

A LIBERTAÇÃO DE CORPOS SITIADOS: O FEMININO E A GUERRA COLONIAL

Ângela Beatriz de Carvalho Faria (UFRJ)

Para a Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, “amiga exata no ofício de conviver”, e que nos seduz, com inteligência e sensibilidade, para os estudos africanos.

Quero escrever o que se toca, se ouve, se vê e se respira, quero escrever como nos nos aproximamos do que está mais perto, do que é mais íntimo, como o corpo vai até os corpos, como o corpo feminino se aproxima do corporal e do humano, da presença e da história.

(Annie Leclerc, *Venue à l'écriture apud* Carina Faustino Santos, *A escrita feminina e a guerra colonial*)

Mesmo sabendo que as fronteiras entre o feminino e o masculino podem ser muito tênues, uma vez que acima dos sexos há uma sensibilidade comum ao Homem enquanto humanidade, decidi investigar a relação entre **escrita e identidade feminina** na ficção portuguesa contemporânea de autoria feminina, publicada no período democrático, pós- Revolução de Abril de 74.

Passo, portanto, a compartilhar com vocês algumas questões inerentes ao atual projeto de pesquisa desenvolvido por mim e por algumas alunas-cúmplices da mesma idéia, na (nossa) Faculdade de Letras, da UFRJ e denominado: “África & Portugal: a *mise-en-scène* do “eu” feminino no tempo das solidariedades ameaçadas”.

Selecionei três romances que focalizam o período da guerra colonial e a ocupação do Império português nas colônias ultramarinas, situadas em África (Angola e Moçambique) e na Ásia (Timor): *Percursos (do Luachimo a Luena)*, de Wanda Ramos, publicado em 1981; *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, publicado em 1988 e *Corpo colonial*, de Juana Ruas, escrito em 1977 e publicado em 1981. Apenas o segundo romance citado fez parte do *corpus* textual da minha Tese de Doutorado, defendida em 1999; os outros dois, portanto, descobertos recentemente, constituem uma novidade para mim. Isso significa que ainda ensaio análises literárias e reflexões críticas suscitadas pelo tema em questão. São elas:

- De que modo escrevem as mulheres a memória da guerra?
- Será diferente da dos homens?

- Será que essa diferença se reflete também na própria criação literária? Haverá marcas lexicais, semânticas e sintáticas diferenciadas, singulares à ficção de autoria feminina?
- De que maneira a voz feminina (res)surgiu após a Revolução do 25 de Abril e após o fim da ditadura salazarista, para registrar o dilema entre Próspero (o Colonizador) e Caliban (o Colonizado), para retomarmos as personagens-arquétipos da peça *A tempestade*, de Shakespeare?
- De que maneira as vozes femininas, até então às margens da história oficial, legitimam o seu lugar num discurso público?
- De que forma o tom memorialístico e autobiográfico, típico de uma escrita intimista, contracena com o social e o político, revelando a revolta diante da situação vigente, o desejo de emancipação e a transgressão à ordem instituída? Estamos diante de Alice e da sua capacidade de ultrapassar espelhos? Diante de Penélope e da sua capacidade de destecer a trama para manter-se incólume, legitimando o recomeço de sua história? Diante de uma Sherazade contemporânea e seu inteligente ardil ao contar histórias para manter-se viva?
- Como o olhar feminino capta a terra “invadida” e oprimida e aqueles com quem convive, respeitando-os em sua dignidade e singularidade cultural?
- Como registra a sua linguagem – signo-sinal de uma identidade própria?
- De que maneira esse ponto-de-vista afirma-se através de uma linguagem mais próxima do corpo, da experiência vivida e da emoção que a transporta, como indicia a epígrafe citada? É possível conciliar racionalidade e uma atitude emotiva e afetiva?
- Até que ponto a ficção portuguesa contemporânea de autoria feminina, escrita na década de 80 do século XX, propõe a substituição da utopia revolucionária político-social pela utopia da escrita narcísica e (des)sacralizante ou a sua coexistência, embora privilegie a reflexividade e a identidade dos espelhos ?

Esses questionamentos apontam ensaios de análises literárias e reflexões críticas que passarei a expor...

Nos romances selecionados, deparamo-nos com protagonistas-mulheres, corpos solitários e sitiados nos quartelamentos e nas messes, jovens mulheres de alferes milicianos (universitários de boa família e de boa formação acadêmica convocados para a guerra), que assumem a instância discursiva e nos revelam o seu ponto-de-vista sobre

a situação vivida, à proporção que percorrem, através da memória, cartografias geográficas, simbólicas e existenciais. Geralmente confinadas a espaços exíguos – pequenos quartos, varandas, salas, lojas, halls de hotéis, tabiques, banheiras, camas e casas de banho – somente lhes era permitido empreender uma viagem interior e descortinar os bastidores da guerra. Pelo fato de não participarem das operações que combatiam a guerrilha no mato, ficavam na “retaguarda” e assimilavam a verdadeira essência da operação camuflada pela voz oficial do Império. E, ao constatarem a ausência de valores morais e éticos, desmitificavam os pseudo-heróis da pátria (*ACM*); denunciavam as arbitrariedades, imposições e imposturas das Companhias exploradoras de petróleo e de diamantes – “abstratas entidades” que se consideravam um “deus todo-poderoso” (*P,CC*), no período de uma imprevista descolonização; desnudavam o mundo execrável e preestabelecido de valores sociais, de classe, étnicos e raciais (*ACM, P, CC*).

Nesses romances, a história individual de cada uma das protagonistas femininas enreda-se à história coletiva dos países envolvidos no cenário da guerra e o fracasso das relações amorosas resulta da decadência e degradação do Império marítimo-colonial. A depredação e as ruínas do hotel-messe, *Stella Maris*, em *ACM*, representam, alegoricamente, o iminente naufrágio do Império que soçobrava em África.

Ao constatar o sentimento de finitude e a necessidade de mudança, os “eus” femininos, protagonistas dos romances, assumem uma nova reconfiguração identitária e sugerem uma outra ordem à existência coletiva do Império que, irremediavelmente, caía, como veremos mais adiante.

Vozes, até então silenciadas, libertam-se e propõem-se a rasurar o tradicional discurso masculino sobre a guerra colonial. O tema torna-se um pretexto para o aprofundamento de temas paralelos – como a tessitura da escrita; a memória; o feminino e sua relação com o outro – o parceiro da relação amorosa; o tempo opressivo e de privação, marcado pela náusea e pelo tédio; a necessidade catártica de libertação face a um passado traumático, assinalado pelo desamor; o desejo de fuga para um espaço não situado ou idílico, onde as protagonistas pudessem experimentar a liberdade – espaço *d’ailleurs* do sonho e do desejo, apontado por Isabel Allegro de Magalhães.

A presença privilegiada desses temas, no espaço textual, não significa, no entanto, sinais de alienação pois em momento algum abandona-se a crítica à guerra colonial, à sociedade e à política que a mantinha. Atos de barbárie, perpetrados pelos colonizadores, são denunciados pelas testemunhas indiscutíveis da guerra, tais como, o

“envenenamento dos africanos com álcool metílico”, ocorrido na cidade da Beira, na década de 60; a existência de fotos que registravam “aldeias em chamas”, “palhotas destruídas”, a de um “soldado com a cabeça dum negro espetada num pau”, em *ACM*, por exemplo, identificado como o noivo por Evita. As protagonistas femininas, dotadas de uma singular “inteligência emotiva”, compactuam sempre com a minoria marginalizada, seja com a “nona” ou prostituta dos tropas – a indígena timorense Manucodiata – assassinada a pancadas pelo fato de recusar-se, após um aborto, a ter relações sexuais com um oficial, em *CC*; seja com um jornalista mestiço angolano em *ACM*, que permite à personagem articular a denúncia histórica e descobrir o prazer do próprio corpo. Essas vozes femininas, portanto, tecem um convite à reflexão, impensável num tempo de Censura salazarista. Além disso, segundo Rui de Azevedo Teixeira, em *A guerra colonial e o romance português – agonia e catarse*, “a literatura da guerra passa a transmitir valores de esquerda, sendo violentamente anticolonialista, revelando-se excessivamente pró-negro e mesmo, em casos extremos, antiportuguês e até antibranco”.(TEIXEIRA, 1998, p.100-101)

Ao investigar os processos identitários no espaço-tempo da língua portuguesa, ou seja, numa zona multissecular de contato que envolveu portugueses e outros povos da América, da Ásia e da África, Boaventura de Sousa Santos apresenta, entre outras, a proposição denominada “hibridação dos regimes identitários”, destacando os “Jogos de espelho I e II”, respectivamente, “Um Próspero calibanizado” e “um Caliban na Europa”. Diz ele: “Enquanto o discurso colonial assentou na polaridade entre o Colonizador (Próspero) e o Colonizado (Caliban), o pós-colonialismo salienta a ambivalência e a hibridez entre ambos já que não são independentes um do outro nem são pensáveis um sem o outro.” (SANTOS, 2002,p.31).

Convém observar que a escrita feminina da guerra colonial respeita as singularidades culturais, assumindo-se como guardiã e transmissora de mitos, ritos, sonhos e tradições ancestrais retidos na memória coletiva dos povos africano e asiático, e revolta-se contra a tentativa de anulação de uma identidade nativa pelos colonizadores. Assim, nos são descritos o ritual de circuncisão e iniciação sexual; a apropriação arbitrária e o ordenamento compulsório da dança dos “muquixes” (“homens vestidos de bichos, com pernas e braços cobertos de rede e palhas, com desconhecidas cabeças ora de cão ora de porco ou leão, com penas e penachos e guizos, a sublinhar o ritmo da batucada e o ruflar de tambores subindo monocórdico na noite abafada”) (*P*), por ocasião das visitas oficiais às colônias e os rituais dos mortos enterrados com seus

utensílios na outra margem do rio para não virem perturbar os vivos (CC). Revela-se, portanto, uma outra ordem cultural existente nas sociedades tradicionais, em que o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. Essas práticas sociais recorrentes referenciam um meio simultâneo de lidar com o tempo e o espaço que se mantêm.

O ato de nomear o outro, pertencente a uma cultura diferente, assume um sutil significado relacionado à barbárie, e remete, por vezes, à tentativa de anulação da identidade nativa. Em *ACM*, os negros que prestavam serviços no espaço privado dos brancos são apelidados de “Mateus Rosé”, “Adão Terras Altas” e “Camilo Alves” – nomes de vinhos portugueses. Confere-se uma invisibilidade ao Outro para reduzi-lo ao Mesmo. A elisão do Diferente ou da Alteridade reflete a lógica fundadora do Imperialismo. Em *Corpo colonial*, no entanto, a personagem assume uma crítica a essa postura e, ao respeitar o Outro, com quem convive em terra estrangeira, pronuncia-se: “O Outro para mim são os outros, tudo o que se nos opõe, tudo o que não pode ser assimilado por nós. O Outro é sempre irreduzível ao nosso eu. O Outro é aquele que continua outro apesar de 400 anos de colonialismo e de derrotas.” (CC, 21).

Convém ressaltar que em *Percursos* apenas os pretos possuem nomes próprios (Tomás, João Joelho ou Pateta), talvez atribuídos pelos brancos. Estes, por sua vez, são apenas designados pelas iniciais ou por categorias/estereótipos/laços familiares, tais como, “pai”, “mãe”. A própria protagonista nem sequer nome tem, o que indicia a identidade rasurada, a ausência de ancoragem estável no mundo social, o ser de fronteira despojado de “pertencimento” a uma determinada cultura nacional (HALL, 2002, p.22), uma vez que fala “pretuguês” e considera o “Puto” ou “Portugal” “um país inexistente”, ocupado por um “bolorento ditador”. O espaço escolhido por este “eu” feminino para libertar-se da opressão vivida em Cassamba será o da “euforia da escrita”, como “estilo de vida”, “vaso comunicante”, “comunicação”. (P, p.96). O registro de “reminiscências” superpostas e entremeadas na “renda da escrita” recupera percursos afetivos e históricos fadados à incompletude. Os rios “Luachimo” e “Luena”, que “ensopam a memória” do “eu” feminino, marcam, alegoricamente, uma trajetória rumo a um espaço livre. A metáfora da água que flui opõe-se à fixação do sujeito em um espaço confinado e permite o seu percurso de libertação. Observa-se o emergir da voz silenciada, possibilitada pela recordação. O “eu” feminino assume-se como sujeito da escrita, pois “dizer é não ter medo em expor o ser que existe por detrás de um texto” (SANTOS, 2003, p.92).

O romance *Corpo Colonial*, por sua vez, também assinala a angústia e a inquietação da personagem feminina em relação à sua própria identidade: “Quem sou?”, perguntou-se Alitia ao perceber que os rostos seus não tinham rosto. “No espaço fraternal e verdadeiro dos sonhos, eu sou o que sou: os outros que amei.” (CC, 244). Os outros que amou devolvem a ela a sua verdadeira identidade. Circunscrita à sua solidão, essa personagem “ensaia a metáfora de uma metamorfose” no espaço imaginário da representação pictórica – a tapeçaria tecida por ela. “O pássaro radioso e quieto, escondido no fundo sombrio das árvores”, presente no primeiro capítulo do romance, confunde-se com Alitia que, em sua “divagação abstrata”, empreende um vôo e torna-se “um longo vestido negro, onde dançavam ventos de grandes folhas de plátano cor de oiro arrefecido”. O imaginário surge como espaço de resistência e de fuga à opressão. Ao final do romance, o “eu’ feminino borda, com mãos trêmulas, o seu nome no tapete; não é apenas uma “mulher sentada na cadeira de três pernas da geometria euclidiana”, pois descobre em si a “quarta dimensão” que lhe faltava. Pensa sobre “a inevitável fragilidade dos projectos humanos” e descobre que “o importante na vida de cada um não é o que temos, mas o que nos falta”.

Em *A costa dos murmúrios*, também reafirma-se uma reconfiguração identitária, possibilitada pela vivência da transgressão/traição: Evita torna-se Eva Lopo e, vinte anos depois, relê o relato *Os gafanhotos*, recria o tempo passado através de correspondências descritivas e de simultaneidades, e devora a pretensa “verdade” objetiva, real e linear da História. O romance textualiza a memória que confronta o ser e o tempo. A personagem feminina, ao descortinar “um navio cheio de soldados a caminho do porto”, sem ninguém à sua espera, interpreta-o como “um pedaço de pátria que descia”. Desfaz-se, metonímica e metaforicamente, o Império português de ocupação da costa. Sobre a representação escrita, que registra o simulacro dos acontecimentos ocorridos em Moçambique, durante o período da guerra colonial, pronuncia-se a voz feminina, assinalando a dimensão do esquecimento sobre a guerra colonial, inerente à pátria portuguesa:

Deixe ficar aí, suspenso, sem qualquer sentido útil, não prolongue, não oiça as palavras. A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objetos que designam, depois das palavras só se desprendem sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento. (ACM, 259).

Eva Lopo destece a História, ri, anula e apaga o relato “*Os Gafanhotos*”; dá acolhida ao corpo e à sua memória, ao acaso e ao seu enigma. “Alongam-se os cheiros e os sons”, inerentes às simultaneidades e às correspondências estabelecidas. A voz, até então silenciada do “eu” feminino, escreve “o que se toca, se ouve, se vê e se respira”. Marcada pela ruptura e pela alteridade, “pretende conciliar *Eros* (os desejos), *Logos* (a razão abstrata) e *Cronos* (o tempo), tornados antagônicos pela hipertrofia da racionalidade controladora”. (MATOS, 1990, p.301). E essa mesma voz audível circunscreve o Império português em sua verdadeira dimensão de naufrago imperialista, ao relacionar-se com as colônias ou “províncias” ultramarinas.

Em *ACM* “afirma-se a necessidade ética de mostrar os factos e simultaneamente se diz da impossibilidade de os transmitir” (MAGALHÃES, 2002, p. 206).

Em momento algum, o “eu” feminino que assume o discurso em *P*, *CC* e *ACM* pretende justificar a presença portuguesa em África (nunca nomeada como “guerra” pela ideologia oficial) enquanto defesa de um Império multirracial, lusotropical, católico, ao qual cabe uma missão civilizadora. Esvazia-se, dessa forma, o discurso nacionalista e colonial.

Expande-se a consciência crítica, passível de registrar a fase agônica e crepuscular do Império português. Por isso, a protagonista de Juana Ruas, já regressada de Timor-Leste, depois do 25 de abril, constata que “estamos demasiado fechados para podermos estar vivos” (*CC*,20), “vê o país perdido de si, `a deriva, incapaz de entender a sua própria História e sem qualquer reconhecimento do que é diferente, devido a um excessivo fechamento sobre si” .(MAGALHÃES, 2002, p.203). Em síntese, “Um país perdido de si. E que nos perde.” (*CC*,221).

Instaura-se um labirinto crítico da saudade e da memória, passível de afirmar a estagnação e alienação da pátria portuguesa no contexto pós-colonial, entrevendo-se um outro colonialismo cultural e econômico:

Aqui o meu passado só é compreensível a um punhado de gente dispersa.[...] Que espécie de país é o meu? Que espécie de sono os imobiliza ? Quando lhes falo de Timor, olham-me como se lhes propusesse uma viagem fora do real. Só a memória dos objectos me acompanha, dolorosamente. Só eles me dizem que lá houve vida, amor, morte e desassossego. [...] Falam eles da praça , da vida cara, das séries de televisão americana, da Dama das Camélias que ontem viram, nos matraquilhos. Ninguém fala da guerra e de quem lá anda. De Timor e dos que lá morrem. Da antiga guerra e dos que nela vivem, sós e esquecidos. Um país perdido de si. E que nos perde. (*CC*, p.220-21, grifos nossos).

Desfaz-se a metáfora do país-em-viagem, inerente à identidade portuguesa, e só resta ao sujeito iniciar um percurso para dentro de si mesmo, em busca de uma

identidade estilhaçada em terras estrangeiras. Funde-se, assim, a procura de si mesmo com a procura de um sentido para o destino coletivo.

Isabel Allegro de Magalhães lembra-nos que “as narrativas de mulheres parece inserirem-se, sem que disso dêem sinal explícito, naquela linha a que algumas pensadoras, feministas ou não, sobretudo norte-americanas, europeias e indianas, têm vindo a designar como uma *ética do cuidado*”. E, continua ela:

Elas coincidem com a linha de pensamento de Emmanuel Lévinas, pensador de matriz judaica sobre a *responsabilidade*. A substância dessa dimensão de *responsabilidade* é a de que o ser humano só se cumpre ontologicamente enquanto sujeito na medida que se torna responsável pelo *outro*, qualquer que ele seja, como garantia da sua existência própria como *sujeito*. (Grifos da autora).¹

A ficção portuguesa contemporânea de autoria feminina sobre a guerra colonial, ao privilegiar a ética, a sensibilidade inerente ao “eu” politizado, a auto-referencialidade textual, o aleatório da escrita e o imaginário representacional, permite aos “corpos colonizados” e sitiados libertar-se da opressão masculina e patriarcal ou falocêntrica, assumir a sua própria voz e criar a sua própria história.

Wanda Ramos, Lídia Jorge e Juana Ruas põem em questão a legitimidade da guerra colonial e reelaboram o convencional discurso da guerra, apresentando uma escrita fragmentada e auto-reflexiva, marcada por um tempo interior, circular e feminino. Centrados na experiência do vivido e na memória capaz de captá-la, os romances citados assinalam uma sexualidade inerente à tessitura do discurso literário.

Convém lembrar que António Lobo Antunes, em *Os cus de Judas*, aproxima-se das autoras citadas, remetendo-nos à reflexão crítica de Isabel Allegro de Magalhães, em *O sexo dos textos*, em torno da marca de gênero e sexo na escrita.

O que parece existir, portanto, é uma “feminização da escrita”, independente do gênero sexual do sujeito biográfico que assina o texto – “feminização que se produz a cada vez que uma poética, ou erótica do signo, extravassa o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário.” (RICHARD, 2002, p.133).

O feminino converte-se na metáfora ativa “de uma teoria sobre a marginalidade, a subversão, a dissidência” e que foge da determinante naturalista da condição

“homem” ou “mulher”. Trata-se de um ponto de vista capaz de subverter e pluralizar o cânone, ao desobedecer protocolo da cultura dominante. Trata-se de uma fala que se sonha inteiramente liberada de todo controle de dominação.

Em *Percursos*, as “reminiscências” estão contidas em quatro textos que apresentam reflexões intertextuais sobre a escrita: “Limbo”, “Hiato”, “Interlúdio” e “Proscênio”. A trajetória existencial da personagem (infância, adolescência e idade adulta), que se comprazia em “pintar” e “escrever” para fugir da repressão a que foi sujeita, é marcada por estes signos-sinais, que se revestem de uma simbologia cultural e metafórica. A arte e a palavra escrita possibilitam a libertação do sujeito descentrado, na sociedade pós-revolucionária.

Dessa forma, a utopia da escrita narcísica e (des)sacralizante convive com a utopia revolucionária político-social e as vozes femininas singularizam-se, no cenário finissecular do século XX.

Referências bibliográficas:

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*. Tese de Doutorado, defendida na Faculdade de Letras, da UFRJ, em julho de 1999, sob a orientação da Prof^a Doutora Margarida Alves Ferreira. Há um ensaio publicado, com o mesmo título, e que antecedeu à defesa da Tese, em “Percursos Literários & Outros Ensaios”. *Revista Terceira Margem*. Revista da Pós-Graduação em Letras da UFRJ. Ano IV, n^o 4, 1996. p.54-60.

_____. “A noite escura da alma”. *Jornal do Brasil. Idéias & Livros*. Sábado, 6 de setembro de 2003. p.6.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7^a ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

_____. *Capelas imperfeitas*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

MATOS, Olgária. “Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin”. In: _____.et alli. *O desejo*. Org. Aduato Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 283-305.

¹ Cfr. E. Lévinas, *Le temps et l'autre*. Paris: Quadrige/PUF, 1979; *Éthique et infini*. Paris: Libr. Arthème-Fauard et Radio-France, 1982, por exemplo.

RAMOS, Wanda. *Percursos (do Luachimo a Luanda)*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

RUAS, Juana. *Corpo colonial*. Lisboa: Centelha, 1981.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In: _____.et alii. *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Orgs. Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro. Porto: Edições Afrontamento, 2002. p. 23-85

SANTOS, Carina Faustino. *A escrita feminina e a guerra colonial*. Lisboa: Veja Editora, 2003.

RICHARD, Nelly. *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial e o romance português – agonia e catarse*. Lisboa: Editorial Notícias, 1988.

