha em África* (1929), obras para o público juvenil, o romance *O veneno do sol* (1928) e o poema *África raiz* (1966).

Carlos Everdosa (1985) ressalta, em Angola, o pioneirismo de Lília da Fonseca com *Panguila*, publicado em 1944, o primeiro romance escrito e publicado por uma mulher angolana. Manuel Ferreira (1987, p.81) lamenta, em relação à obra de Maria Margarida Mascarenhas, “que ainda não tenha sido possível publicar seu livro de contos há muito elaborado”, corroborando o que dissemos acima sobre a edição de obras de autoria feminina.

Há mais de uma década, Tânia Macedo (2003) já chamava atenção para o pequeno número de mulheres com obras publicadas nos PALOP. Dessa forma, diz ela,

[...] apesar da importância das mulheres na luta à independência das jovens nações africanas e, posteriormente, na consolidação desses países, alguns assolados por sangrentas guerras civis, as vozes femininas são poucas. As causas são as mais variadas, mas talvez pudéssemos avançar uma hipótese que aponta para a falta de visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, essa produção existe - ainda que tímida - porém tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. Esse fato, aliado as difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África. (MACEDO, 2003, p. 156)

Mais de dez anos depois, a realidade não mudou muito. Algumas escritoras, como Paulina Chiziane, ganharam destaque, porém o número de obras publicadas e disponíveis ainda é diminuto em relação ao universo autoral masculino. Em Angola e Moçambique, atualmente os dois maiores sistemas literários dos PALOP, há uma parcela bem representativa, neste caso maior que a masculina, que se dedica à literatura infanto-juvenil. Contudo, no que diz respeito à produção “adulta”, ainda há muito a ser publicado.

José Eduardo Agualusa (2017) conta que, em uma oficina em Moçambique para aspirantes a escritores, uma das participantes tinha um blog e usava um pseudônimo masculino para que seu marido não descobrisse e lhe batesse. Confessava, ela, que os homens não admitem que uma mulher leia ou publique livros. O autor de *A conjura* intui, então, que “A literatura pode operar como um mecanismo de reconciliação entre mundos”. (AGUALUSA, 2016). Dessa forma, pode-se dizer que o ato de escrever para elas é tanto um momento de libertação quanto de pertencimento de uma voz, silenciada por muito tempo.

Em uma entrevista à BBC Brasil, Paulina Chiziane (2017) atribui principalmente a dois fatores o escasso número de mulheres escrevendo. Para ela, o primeiro deve-se ao “acesso à educação, que é menor para mulheres. O segundo é a sobrecarga na mulher, porque ela tem de trabalhar, cuidar da família, e ainda mais escrever. É muita coisa”. Igualmente, a escritora moçambicana percebe uma autocensura. Para ela, há temas e assuntos que as mulheres acreditam que não podem tratar, tais como erotismo e sexualidade.

O que é escrever para essas mulheres? Há entrevistas e textos em que elas falam sobre isso. Contudo, podemos dizer o que sentimos ao lê-las. Percebemos nelas uma busca por apresentar um ser em todas as suas facetas e não só como progenitora, o seu papel já “dado” pela sociedade. Sentimos um ser complexo, cujos papéis ultrapassaram a barreira imposta pelo

patriarcalismo em que vivem. Vemos uma guerreira, uma mãe que acumula, muitas vezes, a função de pai; uma avó, que é a herança viva do passado; uma mulher que tem consciência de sua luta por transformação social e mudança de paradigmas; uma outra que pensa, reflete e expõe o mundo em que vive e aquele em que suas antepassadas viveram, para que as novas gerações percebam a necessidade de mudanças, assim como a árdua luta por esse objetivo. Sobre essa questão, Paulina Chiziane (2013, p. 202) diz: “Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afetivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas”.

Em Moçambique, as duas mulheres a publicarem obras em prosa, ainda que tardiamente, fazem-no com dois anos de diferença: Lília Momplé estreia em 1988, e Paulina Chiziane, em 1990. Com elas, a prosa passa a ter a mulher não só como objeto, mas também como sujeito e produtora, apresentando uma visão feminina pela ótica feminina.

Lília Momplé, autora de *Ninguém matou Sahura* (1988), *Neighbours* (1995) e *Os olhos da cobra verde* (1997), e Paulina Chiziane são as duas mais conhecidas e respeitadas prosadoras de Moçambique pós-independência. Paulina Chiziane, nascida em Moçambique em 1955, é de etnia Chope, sobre a qual apresenta e critica os costumes em seus romances e contos. Ela é considerada a autora do primeiro romance moçambicano: *Balada de amor ao vento* (1990). Depois dele seguiram-se: *Ventos do apocalipse* (1992) *O sétimo juramento* (2000) *Niketché: uma história de poligamia* (2002), *O alegre canto da perdiz* (2008) e o livro de contos *As andorinhas* (2009).

Olinda Beja nasceu em Guadalupe, em São Tomé e Príncipe, no ano de 1946. Contista, poeta e romancista, foi também professora de Língua e Cultura Portuguesa em Lausanne, Suíça, onde viveu. Dentre sua obra, que já consta de mais de dez títulos, destacam-se: *Bô Tendê?* (1992 – poesia), *15 dias de regresso* (1994 – romance), *Água Criola* (2002 – poesia), *Estórias da gravana* (2008 – conto), *Aromas de Cajamanga* (2009 – poesia), *A Casa do Pastor* (2011 – conto) e *Chá do Príncipe* (2017 – Conto).

A publicação de *A escola*, de Domingas Samy, é um marco em Guiné-Bissau por dois motivos: é o primeiro livro a ser publicado após a independência do país, além de ser o primeiro publicado por uma mulher. Contudo, falaremos de uma escritora mais jovem e recente. Andrea Fernandes nasceu em Guiné-Bissau, mas são poucas as informações disponíveis sobre ela. Sabe-se que ela participou de coletâneas de contos e publicou alguns deles no Jornal Diário de Bissau.

Sónia Gomes nasceu em Angola em 1977. É técnica em enfermagem, de onde vem muitos enredos de suas histórias. É autora de *Encontro com o passado* (2005), *Por pena morreu Mulemba e outros contos* (2006), *E das faltas cometidas resultaram consequências graves* (2006), *Erros que matam* (2007), *Apenas entre mulheres e outros contos* (2008), *A filha do general* (2011) e *A mulata e o velho sujo* (2012).

Bernardina de Oliveira Salústio, mais conhecida como Dina Salústio, nasceu na ilha de Santo Antão em 1941, trabalhou em Angola, Cabo Verde e Portugal, foi assistente social, jornalista e professora, além de escritora. Dentre as suas obras, destacam-se: *Mornas eram as noites* (1994), *A louca de Serrano* (1998), *A estrelinha Tlim, tlim* (1998), *O que os olhos não veem* (2002) e *Filha do vento* (2009). O primeiro prêmio de literatura infantil de Cabo Verde foi dado a ela em 1994, assim como o terceiro prêmio de literatura infantil dos PALOP em 1999.

Uma constatação, que não é crítica, mas que reflete o mercado editorial: em quatro coletâneas de contos (e três delas organizadas por mulheres) o número de escritoras é ínfimo. Na primeira antologia, de Maria Aparecida Santilli (1985), há somente uma: Orlanda Amarílis. Pela data, já se percebe o quão pouco era o espaço (e principalmente a voz) das mulheres até o período de publicação da obra. Na seleção de Nelson Saúte, cuja primeira edição é de 2001, e trata especificamente da produção moçambicana, há duas: Lília Momplé e Paulina Chiziane. Nas duas mais recentes, ambas datadas de 2009, também há somente duas: uma organizada por Domingas de Almeida, que trata de Angola, e contém Marta Santos e Sônia Gomes; na outra obra, realizada por Rita Chaves, há uma mulher entre dez autores selecionados. Portanto, em quatro obras, num universo de aproximadamente 60 autores, só 10% são mulheres.

Como se percebe, há poucas mulheres produzindo (na verdade, o mais correto seria dizer publicando) prosa nas literaturas africanas de língua portuguesa contemporânea. Trataremos de apresentar como cinco delas expõem a condição feminina em cinco contos.

2 A força da mulher: o conto como espaço de representação feminina

Uma constante na prosa escrita por mulheres são as personagens femininas que questionam, subvertem ou ultrapassam as convenções da sociedade patriarcal. Há, nos contos que analisaremos a seguir, mulheres que, de certa forma, são ameaças ou perturbam a masculinidade convencional. Afinal, como destacou Chimamanda, “alguns homens se sentem ameaçados pela ideia do feminismo. Acredito que essa ameaça tenha origem na insegurança que eles sentem.

Como foram criados de um determinado modo, quando não estiverem “naturalmente” dominando, como homens, a situação, sentirão a autoestima diminuída” (ADICHIE, 2015, p. 43-44). Ainda que não haja em todas estas narrativas homens assim, há sempre mulheres no controle da situação, desafiando a dominação masculina.

No conto “A oportunidade do grito”, de Dina Salústio, temos uma narração autodiegética. Ao chegar meia hora atrasada a um encontro de amigas, a narradora percebe que Elsa está triste. Contudo, outra companheira do grupo chama mais sua atenção: “A outra mulher é dessas que ao olhá-las, naturalmente a palavra vencedora vem à cabeça. Não pela arrogância patenteada, mas porque a força inquieta que lhe escapa dos olhos, diz muito da sua capacidade de derrubar tudo o que seja obstáculo ao que deseja” (SALÚSTIO, 1999, p. 9).

A impressão que temos é de uma mulher forte, decidida e vivaz, contrastando com a atitude de Elsa, que parecia pedir esmolas à vida, tal como disse a outra personagem à amiga. Não contente com o que já havia dito, a vencedora ainda arremata: “– Arranja força, sacode o mau olhado ou seja que diabo for, mas vive” (SALÚSTIO, 1999, p. 9). Totalmente sem resposta, Elsa defende-se, afirmando que não faz mal a ninguém, que não tem inimigos. A personagem não nomeada, mais uma vez, retorque:

Ah! Aí é que está – quase gritou a outra – tens que incomodar, mostrar que existes, perturbar, brigar com o mundo e contigo. Sobretudo contigo. É um treino que atraí bons fluidos. Os outros vendo a coragem com que te desafias a ti mesma, respeitam-te e temem-te. Tens que dar umas troçadas, rapariga, porque quem não as dá, acaba simplesmente por as apanhar. (SALÚSTIO, 1999, p. 10)

A vencedora explicita sua maneira de encarar a vida e mostrar-se dona de si a Elsa, que, desesperada, diz rezar para tentar solucionar os problemas. Sem paciência alguma, a outra personagem esbraveja: “– Pedes a Deus? Idiota! Tens é que discutir com ele. Enfrenta-O como mulher. Mostra-lhe as tuas razões. Grita se for preciso. Ele é que te pôs aqui, não é? Pois que assumas a tua parte da responsabilidade. Enfrenta-O. Deus gosta de mulheres fortes – gritou”. (SALÚSTIO, 1999, p. 10).

De um lado, tem-se uma mulher vencedora; de outro, uma triste, conformada com sua situação, sem forças ou vontade para lutar. A narradora, assistindo a tudo calada, descobrindo o que é uma mulher forte, deleita-se. Temos, então, uma mulher disposta a desafiar Deus e,

consequentemente, o universo masculino para firmar-se não só como mulher, mas principalmente como vitoriosa, visto que o grito é a oportunidade de ser ouvida, tal como o título do conto diz.

Outra conquistadora, mas de uma forma um pouco diferente, vê-se em “Mutola”, de Paulina Chiziane. A personagem-título invade o universo masculino em uma das suas maiores essências: o futebol. Tendo um narrador heterodiegético, e o conto, releitura de uma fábula, é dividido em três partes.

Na primeira, lemos a história da águia criada como galinha contada por Chivango em diferentes momentos de sua vida. Um biólogo fica surpreso ao ver uma águia entre galinhas. O dono da águia explica que ela foi criada desde pequena como galinha e que se sente uma galinha por isso. Intrigado, o cientista diz que uma águia pertence aos céus e os dois fazem uma aposta. A ave é erguida, mas sempre volta ao chão. Quase desistindo, na última e desesperada tentativa, a ave vê o sol e o céu, abre suas asas e voa, desaparecendo no horizonte, porque “As águias, como as andorinhas, são filhas da liberdade.” (CHIZIANE, 2013, p. 90). Essa fábula servirá de mote para as duas outras partes.

Na segunda parte, Lurdes é chamada de louca pelas amigas, que não a consideram mulher, pois ela não se preocupa com coisas femininas, tais como: ser sensual, preparar-se para casar, fazer cursos de cozinha e boas maneiras. Lurdes escuta pacientemente as amigas e responde que um dia fará, mas não naquele momento, pois quer jogar futebol em um time.

Apesar de todas as adversidades e preconceitos, Lurdes consegue jogar em um time de futebol masculino. Possivelmente, ela ingressa no clube por curiosidade ou experimentação dos dirigentes ou devido ao fato de a constituição nacional assegurar a igualdade entre os gêneros. No primeiro jogo, ela joga melhor do que os homens e marca os gols da partida, causando embaraço no time por não saber como comemorar e também nos comentaristas, por não existir vocabulário adequado aos gols de mulher. Dessa forma, Lurdes causa desconforto na equipe e abala o estado psicológico dos jogadores. O técnico, sentindo-se humilhado, antes de se demitir, diz: “como homens, deviam ser superiores a ela. Ela sim, tem muito valor. É uma águia numa capoeira de galinhas macho.” (CHIZIANE, 2013, p. 93)

Por ousar desafiar o universo masculino, Lurdes tem de pagar caro: os homens exigem seu espaço, e as mulheres celebram a sua derrocada. Sua situação é debatida em todas as instâncias, principalmente por homens, incapazes de enxergar a águia entre as galinhas da fábula

de Chivango. Do mesmo modo que, na primeira parte, somente um soube reconhecer quem ela realmente era e ao que estava destinada.

No terceiro momento do conto, descobrimos que ela se chama Maria de Lurdes Mutola. Seu sobrenome, cujo significado é “ungidos pelos deuses” (CHIZIANE, 2013, p. 94), deixa claro o destino dela. Após largar o futebol por imposição masculina, escolhe as corridas. Nelas, destaca-se novamente e torna-se conhecida como Maria Mutola. Tal como na fábula, a águia livrou-se tanto da copeira quanto das galinhas e pode voar livremente, alcançando a liberdade. Vale a pena destacar que os homens não possuem nomes próprios, mas funções. Logo, o apagamento do masculino dá-se pelo ato de não os nomear: não são seres, mas funções a serem desempenhadas. Logo, ao invés de sujeitos ativos, são passivos.

Outra personagem que triunfa em um universo masculino é Elisa, do conto “Fé-em-Deus”, de Olinda Beja. A narrativa tem início nos 1980, quando São Tomé e Príncipe passava por uma grave crise em que “tudo era escasso nas ilhas, o pão, o leite em pó, as roupas desde a cuequinha ao sutiã passando pelos panos para fazer saia ou blusa, sapatos, farinha, pregos, cimento...” (BEJA, 2011, p. 67). Nesse contexto de carência, em que sair das ilhas era a opção mais viável e o sonho de muitos, assistimos a história de Elisa, uma jovem abandonada duas vezes: por seu pai e por seu amor, duas referências masculinas importantes para ela. Contudo, no momento em que mais precisou do auxílio dos dois, ambos a repudiaram. Seu filho, ao contrário do pai e do avô, tornou-se não só a alegria como ainda retornará para a “sua terra para tratar os cacauzeiros que seu pai abandonou”. (BEJA, 2011, p. 71). Elisa era estudante na escola preparatória Patrice Lumumba. Lá, conheceu Emerson, que prometeu levá-la para longe: Luanda, Libreville ou Lisboa. O jovem queria ser “daqueles engenheiros que sabem cuidar da agricultura [...] O sonho de Emerson era poder tratar as doenças que assolavam os cacauzeiros e faziam com que a produção baixasse de ano para ano reduzindo a um mísero quarto ou quinto lugar aquele que fora o maior produtor mundial de cacau” (BEJA, 2011, p. 68). Seduzida tanto pelas promessas do futuro engenheiro quanto pela sua ingenuidade, Elisa engravida. Ao descobrir que a jovem estava grávida, Máximo, seu pai, expulsa-a de casa. Recorrendo ao seu amor, que a levaria para outras terras, Emerson também a desampara, pois não ficaria com alguém rejeitada pela família. A menina, então, vai morar com a tia Simoa, em uma casa com outras onze pessoas.

Sem auxílio algum, passando fome e maus tratos, Elisa adoece e conta com a ajuda de sua amiga Lucialima, que a aconselha e lembra-lhe de que a criança que estava para nascer não tinha

culpa de nada. Elisa sobrevive e tem um filho forte e saudável. Assim, “por este filho se dispôs a lutar, a erguer alto sua voz, a servir de exemplo a tantas outras jovens que, como ela, se deixam enredar nas artes do engano amoroso e ficam depois abandonadas à sua sorte com uma criança nos braços” (BEJA, 2011, p. 70). Elisa fez de tudo, abdicando de seus sonhos para se dedicar a cuidar do filho. As conquistas do filho são as conquistas da mãe e promessa não cumprida do pai. Fé-em-Deus cresce e, aos 28 anos, retorna para casa para “tratar os cacauzeiros que seu pai abandonou” (BEJA, 2011, p. 71)

A jovem tem a responsabilidade (que se transforma em uma espécie de castigo e privação) pelo seu ato de engravidar. O que é legítimo para o homem torna-se ilegítimo para a mulher. O que parece ser a conquista de um (homem) torna-se, em um primeiro momento, o castigo, a pena, a derrota do outro (mulher). A história de uma gravidez na adolescência metamorfoseia-se, na verdade, em descoberta da maternidade, da feminilidade, assim como das responsabilidades de ser mãe, ao mesmo tempo em que há a denúncia não só do machismo, mas principalmente do cinismo que envolve o universo masculino nas figuras de Emerson e Máximo. Fé-em-Deus será diferente porque não teve a influência das figuras masculinas ao ser criado só pela mãe.

Uma mulher independente, que chega até a sustentar seu homem, porém acredita em um adivinho e sacrifica a sua felicidade em prol da sua liberdade é o que ocorre em “O hóspede”, de Andrea Fernandes. A epígrafe do conto, tirada de uma frase do filme *Casablanca*, dá o tom da história: o arrependimento futuro e permanente por uma ação do presente.

Quinta Milgostos, mulher autônoma, mãe de duas filhas adultas que moram em Lisboa, conhece Gast Hospers numa festa em que ele tocava tambor. Ele é holandês, nascido no Dia-D da Segunda Guerra Mundial, visto como um prêmio por sua mãe. Crescido em um país em ruínas no pós-guerra, passou por dificuldades, “sonhava com ser marinheiro para correr mundo” (FERNANDES, 2010, p. 84). Seu sonho realizou-se, porém menos glamoroso do que pensava. Antes de chegar em Belém, em Guiné-Bissau, havia passado por Senegal. Na cidade litorânea de Toubad Dialaw, interessou-se e aprendeu a tocar tambor. Com um amigo, foi para Guiné-Bissau de carro. Lá, ele vê e interessa-se por Quinta, “espantado por haver no mundo uma tal força da natureza feita mulher”. (FERNANDES, 2010, p. 84)

Em um primeiro momento, Quinta Milgostos só quer dançar na festa de mandjuandade. Depois de ela dançar e de ele tocar, ambos ficam lado a lado. Conversam, comem, bebem e

divertem-se. Hospers, em espanhol, declara-se para ela. Milgostos acha graça e o leva para casa. Durante um mês o casal vive uma paixão avassaladora. Ela, não acreditando ser tão amada e tão bem tratada, consulta um muru. O conselheiro diz-lhe que um dia terá de pagar por essa felicidade. Com a sentença na cabeça, Quinta inventa uma desculpa para Hospers ir embora e nunca mais o procura. Mesmo com saudades, duas décadas depois, ela não só se lembra dele como ainda têm dúvidas em relação à profecia do Muru.

A partir do conto, reflete-se se o homem branco, europeu, é igual aos outros homens do seu país de origem, que ela conhecera e que haviam explorado seu corpo. Ela agiu conforme sua vontade ou, por ter sido criada em uma sociedade machista, seguiu os conselhos de outro homem (em uma função paterna, disfarçado de conselheiro)? O que está em jogo? Uma mulher nativa, com um homem branco, europeu, em um país africano recém independente.

Há, de certa forma, uma alegoria: África e Europa não podem ser felizes juntas. Tanto Hospers quanto Quinta são filhos de guerras cruéis e simbolizam o fim de uma era e início de uma nova. Ambos buscam a felicidade e a encontram um no outro, mas o medo de ser feliz e o medo da profecia do Muru levam-na a tomar uma decisão: a ameaça estrangeira deve ser extirpada novamente, tal como fora recentemente na independência. Assim, todo resquício do colonialismo deve ser eliminado a qualquer custo, inclusive a felicidade. Em prol de uma profecia, a mulher sacrifica seu bem-estar.

Uma mãe desafia uma clínica inteira (médicos, enfermeiras, outros pais) por saber que seu filho foi trocado em “Uma coincidência extraordinária”, de Sónia Gomes. O conto é dividido em três partes. Na primeira, Ermelinda Pascoal chega à clínica particular Santa Catarina, sendo bem recebida pelo guarda, mas tratada com frieza pela enfermeira a partir do momento em que esta descobre que aquela não possui dinheiro para pagar o parto. Com a recusa da enfermeira, alguns pacientes revoltam-se até que “um empresário bem sucedido, que ajudava constantemente instituições de caridade, hospitais e amparava outros necessitados” (GOMES, 2009, p. 282) assume as despesas do procedimento médico.

Não aguentando mais, Ermelinda entra em trabalho de parto na recepção. Mesmo sentindo dores, pede para ver o filho, olha-o bem e chora. No mesmo instante, em outra parte da clínica, ocorre outro parto. No berçário da maternidade, as duas crianças chegam quase ao mesmo tempo,

fazendo com que a enfermeira responsável as troque e confunda as manilhas (pulseiras de identificação).

Na segunda parte, após reestabelecer-se no quarto da clínica e na companhia de sua tia, ao receber a criança pelo médico e enfermeira, Ermelinda declara que aquele não é seu filho, que um engano ocorreu e a criança havia sido trocada. Os três, tia, médico e enfermeira, estranham a atitude dela. A tia “atribuía esse comportamento ao facto da rapariga estar a viver um momento tão delicado como a gravidez sem o amparo do companheiro” (GOMES, 2009, p. 287). A tia, presa ainda a convenções tradicionais, acredita que a presença masculina é sinal de felicidade. Ela conversa privadamente com o Dr. Moisés e reitera a ideia de que aquela criança não é a mesma que a enfermeira mostrou-lhe depois do corte do cordão umbilical na recepção. O médico, com medo da repercussão que o caso poderia tomar e o prejuízo no conceito da clínica, resolve averiguar com precisão. Dr. Moisés conversa com o pai da outra criança, explica-lhe a situação e pede um exame de DNA. O médico explica como é feito o exame e afirma que só na África do Sul há clínicas para isso. Apesar de contrariado, Luiz Pedro aceita com a condição de que os exames fossem feitos sem que a mulher dele soubesse. O jovem pai conta também ao médico que, após o parto, a sua esposa não estava bem, sendo diagnosticada com depressão pós-parto.

Na terceira parte, durante três semanas, Ermelinda espera ansiosamente pelo resultado do teste de DNA. Mesmo estando com a criança que alega não ser seu filho, não consegue afeiçoar-se ao bebê. Sua tia, então, resolve cuidar dele, insistindo em acreditar que a recusa da sobrinha deve-se ao abandono do ex-namorado.

No dia combinado, Luís Pedro chega à clínica e conversa com o Dr. Moisés. Sua esposa, Rosa, ainda está deprimida. Contudo, ele está ali para tratar outra questão. O médico informa-lhe que a criança que está com ele é realmente seu filho, de acordo com o exame de DNA. Aliviado, Luiz pergunta se a outra mãe não pode estar deprimida, assim como sua esposa, que também não dá atenção ao filho deles. Enquanto Luís está ao telefone com seu irmão, que está trazendo Rosa para a clínica porque teve uma crise, o médico é informado da chegada de Ermelinda.

Rosa é medicada na clínica, e, em seguida, pede para falar com Luís. Ela confessa-lhe que o filho dela não é dele, que engravidou de outro homem para não perdê-lo, mas que foi castigada pelo fato de o filho ser parecido com Luís. Atordoado com a confissão, ele procura o médico e conta-lhe o que a esposa disse. Dr. Moisés questiona Luís a respeito de Ermelinda Pascoal.

Os dois tiveram um relacionamento de cinco anos. Após o término com Ermelinda, conheceu Rosa e a união tornou-se séria. Luís e Ermelinda encontram-se e ficam juntos. Sem saber o que fazer, ele mantém as duas mulheres. Quando as duas descobrem que estão sendo enganadas, pedem que ele escolha uma. O homem acaba optando por Rosa, já que ela está grávida dele. Ao saber dessa história do passado dos dois, Dr. Moisés resolve o enigma. O filho é de Luís Pedro e de Ermelinda. A criança que Ermelinda rejeita é o filho de Rosa “e do indivíduo que só ela deve conhecer” (GOMES, 2009, p. 300).

Apesar de um enredo maupassantiano, cujo mistério é resolvido no final, o conto toca em questões importantes. De um lado, temos mulheres que acreditam na necessidade de um homem para viver: Rosa engravidada de Luís para segurá-lo, e a tia de Ermelinda atribui ao abandono do ex-companheiro a rejeição do filho. De outro lado, temos Ermelinda, que permaneceu forte, certa de suas convicções, disposta a desafiar tudo e todos por isso. Novamente, vemos uma mulher com vigor suficiente para não se dobrar perante as imposições do mundo masculino. Outra figura interessante é Luís Pedro. Ao acreditar que está fazendo o correto, comete um erro: “Escolher entre os dois bens, o maior. E o maior bem seria acolher a mulher que esperava o seu filho. Já havia feito muitos pecados. Não podia abandonar a mãe do próprio filho” (GOMES, 2009, p. 299). Sabemos, por meio da narrativa, que ele fez exatamente o oposto.

Assim, nas cinco narrativas, temos cinco perfis de mulheres. Em Dina Salústio, uma mulher vencedora, sem medos ou inseguranças; em Paulina Chiziane, uma disposta a lutar e vencer no universo masculino; em Olinda Beja, uma jovem que descobre não precisar de figuras masculinas para protegê-la ou educar seu filho; em Andrea Fernandes, uma mulher madura, que abre mão da felicidade por uma superstição; Em Sónia Gomes, uma jovem mãe disposta a lutar com todos pelo seu filho. Paulina Chiziane (2013, p. 2000), ao falar sobre a condição feminina, revela: “Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. Dentro de mim, qualquer coisa me faz pensar que a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher”.

Um dado que chama atenção são os poucos estudos a respeito da escrita feminina dos PALOP. Das autoras aqui tratadas, Paulina Chiziane é a mais estudada. Depois, há alguns artigos sobre Dina Salústio. Entretanto, acerca de Andrea Fernandes, Olinda Beja e Sónia Gomes não há quase nada. Paulina Chiziane, escritora que não é citada em nenhum dos manuais “clássicos” de

literaturas africanas, devido ao fato de sua obra ter sido reconhecida só recentemente, relata o que ocorreu após a publicação de *Balada de amor ao vento* (1990), seu romance de estreia, e o primeiro publicado por uma mulher em Moçambique. Diz ela:

Dois anos depois da publicação desta obra, ainda continuo a receber propostas de homens dos mais diversos quadrantes da esfera social. Querem conhecer-me de perto, apalpar-me, provar-me física e moralmente para entender melhor essa coisa de mulher escritora. Não lhes ligo importância nenhuma, ignoro-os e continuo meu caminho. A coisa mais gratificante no meio desta história foi a alegria e carinho com que a camada feminina me recebeu a mim e ao meu livro. Os jovens de ambos os sexos encorajam-me e pedem que escreva mais livros. Alguns até prometem que um dia serão escritores. (CHIZIANE, 2013, p.203)

Podemos notar no excerto acima que tanto assédio sexual e moral quanto a discriminação vieram por parte dos homens, muitos deles, pelo que se percebe, importantes na esfera social. Irônico, senão um contrassenso, visto que as lutas de libertação e independência tiveram não só o apoio como também a participação de diversas mulheres. Lembrando: a OMA (Organização da Mulher Angolana), fundada em 1962, por Deolinda Rodrigues de Almeida, teve um papel fundamental na inserção das mulheres na luta contra o colonialismo. Deolinda e quatro companheiras (Engrácia, Irene, Lucrecia e Tereza) foram presas e assassinadas pela FNLA em 1967. (EVERDOSA, 1985). No caso das autoras aqui analisadas, Paulina Chiziane, por exemplo, foi ligada à FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

Chimamanda Ngozi Adichie (2015, p. 48) sabiamente declara: “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura.” O mais irônico na situação dos PALOP (e em muitos outros países africanos) é o fato de a “tradição” sempre justificar as ações masculinas. Se a luta foi por “libertação”, a própria “tradição” também deveria ser abolida (ou revista) com a independência de modo a criar um novo país, livre tanto do colonialismo europeu quanto da opressão endógena masculina africana. As mulheres estão fazendo a sua parte não só denunciando como também militando em prol de uma igualdade constitucional e também social. Cabe a nós, também, a tarefa de difundir a literatura escrita por elas nos PALOP.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AGUALUSA, José Eduardo. *Quando a Literatura é imprescindível*. Disponível em: <<http://www.substantivoplural.com.br/quando-literatura-e-imprescindivel>>. Acesso em 22 out 2017.

BEJA, Olinda. *Histórias da gravana*. São Paulo: Escrituras, 2011.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. (orgs.) *Marcas da diferença: As literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHIZIANE, PAULINA. Entrevista. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37734763>>. Acesso em: 15 dez 2017

_____. *Eu mulher... Por uma nova visão do mundo*. Revista abril, vol.5, nº10, 2013.

_____. *As andorinhas*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

EVERDOSA, Carlos. *Roteiro de literatura angolana*. Luanda: UEA,1985.

FERNANDES, Andrea. O Hóspede. IN: _____ et all. *Contos do mar sem fim: antologia Angola, Brasil, Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Pallas; Guiné-Bissau: Ku Si Mon; Angola: Chá de Caxinde, 2010.

FERREIRA, Manoel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

GOMES, Simone Caputo. *Mulher com paisagem ao fundo: Dina Salústio apresenta Cabo Verde*. IN: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. *África e Brasil: Letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis editora, 2006.

_____. *O conto de Dina Salústio: Um marco na literatura cabo verdiana*. Idioma, nº 25, 2º semestre de 2013, p.52-70.

GOMES, Sónia. Uma coincidência extraordinária. IN: ALMEIDA, Domingas de. *Como se viver fosse assim: antologia do conto angolano*. Luanda: União dos escritores angolanos, 2009.

HAMILTON, Russell. Introdução. IN: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. *África e Brasil: Letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis editora, 2006.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta,1995.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade & escritas pós- coloniais: Estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ,2012.

MACÊDO, Tania; CHAVES, Rita. *Literaturas de língua portuguesa: Marcos e Marcas-Angola*. São Paulo: Arte & Ciência,2007.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: Marcos e Marcas-Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MACÊDO, Tania. *Estas mulheres cheias de prosa: A narrativa feminina na África de língua oficial portuguesa*. IN: LEÃO, Angêla Vaz. (org). *Contatos e ressonâncias: Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

PORTUGAL, Francisco Salinas. *Literatura(s) e Contraliteratura(s): A marginalização na história literária*. IN: _____. *O texto nas margens: Ensaios de Literaturas em Língua portuguesa*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1997.

SALGADO, Maria Teresa. *Noites nada mornas de Dina Salústio: A oportunidade do dialogo*. Abril, Vol 1, nº1, Agosto de 2008, p.36-40.

SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites... De como elas se entregaram aos dias*. Lisboa: Instituto Camões, 1999.

SANTILI, Maria Aparecida. *Estórias Africanas: História e Antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Literaturas de língua portuguesa: Marcos & Marcas- Cabo Verde: Ilhas do atlântico em prosa e verso*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SAÚTE, Nelson. *As mãos dos pretos: Antologia do conto Moçambicano*. 3ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

TUTIKIAN, Jane. *Orlanda Amarilis: A caboverdianizada vida*. IN: SECO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. *África e Brasil: Letras em laços* volume 2. São Caetano do Sul: Yendis editora, 2010.