

FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA

**ARMADILHAS DO CORPO: UMA LEITURA DE GÊNERO EM ISABEL
FERREIRA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2014

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

S586a
2014 Silva, Franciane Conceição da, 1983-
 Armadilhas do corpo: uma leitura de gênero em Isabel Ferreira
 / Franciane Conceição da Silva. - Viçosa, MG, 2014.
 viii, 103f. ; 29 cm.

Inclui anexo.

Orientador: Gracia Regina Gonçalves.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.86-89.

1. Crítica literária feminista. 2. Literatura angolana.
3. Literatura - História e crítica. 4. Isabel Ferreira. I. Universidade
Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-
graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 809.89287

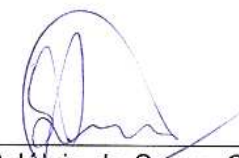
FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA


**ARMADILHAS DO CORPO: UMA LEITURA DE GÊNERO EM ISABEL
FERREIRA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 06 de março de 2014.


Inara de Oliveira Rodrigues


Adécio de Sousa Cruz


Gracia Regina Gonçalves
(Orientadora)

A minha mãe esperava o meu pai
Esperava um tempo melhor
Esperava a cada nove meses um rosto
Esperava o feijão cozinhar

O meu pai tinha esperança no emprego
Esperança no sossego
O meu pai nos alimentava com esperança

[...]

Tenho o meu próprio movimento
Espero,
Mas tenho um comichão por dentro
Que me empurra à luta.

Cristiane Sobral

DEDICATÓRIA

À minha avó, Carminda, pelos muitos momentos de afeto e ternura, pelo amor sincero e desinteressado, e por ter me deixado as mais doces lembranças da minha infância (*In memorian*).

À minha tia, Maria José, por ter compartilhado comigo a esperança em percorrer caminhos iluminados, mesmo quando assombrada pela escuridão (*In memorian*).

À minha mãe, Luciene, por ter me ensinado o amor cúmplice e desmedido, por encher a minha vida de inspiração e poesia, pelo brilho no olhar e abraço afetuoso na celebração das nossas conquistas.

Ao meu pai, Ramiro, pelo exemplo de coragem e determinação, pelo suor derramado em horas estafantes de trabalho nas fazendas das “Casas-grandes”, para oferecer educação, sustento e conforto aos filhos e filhas.

Às minhas irmãs, Najla, Rosilene, Roseli, Railsa, e aos irmãos, Nadson, Romildo e Reinan, por acreditarem em mim mais do que eu mesma, por me darem a certeza de que serão meus companheiros por toda a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me conceder o dom da vida, por me dar força e coragem para seguir em frente, por me mostrar o caminho nas horas de dores e incertezas.

À minha mãe, Luciene, pelo amor incondicional e por alegrar todos os meus dias e minhas noites.

Ao meu pai, Ramiro, pelo amor e pelas orações diárias que me trazem proteção e equilíbrio.

Às minhas irmãs, Najla, Rosilene, Roseli e Railsa, e aos meus irmãos, Nadson, Romildo e Reinan, por me amarem e por me darem a certeza de que nunca estarei sozinha.

À minha orientadora, Gracia Regina Gonçalves, pela parceria e contribuições fundamentais para a concretização desse trabalho.

Ao professor Adécio de Sousa Cruz, pelos sorrisos encorajadores e conselhos valiosos na qualificação e na defesa.

À professora Inara de Oliveira Rodrigues, pela amizade, pela solicitude e pela importante colaboração na banca de defesa.

À querida Adriana Dricxs, por irradiar luz por onde passa, por sempre nos atender com disponibilidade e solicitude e pelo profissionalismo exemplar.

À Rose, pelos abraços afetuosos nos corredores do DLA e pelos sorrisos cúmplices e energizantes.

Aos familiares, tias, tios, primos, primas, pela torcida, carinho e incentivo constantes.

Às amigas e amigos que fiz em Viçosa, e pela alegria de serem muitos, não citarei nomes pra não cometer a injustiça de esquecer algum (a). Vocês deixaram os meus dias em Viçosa mais felizes.

Às amigas e amigos baianos que, mesmo de longe, sempre emanam energias positivas e torcem pelo meu sucesso.

Aos colegas do mestrado, por terem deixado as aulas mais leves e divertidas, e pelos cafezinhos regados à prosa e poesia.

Às companheiras e companheiros do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros, pelas muitas risadas compartilhadas, e por terem contribuído grandemente no processo de reafirmação da minha negritude.

Ao Grupo de Teatro Independente, que me acolheu e acalmou em momentos de conflito e que me fez descobrir os muitos eus em mim.

Às professoras e professores do mestrado, por dividirem seu valioso conhecimento conosco.

À CAPES, pelo financiamento dessa pesquisa.

RESUMO

SILVA, Franciane Conceição da, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2014. **Armadilhas do corpo: uma leitura de gênero em Isabel Ferreira.** Orientadora: Gracia Regina Gonçalves.

Esta dissertação tem como objetivo estudar o romance *O guardador de memórias* (2008), da escritora angolana Isabel Ferreira. Nesse contexto, na leitura crítica da obra, inicialmente, atentou-se ao processo de desterritorialização da linguagem das personagens Kiluva e Ana Medrante, que se libertam através de um discurso de insubmissão. Para essa análise, nos embasamos nas teorias de Deleuze e Guattari, presentes no seu livro *Kafka, por uma literatura menor* (1977). Além da crítica das personagens femininas, analisamos também os personagens masculinos Kafrique e Hunende, homens que se veem impelidos em redefinir sua subjetividade perante a liberdade das mulheres. Para uma melhor compreensão do contexto em que se enuncia a voz da autora, discutimos o processo de formação e solidificação da literatura angolana. Desse modo, considerando-se o longo percurso percorrido pelas mulheres para que fossem reconhecidas como autoras de suas próprias histórias, fizemos uma breve trajetória do movimento feminista, trazendo à tona uma abordagem do feminismo negro, embasando-nos nas teorias de bell hooks. Para complementar essa abordagem, trouxemos uma discussão sobre a crise de identidade do homem contemporâneo, que ao se deparar com a emancipação feminina, viu-se obrigado a rever os seus papéis na sociedade patriarcal. Assim, as abordagens desenvolvidas nessa dissertação pretendem, sobretudo, fazer ouvir a voz das mulheres negras, escritoras ou não, que foram submetidas a um processo de exclusão e silenciamento durante toda a sua história.

ABSTRACT

SILVA, Franciane Conceição da, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2014. **Traps of the body: a reading of gender in Isabel Ferreira.** Adviser: Gracia Regina Gonçalves.

This thesis aims to study the novel *O guardador de memórias* (2008), the Angolan writer Isabel Ferreira. In this context, in critical reading on the novel, initially, was an attempt to highlight the process of deterritorialization of language and of the characters Kuluva and Ana Medrante, which escaped through a discourse of insubordination. For this analysis, it has been used the theories by Deleuze and Guattari, in the book *Kafka: por uma literatura menor* (1977). Besides the criticism about female characters, we also analyzed the male characters Kafrique and Hunende, men who see themselves compelled to redefine their subjectivity against the freedom of women. For a better understanding of the context in which it sets out the voice of the author, it discusses the process of formation and solidification of Angolan literature. Thus, considering the long road traveled by women to be recognized as authors of their own stories, by making a brief trajectory of the feminist movement, bringing forth an approach to black feminism, based on the assumptions of bell hooks. To complement that, we have brought a discussion about the identity crisis of contemporary men, who when faced with the emancipation of women, has been forced to revise their roles in patriarchal society. Thus, the approaches developed with this thesis aim primarily to make the voice of black to be heard, women, writers or not, who have undergone a process of exclusion and silencing throughout its history.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. VOZES D'ÁFRICA: ECOS DE ANGOLA	8
1.1. O verbo no princípio	9
1.2. Vozes em prosa: a produção ficcional em Angola	18
1.3. Quebrando o silêncio: a voz da mulher	24
2. RUÍDOS DISCURSIVOS: A VOZ DO GÊNERO	28
2.1. Gênero e voz	29
2.2. Mulher e negra ou negra e mulher?	35
2.3. O masculino na berlinda	42
3. DESEJO E PROFANAÇÃO: OUVINDO VOZES	51
3.1. Isabel Ferreira: uma voz, uma vertente.....	54
3.2. Duas mulheres: reinventando a linguagem.....	58
3.3. Kafrique e Hunende: o reverso da moeda.....	70
REFLEXÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	86
ANEXO	90

INTRODUÇÃO: AS ARMADILHAS DA PALAVRA

A minha trajetória como escritora, a meu ver, é percurso cheio de atalhos e caminhos sinuosos. Não fáceis de desbravar. [...] A luta pela sobrevivência em Angola ensinou-me a guerrear. [...] Sou uma mulher apaixonada pela Arte e pela Literatura, e não há como fugir aos desafios.

(Isabel Ferreira)

A representação da África na história e na literatura tem sido sempre carregada de estereótipos. Como forma de ressaltar uma suposta superioridade dos ocidentais, os africanos vêm sendo mostrados como primitivos, selvagens, exóticos, famintos e até, muitas vezes, aidéticos. Essa visão da África, que a escola ensina, a mídia reforça, e a literatura reproduz, perpetuou-se ao longo dos anos, nos mais diferentes espaços, constituindo-se como uma verdade difícil de ser desmantelada.

Por outro lado, com a proliferação dos estudos culturais, conforme aponta Edward Said, “um grupo agora muito mais variado, de origem verdadeiramente multicultural, está exigindo e obtendo atenção para toda uma crosta de povos e culturas antes negligenciados e desconhecidos” (SAID, 2007, p.66). Sendo assim, um ambiente profícuo se abre para a produção de mulheres, africanos, asiáticos, latinos, homossexuais, entre outros grupos historicamente excluídos do sistema literário. Nesse sentido, torna-se relevante ressaltar, o que diz Stuart Hall:

É importante chegar-se a uma definição dos estudos culturais; não podem consistir apenas em qualquer reivindicação que marcha sob uma bandeira particular. É uma iniciativa ou projeto sério. [...] Registra-se aqui uma tensão entre a recusa de se fechar o campo, de policiá-lo, e ao mesmo tempo, uma determinação de se definirem posicionamentos a favor de certos interesses e de defendê-los [...]. Em outras palavras, não entendo uma prática que tenta fazer uma diferença no mundo que não tenha alguns pontos de diferença ou distinção a defender (HALL, 2009, p. 189- 190).

Nesse contexto, podemos destacar que, ainda no período colonial e, especialmente, depois da independência, os países africanos de língua inglesa, francesa e portuguesa, se posicionaram na defesa das tradições e da cultura africana, e passaram a lutar contra essa “verdade específica a eles imposta, a fim de instituírem sua própria ordem independente” (SAID, 2005, p.95). E ao tomarem posse da palavra, lançaram-se a contar outra versão de sua história, uma história em que aparecessem como protagonistas e não mais como meros objetos de cena.

Desse modo, depois de terem convivido ao longo dos séculos com uma história concebida pelos europeus, os africanos buscaram escrever outra narrativa do Velho Continente, criando um novo enredo e contestando as verdades disseminadas até então pelos ocidentais. Ao falar sobre essa tendência, o filósofo e escritor anglo-ganês Kwame Anthony Appiah, em seu livro, *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* (1997), no capítulo intitulado “A invenção da África”, assim se manifesta:

Podemos reconhecer que a verdade não é prioridade de nenhuma cultura; devemos apoderar-nos das verdades de que precisamos onde quer que as encontremos. Mas, para que as verdades se transformem na base da política nacional, em termos mais amplos, da verdade nacional, há de se acreditar nelas; e saber se as verdades que retiramos do Ocidente *serão* ou não dignas de créditos depende, em grande medida, de como consigamos administrar as relações entre nossa herança conceitual e as ideias que correm a nosso encontro, vindas de outros mundos (APPIAH, 1997, p. 21).

De tal modo, na tarefa de se estudar a cultura africana, pode acontecer ao pesquisador cair em armadilhas que continuem a reforçar estereótipos e preconceitos. A mão que fere, pode também exibir cicatrizes. Cientes dessa alerta, neste trabalho pretendemos fazer um estudo de uma obra literária, produzida por uma escritora negra, como inúmeras outras que, hoje, no solo de Angola, levantam questões que contribuem para a valorização dos sujeitos, em especial, do sujeito – mulher na África, desnudando estigmas constantemente relacionados a esse continente.

Interessados, que estamos na compreensão de um olhar que focaliza, enquadra, mas também envolve e critica, selecionamos a figura de Isabel Ferreira, e de seu romance *O guardador de memórias* (2008) como

paradigmático no contexto africano atual das letras. Isso porque nessa obra é desenvolvido um questionamento das relações hierárquicas de gênero, em termos de denúncia da arbitrariedade das convenções relativas a esse, ao mesmo tempo em que, estabelece uma proposta estética que alia o humor à raiva, memórias a projeções, recusando tradições, mas também reverenciando a identidade do seu povo e seu passado. A epígrafe apresentada nos dá uma ideia do que ela hoje representa para seus pares, abrindo vertentes, e fazendo repensar a representação e seus meandros. Nesse sentido, para situarmos a autora no seu meio, faremos uma abordagem representativa de exemplos que a precederam, a fim de melhor se avaliar o contexto de produção de sua literatura.

Dessa forma, no primeiro capítulo desta dissertação, “Vozes d’África: ecos de Angola”, apresentamos um histórico do processo de formação, solidificação e difusão da literatura angolana, destacando os movimentos que contribuíram para o fortalecimento do ¹ sistema literário no país, os escritores que se sobressaíram no período colonial e, que trocaram a literatura, arma alegórica, pelas armas de fogo, colaborando diretamente para a independência de Angola do domínio europeu. O enfoque dado à estreita relação entre literatura e nacionalidade se justifica no caso de uma pátria que precisou enfrentar vários vieses: uma colonização perversa e duas guerras sucessivas; uma contra o colonizador, e a outra contra seus próprios pares. Nesse mesmo diapasão, tecemos considerações sobre a literatura no período pós-colonial, destacando-se, então, a importante participação das mulheres, que em uma

¹ “A maturidade do sistema literário angolano, proposto por Rita Chaves, dá-se antes da independência (portanto, antes da própria União), remetendo, assim, inevitavelmente aos elementos internos do texto, ao desenvolvimento de formas discursivas próprias, propriamente angolanas, distintas das de certa literatura da metrópole de cunho colonialista. Nesse sentido, a apropriação da ideia de formação e de sistema literário, tendo em vista flagrar as especificidades do caso angolano, aproveita o privilégio concedido pelo próprio Candido aos elementos internos na consolidação do sistema literário brasileiro [...]. Vale notar, ainda, que, na abordagem de Rita Chaves, o problema do público (ou a falta dele) se resolve a partir da figura do destinatário: mesmo não sendo, em geral, o leitor efetivo da obra, o angolano está previsto como leitor na ficção de Luandino. Assim, desde que o leitor angolano se inscreva no discurso literário como leitor implícito, o sistema literário se consolida apesar das limitações impostas pelo colonialismo português [...]. A estudiosa flagra um processo de inclusão do africano como destinatário possível, desejável, que participaria decisivamente da formação de uma literatura nacional”. (MORAES, 2010, p. 76).

situação totalmente desfavorável busca conquistar um espaço na produção literária do país.

Já no segundo capítulo, intitulado “Ruídos discursivos: a voz do gênero”, mostrou-se relevante apresentarmos uma abordagem do movimento feminista, em termos do reconhecimento de como mulheres não apenas não se restringem a serem personagens ou leitoras, mas, acima de tudo, enquanto autoras de suas próprias histórias. Paralelamente, levantamos ainda outra discussão trazendo à tona o feminismo negro, apoiando-nos nas teorias de bell hooks, intelectual e insurgente ativista da causa nos Estados Unidos. A contribuição de hooks, por exemplo, nos leva a pensar como era feita *tabularasa* de certos conceitos, tal como se lê na afirmação:

Geralmente falavam da experiência negra quando na verdade estavam se referindo somente à experiência dos homens negros. [...] e quando se falava das ‘mulheres’, a experiência das brancas era universalizada como representação da experiência de todo o sexo feminino (HOOKS, 2013, p. 163).

Portanto, ao universalizar as experiências das mulheres brancas como representativas de todas as mulheres, as feministas brancas desconsideravam as diferentes opressões sofridas pelas afrodescendentes, oprimidas não apenas por serem mulheres, mas também por serem negras e pertencerem, em sua grande maioria, às classes sociais desfavorecidas. Para completar esse círculo de relativizações, enfocamos, por sua vez, a crise de identidade do homem contemporâneo que, em se deparando com as muitas conquistas das mulheres, fruto da revolução feminista, vê-se obrigado a redefinir os seus papéis diante da projeção das mulheres e de um novo mercado de valores sociais.

Finalmente, no terceiro e último capítulo desse estudo “Desejo e Profanação: ouvindo vozes”, essencialmente, a razão da nossa pesquisa, fazemos, em um primeiro momento, uma apresentação da autora, expondo algumas de suas facetas que a tornaram uma peça fundamental na identificação da escritora com seu povo. Estabelecido seu perfil, partimos para o nosso objetivo central, a leitura crítica do *O guardador de memórias* (2008). Inicialmente, como processo de uma atitude atenta ao peso da linguagem na representação da mulher, optou-se aqui pelo cotejamento de algumas

personagens, relacionando-as ao tipo de processo denominado por Deleuze e Guattari como “desterritorialização da linguagem”.

Esta teoria nos é apresentada no livro de ambos, *Kafka: por uma literatura menor* (1977). Nessa obra, os autores tratam, sobretudo, dos elementos que tornariam uma determinada narrativa como uma literatura menor. Aqui se faz importante destacar que a expressão literatura menor não tem o objetivo de diminuir o valor de determinada obra literária, na teoria dos autores em questão, o significante “menor” ganha uma ressignificação, pois, “uma literatura menor não é a de um uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua menor” (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p. 25). Dentre os elementos que caracterizam essa literatura menor destaca-se a desterritorialização da linguagem, do qual nos valeremos para analisar a postura das personagens Kiluva e Ana Medrante, que, antes aprisionadas pelas tradições, entreveem algumas linhas de fuga, através de um discurso transgressor.

A par dessa destituição de valores, o olhar do romance volta-se para duas personagens masculinas, Kafrique e Hunende. Ambos entram em cena como homens perplexos com a emancipação feminina, que, ao se verem enfraquecidos em uma sociedade conservadora e patriarcal, se veem impelidos a redefinir os seus valores e sua subjetividade.

Diante do exposto, acreditamos que, ao aceitarmos o desafio de trabalharmos com a produção de mulheres negras, em sua grande parte, ainda ignoradas face à academia, adotamos o papel de intelectual proposto por Edward Said (2005, p. 35 - 36), que não hesita em se alinhar “aos fracos e aos que não tem representação”. Nesse contexto, ao estudarmos a obra de Isabel Ferreira nossa intenção não é supervalorizar uma ²cultura em detrimento de outra, mas conseguir provar, no caso específico de Angola, quão estratégico se torna legitimar a envergadura feminina. Quanto às diferenças entre culturas, quer-se valorizar, via a voz da mulher que vem da África, exatamente por esse parâmetro, o da presença significativa das vozes das margens. Apropriando-

² No seu livro *A ideia de cultura*, Terry Eagleton afirma que “a cultura pode ser aproximadamente resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem um modo de vida de um grupo específico” (2003, p. 54).

nos da crítica pós-colonial de Said, carapuça que nos caberia duas vezes, constituindo-se em nossa armadura, fazemos evidenciar que nosso

Objetivo não é mostrar a todo mundo que estamos certos, mas antes tentar induzir uma mudança no clima moral, em que agressão seja vista como tal, a punição injusta de povos ou indivíduos seja prevenida ou evitada, o reconhecimento das liberdades e direitos democráticos seja estabelecido como norma para todos e não injustamente, para um punhado de eleitos (SAID, 2005, p. 102).

Nesses termos, ao colocarmos assuntos tão delicados em discussão, acreditamos assim poder contribuir para um conhecimento mais amplo e menos estigmatizado da cultura angolana, cumprindo com a nossa tarefa de “intelectuais orgânicos”, que, de acordo com Stuart Hall, não pode

Subtrair-se da responsabilidade de transmissão dessas ideias, desse conhecimento, através da função intelectual, aos que não pertencem, profissionalmente, à classe intelectual. E a não ser que essas duas frentes estejam operando simultaneamente, ou pelo menos a não ser que essas duas ambições façam parte do projeto dos estudos culturais, qualquer avanço teórico nunca será acompanhado por um desenvolvimento no nível político (HALL, 2009, p.195).

Conscientes de nossa tarefa, ao estudarmos a ficção produzida pelas mulheres angolanas, nos posicionamos enquanto intelectuais comprometidos em contribuir para a divulgação e maior reconhecimento das literaturas africanas. Assim, em um contexto de supremacia acadêmica e literária branca e masculina, e sabedoras(es) das barreiras que nos são impostas, apropriamo-nos da voz do escritor angolano Manuel Rui (1985) ao dizer “eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade”. Nesse sentido, acreditamos que nosso lugar no mundo, nossa identificação com as teorias debatidas nesta dissertação, melhor se materializam na voz de Isabel Ferreira. A partir, portanto, da avaliação crítica das linhas teóricas que abordamos, face à ficção apreciada, esperamos que essa pesquisa se constitua em um trabalho acadêmico que, de maneira sólida, busque derrubar as barreiras do sexismo, do racismo e de todas as formas de discriminação.

Esta pesquisa tenta, assim, sensibilizar outros olhares para o reconhecimento de uma arte que já tem em si o valor de ser produzida

contracorrente, em resposta a pressões que caracterizam ao longo da história um processo de invisibilização. De tal modo, lançamos aqui um olhar atento a uma obra imbuída de forte tendência política e social, com um olhar crítico no presente, no passado e esperançoso no devir.

1. VOZES D'ÁFRICA: ECOS DE ANGOLA

O fato de eles terem vindo para a nossa terra não sei por quê, será que significa que devemos envenenar o nosso presente e nosso futuro? Mais cedo ou mais tarde, eles sairão do nosso país, assim como muitos povos ao longo da história saíram de muitos países. [...] e falaremos a língua deles sem sentimento de culpa ou de gratidão. De novo, seremos como éramos – pessoas comuns – e, se somos mentiras, seremos mentiras de nossa própria autoria.

(SAID, 2011, p. 75 apud SALIH, 1970, p. 49-50).

Na década de 70 do século XX, período em que os países africanos de língua portuguesa conquistaram a independência do domínio lusitano, as literaturas produzidas nesses territórios passaram a ganhar certa visibilidade, vindo a alcançar, nos dias atuais, um espaço considerável. Todavia, a representação do continente africano tem se perpetuado como um processo árduo, um consumido tempo e investimento de fé, para que, a longo prazo, este começasse a ser visto em todo seu vulto, em termos étnicos, culturais, econômicos, religiosos, científicos e literários, tendo assim alçado da representação negativa de território selvagem e primitivo, à de um espaço capaz de produzir conhecimento. Essa questão se evidencia com mais clareza no texto de Laura Cavalcante Padilha, uma das maiores estudiosas das literaturas africanas de língua portuguesa da atualidade:

Como uma pesquisadora estrangeira que escolheu as literaturas africanas [...] sempre pus em xeque, ou tentei fazê-lo, qualquer forma de exercício da 'colonialidade do poder e do saber' [...]. Quero lembrar que tal exercício foi o responsável pelo fato de a África ter sido expulsa, por muito tempo, do espaço acadêmico brasileiro. O neocolonialismo teórico a cobria, em passado nada remoto, como um manto de silêncio e apagamento, ou seja, não se permitia que se reconhecesse em sua história, filosofia, literatura, etc., manifestações de formas sedimentadas de conhecimento e cognição (PADILHA, 2008, p. 58).

Assim, antes excluídas dos espaços acadêmicos e, quando não, sempre de maneira derogatória, de modo geral, as literaturas africanas francófona, anglófona e, sobretudo, a lusófona, estão se consolidando cada vez mais. Todavia, para a maioria do público brasileiro, inclusive estudantes da área de Letras, esse sistema literário ainda é pouco conhecido. Dessa forma, torna-se relevante, antes de adentrarmos o romance de Isabel Ferreira fazer uma contextualização do surgimento, solidificação e difusão do sistema literário angolano, que na opinião de Inocência Mata (2002), por sua diversificação estética e grande ecletismo temático, é um dos mais expressivos da atualidade.

1.1. O verbo no princípio

Interfiro, desescrevo, para que eu conquiste a partir do instrumento da escrita um texto escrito meu, da minha identidade [...] Temos de ser nós. 'Nós mesmos'. Assim reforço a identidade com a literatura.

(Manuel Rui, 1985).

As primeiras manifestações literárias nos países africanos de língua portuguesa surgiram com a implantação das tipografias nesses territórios. Segundo Maria Nazareth Fonseca, reiterando as informações de Brito - Semedo (2006, p. 162-164) e Pires Laranjeira (1995, p.18),

A tipografia foi implantada, primeiramente, em Cabo Verde, no ano de 1842, seguindo-se de Angola (Luanda), em 1845, Macau e Timor Leste, em 1846, Ilha de Moçambique, em 1854, São Tomé e Príncipe, 1857, e, um pouco mais tarde, em 1879, na Guiné Bissau (Bolama). O *Boletim Oficial e Religioso* é o primeiro órgão de comunicação impresso nos espaços africanos dominados pelos portugueses e funcionou até a década de 1970. Esse boletim foi um importante veículo de textos literários [...] que se valia de um veículo de comunicação acessível àqueles que nele se mostravam tanto as produções literárias locais, quanto as afinidades literárias com Portugal e com o Brasil e outros países (FONSECA, 2008, p.17).

As tipografias instaladas nas colônias africanas de língua portuguesa, inicialmente, tinham como objetivo possibilitar “a impressão de boletins locais e de outros impressos relacionados com as atividades da administração local” (FONSECA, 2008, p.17). Com o passar do tempo, nesses territórios colonizados, sobretudo em Angola, as publicações foram tornando-se cada vez mais abrangentes e variadas. Feitos por africanos e europeus insatisfeitos com a situação política e econômica da colônia, os textos publicados encetam evidenciar a insatisfação desses com a administração portuguesa. Como se vê na passagem,

É preciso ressaltar que o ofício da palavra- com o vigor que o contexto angolano reclamava- não se prendeu aos limites da atividade literária. A rigor, é a imprensa a responsável pela formação do primeiro reduto capaz de romper verdadeiramente o silêncio estabelecido pela máquina colonial. A atuação jornalística assume, desde a metade do século XIX, uma impressionante importância no cenário da vida luandense. [...] Se no início tratava-se de apontar erros conjunturais e defender a simples correção de caminhos, logo seria hora da convicção de que as questões mais graves eram de fundo e exigiam a transformação estrutural das relações com a metrópole (CHAVES, 1995, p. 34).

Inicialmente, as manifestações literárias nos países africanos colonizados por Portugal deram-se de maneira tímida e traziam grande influência da literatura europeia. Porém, a partir do momento em que esses povos começam a questionar a sua condição de colonizados, a literatura transgredir a feição portuguesa e passa a apresentar uma forte tendência nacionalista, tornando-se recorrentes produções de obras que vão falar do desejo de libertação das colônias. A partir desse momento, o escritor tenta

Subverter a fala ficcional europeia ao mesmo tempo em que, com relação ao povo, busca sacudi-lo. A literatura se faz arma de combate, procurando transformar-se em instrumento de mobilização [...]. Muda-se o destinatário da obra literária, que deixa de ser o colonizado e/ou o intelectual assimilado para ser o homem comum angolano. Até nesse nível se instaura, pois, a subversão da ordem dominante (PADILHA, 2007, p. 175).

Dentro desse contexto, alguns intelectuais angolanos revoltam-se com a publicação do artigo “Contra a lei, pela grei”, escrito por um colunista europeu, o qual afronta diretamente os angolanos, considerando-os inferiores aos

brancos (CHAVES, 1999). Para o crítico, castigar os europeus que insultavam os nativos era uma ofensa, “um atentado à soberania da pátria lusitana, e a fim de que se evitassem distúrbios no futuro da colônia portuguesa, propunha a criação de duas justiças: uma para brancos e outra para negros” (CHAVES, 1999, p. 40–41). Escritores angolanos da época, que mais tarde seriam chamados de “Os velhos intelectuais de Angola”, em repúdio, respondem com uma publicação nomeada de *A voz de Angola clamando no deserto*, com textos que abordavam temas diversos, rebatendo no mais significativo dos artigos, de maneira veemente, o conservacionismo do colunista europeu. De tal modo,

A aspiração desses intelectuais é que se sedimentasse em Angola um projeto educacional para que, por meio de uma escolarização regular, o homem angolano pudesse atingir um grau de conhecimento maior e, com isso, também a nação se pudesse desenvolver. *A publicação Voz de Angola Clamando no deserto* é um pacto explícito com esse desejo que pressupõe uma análise, mesmo que pouco aprofundada, do sistema colonial como um processo de desfiguração sociocultural e histórica de Angola (PADILHA, 2007, p.86).

Com a consciência de que a literatura se tornará uma arma poderosa contra a colonização, se fortalece o sistema literário de Angola. Desse modo, é importante destacar, que dentre as primeiras produções literárias do país, mormente as do período da guerra colonial, a lírica era o gênero mais utilizado para expressar a insatisfação dos angolanos com a sua condição de colonizados.

Nesse contexto, no ano de 1948, inspirados pelos seus mais velhos, e na intenção de dar eco àquela voz que clamava no deserto, surge o “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” com o lema “Vamos descobrir Angola”. Tal *slogan* propunha um mergulho profundo na cultura angolana, um despertar para a consciência do homem africano e, mais do que isso, uma reavaliação da própria grandeza por parte das pessoas vilipendiadas. O momento é assim visto por Mourão: “Vamos descobrir Angola se configura como um movimento de reação à tentativa assimilatória que vinha despersonalizando o negro sem o integrar de fato em um novo contexto de valores” (MOURÃO, 1978, p. 33). Desse modo, o movimento dos “Novos Intelectuais de Angola” é responsável pela publicação da *Antologia dos novos*

poetas de Angola, em 1950, e mais tarde, em julho de 1951, pela revista *Mensagem* “A voz dos naturais de Angola”.

No número inaugural de *Mensagem*, aparecem dois textos pelos quais já se pode perceber um desejo nascente de retorno a Angola, ao mesmo tempo em que se tenta desmitificar a ideia da África como um lugar misterioso ou exótico. [...] Para isso se fazia necessário que o intelectual colonizado se sentisse um sujeito plural, assumindo-se como *nós*, sem deixar de ser eu. Era preciso cantar, mas o sujeito desse canto deveria ser o povo angolano, cuja voz os artistas recuperariam (PADILHA, 2007, p. 172 - 173).

Na revista *Mensagem* se sobressai a produção poética que demarcará o início da lírica moderna no país (FONSECA, 2008), projetando, dentre outros, os nomes de Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Alda Lara, António Jacinto e Oscar Ribas, todos envolvidos com um novo projeto de nação, ou seja, de que Angola tivesse sua própria voz. O âmbito da proposta, para além das publicações poéticas e ficcionais, pode ser assim avaliado:

As ações definidas pela revista *Mensagem* distendem-se para a abertura de concursos literários, exposições de artes plásticas e na participação efetiva dos intelectuais em campanhas de alfabetização, palestras, conferências e recitais. Descobrir significa, pois, revolver o contexto literário e artístico com ações culturais que possam abrir novos caminhos pelos quais todos poderão transitar (FONSECA, 2008, p.35).

Seguindo os mesmos ideais da revista *Mensagem*, surge, em Luanda, em 1957, a publicação do jornal *Cultura*. Enquanto *Mensagem* tinha revelado “uma geração de poetas, em *Cultura* surge uma prosa revigorada em contato com a sociedade em visível processo de transformação” (CHAVES, 1999, p. 47). Dentre os colunistas desse periódico se sobressai Luandino Vieira, que mais tarde será reconhecido como um dos maiores ficcionistas da literatura angolana. Além dele, o jornal *Cultura* revelou talentos, tais como: Arnaldo Santos, Costa Andrade, Mario Guerra, Ernesto Lara Filho, entre muitos outros.

Desse modo, em um contexto de repressão e de luta política e ideológica, produzindo uma literatura que buscava falar na língua do povo para o despertar da nação, o movimento não demorou a ser visto como uma ameaça aos olhos do colonizador que reagiu, como sempre, de maneira

repressora e violenta. Todavia, muitos dos escritores e intelectuais do “Vamos descobrir Angola”, guiados pela poética da resistência e seduzidos pela força da palavra, não se acovardaram diante da opressão portuguesa e esse grupo, que, em um primeiro momento, lutava contra a colonização através de uma arma alegórica, a literatura, alguns anos depois, voltaram a se reunir, em 1975, “dentro de uma organização mais ampla e em torno de uma proposta política mais consistente: o Movimento Popular para a Libertação de Angola, o MPLA, fundado em 1956, e responsável pela independência do país” (CHAVES, 1999, p. 46).

Percebe-se então, que desde a sua gênese, o sistema literário de Angola esteve sempre atrelado a uma consciência política e social. Grande parte das publicações angolanas entre as décadas de 1940 e 1970, mais especificamente as produções poéticas, serão responsáveis por fazer ecoar a voz dos colonizados. Nessa fase da literatura angolana, os escritores sentiam-se como os principais responsáveis pela defesa das tradições africanas e por fortalecer o sentimento de africanidade. Assim,

Literatura e construção da nacionalidade são as duas faces de uma mesma moeda, cunhada, em um primeiro momento, entre 1948 e 1975, pelas várias gerações de escritores. Nascem, pois, ao mesmo tempo, a moderna literatura, a consciência da nacionalidade e a luta pela libertação, sendo difícil separar os processos estético e político- ideológico, que estabelecem entre si significativa interfaces, mesmo depois da independência (PADILHA, 2007, p. 175).

Nesse contexto, depois de anos vivendo sob o domínio do colonizador, buscar uma identidade nacional, resgatar a sua história e os símbolos que os identificavam enquanto africanos, são as temáticas que aparecerão com recorrência nas produções dos escritores angolanos. Renunciar aos valores europeus e conquistar a liberdade em todas as suas dimensões, não só política, mas também ideológica será uma das marcas dessa literatura. Nesse sentido, é possível se afirmar que,

A história das literaturas dos países africanos de língua oficial portuguesa no século XX é a história do transito entre dois vetores: o da nacionalidade, que fundava a nação e a consciência nacional; e o de uma nova subjetividade imposta desde a formação de um sujeito negro-africano, ou

simplesmente africano, consciente de sua herança tradicional e de seu lugar num mundo hostil (LUGARINHO, 2010, p. 23).

Dessa forma, nessa ex-colônia africana, a literatura surge como um instrumento de construção nacional, depois de anos de submissão e de ter sua identidade fragmentada e anulada pelos valores europeus; a produção literária será essencial para preencher os vazios da história, promover o encontro dos africanos com as suas tradições, cultura, religião, (re) construir uma identidade não mais marcada pela assimilação, mas por um profundo sentimento de angolanidade. Diante desse contexto,

Depois do período de 'resistência primária', literalmente lutando contra a intromissão externa, vem o período de resistência secundária, isto é, ideológica, quando se tenta reconstruir uma 'comunidade estilhaçada, salvar ou restaurar o sentido e a concretude da comunidade contra todas as pressões do sistema colonial.' [...] Obter reconhecimento é remapear e então ocupar o lugar nas formas culturais imperiais reservado para a subordinação, ocupá-lo com autoconsciência, lutando por ele no mesmíssimo território antes governado por uma consciência que supunha a subordinação de um Outro designado como inferior (SAID, 2011, p. 328 - 329).

Nesses termos, para os escritores angolanos no período colonial e, principalmente, no pós-colonial, a construção de uma literatura genuína que colaborasse no processo de construção nacional deveria ser estabelecida numa língua essencialmente africana. Entretanto, o colonizador deixara exatamente como legado mais significativo a língua portuguesa. Abandonar essa herança não seria possível, pois já se tratava de um elemento importante da cultura dos angolanos. Diante então do desafio de utilizar a língua do colonizador para fortalecer a identidade do ex - colonizado,

O padrão normativo identificado com o colonizador é rejeitado e em seu lugar emerge uma língua transformada, revigorada pela circulação dos elementos da terra, revitalizada pela aproximação com as línguas nacionais, num processo de apropriação capaz de converter um objeto do dominador num signo da angolanidade que se quer aprofundar. Desse modo, o legado compulsório torna-se objeto de uma conquista. Vale referir nesse fenômeno a atuação dinâmica das linhas da oralidade. Se na poesia a incorporação do ritmo da oralidade é algo que não surpreende, no romance a aproximação da tradição oral põe em causa um elemento fundamental nas reflexões sobre o narrador moderno (CHAVES, 2005, p. 36).

Assim, surge uma produção literária em uma linguagem inovada, na qual vocábulos e expressões são criados, resultando em uma língua híbrida mesclando expressões do português com a língua dos nativos, imbuída assim de um sentimento de angolanidade. Diante desse fato, é possível afirmar que,

Para o escritor africano, a problemática e apaixonada questão da língua estrangeira como instrumento de expressão repete a velha metáfora do Caliban shakespeariano que, aprendendo a fala do seu senhor, passa, com sua voz, a contestá-lo. A apropriação que o intelectual africano faz do inglês, do francês, do português é um atitude tipicamente anticolonial, sentida por alguns como um meio de autoafirmação e um ato de liberdade (AUGEL, 2010, p.41-42).

Nesse sentido, essa transgressão por parte do (a) escritor (a) africano, como forma de afirmar uma identidade nacional, abre espaço para a questão da literatura menor, que conforme se verá, não constitui qualquer caráter pejorativo, ligado a um conceito de inferioridade da literatura do povo oprimido. Esse conceito, tal e qual utilizado por Deleuze e Guattari, em seu livro, *Kafka, uma literatura menor* (1977), destaca certa conduta na utilização da linguagem que vai de encontro às normas instituídas e aos padrões do poder hegemônico, caracterizando de forma geral esse processo como de “desterritorialização da língua”. Essa teoria tão cara à análise desse tipo de literatura será retomada adiante quando da focalização de uma linguagem a ser também apropriada pelas autoras de Angola como, no caso, Isabel Ferreira. De tal modo, desterritorialização da linguagem, em outras palavras, significa uma espécie de “renovação” da língua a partir dela própria.

Dessa forma, conscientes da importância de utilizarem a língua como uma arma de combate ao poder hegemônico, muitas escritoras e escritores africanos começaram a valer-se de uma linguagem estratégica, de modo que pudesse contribuir para a construção de textos literários com características singulares. Um dos autores angolanos que se utiliza com habilidade desses recursos é Luandino Vieira. Considerado um dos maiores romancistas africanos do século XX, em suas narrativas, Luandino apresenta personagens que

Libertam-se por meio de formas de linguagem que atentam contra o modelo rígido de uma língua que, não sendo

instrumento de comunicação, apresenta-se como mais um meio coercitivo e redutor de sua humanidade. Libertar a língua significa, pois, apropriar-se dela e moldá-la de forma que ela possa ser a expressão desse universo pleno de marcas, valores, símbolos, medidas, crenças anteriores à sua própria chegada (CHAVES, 2005, p. 42 - 43).

Além da desterritorialização da linguagem feita pelos escritores angolanos, como forma de se apropriar da língua do opressor para construir uma linguagem transgressora, outra injunção fundamental ao nosso estudo consiste no entrecruzamento das manifestações escrita e oral. Na busca de fortalecimento da cultura nacional, deve-se lembrar de que o sistema literário de Angola nasce em conflito com um costume essencial à identidade das tradições africanas: sua oralidade. Ao se utilizarem do registro escrito na língua do colonizador, os autores africanos vão de encontro às tradições orais, o que vai provocar certo desconforto no campo da expressão artístico-literária. Ao mesmo tempo em que se quer preservar a oralidade, por ser esta uma forte marca de identificação e de resistência africana, tem-se também a consciência de que para enfrentar o poder hegemônico é necessário se submeter à escrita, que, por mais contraditório que pareça, é uma ferramenta importante para não deixar morrer essa cultura oral. Contudo, a prática em favor de uma não invalida o papel da outra, como diz Appiah:

Isso não equivale a negar que haja vigorosas tradições vivas da cultura oral – religiosa, mitológica, poética e narrativa - na maioria das línguas “tradicionais” da África abaixo do Saara, nem a ignorar a importância de algumas línguas tradicionais escritas. Mas para abrir caminho fora de suas próprias comunidades e adquirir reconhecimento nacional, para não falar do internacional, a maioria das línguas tradicionais [...] tem que ser traduzidas. Poucos Estados negros têm o privilégio de corresponder a uma única comunidade linguística tradicional. Por essa simples razão, quase todos os escritores que procuraram criar uma tradição nacional, transcendendo as divisões étnicas dos novos Estados africanos, tiveram de escrever em línguas europeias ou correr o risco de ser vistos como particularistas, identificados com as antigas fidelidades e não com as novas. [...] Não podemos ignorar, por exemplo, do lado honroso, as dificuldades práticas de desenvolver um sistema educacional moderno, numa língua que nenhum manual dos manuais e livros didáticos foi redigido (APPIAH, 1997, p. 20- 21).

Nesses termos, podemos afirmar que a escrita se configurou como um instrumento efetivo para a manutenção de algumas tradições africanas, que o colonizador tentou apagar; e, ainda que se constituísse como uma forma de infidelidade à cultura oral, ao mesmo tempo se estabeleceu como ferramenta de manutenção dessas histórias. De tal maneira,

Transferir para a escrita as lições aprendidas no domínio das tradições orais apresentava-se assim como um duplo ato de resistência, porque permitia o exercício de uma atividade valorizada pelos códigos da civilização metropolitana ao mesmo tempo em que trabalhava na preservação de sentidos inseridos na raiz de um patrimônio cultural sempre vulnerável ao perigo de dissipação. Nesse caso, a contradição se patenteia: escrever configura uma espécie de traição, necessária, contudo, para salvar da morte um conjunto de traços, hábitos e valores que não se podem proteger dos efeitos maléficos da colonização senão através de recursos trazidos pelos seus próprios agentes (CHAVES, 1999, p.95).

A escrita resgatou, portanto, histórias esquecidas, reescreveu a história africana com a voz do oprimido e não mais do opressor. E é através dessa escrita literária que os angolanos vislumbram um patamar, no qual vão reescrevendo a nação e (re) construindo identidades. Nesses termos, no momento em que os ex-colonizados passam a utilizar a literatura como ferramenta para questionar o poder estabelecido, tornando-se um importante elemento de reflexão política e social, não significa, porém, que esses queiram ocupar o lugar do opressor. De tal modo,

O periférico não se move para o centro sob pena de, tornando-se dominante, deixar de funcionar como propulsor da diferença. É o centro que é deposto pela própria história das margens que vão inundando o universo com as suas estórias e individualidades históricas, incluindo as suas 'falas de estórias', num 'pseudo-todo' em que o fluxo particularizante abre as malhas da superfície e o transforma em corpo plural. Que se pretende, apesar de tudo, coeso (MATA, 2008, p. 85).

Diante desse fato, é oportuno afirmar que as literaturas africanas nunca pretenderam ocupar o lugar do centro ou tornar-se objeto do cânone. Oscilando, com consciência, entre a transgressão e a audácia face ao poder hegemônico, as literaturas africanas de língua portuguesa buscam, ainda hoje, mostrar que a produção literária não é privilégio de uma elite branca e

européia, mas que as nações que estão sendo consideradas à margem do desenvolvimento, também podem produzir literatura de qualidade sem, necessariamente, precisar seguir os padrões do opressor. Mais do que isso, esses escritores querem mostrar que mesmo depois da independência colonial, o centro encontrou outras formas de continuar a aprisionar as margens. Perante essa constatação,

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado-como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativos outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de movimento geral de resistência (SAID, 2011, p. 332).

Dessa forma, ao desafiar a hegemonia e produzir literatura nos contextos mais adversos, o que esses escritores buscam, continuamente, é mostrar "que o centro sempre acaba por ceder lugar às margens e que a colonialidade pode, deve e tem como ser enfrentada" (PADILHA, 2008, p. 72). Feitas essas elucidações, consideramos relevante fazermos um relato sobre a produção ficcional em Angola no período pós-independência.

1.2. Vozes em prosa: a produção ficcional em Angola

Mãe:
Nós somos os filhos
Que sem vergonha
Quebraram as fronteiras do silêncio.
Os filhos sem manhãs
Que rasgaram as noites que cobriam
As carnes das tuas carnes.

(Tomás Medeiros).

A ficção angolana tem seu marco primordial com a novela *Nga Muturi* (1882), publicada em Lisboa em forma de folhetim, quando da implantação da imprensa em território africano no século XIX. Escrita pelo bacharel em direito

Alfredo Troni, essa produção inicial dos escritores de Angola era, no entanto, fortemente marcada pelo exotismo, ou seja, mesmo quando o nativo escrevia sobre a pátria, muitas vezes, caía na armadilha de olhar a África com os olhos do europeu.

De acordo com Rita Chaves, autora do livro *A formação do romance angolano* (1999), no século XX, quatro grandes romancistas se destacaram na produção literária em Angola. Esses escritores, guiados pelo sentimento nacional, produziram obras que colocaram o homem africano não mais como figurante, mas como ator principal da nação. Dessa forma, abandona-se a representação do africano como exótico, oprimido, ou envolto em sentimento de piedade e paternalismo, por uma outra proposta. Segundo a autora supracitada, no que diz respeito à publicação romanesca em Angola,

O grande marco se dá em 1934, quando Antônio de Assis Jr. consegue publicar *O segredo da morta (romance de costumes angolenses)*, escrito 20 anos antes. Apesar de todo o empenho da geração do final do século XIX, é nesse texto que se pode verificar a presença de uma atmosfera de fato angolana, que, mesmo insuficiente para que se exorcizem os valores portugueses, permite que a obra seja vista como o ponto inaugural da trajetória do romance em Angola (CHAVES, 1999, p. 42-43).

É nessa senda, que se destacam, ainda no período colonial, além de Assis Jr, Fernando Monteiro Castro Saromenho, Óscar Ribas e, mais tarde, Luandino Vieira. Todos esses romancistas buscam, acima de tudo, voltar o olhar do mundo para a força da história, cultura, religiosidade e tradições africanas em toda a sua dimensão. Diante desse fato,

Num mundo que a contaminação colonial povoou de colisões e desacertos, a literatura será uma das vias escolhidas para a formação de um mosaico capaz, ao menos, de alguma noção de unidade. Como um processo de auto-indagação, o seu exercício será um caminho para a construção de identidade de uma nação que mal começava ser imaginada (CHAVES, 1999, p. 20).

Assim, no período colonial, e durante a guerra pela libertação, a literatura produzida em Angola, carregada de cunho utópico, prenunciava um tempo de paz e equilíbrio depois da independência. Todavia, a libertação do

país do domínio português não trouxe a paz tão esperada, vendo-se eclodir, ao contrário, uma guerra civil que durou mais de duas décadas, na qual angolanos lutaram contra irmãos pelo poder. Em 2002, depois de 27 anos, finalmente, o conflito se encerrou. Restavam, entretanto, “milhões de refugiados e de minas terrestres dispersas e não detonadas, milhares de mutilados, além do fato de a infraestrutura angolana estar completamente destruída” (VISENTINI, 2012, p. 88).

Assim, se no período colonial, muitas produções literárias angolanas buscavam divulgar as atrocidades cometidas pelos portugueses, imaginando os tempos de paz e harmonia que viriam com a independência. Mais tarde, quando o país se livrou do domínio europeu, a nação começou a se reconstruir e outras temáticas começaram a ganhar espaço nas narrativas. Desse modo, se antes de se livrarem da colonização, os sucessivos desequilíbrios sociais, acrescidos dos diferentes conflitos e guerras, marcaram inevitavelmente os autores angolanos, servindo-lhes até de motivação e refletindo de uma maneira mais imediata ou mais simbólica, hoje, no pós-colonial,

Essas literaturas continuam a trilhar o *caminho da nação*. No entanto, ao invés de uma ‘nação higiênica’, este ainda *relato de nação* tem vindo a fazer-se pela encenação da fragmentária memória incómoda de diferenças, intolerâncias, conflitos, traições e oportunismos, numa enunciação narrativa predominantemente de modo evocativo, através da qual se convoca um passado bem diferente daquele antes textualizado – histórico, não já idealizado (MATA, 2010).

Nessa tentativa de reescrever a nação angolana e reconstruir uma identidade nacional em um país devastado por duas guerras, e um povo desiludido diante da frustração de não viver a tranquilidade tão sonhada com o fim da colonização, o texto ficcional será um grande aliado dos escritores. E, se no período colonial, a poesia foi a protagonista no processo de afirmação de uma identidade nacional e na luta contra o opressor, no pós-colonial, a ficção ganhará cada vez mais força, sendo publicados vários romances que tematizarão essa nova realidade do país no pós-independência e desse dilaceramento identitário dos angolanos.

Nessa produção ficcional do pós-colonial destacam-se nomes, tais como, Pepetela, José Eduardo Agualusa, Ondjaki, entre tantos outros. Esses

escritores, que conseguiram ampliar as suas produções para os limites além de Angola, têm contribuído de maneira significativa para a divulgação dessa literatura. No entanto, enquanto os romancistas do período colonial construíam narrativas utópicas, em que falavam muitas das vezes de uma pátria idealizada; os escritores do pós-colonial vão mudar a temática de suas narrativas e falarão sobre o sentimento de fragmentação identitária do povo angolano, em que se destacará o desejo ainda latente de (re) construção de uma identidade nacional que acontece, simultaneamente, com a (re) construção da nação.

Como exemplo, um dos escritores que tem as temáticas acima abordadas de maneira recorrente em suas obras, mesclando com maestria fatos históricos com ficção, é Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido pelo pseudónimo de Pepetela. Autor de uma variada produção romanesca, destaca-se não só pelos temas que aborda, mas por escolher o gênero romance como a melhor forma de se expressar. Nesse sentido, Pepetela

É hoje o único nome quase que exclusivamente identificado com o romance como forma de expressão. [...] O autor tem se mantido fiel ao gênero que cedo escolheu para dar curso ao seu projeto literário. [...] Graças à sua capacidade de combinar capacidade analítica com uma dose de transfiguração do real, o gênero se mostra ao escritor uma via adequada para melhor abrigar as suas interrogações e discutir os fragmentos apanhados da realidade angolana (CHAVES, 2005, p. 86 - 87).

Pode-se ainda notar que nas narrativas de Pepetela vislumbra-se essa mudança de perspectiva do escritor angolano diante das desilusões do pós-independência. E mesmo que a temática do nacionalismo seja a protagonista das narrativas angolanas, tanto no período colonial quanto no pós-colonial, há uma mudança na perspectiva de abordagem que deixa evidente esse desencanto dos angolanos diante de uma nação arrasada pela guerra, quando se tinha a utopia de tempos de tranquilidade e equilíbrio. De tal maneira, nas histórias de Pepetela “talvez mais do que em qualquer outra produção, estejam visivelmente assinalados na sua representação, os impasses e as contradições da história recente do país” (CHAVES, 2005, p. 88).

Para compreender com mais clareza essas contradições da história angolana, mostradas nas obras de Pepetela, podemos tomar como exemplo o romance *A geração da utopia*, uma dos romances mais importantes desse autor. Nessa narrativa, publicada em 1993, ao contrário das histórias anteriores em que Pepetela combina o desejo de afirmação de uma identidade nacional com a ilusão do equilíbrio que viria com a libertação da pátria, *A geração da utopia*

procura fazer um balanço da utopia que, bem ou mal, havia mobilizado a geração que assina a independência. [...] Objeto central dessa narrativa cuja tônica é dada pelo desgaste, pela sombra, pela amarga diluição de um projeto a duras penas imaginado. Se a tarefa é de avaliação, o movimento fundamental é o da memória que resgata fatos que possam propiciar a compreensão dos caminhos escolhidos. Revisitados, alguns locais e épocas viabilizam um olhar, despido agora do sonho e já tingido pelas cores do desencanto (CHAVES, 2005, p. 96).

Desse modo, essas narrativas que mostram o desencanto dos angolanos diante da paz que não veio com a independência da nação, ao mesmo tempo em que evidenciam uma realidade da qual muitos nativos gostariam de fugir, também se tornam fundamentais para entender esse novo contexto do país. Assim, com o fim da colonização, a literatura funcionará como elemento indispensável no processo de reconstrução da pátria e, como forma de vencer o desencanto e renovar as esperanças. Diante disso, podemos constatar que,

Mesmo com a paz em Angola, os pés da história ainda não se cadenciaram inteiramente, pois é preciso tempo para cicatrizar feridas profundas deixadas por tantos anos de colonialismo e guerras. Contradições, ambivalências e descompassos persistiram, impedindo um livre e desembaraçado caminhar da história. Os ritmos velozes da modernidade ainda se chocam com modos de pensar da tradição nas aldeias e quimbos. Há muitas questões a serem sanadas e avaliadas para que a história de Angola avance harmoniosamente sobre seus dois pés: o da invenção e o da necessidade, que não devem andar separados (SECCO, 2008, p. 127).

Portanto, recomeçar em meio aos escombros, reerguer o país depois de tantos anos de guerra e (re) construir uma identidade nacional, são os grandes

desafios do povo angolano neste século XXI. E, se por um lado, o avançar da nação tem se dado de maneira lenta nos “pés da necessidade” - econômica, política, social - nos “pés da invenção”, a nação angolana caminha a passos largos. “E o romance, por suas características básicas, assegurará um vasto campo para a realização das tarefas que, em vários níveis, a atividade literária há de querer empenhar” (CHAVES, 1999, p. 21).

Aqui, deve-se voltar o olhar para o que consiste ser o cerne desta nossa proposta: ao associarmos até então a ficção angolana a nomes de escritores, isso não significa que não haja mulheres poetisas, contistas, cronistas, romancistas na produção literária do país e que não dialoguem de igual pra igual com a produção masculina. Nesse contexto, podemos retomar as contradições, ambivalências e descompassos, referidos acima por Moema Augel, como elementos que nos ajudam a compreender as motivações das obras de mulheres angolanas na atualidade.

Dessa forma, as narrativas produzidas por essas escritoras focalizarão os contrassensos: a lei que usa diferentes pesos e medidas para julgar o masculino e o feminino, provocando descompassos a serem denunciados nas narrativas dessas autoras, buscando empreender relações mais equilibradas entre ambos. Assim, “as práticas masculinas injustas tais como concubinato, poligamia, atadura dos pés, *sati* e a escravidão na prática tornaram-se o ponto focal da resistência das mulheres” (SAID, 2011, p. 341).

Diante desse contexto, faremos uma incursão no campo dos estudos de gênero, no sentido de conhecer as condições de possibilidade do surgimento da literatura produzida por essas mulheres, reconhecendo os mecanismos que levam à sua invisibilidade em relação ao masculino. De posse dessa ferramenta crítica, torna-se mais lúcida a visão de quem assistiu, anos a fio, não só a obliteração de sua presença, mas a própria reminiscência da sua negação no cenário de seu país.

1.3. Quebrando o silêncio: a voz da mulher

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara sobre o branco egoísmo dos homens.

(Noêmia Sousa, 2001, p. 33).

O interesse pelas literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil apareceu com maior destaque na década de 1980, e nos últimos anos vem crescendo gradualmente. A partir de 2003, com a implantação da Lei 10.639, que determina o ensino da história e cultura africana e dos afro-brasileiros em sala de aula, as temáticas voltadas para o estudo da África tornaram-se ainda mais abrangentes.

Desse modo, o estudo de temas voltados às culturas africanas mostra-se em ascensão e em várias universidades do país já podemos encontrar a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. No entanto, mesmo que os espaços para o estudo da história africana no Brasil, principalmente da literatura, tenham conseguido superar o obstáculo da “colonialidade do poder e do saber” (PADILHA, 2008, p.71), o estudo dessas literaturas ainda privilegia, visivelmente, a produção masculina em detrimento da feminina.

Essa realidade pode ser facilmente observada, quando analisamos os autores africanos mais estudados nas universidades brasileiras e surgem nomes, tais como, o do moçambicano Mia Couto, e dos angolanos Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa e Pepetela. A importância desses escritores para a divulgação e fortalecimento das literaturas africanas, mais especificamente da literatura angolana, é, sem dúvida, incontestável. No entanto, com exceção de algumas escritoras, toda a atenção é voltada para a produção masculina. Dessa forma, ao contrário dos autores já citados, a mulher africana que escreve é, de certo modo, cerceada, e pouco se sabe das produções literárias femininas feitas nesses países. Esse fenômeno fica evidenciado na seguinte passagem,

Na África, mas também em outras partes do mundo, os espaços ocupados pelos homens e pelas mulheres foram sempre bem definidos e, mesmo na época atual, quando se

acentua a fragilização dos limites que colocam em oposição tais espaços, permanecem recantos nos quais a distinção entre as funções masculinas e as femininas ainda é marcada com rigor. Todavia, ainda que se considerem as fortes diferenças entre os costumes do meio rural e as alterações que vêm modificando as paisagens culturais nos centros urbanos, em vários países africanos, é importante considerar o modo particular como, em cada cultura, se delineiam o lugar destinado às mulheres e as tarefas que cabe a elas desempenhar, mas, particularmente, o modo como a mulher escritora transgredir esse lugar nos textos que produz [...]. A análise dos textos produzidos por escritoras africanas pode se reverter em importante material que nos informa sobre o modo como a imagem de mulher circula na literatura- produzida por homens, na maioria das vezes -, padecendo de 'uma figuração que não a individualiza enquanto ser sociopsicológico e cultural' (FONSECA, 2008, p. 93 - 94).

Como se pode notar, mesmo com a visível evolução das sociedades, nos mais variados aspectos - tecnológico, científico, econômico, cultural, social - ainda há uma demarcação dos papéis a serem cumpridos por homens e mulheres e a literatura, ainda hoje, é vista por muitas pessoas como uma tarefa masculina. Porém, certo é que já temos algumas escritoras que obtiveram visibilidade, mas, por outro lado, sua produção é, em muitos casos, menosprezada. A esmagadora presença masculina na literatura, e seu correspondente crédito denunciado há quase um século por Virginia Woolf, no ensaio *Um teto todo seu* (1928), ecoa hoje no pensamento da estudiosa Nazareth Fonseca, quando essa afirma que:

A literatura produzida por mulheres africanas guarda muitas semelhanças com a publicada em culturas em que a mulher, ainda que já tenha transgredido algumas das barreiras que a aprisionavam às funções domésticas, continua à margem, em diferença.[...] Razões culturais e políticas explicam, por exemplo, o modesto número de textos literários de autoria feminina nos catálogos da maioria das editoras não especializadas em temas ligados ao feminino. [...]. A separação de lugares é uma norma vigente na maioria das culturas, mesmo naquelas em que as mulheres representem o maior número em determinados espaços físico-sociais e em algumas profissões. A amostragem oferecida pelos catálogos de editoras e também por coletâneas literárias indica que a seleção de textos e de autores pode ser um indicativo considerável do lugar ocupado pelas escritoras na sociedade ou pelo menos aludir ao modo como a produção literária de autoria feminina consegue se ajustar aos critérios que regem a organização do volume (FONSECA, 2004, p. 285 -286).

Diante disso, é importante destacar que, mesmo em um contexto totalmente adverso, já nos primeiros momentos em que o sistema literário começa a se consolidar em Angola, é possível encontrar produções de mulheres tanto poéticas quanto ficcionais. No final da década de 1940, quando surge o já citado “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola”, que foi essencial para a consolidação da literatura no país, a coletânea organizada pelos intelectuais desse movimento denominada *Antologia dos Novos Poetas de Angola*, reúne poemas de vários escritores e, entre eles, de duas escritoras: Ermelinda Pereira Xavier e Lília Fonseca. De acordo com Nazareth Fonseca (2004, p.100), “como nos poemas de Ermelinda Xavier, nos de Lília da Fonseca, a voz poética confunde-se com a da mulher ainda pouco afeita à prática da escrita”.

Mais tarde, o grupo dos “Novos Intelectuais de Angola” edita outra publicação, a Revista *Mensagem*, sobre a qual já nos referimos, “cujo primeiro número foi publicado em Luanda, em julho de 1951” (FONSECA, 2008, p.33). Nesse periódico publicam-se poemas das escritoras Ermelinda Pereira Xavier, Lília Fonseca e da poetisa Alda Lara, que vai se destacar na produção angolana como autora de poemas corajosos que denunciam a situação de opressão vivida pelos colonizados, expressando, segundo Nazareth Fonseca, “um grande amor ao seu semelhante e a acolhida ao sofrimento do outro” (FONSECA, 2008, p. 103-104).

Além de Alda Lara, anos mais tarde, já no período do pós-independência, Ana Paula Tavares, outra poetisa, chamará a atenção do público africano e, sobretudo, do público brasileiro. Desde o seu primeiro livro, *Ritos de Passagem* (1985), Paula Tavares destacou-se por sua preocupação “com a materialidade da escrita, ao mesmo tempo em que são revisitados elementos da tradição” (FONSECA, 2008, p. 116).

No campo específico de interesse desta pesquisa, ou seja, quanto à produção ficcional da mulher angolana, destaca-se a escritora Rosária da Silva, poetisa, cronista, declamadora e romancista. Em fevereiro de 1999, Rosária publica *Totonya*, tornando-se a primeira mulher a ser considerada como romancista na história da Literatura Angolana. No entanto, antes dela, há registros segundo os quais, em 1944, a escritora Lília da Fonseca já havia

publicado o romance *Panguilla*, no qual faz um retrato bem elaborado da sociedade benguelense colonial da época (FONSECA, 2008). Além dessas, podemos destacar outros nomes menos conhecidos, como: Maria Alexandre Dáskalos, Chô de Guri, Ana de Santana, Amélia Dalomba no âmbito da poesia, bem como, Marta Santos, Sônia Gomes, no ficcional, além da já destacada Isabel Ferreira.

Nesse contexto, torna-se importante ressaltar que a produção feminina, especialmente no período pós-colonial, manifesta-se como um grande desafio à tradição falocêntrica patriarcal, conforme comenta Maria Calafate Ribeiro (2010, p.146):

Negar e subverter essa hierarquização – mostrando - e não apenas como impossivelmente única, mas também como parte de um todo que oprime - é o caminho escolhido para percorrer o longo e sinuoso percurso à transformação de uma esperada lógica feminina de submissão e opressão numa lógica feminina de libertação e emancipação. Esse é o caminho trágico, mas simultaneamente glorioso, a traçar. Daí o desafio lançado a um só tempo ao poder da tradição e ao poder social patriarcal.

Esse desafio de encarar o poder patriarcal e lutar por igualdade de direitos possibilitou às mulheres a conquista do seu lugar, não só na produção literária, mas em muitos outros espaços antes ocupados, exclusivamente, pelos homens. A crítica da instituição desse poder patriarcal é o objeto de nossa próxima seção.

2. RUÍDOS DISCURSIVOS: A VOZ DO GÊNERO

Tranque suas bibliotecas, se quiser, mas não há portão, nem fechadura, nem trinco que você consiga colocar na liberdade da minha mente.

(WOOLF, 1928, p. 94).

A questão da representação e sua capacidade de constituir os sujeitos em seus respectivos contextos está latente em toda proposta crítica do pós-estruturalismo que escrutina a linguagem como objeto para se focalizar os mecanismos de poder, quer na sua eficiência, mas também, contraditoriamente, na sua vulnerabilidade. A presente seção aborda os dois elementos, procurando enquadrar vilões e vítimas num mesmo barco ao qual podem estar alheios: o da construção do conhecimento e seus parâmetros fundadores. É mister reconhecer que toda hierarquia se faz, e se fez, via uma supremacia física que se impôs ao longo dos tempos, mas sua imposição e permanência se devem antes a fatores de ordem ideológica e de uma conseqüente manipulação perniciosa da linguagem.

Desse modo, no que tange ao fato de se assumir uma posição politico-ideológica face a valores instituídos, é essencial discutirmos a artificiosa formação de estereótipos, tanto feminino quanto masculino, segundo o senso comum, abstração resultante da referida construção ideológica do conhecimento. Nesse sentido, estudiosas como Jane Flax dedicam-se ao mapeamento da visão da filosofia pós-moderna, cujas metas Flax resume em quatro níveis, a saber:

(1) articular perspectivas de/dentro dos mundos sociais que vivemos; (2) pensar sobre como somos afetadas por esses mundos; (3) considerar que os modos como pensamos sobre eles podem estar implicados em relacionamentos existentes de poder/conhecimento; e (4) imaginar modos pelos quais esses mundos devam / possam ser transformados (FLAX, 1991, p. 246).

Feita a ressalva, fica explícita a crítica de Flax, que assim “desnaturaliza” a aceitação da diferença:

Na medida em que as mulheres fazem parte de todas as sociedades, nosso pensamento não tem como estar livre de modos culturalmente construídos de auto-entendimento. Assim como os homens, nós interiorizamos as concepções de gênero dominantes quanto à masculinidade e feminilidade. A não ser que vejamos o gênero como relação social, e não como oposição de seres inerentemente diferentes, não seremos capazes de identificar as variedades e limitações de diferentes poderes e opressões de mulheres (ou de homens) dentro de sociedades específicas (FLAX, 1991, p. 246).

Flax questiona o tratamento inferiorizado dado às mulheres durante boa parte da história, postura plenamente justificada e referendada por milênios de saber constituído pela lei do mais forte. Na contra corrente desta tradição, muitas delas têm buscado estratégias para reverter este quadro, e a página tem sido, talvez, a mais eficaz. Assim, este capítulo presta-se a tal linha de manifestações, especialmente, focalizando o caráter transgressor dessas mulheres que se mostram insubmissas, e seu impacto, não só na sociedade em geral, mas, especialmente, na recepção do olhar masculino e como este pode vir a lidar com tal situação.

2.1. Gênero e vozes

Interrogando-se desde há muito tempo sobre a natureza feminina e sobre as condições de sua alienação, as mulheres avançaram. Puderam sair do “ou”, “ou” a que estavam limitadas (do tipo: mãe ou prostituta) para realizar um movimento de integração composto por “e”, “e”: mãe e amante, corpo e espírito, parto e trabalho.

(HEFEZ, 2013, p. 21).

Produzir literatura, durante muito tempo, foi considerado uma tarefa exclusivamente masculina, assim como votar, estudar, exercer a maioria das profissões, escolher o cônjuge, ter liberdade para ir e vir; enfim, o mundo tinha o comando dos homens, que o guiavam de acordo com essa tradição assim estabelecida. Os papéis eram muito bem definidos em termos de comando e obediência, ou conformismo. Afinal de contas, assim como era da natureza

masculina a inteligência, a altivez e a força; era da natureza feminina a estupidez, a subserviência e a fragilidade ou a fraqueza.

As mulheres assim concebidas, essencialmente débeis e incapazes, tinham já traçado o seu destino: casar, procriar, cuidar da casa e dos filhos e, se tivessem acesso à educação, teria que ser em um nível inferior ao masculino, pois, era até mesmo uma empreitada de risco a aquisição em alta dose do saber, porque poderiam esquecer os papéis que lhes eram determinados. Devido a isto, elas não podiam ter acesso a livros, e se tivessem, deveriam ser livros feitos especialmente para essas, com histórias e heroínas que reforçassem o imaginário da sociedade a qual pertenciam, incentivando-as a se resignarem com o seu destino de ser o sexo inferior.

Se era difícil ter acesso aos livros, produzir literatura era praticamente impossível na esfera do feminino. Desse modo, depois de muitos séculos sob o domínio masculino, algumas mulheres, finalmente, despertaram para o seu estado de alienação, iniciando uma gradual luta por igualdade. Com coragem, imaginação e ousadia, transcenderam as estruturas estabelecidas pela dominação masculina e, com o tempo, mudaram definitivamente o rumo de suas histórias.

Dessa forma, a luta das mulheres por igualdade tem suas primeiras manifestações efetivas no século XVIII, na França e nos Estados Unidos, quando algumas ativistas mais engajadas começaram a reivindicar direitos que garantissem a sua cidadania. Dentre elas, destaca-se a ativista Mary Wollstonecraft, que no ano de 1792,

Escreveu um dos grandes clássicos da literatura feminista, *A Vindication of the Rights of Woman (As reivindicações dos direitos da mulher)*, ela defende uma educação mais efetiva para elas, capaz de aproveitar-lhes o potencial humano e torná-las aptas para se libertarem da pecha de submissão e da opressão, tornando-se, de fato, cidadãs, como lhes é de direito (ZOLIN, 2009, p. 220).

Depois de espalhar as suas primeiras sementes no século XVIII, nos Estados Unidos e na França, esse embrião do movimento feminista vai expandir-se, no século seguinte, no cenário político da Inglaterra e dos Estados Unidos, quando são intensificadas as reivindicações por direitos iguais,

principalmente, o direito ao voto. Nesse contexto, ao saírem de um estado de alheamento imposto pelo patriarcado, criando consciência de que a produção de conhecimento, nas mais variadas áreas, não era um privilégio masculino, a produção de mulheres nos mais diversos gêneros literários, especialmente na ficção, torna-se cada vez mais abrangente, o que dará vazão à formação de “uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário” (ZOLIN, 2009, p. 220).

Retomando a linha de ativistas que se fizeram notar pela experiência da palavra, voltadas para o cerne da questão do jugo advindo do cerceamento da educação, Virginia Woolf, escritora e ensaísta inglesa, em seu ensaio *Um teto todo seu*, (1928), discorre a respeito das condições adequadas para que uma ficcionista tenha uma produção no nível de sua contrapartida de gênero. De princípio, seria necessário a essa autora ter um espaço “todo seu” em que pudesse escrever com tranquilidade, além de uma boa renda anual para se manter. Nesse ensaio, Woolf sugere que se Shakespeare tivesse uma irmã com o mesmo talento que ele, esta jamais teria as mesmas condições materiais de se sustentar e, provavelmente, vindo a cair nas mãos de um diretor, ou algum outro homem, antes de ter seu talento reconhecido, estaria fadada ao fracasso, chegando ao suicídio. Desse modo, segundo Woolf,

A mulher, portanto, que nascesse com a veia poética no século XVI seria uma mulher infeliz, uma mulher em conflito consigo mesma. Todas as condições de sua vida e todos os seus próprios instintos conflitavam com a disposição de ânimo necessária para libertar tudo o que há no cérebro (WOOLF, 1928, p. 65).

Quase cem anos depois da publicação desse importante obra de Virgínia Woolf, as mulheres com “uma veia poética” ainda continuam em posição de desvantagem, representando uma minoria nos círculos de produção literária, predominantemente masculinos. Tal fato nos faz refletir sobre o quão essa obra foi revolucionária no contexto de sua época, ao “extrair da língua e do poder - a que Woolf chama de patriarcado - uma nova sensibilidade em relação à posição da mulher, ao mesmo tempo subordinada e por vezes esquecida, mas também escondida” (SAID, 2005, p.45).

É justamente nessa conjuntura, no começo do século XX , quando homens na sociedade pretensamente moderna ainda estabeleciam lugares e margens, que, Simone de Beauvoir polemiza com o seu livro *O segundo sexo* (1952). Dessa forma, a obra de Beauvoir, publicada quase duas décadas depois de *Um teto todo seu*,

Fez ecoar no Ocidente muitas das angústias, preocupações, inquietações que tanto arrelivavam as mulheres até então. Com a sua publicação, o movimento das mulheres francesas, que depois se estendeu para as mulheres em outros países ocidentais, passou a representar uma forte oposição aos padrões do patriarcado até então predominantes, como também uma luta contestatória contra os saberes hegemônicos. A obra tornou-se antológica por ser uma espécie de Bíblia na luta das mulheres não só daquele país, mas de outros, para que elas conseguissem direitos iguais aos dos homens e reconhecimento. No livro, a autora discorre sobre a dominação masculina e a submissão feminina, destacando o fato de que essa dominação do masculino sobre o feminino não pode mais se justificar por razões meramente biológicas ou psicanalíticas, e que o confinamento e a passividade das mulheres contribuem para a manutenção da desigualdade entre os sexos (GAMA, 2012, p. 37-38).

Em *O segundo sexo* (1952), Beauvoir faz uma detalhada descrição do processo histórico que deu origem às sociedades patriarcais, gerando a dominação e a opressão das mulheres. Desse modo, contesta a inferioridade feminina em relação à masculina e levanta uma série de fatores que comprovam que essa não pode ser justificada por razões biológicas ou psicanalíticas. Beauvoir assim afirma,

O homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. [...] O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem. Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o 'sexo' para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial (BEAUVOIR, 1970, p.10).

A importante contribuição deixada por Beauvoir, só veio a ser reforçado a partir de meados da segunda metade do século XX, através da disseminação dos movimentos pós-estruturalistas que minaram na sua base o conceito de

“pensamento em si”, ou a forma como este fora concebido até então, com seus decorrentes corolários, extremamente negativos para o interesse de muitas minorias.

Nesses termos, ao manifestarem o desejo de igualdade, as mulheres estavam abrindo uma vertente política que ganhou uma sistematização com os estudos da norte-americana Kate Millet, com outra polêmica publicação, *Sexual Politics* (1970). No ensaio “Da questão da mulher à questão do gênero”, a crítica Susana Bornéo Funck fez a seguinte afirmação sobre o texto de Millet:

A primeira obra importante da crítica feminista norte-americana foi *A Política Sexual*, de Kate Millet, publicada em 1970, que extrapolava o puramente literário e, com uma consciência profundamente política, analisava a posição secundária a que eram relegadas não só as heroínas literárias, mas também as escritoras e as críticas. Nesta sua primeira fase como disciplina intelectual e acadêmica, a crítica feminista preocupou-se em desmascarar a misoginia da prática literária – as imagens estereotipadas da mulher como anjo ou monstro, o abuso literário da mulher na tradição masculina e a exclusão da mulher escritora das histórias literárias e dos cânones acadêmicos. Questionaram-se os critérios de valor estético e reavaliaram-se os grandes mestres (FUNCK, 1994, p. 18).

Ao fazer uma reflexão sobre o papel das mulheres na literatura, criticando o fato delas serem representadas sempre como heroínas dóceis e passivas ou como megeras e demoníacas, quando ousavam questionar o *status quo*, a crítica feminista, em especial a partir dos textos de Millet, começou a romper os estereótipos, criticando a representação estigmatizada das mulheres na literatura produzida pelos homens. Além disso, passou-se a protestar contra a invisibilidade ou exclusão dessas nos espaços literários, considerados eminentemente masculinos. Ao falar sobre *Sexual Politics*, Lúcia Osana Zolin afirma:

Millet acredita que toda manifestação de poder exige o consentimento por parte do oprimido. No caso da mulher, tal consentimento é obtido através de instituições de socialização, como a família, ou através de leis que punem o aborto ou a violência à esposa, afirmando, às avessas, o poder masculino.[...]. Ao serem perpetuados, os papéis femininos tornam-se repressivos; a necessidade de representá-los, que se impõe no âmbito da relação entre homem e mulher, caracterizada pela dominância de homens e subordinação de mulheres, é o que Millet chama de política sexual. [...] Essa

política de força, segundo a teórica, afeta a literatura na medida em que os valores literários têm sido moldados pelo homem. Ela pondera que, nas narrativas de autoria masculina, as convenções dão forma às aventuras e moldam as conquistas românticas segundo um direcionamento masculino. Além disso, são construídas como se seus leitores fossem sempre homens, ou de modo, a controlar a leitora para que ela leia, inconscientemente como um homem (ZOLIN, 2009, p.126).

Millet configurou assim a crítica literária feminista do final da década de 1970 e início dos anos de 1980. Inaugurou uma nova fase: à munição contra os textos escritos por homens, de caráter machista e redutor, nos quais as mulheres são representadas para o deleite (ou a punição) do olhar masculino, se seguirá a leva de descobertas de textos sobre os quais se debruçarão estudiosas que analisam as produções feitas por mulheres, muitas delas esquecidas, ou sequer trazidas ao fórum de discussão, tornando essas o centro das atenções. Esse estudo dos textos produzidos por mulheres foi denominado ginocrítica, destacando-se Elaine Showalter, que nos seus estudos “cobrou incisivamente o reconhecimento da produção literária feita por mulheres, mas também exigiu uma revisão dos conceitos hegemônicos na cultura das sociedades patriarcais até então” (GAMA, 2012, p.41).

Assim, conforme Jane Flax bem advoga, faz-se necessário “pensar o pensar”. A revisão dos conceitos hegemônicos na sociedade patriarcal não só esta no cerne do movimento e da crítica feminista, mas também e, principalmente, abre a perspectiva mais ampla dos estudos de gênero como um todo. Contudo, ao universalizar os problemas das mulheres como experiência de todo o sexo feminino, a teoria feminista abre um flanco ao deixar de considerar em sua pauta a discussão sobre as mulheres negras, que, por pertencerem a um contexto social e racial diferente das feministas brancas e de classe média, têm necessidades distintas que não foram abordadas pelo movimento.

Dessa forma, em contrapartida ao movimento feminista, feito por mulheres brancas e de classe média, foi criado o movimento feminista de mulheres negras, conhecido como feminismo negro, que coloca em evidência a problemática das mulheres negras não contempladas pelo feminismo, levando em conta não apenas a exclusão de gênero, sofrida por todas as mulheres,

mas a exclusão racial e social. Para uma discussão mais ampla sobre o feminismo negro, faremos uma abordagem das ideias de bell hooks, uma das intelectuais negras mais respeitadas dos Estados Unidos.

2.2. Mulher e negra ou negra e mulher?

- Quando você se olha pela manhã no espelho, o que vê?

- Vejo uma mulher-respondeu a branca.

-É exatamente este o problema – replicou a mulher negra. -Eu vejo uma negra. Para mim a raça é visível a cada dia, porque ela é a causa do meu handicap nesta sociedade. A raça é invisível para você, motivo pelo qual a nossa aliança sempre me parecerá um pouco artificial.

(BADINTER, 1993, p. 10).

É fato que muitas mulheres negras lutaram com as mulheres brancas pelos direitos em comum aos dois grupos. Todavia, o feminismo praticado por umas, na maioria das vezes, não contemplou as necessidades das demais. Quando essas feministas brancas e de classe média exigiam o direito de trabalhar, muito antes disso, as mulheres brancas pobres e, principalmente, as mulheres negras, já trabalhavam para sustentar a família, que em sua maioria esmagadora, pertenciam às classes inferiores. Desse modo, por terem de trabalhar desde cedo, as mulheres negras já tinham um espírito mais independente e lutavam não apenas contra a opressão dos maridos, mas também contra a exploração dos patrões. Conceição Evaristo, escritora afrobrasileira, é bastante elucidativa ao se referir a essa questão:

É muito diferente (ser mulher negra e simplesmente mulher). A questão étnica pode ter um peso bem grande, mas vai depender muito da situação em que se está. Na questão do feminismo, por exemplo, enquanto as mulheres brancas precisaram sair às ruas para ficar livres da tutela do pai, do marido ou do irmão, esse não foi o nosso caso. Não precisamos lutar pra ficar livre da dominação e querer trabalhar. A gente sempre precisou trabalhar. O nosso feminismo vem para a gente se afirmar como pessoa. Eu acho

que a nossa primeira luta feminista não foi contra o homem negro, mas contra os nossos patrões e patroas. Enquanto a primeira luta da mulher branca e da mulher de classe média foi contra os homens de sua própria família - e eu não estou dizendo que o homem negro não seja machista -, nós nos posicionamos primeiro contra o sistema representado, principalmente, pelo homem branco e pela mulher branca (EVARISTO, 2006).

Como tão bem explica Conceição Evaristo, ser mulher branca e ser mulher negra é diferente. As mulheres brancas sofrem opressão por serem mulheres, já as negras sofrem opressão tripla, por serem, ao mesmo tempo, mulheres, negras e, em sua maioria, pobres. Quando, por exemplo, o feminismo praticado por mulheres brancas e de classe média “tinha como ponto principal o sufrágio universal. As mulheres negras e pobres não consideravam que a legalização do voto resolveria os seus principais problemas” (BARRETO, 2005, p. 89). Essa situação de desfavorecimento das mulheres afrodescendentes, triplamente vitimadas, tanto pela cor quanto pelo gênero, não cabia, contudo, nos planos de quem pensou e universalizou os problemas das mulheres, não se sensibilizando para a questão étnica e social.

Diante desse fato, o feminismo negro é criado por mulheres afrodescendentes dos Estados Unidos, as quais, ao não se sentirem representadas pelas mulheres brancas e de classe média, organizaram uma teoria própria em que revelavam as experiências da mulher negra na sociedade escravocrata e nas épocas pós-escravidão (BARBOSA, 2010). Tendo os seus primeiros contornos no século XIX, essa crítica vai ganhar maior reconhecimento a partir da década de 1970, mormente, nos anos 1980 e 1990.

Dentre as intelectuais negras responsáveis por difundir as teorias do feminismo negro norte-americano, destacam-se Angela Davis, Audre Lorde, Patricia Hill Collins e, entre outras, bell hooks, cuja assinatura com minúsculas tornou-se emblemática da própria causa negra, pois, para ela, mais importante que nomes e títulos são as suas ideias. Nessa nossa abordagem, abrimos espaço para a consideração de algumas destas ideias de hooks. Desse modo, o feminismo negro surge da necessidade de se discutir a opressão sofrida por mulheres negras e pobres, pois, segundo hooks, as mulheres brancas de classe média tinham muito mais em comum com homens brancos de classe

média do que com mulheres negras e pobres (HOOKS, 2013). Ainda de acordo com ela,

As poucas acadêmicas negras que buscavam fazer intervenções críticas no desenvolvimento da teoria feminista eram obrigadas, antes de mais nada, a 'provar' para as feministas brancas que tinham razão ao chamar a atenção para os preconceitos racistas que distorciam os estudos acadêmicos feministas, que não levavam em conta as realidades das mulheres que não eram brancas nem pertenciam às classes privilegiadas (HOOKS, 2013, p. 165).

Foi a partir dessa dificuldade de sensibilizar o movimento feminista para as diferentes opressões sofridas pelas mulheres negras, que hooks começou a desenvolver suas teorias. Seus textos, defendendo um feminismo democrático, inicialmente recebidos com desconfiança por intelectuais brancos (as) e negros (as), com o passar do tempo, começaram a ser bastante valorizados, não apenas nos Estados Unidos, mas em vários outros países, inclusive no Brasil. Professora universitária, escritora, crítica cultural e teórica feminista, nos seus textos

hooks evidencia que as mulheres negras constituem um grupo que não foi socializado para assumir o papel de explorador/opressor, não lhe foi permitido ter institucionalizado 'outros' que se pode explorar ou oprimir. Para a autora, mulheres brancas e homens negros podem ter as duas coisas, eles/as podem agir como opressor ou ser oprimido. Os homens negros podem ser vítimas do racismo, sexismo, mas lhe é permitido agir como exploradores e opressores da mulher. As mulheres brancas podem ser vítimas do sexismo, mas o racismo lhes permite agir como exploradores e opressores do povo negro (BARBOSA, 2010).

Nesse contexto, tendo uma íntima relação com as mais variadas formas de opressão, as mulheres negras vão utilizar desse conhecimento vivenciado, no qual com mais propriedade evidenciarão seu ponto de vista sobre a realidade que as cerca. Isso porque, mesmo que as feministas brancas, simpatizando com a causa da mulher negra, queiram falar da opressão vivida pelas afrodescendentes, dificilmente conseguirão retratar essa problemática do mesmo modo que uma mulher negra, porque essas têm experiências de vida distintas. Ao discutir essa questão, bell hooks afirma que

O apelo feminista contemporâneo pela irmandade feminina, o apelo das brancas radicais para que mulheres negras e todas as mulheres de cor entrem no movimento feminista, é visto por muitas negras como mais uma expressão da negação, por parte das mulheres brancas, da realidade da dominação racista, de sua cumplicidade na exploração e opressão das mulheres negras e dos negros em geral. Embora o apelo à irmandade feminina seja frequentemente motivado por um desejo sincero de transformar o presente, expressando a vontade das brancas de criar um novo contexto de vinculação, não há a tentativa de assimilar a história ou as barreiras que podem tornar essa vinculação difícil, se não impossível (HOOKS, 2013, p. 138).

Nesses termos, as feministas negras têm como objetivo combater não só a desigualdade estabelecida pelo gênero, mas, especialmente, condenar as opressões provocadas pela exclusão racial e social. No entanto, por discordarem em alguns aspectos do movimento feminista tradicional, não o fazem sem custo, tendo que responder por insatisfações das militantes brancas, interpondo - lhes, então, uma terceira ou quarta dificuldade. Desse modo, revive-se uma guerra civil ideológica no campo intelectual, como se já não fossem bastante as dificuldades que enfrentam. Para hooks,

Muitas negras ativamente engajadas no movimento feminista falavam sobre o racismo na tentativa sincera de criar um movimento inclusivo que juntasse as mulheres brancas e as negras. Acreditávamos que a verdadeira irmandade feminina não surgiria sem a confrontação radical, sem que as feministas investigassem e discutissem o racismo das mulheres brancas e a reação das mulheres negras. [...] A maioria das brancas desconsiderava a nossa atitude, julgando-a “muito raivosa”, e se recusavam a refletir criticamente sobre as questões levantadas. [...] Sentimo-nos traídas; as brancas não haviam cumprido a promessa da irmandade (HOOKS, 2013, p.138).

Tais dissensões ainda eram agravadas por outro problema: além de sofrer críticas e rejeições das mulheres brancas, as feministas negras eram também rechaçadas pelos homens negros, os quais, incapazes de abrirem mão de seus privilégios, achavam desnecessária a luta das mulheres afrodescendentes, porque já as consideravam num patamar de autonomia acima das brancas. Desse modo,

Parecia que as negras ativas na política feminista estavam presas entre a cruz e a caldeirinha. A grande maioria das

feministas brancas não via com bons olhos nossos questionamentos dos paradigmas feministas que elas buscavam institucionalizar; e, por outro lado, muitos negros simplesmente viam nosso envolvimento com a política feminista como um gesto de traição e desconsiderava o nosso trabalho. [...] Poucos negros estavam dispostos a abraçar aquela dimensão do pensamento feminista que insistia em que o sexismo e o patriarcado institucionalizado realmente forneciam formas de poder aos homens negros, formas de poder que, embora relativas, permaneciam intactas apesar da opressão racista (HOOKS, 2013, p. 165-166).

Dessa feita, um dos caminhos que as mulheres negras vislumbraram, como saída para o impasse, foi a ocupação dos espaços de poder. No entanto, para conseguí-los elas tiveram que enfrentar, e ainda enfrentam, inúmeros obstáculos, pois transporem de suas posições de subserviência e de inferioridade ao pódio do poder, não estava definitivamente nos planos do patriarcado. Diante desse fato, bell hooks constatou que,

Dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda a cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir sua vida da mente, tornando o domínio intelectual como um lugar 'interdito'. [...] O sexismo e o racismo, atuando juntos, perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta para servir aos outros (HOOKS, 1995, p. 468).

A ideia de que as mulheres negras nasceram para servir, representadas como um corpo sem mente, ainda se perpetua na atualidade. Sendo excluídas, durante grande parte de sua história do acesso à educação e, conseqüentemente, das funções em que deveriam utilizar o intelecto, construiu-se a imagem da mulher negra como um corpo sexualizado e, tal e qual na escravidão, essas teriam que perpetuar a função de servir: servir aos homens brancos, como objeto sexual, e às mulheres, brancas atendendo a seus caprichos. Prossegue hooks, em sua análise dessa situação:

A abolição da escravatura teve pouco impacto positivo sobre as relações entre mulheres brancas e negras. Sem a estrutura escravocrata que institucionalizava de modo fundamental as diferenças entre brancas e negras, as brancas passaram a querer ainda mais que os tabus sociais promovessem sua superioridade racial e proibissem as relações legalizadas entre as raças. A participação delas foi essencial para perpetuar os estereótipos degradantes sobre a feminilidade negra. Muitos

desses estereótipos reforçavam a noção de que as negras eram lascivas, imorais, sexualmente licenciosas, carentes de inteligência (HOOKS, 2013, p. 132).

Para combater essa representação negativa, para mudar essa visão distorcida em relação as suas pares, promovendo o debate sobre sua invisibilidade na literatura e nos espaços acadêmicos, bem como em outros espaços de poder, a mulher negra busca então sua ressignificação na história e, principalmente, sua distinção da branca em termos de suas próprias especificidades e decorrentes reivindicações. Nesse aspecto, bell hooks considera basililar o trabalho intelectual, visto que, tem sido este

Uma parte necessária da luta pela libertação, fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito, que descolonizariam e libertariam a sua mente (HOOKS, 1995, p.466).

Assim, através de uma equiparação conseguida paulatinamente no nível do domínio do conhecimento, foi possível questionar-se o *status quo* e buscar novos modos de representação, tanto para as mulheres quanto para os homens negros. O objetivo maior a ser alcançado é derrubar de vez as barreiras do gênero, raça e classe, desmistificando o conceito de espaços a serem ocupados “naturalmente” por mulheres brancas. Para terem maior êxito nessa missão, as feministas negras consideram fundamental o apoio das mulheres brancas e da prática de uma verdadeira solidariedade feminina. De acordo com bell hooks,

É hora de criarmos novos modelos de interação que nos levem além do contato entre serva e senhora, modos de ser que promovam o respeito e a conciliação. [...] Só quando nossa visão estiver clara é que seremos capazes de distinguir os gestos sinceros de solidariedade daqueles atos cuja raiz é a má-fé. Precisamos investigar por que de repente perdemos a capacidade de exercer a habilidade e o carinho quando confrontamos umas às outras de um lado e do outro das diferenças de raça e de classe. Se desistimos tão facilmente umas das outras, isso talvez se deva ao fato de as mulheres terem interiorizado o pressuposto racista de que não poderemos vencer a barreira que separa mulheres brancas das negras. Se isso é verdade, somos cúmplices desse mal. Para combater essa cumplicidade, temos que produzir mais trabalhos escritos e testemunhos orais que documentem as maneiras pelas quais as barreiras são derrubadas, as coalizões

se formam e a solidariedade é partilhada. São esses dados que vão renovar nossa esperança e proporcionar estratégias e direções para o movimento feminista do futuro. [...] O movimento feminista coletivo não poderá avançar se esse passo não for dado. Quando criarmos esse espaço feminino onde pudermos valorizar a diferença e a complexidade, a irmandade feminina baseada na solidariedade política vai passar a existir (HOOKS, 2013, p.147 - 148).

Passar por cima das diferenças raciais e econômicas e buscar construir um movimento conjunto da teoria feminista negra na atualidade, torna - se assim, de um sonho, a uma proposta. De tal modo, mesmo que haja divergências entre as reivindicações das feministas negras e brancas, o feminismo de ambas tem como meta central acabar com a exploração sexista e a opressão. Contudo, para que esses objetivos sejam alcançados com maior êxito, é preciso que se mantenha um olhar atento à tendência à universalização das experiências femininas, desconsiderando a questão econômica e racial. Além dessa união entre mulheres de diferentes etnias, para a progressão do movimento feminista, é necessário que haja uma compreensão de que, na conjuntura atual, os próprios homens já podem se tornar grandes aliados no processo de expansão e reconhecimento do gênero como uma nova corrente. Conforme hooks, a conscientização feminista para homens

É tão essencial ao movimento revolucionário quanto grupos de mulheres. Se tivessem dado ênfase a grupos para homens que ensinavam meninos e homens sobre o que é sexismo e como pode ser transformado, teria sido impossível para a mídia de massa retratar o movimento como sendo anti-homem. Também teria suplantada a formação de um movimento de homens antifeministas. [...] Sem homens como aliados na luta feminista, o movimento não vai progredir. Nós temos muito trabalho a fazer para corrigir a presunção profundamente inserida na psique cultural de que o feminismo é anti-homem. Feminismo é anti-sexismo. Um homem que se privou do privilégio masculino, que abraçou as políticas feministas, é um companheiro valioso na luta — de forma alguma uma ameaça ao feminismo, enquanto uma mulher que permanece devotada ao pensamento e comportamento sexistas, infiltrando o movimento feminista, é uma ameaça perigosa (HOOKS, 2013).

Desse modo, um homem que abraça as causas das mulheres e defende as políticas feministas é um aliado que não deve ser dispensado. Do mesmo modo que, uma mulher supostamente defensora da política feminista, mas

internamente dominada pelo sexismo, pode se tornar uma ameaça bem mais perigosa do que um homem declaradamente contrário ao feminismo.

Nesse contexto, podemos concluir que a revolução feminista provocou radicais mudanças políticas, econômicas e sociais, e, sobretudo, derrubou a soberania dos homens, fazendo uma transformação nos papéis definidos para o masculino e o feminino. Nesse sentido, ao abordarmos a relação entre homens e feminismo, consideramos relevante fazer uma discussão sobre estes, que, ao se depararem com as muitas conquistas das mulheres, em um curto espaço de tempo, se veem imersos numa crise de identidade por sentirem sua masculinidade ameaçada, exigindo-lhes uma nova postura, ou, pelo menos, uma redefinição de valores, sobre os quais achamos relevante fazer uma discussão.

2.3. O masculino na berlinda

As mulheres não querem mais se conformar com o que os homens esperam delas, mas estão à escuta de suas próprias necessidades, numa vitalidade feminina que se opõe a homens amargurados, contestados, que se escondem na fuga, no desespero ou no mutismo irritado.

(HEFEZ, 2013, p.132).

Ao publicar o livro de ensaios *Um teto todo seu* (1928), obra essencial para refletirmos sobre a situação da mulher escritora no século XX, Virginia Woolf fez a seguinte declaração:

Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro do seu tamanho natural. [...] Qualquer que seja seu emprego nas sociedades civilizadas, os espelhos são essenciais a toda ação violenta e heroica. Eis por que tanto Napoleão quanto Mussolini insistem tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, não fossem elas inferiores, eles deixariam de engradecer-se. Isso serve para explicar, em parte, a indispensável necessidade que as mulheres tão frequentemente representam para os homens. [...] É que quando ela começa a falar a verdade, o vulto no espelho

encolhe, sua aptidão para a vida diminui. [...] A visão no espelho é de suprema importância, pois insufla vitalidade, estimula o sistema nervoso. Retirem-na, e o homem poderá morrer, como viciado em drogas, privado de sua cocaína (WOOLF, 1928. 45).

Ao fazer essa contundente afirmação na primeira metade do século XX, Woolf perpetrou uma espécie de profecia. O fato é que com a revolução causada pelo movimento feminista, as mulheres realmente deixaram de ser o espelho dos homens, e começaram a se projetar. Desse modo, o caso de se olharem no espelho e perceberem que a imagem antes reduzida, agora ganhava vulto, assustou os homens. O gigante encolheu, e o rei se viu nu, com uma coroa, porém sem súditos.

Essa metáfora do espelho ilustra um fenômeno recente que começa a se fazer notar entre os homens, paira no ar uma certa sensação de desequilíbrio em termo do poder, que se viram obrigados a aceitar. Assim, ao falar da influência do movimento feminista para a crise de identidade masculina, Elisabeth Badinter (1993, p.6), afirmou que,

Na verdade, o feminismo ocidental é menos culpado de ter misturado os pontos de referência do que de ter mostrado a nudez do rei. Ao pôr fim à distinção entre os papéis e firmar pé sistematicamente em todos os domínios antes reservados aos homens, as mulheres fizeram evaporar-se a característica universal masculina: a superioridade dos homens sobre a mulher.

Se a crise de identidade do homem contemporâneo, ocasionada pela revolução das mulheres pós década de 60, apresenta-se como um labirinto, onde homens de todas as raças, idades, classes sociais, se veem perdidos, essa pode, atualmente, exibir contornos mais alarmantes, embora não seja inédita. Em outros momentos, os homens passaram por uma tensão semelhante e também foram obrigados a repensar o seu papel na sociedade patriarcal. De acordo com Elisabeth Badinter, no seu polêmico livro, *XY: sobre a identidade masculina* (1993), a primeira crise de identidade masculina aconteceu nos séculos XVII e XVIII, na França e na Inglaterra, quando as mulheres, em um ato que pode ser considerado como as primeiras manifestações feministas, começaram a questionar o papel do masculino e a

configuração da sociedade patriarcal que as deixavam submetidas ao domínio do homem. Esses primeiros questionamentos partiram de um grupo de feministas francesas denominadas *preciosas*. De acordo com Badinter,

A preciosa é uma mulher emancipada, que propõe soluções feministas ao seu desejo de emancipação e inverte totalmente os valores sociais tradicionais. Milita por um novo ideal de mulher, que leve em conta a possibilidade de ascensão social e o direito à dignidade. Reclama o direito ao conhecimento e ataca a pedra angular da sociedade falocrática: o casamento. Contra o autoritarismo do pai e do marido, as preciosas mostram-se decididamente hostis ao casamento de conveniência e à maternidade. Preconizam o casamento de experiências e sua ruptura após o nascimento do herdeiro, que seria colocado sob a guarda do pai. Não querendo renunciar a nenhuma liberdade, nem ao amor, elas exaltam os sentimentos ternos e platônicos (BADINTER, 1993, p. 12).

As preciosas revolucionaram a França, pois estavam cansadas da grosseria dos homens e exigiam que estes se mostrassem mais ternos e carinhosos. Além do mais, queriam que eles demonstrassem amor e submissão, pois consideravam o amor um sentimento do homem em relação à mulher e não o contrário. Ao exigirem subordinação do homem apaixonado, as preciosas inverteram o modelo do masculino dominante e se colocaram como dominadoras. Ao fazerem reivindicações consideradas absurdas pelos homens, apenas uma parcela diminuta dos franceses aceitou as novas regras, e as preciosas tornaram-se vítimas de zombarias e violência. No entanto, essa resistência foi uma demonstração de que o preciosismo francês, que teve seu auge nos anos de 1650 e 1660, deixou suas marcas no comportamento dos homens, mais do que lhes aprouvesse (Badinter, 1993).

Nessa mesma época, as mulheres inglesas também se manifestaram contra a conduta dos homens e esse debate se deu ainda de maneira mais inflamada do que na França. Mesmo se inspirando no preciosismo francês, as inglesas reivindicavam direitos distintos, “além da liberdade, elas exigiam total igualdade sexual; em outras palavras. O direito ao orgasmo e o direito de não serem abandonadas quando grávidas” (BADINTER, 1993, p.13). Essas reivindicações audaciosas das feministas francesas e inglesas, mesmo não sendo respeitadas pela maioria dos homens, que as consideravam ridículas, abalaram as estruturas do patriarcalismo e influenciou diretamente o

comportamento de alguns homens, que ao tentarem se adequar ao modelo exigido, para agradar as mulheres, se viram em um dilema entre a virilidade imposta pela sociedade patriarcal e a ternura exigida pelas feministas. Nesse contexto, o significado do masculino torna-se objeto de debates,

As mulheres não se contentam em afirmar a igualdade de desejos e direitos: dizem também que querem homens mais suaves e mais femininos. A isso os panfletários respondem que a coisa está feita e que a inversão dos papéis já começou. O retrato do homem 'efeminado', que adota comportamentos semelhantes aos das mulheres, suscita um temor da homossexualidade que não se percebe na França entre os contestadores das preciosas. O 'novo homem' da restauração inglesa surge como um invertido, tão fútil, mesquinho e encantador quanto uma mulher (BADINTER, 1993, p. 13 - 14).

Depois dessa crise de identidade masculina ocorrida entre os séculos XVII e XVIII, os homens europeus passaram por outra crise, entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX, que dessa vez se estenderá para o outro continente, atingindo também os homens dos Estados Unidos. Conforme Elisabeth Badinter,

Todos esses países atravessam perturbações econômicas e sociais semelhantes, decorrentes das novas exigências da industrialização e da democracia. A vida dos homens se modifica, as reivindicações feministas se fazem de novo ouvir, a ansiedade masculina desperta.[...] No espaço de algumas gerações, 1871-1914, surge um novo tipo de mulher, ameaçando as fronteiras sexuais impostas. [...] A ansiedade dos homens diante das semelhanças dos sexos não tem paralelo entre as mulheres. Eles a sentem como a 'armadilha mortal' que leva à dissolução da sua especificidade (BADINTER, 1993, p. 15-16).

Dessa forma, com o avanço da revolução industrial e a necessidade cada vez maior de mão de obra trabalhadora, as mulheres que já vinham reivindicando igualdade de direitos, invadiram o mercado de trabalho e assumiram funções que antes eram exclusivamente masculinas. As fronteiras antes impostas entre os papéis masculinos e femininos se tornaram cada vez menores, pois as feministas queriam a todo custo ultrapassá-las. Sentindo-se acuados com as conquistas das mulheres, aflitos com a ideia de verem as esposas, antes submissas, tornando-se suas concorrentes nos postos de

trabalho, que sempre serviu como um instrumento de afirmação da sua virilidade, os homens entraram em crise. O medo de perder o emprego para uma mulher era aterrorizante, pois, “para um homem que assume valores patriarcais, o trabalho, o afeto e o sexo estão misturados entre si, sendo que o trabalho ocupa o vértice desta tríade” (NOLASCO, 1993, p. 54).

Nesse contexto, se ao perderem o emprego para outros indivíduos do mesmo sexo, os homens se sentiam humilhados e diminuídos, a possibilidade de perder esse trabalho para uma mulher soava aterrorizante. Essa segunda crise de identidade masculina durou até o início da Primeira Guerra Mundial, que, ironicamente, interrompeu por um tempo a angústia dos homens, sendo a salvação tão esperada por eles. De tal modo,

Reencontrando seu papel tradicional de guerreiros, esses pobres jovens recrutados partirão para o *front* com uma flor no fuzil, como se regozijassem com a oportunidade que lhes é finalmente dada de serem homens de verdade (BADINTER, 1993, p. 16-17).

O fantasma da disputa com a considerada ousadia feminina chegará ao auge, portanto, depois do *boom* das feministas, na segunda metade do século XX, quando as mulheres conquistaram uma posição jamais imaginada e começaram a pleitear com os homens todos os espaços em condições de igualdade, configurando uma crise ainda mais grave que as anteriores. A partir de então, a angústia de ser homem passou a despertar o interesse de muitos estudiosos. Desse modo, é possível afirmar que,

Longe de ser pensada como um absoluto, a masculinidade, atributo do homem, é relativa e reativa. Tanto que, quando a feminilidade muda - em geral, quando as mulheres querem redefinir sua identidade -, a masculinidade se desestabiliza. A história das sociedades patriarcais prova que são sempre as mulheres, e não os homens, que suscitam os grandes questionamentos. [...] ao contrário do que diz a ideologia do patriarcado, os homens não são os primeiros referenciais da humanidade, e sim as mulheres. É em relação a elas e contra elas que eles se definem. Pelo menos até hoje (BADINTER, 1993, p.11).

A busca por definição é a grande armadilha que vai acompanhar os homens durante toda a sua vida e, gerar tanta angústia. Desse modo, desde a

instauração do patriarcalismo, os homens foram obrigados a provar a sua virilidade de diversas formas, através da guerra, da caça, das conquistas de outras nações. Essa constante necessidade do masculino provar a sua “macheza”, é assim posta em questão por Badinter (1993, p. 4):

Ser homem se diz mais no imperativo do que no indicativo. A ordem ‘seja homem’, tão frequentemente ouvida, implica que isso não é tão evidente e que a virilidade não é, talvez, tão natural quanto se pretende. A exortação significa, na melhor das hipóteses, que a posse de um cromossomo Y ou de órgãos sexuais masculinos não basta para definir o macho humano. [...] Sem ter plena consciência disso, agimos como se a feminilidade fosse natural, portanto, inelutável, enquanto a masculinidade tem que ser conquistada, e a alto preço. O próprio homem e aqueles que o cercam têm pouca confiança na sua identidade sexual que lhe exigem provas de virilidade. “Prove que você é homem” é o desafio que o ser masculino enfrenta permanentemente. [...] Mas a contradição entre a necessidade de exibir seu gênero e a ausência de provas concretas e definitivas nunca foi tão grande.

Badinter, tendo em vista, principalmente, a sociedade francesa, delinea um novo perfil masculino, que se configurou ao longo do repasse do capital nas esferas das grandes cidades. Assim, pode-se ver que as muitas conquistas, primeiramente, no campo material das mulheres, contribuíram para um novo enquadramento da masculinidade. Nesse contexto,

Tendo despertado seus componentes masculinos, a mulher se afirma cada vez mais com as armas bem conhecidas. [...] É ela quem corre atrás do sucesso, da expansão, da satisfação do ego, mesmo ao preço de grandes dificuldades e solidão. Ela não pretende mais se conformar com a feminidade sonhada pelos homens, e sim permanecer o tempo todo à escuta do que está sentindo. A essa extrema vitalidade feminina, os homens, contestados em sua virilidade, reagiram com a fuga, o desespero ou a impassibilidade silenciosa (BADINTER, 1993, p. 149).

Desse modo, os homens tiveram que buscar outras formas de relacionar consigo mesmo e com o outro, mais especificamente, com as mulheres. Se antes da revolução feminista, um homem, considerado “macho de verdade” tinha que ser viril e agressivo, no novo mercado da sedução, passou-se a exigir deles saber dosar virilidade e delicadeza. Assim, tanto a masculinidade quanto seu *status* ganhou uma nova dimensão mensuráveis por outros parâmetros,

em que os homens navegam “entre dois obstáculos – não ser suficientemente masculino ou, ao contrário, ser masculino demais” (HEFEZ, 2013, p. 21). Uma das maiores inquietações dos homens que tentam se adequar a um novo perfil do masculino é a dificuldade de assimilar as exigências dos pais, que acompanharam a revolução feminista, e o que gostariam de preservar, ou seja, os valores em voga na sociedade patriarcal. Nesse sentido,

Elisabeth Badinter fala em termos não de um homem novo, mas de um homem em mutação, filho de uma geração em que a mãe assume características mais viris e os homens mais femininas. Estes “novos homens” vivem sob diferentes formas de conflito a partir da comparação que se estabelece entre o modelo adotado por seus pais e os valores do modelo patriarcal, ainda vigente socialmente (NOLASCO, 1993, p. 175).

Uma das mudanças mais significativas desses homens em transformação diz respeito à maneira com que esses se relacionam com os filhos. Antes sua função era simplesmente procriar, para comprovar a sua virilidade, e trabalhar para garantir o sustento da família. Educar os filhos, demonstrar amor e afeto, eram tarefas femininas. Todavia, ao serem inseridas no mercado de trabalho e assumirem as mesmas funções masculinas, as mulheres requereram do marido, também um homem que assumisse a função delas. A partir de então, a relação entre pais e filhos ganhou outro caráter, os pais tiveram que aprender a ser como as mães, o que envolveria cuidado, atenção, carinho, ou seja, os homens tiveram que aprender a não ter vergonha de demonstrar afeto. Nesse quadro, é possível afirmar, que,

Em síntese, o impasse que hoje se coloca para os homens não se situa somente em nível de uma revisão ideológica do que é o masculino, tampouco da forma como os homens realizam suas práticas sexuais, mas sem dúvida ele se situa no esforço a ser despendido pelos homens em integrar estes dois níveis a um outro que não é valorizado por eles: os afetos (NOLASCO, 1993, p. 177).

Por outro lado, além de reaprender o que viria a ser a paternidade, o homem em transformação teve que repensar a sua atitude em relação ao sexo. Era antes ponto pacífico que um homem de verdade se definia pela quantidade de mulheres que conseguia penetrar. A relação era assim definida entre os que

penetravam, necessariamente, o masculino, superior; e quem devia ser penetrado, o feminino, inferior. Esse modelo de sexualidade em que se determinava um macho sempre ativo e uma fêmea passiva mudou de maneira significativa nos últimos anos. As mulheres que antes deviam ser passivas, também exigem o seu direito de tomar iniciativas, sendo também agentes, não se conformando mais ao papel de meros objetos sexuais, também querem ter direito ao gozo. Dessa forma,

Descobre-se, cada vez mais, que não se pode diferenciar o homem da mulher com base em suas necessidades sexuais. Cada vez mais, eles são idênticos e carregam as mesmas representações (HEFEZ, 2013, p. 115).

Enfim, depois que as mulheres exprimiram as suas reivindicações e expressaram a sua insatisfação com o modelo de homem da sociedade patriarcal, a vulnerabilidade masculina ficou mais exposta e esses homens, com medo de mostrar fraqueza ou de se tornarem mais femininos, viram-se face a um dilema, entre assumirem a sua feminilidade ou mutilarem a sua virilidade.

Portanto, tal processo de revisão da identidade masculina é longo e doloroso, exigindo dos homens, decididos a conquistar essa nova identidade, um esforço, acúmulo de erros e acertos, de perdas e ganhos. (BADINTER, 1993). O homem não é mais o sexo forte, assim como a mulher há tempos deixou de ser o sexo frágil. O novo homem que está nascendo deve ser um homem reconciliado, que não tem medo de demonstrar fraqueza, afeto, e que consegue conciliar ambas as tendências, como coloca Badinter:

O homem reconciliado não é uma mera síntese dos dois machos mutilados precedentes. Nem homem mole invertebrado (*soft male*), nem homem duro incapaz de experimentar sentimentos, ele é o *gentleman* ['homem amável'] que sabe aliar solidez e sensibilidade. [...] é aquele que se tornou homem sem ferir o feminino-materno (BADINTER, 1993, p. 165).

Esse novo homem se baseia na crença de que os papéis do gênero são construções sociais. E se masculinidade é uma construção, se ela se ensina, ela também pode ser modificada e o que foi construído, pode ser demolido para ser novamente edificados (BADINTER, 1993). Para o sucesso efetivo

dessa construção é necessário ultrapassar muitos obstáculos, numa atitude do tipo “pensar global e agir local” sem mútuos receios e se compreendendo que “mudar o homem não é aniquilá-lo. O Um é o Outro, sob a condição de que persistem o Um e o Outro” (BADINTER, 2005, p. 137).

A visão de Badinter, deve-se lembrar, não é utópica; configura um mundo não mais em dois hemisférios, mas um mundo compartilhado. Nesse, cabe a mulheres e homens se redescobrirem e buscarem entender que as diferenças entre os sexos sempre existirão, mas que, em vez de defeito, transformam-se em qualidades inerentes a cada um, a serem negociadas nas relações do seu dia a dia, o que soa bem mais interessante. Esse novo modelo de relação entre homens e mulheres pode ser melhor compreendido no universo que Isabel Ferreira tem a retratar.

3. DESEJO E PROFANAÇÃO: OUVINDO VOZES.

Havia mulheres que eu tinha observado, mulheres integradas em sociedades completamente diferentes e que estavam em silêncio, das quais ninguém falava [...]. Há silêncios na história dessas mulheres que eu quero romper.

(Ana Paula Tavares)

Delineado, ainda que de maneira sintética, o arcabouço teórico dos estudos de gênero, de Woolf a bell hooks, paralelamente a outro ponto de vista, o do pertencimento do indivíduo-mulher em função de uma raça, e, conseqüentemente, de uma classe, como lentes focalizadoras da subjetividade, pavimentamos o caminho para nossas considerações do romance *O guardador de memórias* (2008), de Isabel Ferreira.

Nesse contexto, a experiência de Ferreira exemplifica o que já foi dito em relação às dificuldades que enfrenta uma autora, e negra, em busca de uma via de acesso ao mundo da produção literária. Não menos estafante, ou desencorajadora é a constatação de que depois de, finalmente, conseguir conquistar seu espaço no mundo das letras, ainda terá que lidar com a rejeição do cânone, fantasma que assombra as intelectuais e escritoras negras, tanto na teoria, quanto na prática. De tal modo, segundo Darlene Sadlier, no seu artigo “Pós-colonialismo, feminismo e a escrita de mulheres de cor nos Estados Unidos”, as mulheres negras

São duplamente colonizadas e preocupam-se muito mais com a política de classe social; de fato, às vezes elas afirmam que são marginalizadas por feministas brancas não só por causa dos seus temas, mas também porque a forma de suas escritas não se conforma àquilo que é geralmente classificado como teoria feminista. Por exemplo, a feminista afro-americana bell hooks e as feministas chicanas Gloria Anzaldúa e Cherríe Moraga, entre outras, preferem narrativas autobiográficas que são acessíveis a um amplo público leitor. Por serem animados pela experiência pessoal, seus livros não cabem nitidamente nos paradigmas dominantes (reinentes) da teoria, que tendem a enfatizar a natureza ilusória do sujeito individualizado burguês (SADLIER, 2004).

Com o estigma da “dupla colonização” a pesar sobre ela, apesar de estar entre as poucas mulheres negras que conseguem transpor essas barreiras editoriais, Isabel Ferreira se depara também com uma tendência à desvalorização de sua produção em relação às de escritores homens, ou de mulheres brancas. Isso ocorre por que

A subordinação sexista na vida intelectual negra continua a obscurecer e desvalorizar a obra das intelectuais negras. [...] As intelectuais negras que não são ‘escritoras famosas’ (e nem todas as escritoras são intelectuais) continuam praticamente invisíveis nessa sociedade. Essa invisibilidade é ao mesmo tempo em função do racismo, do sexismo e da exploração de classes institucionalizadas (HOOKS, 1995, p. 467).

Se essa invisibilidade acima mencionada das intelectuais e escritoras negras é tão alarmante, a situação é ainda mais grave quando se trata de mulheres negras africanas. Duplamente codificadas, e correspondentemente cerceadas, essas mulheres ainda são aprisionadas a tradições que as subjagam e inferiorizam. Tanto que, mesmo depois da independência dos países africanos do domínio português, elas continuam submetidas a outras formas de colonização, que vêm sendo denunciadas pelas escritoras que conseguem ter as suas obras publicadas. Sobre essa questão, diz Ribeiro:

Trata-se, portanto, da denúncia de uma dupla colonialidade: a política, ainda que não mais exercida nos moldes europeus; e a social e familiar, que coloca as mulheres na margem. Colonialidade esta que converte suas histórias em histórias duplamente silenciadas pela condição de subalternidade no seio da diferença imposta pela colonialidade de subalternidade vivida na diferença sexual (RIBEIRO, 2010, p.148).

Assim sendo, dentre as escritoras que vêm obtendo reconhecimento por essa escrita de denúncia, destaca-se a moçambicana Paulina Chiziane, autora de vários livros ficcionais, sendo um dos mais famosos o romance *Niketche*: uma história de Poligamia (2004), no qual descreve com minúcia a forma como os costumes moçambicanos subjagam as mulheres, denunciando principalmente a poligamia. Em uma narrativa audaciosa, a autora nos mostra que, mesmo em uma conjuntura que as escravizam, através da união, as

mulheres podem conquistar a liberdade. Desse modo, Rami, a protagonista do romance,

Uma mulher do sul de Moçambique, que vive inserida numa vida urbana, é casada e tem muitos filhos. Ao descobrir as traições conjugais de seu marido, a personagem, em lugar de acomodar-se ao costume e sofrer e calar, decide encontrar, uma por uma, as suas rivais. Encontra-as, une-se a elas, busca a tradição ancestral dos povos de Moçambique e reveste de novo significado a infidelidade que sofre dentro do casamento. [...] Mediante o gesto de reunir as mulheres de seu marido, e fazer dessa reunião um modo de reivindicar um lugar para si e para suas rivais, Rami constrói uma espécie de comunidade de mulheres que põe em xeque tanto a tradição que as escraviza quanto a modernidade ocidental que as ameaça. Por meio de uma multiplicidade de posições, visões de mundo e experiências, essas mulheres, que pertencem a diferentes tradições e regiões de Moçambique, passam a interagir e a se solidarizar entre si (SCHMIDT, 2010, p. 203).

Esse engajamento de mulheres transgressoras pela conquista da tão sonhada liberdade, contestando tradições que as escravizam, também pode ser visto no romance *A candidata* (2012), de Vera Duarte, escritora cabo-verdiana ainda pouco conhecida no Brasil. Essa narrativa, assim como *Niketche*, dá voz às mulheres que numa postura de insubmissão protestam contra o sistema instituído. Obra concisa, mas de caráter eminentemente político, *A Candidata*

Representa a feminização do cânone no arquipélago no momento em que a mulher passa a ser portadora de uma linguagem artística voltada para a prática social. Na obra, a protagonista Marina luta contra a opressão, a mordança e o silêncio da chamada dupla colonização das mulheres africanas: a imperialista e a patriarcalista. Essa mulher não é somente portadora do desejo utópico da construção de uma nação independente do poder colonial, mas também participante das atividades políticas, sociais e econômicas do arquipélago (BENEVUNTO, 2012, p. 8).

Nesse contexto, Isabel Ferreira faz desse dilema, por sua condição de duplamente colonizada, se calar a vozes que se lhes querem sobrepor, ou, exatamente por isso, considerar sua missão intelectual de se fazer ouvir, uma força-motriz no romance *O Guardador de Memórias* (2008), postura que comentaremos a seguir.

3.1. Isabel Ferreira: uma voz, uma vertente

A nossa cultura ligada aos nossos ancestrais está muito presente em nossas vidas e qualquer que seja a luta do género, ela confronta-se com os factores culturais tão enraizados na nossa Cultura africana, que nem sempre se coadunam com os do Ocidente, sendo que estes nem sempre são os melhores indicativos para a mulher angolana.

(Isabel Ferreira)

Autora eclética, que veleja tanto na produção poética, quanto na ficcional, Isabel Ferreira em *O Guardador de Memórias* (2008), seu primeiro romance, apresenta-nos uma serie de personagens- mulheres, de natureza invariavelmente rebelde, questionando assim os papéis que lhes foram devidos em sociedade e, conseqüentemente, as incoerências das tradições africanas, milenares e sexistas.

Além de colocar personagens femininas em postura de transgressão, Isabel Ferreira também inova ao trazer personagens masculinos, que se veem, através de artifícios de sua construção literária, em crise, mesclando com habilidade e humor, episódios que tendem a reverter o quadro negativo de suas origens, mais precisamente, a cidade de Luanda, em si outra personagem de seu romance.

No entanto, antes de adentrarmos propriamente à análise do romance, apresentaremos, nesta seção, um resumo da vida e obra de Isabel Ferreira, a fim de nos familiarizarmos um pouco mais com a história e a visão de mundo dessa autora. Não que se vá cair na tentação de se deixar sobrepôr sua voz à da sua narrativa, mas pensamos, assim, compreender em parte as condições de produção que naquele contexto vieram a contribuir para o direcionamento dessa ficção, fornecendo um embasamento para nossa abordagem.

Isabel Vicente Ferreira, atriz, cantora, compositora, professora, advogada e autora de uma variada produção literária, nasceu em Luanda em 24 de maio de 1958; filha de pais pobres, que não puderam criá-la, viveu grande parte da sua vida em um colégio religioso. Ao tornar-se adolescente,

não podendo mais ficar no internato, foi morar com uma tia que a vigiava constantemente. Entre os anos de 1974/75, já participando das lutas políticas estudantis, com a eclosão da guerra pela libertação do país, integrou-se ao exercito das Forças Armadas de Libertação de Angola (F.A.P.L.A), e de uma vida regrada sob conduta, voltou-se para o ideal revolucionário que caracterizava os jovens de sua época. No exército sua veia artística despontou e Isabel começou a cantar no coral F.A.P.L.A-, cujo objetivo era elevar a moral dos guerrilheiros que lutavam para libertar o país do domínio português.

Sempre frente a experiências dinâmicas e multifacetadas, antes de dedicar-se apaixonadamente pela literatura, Isabel Ferreira trabalhou como professora primária. Tendo se formado em Direito, atuou como advogada em Luanda e em Lubango, província do sul de Angola. Com um espírito inquieto e sua constante vontade de experimentar o desconhecido, iniciou a graduação em dramaturgia, formando-se na Escola Superior de Teatro e Cinema na Amadora – Portugal. Nessa época, Isabel que atuava como professora e advogada deixou-se seduzir de forma avassaladora pela arte, terreno onde se sente plenamente realizada. Finalizada a faculdade de Teatro, passou a atuar em algumas peças e novelas em Angola e Portugal. Além de seu trabalho artístico como atriz e escritora, também desenvolveu o talento para o canto e para a composição, tendo escrito letras que foram interpretadas por alguns nomes famosos da música angolana. É hoje membro da Ordem dos Advogados de Angola e da União dos Escritores Angolanos, e figura emblemática de sua raça e de sua gente.

Dona de uma eclética produção literária - poemas, contos, romances, peças teatrais - Ferreira vem alcançando um gradual reconhecimento de suas obras, em um terreno de escritores homens e brancos. Autora de obras poéticas, tais como: *Laços de Amor* (1995), *Caminhos Ledos* (1996), *Nirvana* (2004), *À margem das palavras Nuas* (2006), Isabel também se destacou como contista, através do livro *Fernando D'aqui* (2005), que obteve sucesso junto ao público brasileiro, sendo também apresentado em Portugal e em alguns países africanos, como se pode ver na passagem abaixo:

O livro *Fernando D'Aqui* é um conto que retrata a desigualdade social, aborda a discriminação racial dos que imigram para Europa e dos Europeus que investem em África e conseguem

sair de África riquíssimos. Este livro foi lançado pela primeira vez na Academia Brasileira de Letras a 30 de Setembro de 2005 e foi muito bem acolhido pela comunicação social (FERREIRA, 2014).

De acordo com a própria autora, esta obra marcou de forma significativa a sua trajetória, por ser a primeira escritora negra angolana a lançar um livro na Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro. Em 2013, acompanhando sua constante necessidade de enveredar por outros mundos, a autora que sempre escreveu literatura para adultos, publicou o livro infantil *O coelho matreiro conselheiro e outros contos que te conto*, no qual, de forma lúdica, tenta responder aos muitos questionamentos feitos pelas crianças.

A escrita de Ferreira se distingue por uma técnica de narração cativante e versátil, com marcas de subversão, irreverência e rebeldia que são notórios em seu livro *O Guardador de Memórias* (2008). Nele, como veremos, através de personagens que funcionam como peças numa engrenagem de questionamento às tradições angolanas e às imposições da sociedade patriarcal, vislumbra-se a implosão das categorias convencionais de gênero, o feminino-passivo, o masculino-determinante, bem como, por outro lado, abre-se um espaço para que, tais conceitos sejam desconstruídos.

Conhecida em Angola como a escritora do povo, ao falar por ele, Ferreira

Se converte em porta-voz e plataforma da coletividade que elegeu um outro meio de expressão, antes subalterna e silenciada. É de novo Caliban opondo-se, pelo exercício da fala, a seu opressor. O espaço textual deixa de ser o lugar da enunciação de um 'eu' autoral para tornar-se a expressão de um nós coletivo, pulsante de sentido político e de orgulhosa afirmação de sua diferença (AUGEL, 2010, p. 50).

Essas escritoras que conquistaram o seu espaço na produção literária têm sido responsáveis por uma revolução nas literaturas das ex-colônias africanas, aqui destacando as literaturas africanas de língua portuguesa. Em *O guardador de memórias* (2008), Isabel Ferreira rompe com paradigmas preestabelecidos ao contar uma história na perspectiva dos vencidos, sobretudo, das mulheres silenciadas pela história hegemônica. Assim sendo, as vozes dessas mulheres recolhem os clamores de todas as mulheres

angolanas, condenadas ao silenciamento e à submissão conforme nos diz Barbosa:

O ponto de vista das mulheres negras é definido a partir da opressão vivida por elas, ou seja a partir do lugar que ocupam na estrutura social. A experiência de ser mulher negra difere do que é ser mulher e de quem não é negro. A perspectiva do *standpoint* ou do ponto de vista, expressa que a realidade é construída com base na sua própria experiência, na experiência da opressão para resistir, possibilitando criar uma consciência independente. [...] É com base nas ações do dominador que as mulheres negras desenvolvem um ponto de vista próprio, calcado na experiência da opressão (no cotidiano) e numa atitude de resistência (BARBOSA, p. 3-4).

A partir dessas colocações, *vis-à-vis*, o contexto da sociedade angolana, a qual teve que se reconstruir a partir de duas guerras, a primeira contra seu colonizador, e outra, entre seus próprios membros, há que se compreender o sentimento de dilaceramento e perda que regula a formação das subjetividades. Em pátrias estilhaçadas como Angola, conceitos estão sendo questionados, em especial, no que tange a essencialismos e à ideologia dominante sobre o que venha a ser o masculino, o feminino, o poder e a ética.

Assim, a produção das escritoras angolanas reflete a condição das mulheres africanas na contemporaneidade, sendo uma ferramenta efetiva de denúncia. Desse modo, *O Guardador de memórias* (2008), de Isabel Ferreira, traz uma variedade de personagens femininas e masculinas que permite, com riqueza, discutir essa situação de dilaceramento identitário do povo angolano. Retratando a revolta das mulheres africanas em relação às tradições, ao mesmo tempo em que traça variados perfis de homens, demonstra a angústia e os conflitos vivenciados também pelo masculino.

Dentre as personagens femininas que questionam o *status quo* e transgridem os espaços que lhe são determinados, destacam-se, entre muitas outras, Kiluva e Ana Medrante; do lado masculino, a trama envolve Kafrique e Hunende. Dentro dessa possível perspectiva de crise de identidade, estabelece-se um jogo em que a autora brinca com tais subjetividades, recolocando-as em patamares antes não passíveis de serem pisados. É a partir de tais personagens que teceremos nossas considerações sobre o romance.

3.2. Duas mulheres: reinventando a linguagem

O verdadeiro falo não é o frágil pênis que só se levanta orgulhoso quando confiante, que precisa de cuidados solícitos para consentir em expulsar seu pequeno tesouro branquicento; o verdadeiro falo infatigável e sempre valente é o sexo da mulher. Em termos de potência e rendimento, o homem é derrotado.

(BADINTER, 1993, p. 142).

A representação das personagens femininas na literatura, principalmente nos textos que levam o selo do cânone, na maioria das vezes foi carregada de estereótipos. Essa literatura, foco da segunda onda dos estudos feministas, produzida, mormente, por homens, ao representar a mulher como frágil, suscetível, sensível, pronta para obedecer e se resignar, espalhou-se pelos clássicos, introjetando-se no imaginário do público de uma forma geral. Em alguns casos isolados, escritores mais liberais colocavam as personagens femininas com um perfil mais arrojado, subvertendo a ordem vigente e questionando os padrões de comportamento determinados pela sociedade patriarcal. Essas personagens ousadas e contestadoras, no entanto, acabavam sendo demonizadas pelos seus criadores e, por fugirem dos padrões de conduta convencionais, sofriam severas punições no desfecho da narrativa.

Com o dismantelar do referencial hegemônico do pensamento ocidental, pós 1960, e com o posterior advento das teorias de cunho reivindicatório de direitos, personagens excluídas ou invisibilizadas do sistema literário, começaram a surgir com a estatura de indivíduos em busca de uma subjetividade própria. As mulheres dessa feita começam a aparecer como donas de suas próprias ações e dos seus erros. Essas mulheres de carne e osso, que têm desejos e buscam a satisfação das suas vontades, sem o sentimento de culpa e o medo da punição, traço comum às heroínas supracitadas, ganham as páginas de uma vertente que se identifica com elas, em especial. Nesse sentido, tentando por caminhos tortuosos driblar o poder, elas se permitem ser ouvidas no contexto pós-colonial, pois de antemão conhecem os obstáculos inerentes ao discurso ideológico, quer no contexto

racial, quer no do gênero. Sobre esse último, em especial, Zolin (2009, p. 218) reforça “tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura”.

Por outro lado, a ambientação do romance que se vai explorar, nos leva à consideração da proposta de Ferreira de atingir consciências, porém de forma peculiar. Nesse contexto de análise, surgem autores/as que, ao se desiludirem com o rumo da nação angolana depois da independência, em meio a uma variedade de temas enfocam, especialmente, a denúncia da desigualdade entre os sexos. A partir de então, a ótica da literatura vai projetar outras feridas igualmente fundas no corpo dessa cultura. *O guardador de Memórias* (2008) pode ser, portanto, visto como uma obra

Que se organiza em torno do exercício sistemático de romper com os paradigmas preestabelecidos por uma história oficial construída com base em perspectivas economicamente hegemônicas. [...] caminho pelo qual o sistema literário vem se afirmando de acordo com as especificidades do seu espaço sociocultural (ROCHA E SILVA, 2010, p. 189).

O fio da meada do romance em torno do qual se agregam uma Kiluva e uma Ana Medrante, como destaques, deixa desnuda uma cultura falocêntrica e conservadora. Para veicular a voz dessas personagens, Ferreira as envolve em uma trama aparentemente banal: Kiluva se vê viúva, e, de acordo com as tradições, deveria se casar com o irmão do defunto, coisa que se recusa a fazer. Não guarda luto, e decide assumir a própria vida em toda a sua plenitude, namora, sofre e também é surpreendida pela volta do marido como um tipo de *trickster*³, ou seja, um fantasma brincalhão que a policia.

Entre outros acontecimentos que marcam a narrativa: adultérios, rompimentos, revolta do tempo, rituais, festas em homenagem a Kianda, a rainha do mar, e se alternam com relatos sobre a guerra colonial, destacam-se algumas personagens femininas e outras masculinas, presas numa identidade vulnerável ante essa nova postura das mulheres. Ferreira faz assim um retrato do cotidiano da cidade Luandinense, oferecendo um olhar de narrador de

³ Na mitologia, e no estudo do folclore e religião, um *trickster* é um deus, deusa, espírito, homem, mulher, ou animal antropomórfico que prega peças ou, fora isso, desobedece regras normais e normas de comportamento

terceira pessoa, o qual deixa entrever uma afinada relação com as propostas teóricas acima arroladas em torno do gênero, raça e voz.

Nesse sentido, os recursos utilizados por Ferreira nos sugerem, para a leitura que propomos de seu romance, uma reflexão em torno do exposto no estudo *Kafka, por uma literatura menor*, de Deleuze e Guattari (1977) que desenvolveremos abaixo, apropriando-nos do veio explícito de alteridade que a teoria deixa entrever, e estendendo-a pelo viés do gênero pode-se atribuir uma economia interessante ao texto, dentro do aspecto de poder e reversão de hierarquias.

Inicialmente, pode-se dizer que a obra de Isabel Ferreira se constitui como um exemplo de uma literatura menor, a partir, primeiramente, do pressuposto levantado por eles de que “vale dizer que menor não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28). Como tal, *O guardador de memórias* trata-se de uma manifestação literária em meio a um sistema já constituído, e, de tal modo, ao surgir em um ambiente totalmente adverso, demarcado pelas produções masculinas, torna-se importante não só pela literatura em si, mas pelo contexto no qual se manifesta, tornando-se um forte veículo de denúncia social e política. Desse modo, ao falarmos da relação entre textos literários e política, adentramos na primeira característica de uma literatura menor presente em *O guardador de memórias*, “a ramificação do individual no imediato – político”. Sobre essa propriedade, Deleuze e Guattari (1977, p. 20) propõem a seguinte explicação:

O campo político contaminou todo o enunciado. Mas, sobretudo, ainda mais, porque a consciência coletiva ou nacional está ‘sempre inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação’ é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma ou outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade.

Nesse sentido, em um contexto desfavorável, mas fazendo jus a sua fama de voz do povo, Isabel Ferreira utiliza estratégias que questionam a ordem vigente, falando em nome das muitas mulheres angolanas que se sentem presas a uma linguagem estabelecida, que as oprime e inferioriza. Desse modo, é possível dizer, que o seu texto assume um “agenciamento coletivo de enunciação”, segunda característica de uma literatura menor que encontramos em sua narrativa. Para melhor entender o que vem a ser esse agenciamento coletivo da enunciação, vale destacar uma afirmação de Deleuze e Guattari (1977, p.27):

Em uma literatura menor ‘tudo adquire um valor. [...] As condições não são dados de uma enunciação *individuada*, que seria a de tal ou tal ‘mestre’, e poderia ser separada da enunciação coletiva. [...] E permite conceber uma outra coisa que não uma literatura dos mestres; o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz, é necessariamente político, ainda que os outros não estejam de acordo.

Dessa forma, ao assumir tal agenciamento, a narrativa de Isabel Ferreira nos faz ouvir a voz das mulheres angolanas que sofrem, por exemplo, com a poligamia e que se levantam contra esse sistema imposto. Faz-se, assim, ouvir a voz das mulheres que se rebelam contra os casamentos arranjados; a das que são humilhadas pelos companheiros e tratadas como escravas e /ou objetos sexuais; a voz ruidosa das donas de casa, que lutam diariamente para criar os filhos sozinhas, submetendo-se aos mais variados trabalhos; ou a das mulheres que sofreram as agruras da vida resultantes do sexismo que permeia o discurso. Assim vão-se reescrevendo histórias com ecos insurgentes dessas mulheres, invertendo o jogo e passando a marcar pontos do lado da alteridade, contra o de uma hegemonia que começa a ser desmantelada.

Nesses termos, além das duas características que já destacamos que situam a produção de Isabel Ferreira como uma literatura menor, a ramificação do individual no imediato – político e o agenciamento coletivo da enunciação, outra característica, a terceira, mas não menos importante, que também podemos encontrar em *O guardador de memórias* é a “desterritorialização da linguagem”, que abordaremos mais detalhadamente através das falas das personagens Kiluva e Ana Medrante, ao tomarem posse de um discurso

contaminado pelo poder e revertê-lo contra si mesmo. Portanto, no sentido apresentado por Deleuze e Guattari, desterritorializar estaria ligado à ação de libertação da língua, ou seja, no sentido de produzir dentro de uma literatura considerada maior, uma literatura que explorasse certos traços e imagens recorrentes, mas em especial que “brincasse com a língua do outro” em favor de uma outra língua, a língua das minorias. Ao falar sobre essa questão, os autores afirmaram o seguinte:

Ainda que única, uma língua permanece massa, uma mistura esquizofrênica, uma roupa de Arlequim, através da qual se manifestam funções de linguagem muito diferentes e centros de poder distintos, ventilando o que pode ser dito e o que não pode: tiremos proveito de uma contra a outra, colocaremos em jogo os coeficientes de territorialidade e de desterritorialização relativos. Ainda maior, uma língua é suscetível de uso intensivo que a faz correr seguindo linhas de fuga criadoras, e que, por mais lento, por mais precavido que seja, forma dessa vez uma desterritorialização absoluta (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.41).

O processo de desterritorialização que se faz sugestivo em *O Guardador de memórias* pode ser então percebido em algumas instâncias relacionadas às personagens Kiluva e Ana Medrante: ambas se mostram como mulheres fortes, que lutam pela liberdade e o direito de decidirem sobre seus próprios destinos, utilizando-se de um discurso desterritorializante. Através desse artifício, a libertação dessas personagens acontece não só por meio de um dado temático, ou seja, a postura subversiva de ambas, mas, principalmente, por meio da linguagem. Assim, iniciamos nossa crítica com a análise de Kiluva.

Kiluva, como já citamos, personagem central do romance, durante toda a sua infância e em boa parte de sua vida adulta, viu-se sobre constante vigilância, primeiro dos pais e dos tios e, depois do casamento, passando à guarda do marido. De tal modo, o matrimônio que antes lhe parecia uma possibilidade de libertação da vigilância familiar, mostrou-se como uma prisão ainda maior.

- Eu julgava que me juntava a um homem! Que havia de me libertar da vigilância do meu pai e das recomendações dos tios. Mas infelizmente não foi isso que aconteceu. Durante anos tive um patrão que dormia ao meu lado (FERREIRA, 2008, p.192).

Depois da viuvez, em vez de guardar luto de um ano para depois casar-se com o cunhado, como pede a tradição, Kiluva faz questão de se mostrar e de exibir os seus encantos. E logo que aparece deixa vislumbrar o seu perfil sedutor, sendo assim apresentada:

Kiluva tem um rosto jovial e cândido. Moça bonita. A beleza é a senha corporal do seu poder, que simultaneamente é o selo de tentação para todo o homem que gosta de um corpo esbelto. Aparenta ter vinte anos. Sua raça é genuinamente africana. [...] Kiluva caminha solta, gingando de um modo curvilíneo o corpo. Ondeia as ancas ora para o lado esquerdo, ora para o lado direito. A vizinhança carrega-lhe um olhar estrábico. [...] As mulheres mais velhas, por instantes, devolveram-lhe um olhar contemplativo e de espanto. Sem excluir os comentários das kotas que atribuem ao Criador uma certa dose de trabalho injusto e imperfeito ao doar tanta beleza à Kiluva. A única que mais se destacava no Bairro Coqueirense (FERREIRA, 2008, p.183).

Kiluva carrega consigo o segredo da sedução e, sabendo que sua beleza é uma ferramenta de conquista, não hesita em utilizá-la para conseguir o que deseja. Ao tornar-se viúva, coincidem ironicamente duas circunstâncias: a perda do marido fora-lhe benéfica, e, para ela, vai significar outra vida. Como podemos ver no excerto destacado:

- Eu não tenho nada de cumprir rituais estranhos [...] o meu corpo não obedece a tradições. O meu corpo não obedece ao luto. O meu corpo enquanto matéria viva sente e quer prazer. Nunca ouvi alguém dizer ao corpo: corpo não sente vontade, estás de luto. O luto! O luto! Luto!... O defunto não corta tesão, nem dinamismo nas pernas, nem vontade de passear, nem desejo de amor... A carne está quente, está viva. Eu também preciso de tarraxar um pouco. [...] Eu quero é tchilar no amor. O amanhã não me pertence! Quem serei eu amanhã? Enquanto o vento faz das suas, eu vou me deliciando e deliciando quem me quer, quem me ama; eu quero o amor, quero a vida [...] (FERREIRA, 2008, p.184).

De tal modo, contrariando o desejo da família do defunto, Kiluva passa a utilizar do corpo bonito e do sexo como ferramentas de sedução, desafiando uma sociedade conservadora e patriarcal. O corpo surge assim como um elemento provocador da ordem vigente, da não-essencialização do gênero feminino, como símbolo de emancipação feminina. Ao tomar tal atitude, Kiluva representa o desejo de libertação de muitas outras mulheres, mostrando que,

A situação da mulher no mundo (a de oprimida) lhe nega a expressão normal de humanidade e frustra seu projeto humano de autoafirmação e autocriação. [...] Além de estar aí, sua opressão está também, e principalmente, na crença de que o destino da mulher é ser passiva, uma vez que a passividade integra, irremediavelmente, sua natureza. [...] Cabe à mulher inverter os papéis. Ao recusar os desmandos que lhe são impostos pelo homem, ela se torna o sujeito e o opressor torna-se a “coisa” (ZOLIN, 2009, p.224).

Aqui, quando falamos da desterritorialização de Kiluva, pensamos que, tal como a língua das minorias consegue se libertar das amarras de uma língua consolidada, produzindo uma literatura que vai de encontro às normas estabelecidas, questionando o cânone e se libertando das amarras de uma língua que dita padrões. Kiluva também se apropria de uma linguagem libertária, demonstrando não só a emancipação do seu corpo, mas, sobretudo, uma desterritorialização do seu discurso, de mulher oprimida para uma mulher livre. Como se vê no excerto destacado:

- Tradição... tradição... tradição! Deus! Deus há de perdoar! Deus nunca proibiu o amor. Aliás até dizem que perdoou a mulher que teve cinco maridos. Não foi a ela que Jesus pediu água... Xé, amiga, me deixa deambular com a minha vagina. Essa flor que tem um cheiro que só é meu. E quanto aos kotas... Estou cansada de ouvir tantos falatórios em nome de rituais. Quero amar... quero viver! Quero hospedar em meu coração um novo amor (FERREIRA, 2008, p. 186).

Ao fazer a associação entre as palavras “vagina” e “flor”, Kiluva se apropria do discurso masculino, ressignificando uma expressão que foi construída pelo ideário romântico conservador. Assim, “a vagina-flor”, antes considerada como um símbolo de pureza, associado à virgindade, torna-se um elemento de transgressão. Desse modo, quando ela torna quase religioso seu corpo, está a usar uma das maiores ou mais efetivas armas do poder contra ele mesmo. Ou seja, ao tomar posse do seu corpo, assim como se apodera do discurso do prazer, ambos os elementos que antes seriam de direito exclusivo do masculino, tornam-se componentes de subversão contra o poder instituído. O trecho abaixo comprova essa reversão da personagem:

No carro retocou o batom nos lábios. Ia ao encontro de uma grande porção de erotismo, uma equação de dar e receber. Monologava que desejo não se enterra. Ele já nasce conosco.

Todos nós... temos vontade. Podemos amar vários amores. O amor é como vento, soprar é sua missão! Amar também é uma missão. Quem se foi... já se foi. O destino a Deus pertence [...] Tradição? Achas que se fosse eu quem tivesse ido, ele no terceiro dia, não ia à procura de outra? Cansei-me das tradições. Dos rituais, das bocas dos mais velhos... (FERREIRA, 2008, p. 184 –185).

Além de Kiluva, que se desterritorializa no exercício da linguagem, se utilizando de um discurso libertário, protestando contra as tradições que a oprimiu grande parte da sua vida, Ana Medrante é uma personagem que também se desterritorializa no discurso. Mulher artilosa, de inteligência aguçada e de grande poder de persuasão, assim como Kiluva, não pode aproveitar a sua infância e adolescência, quando criança tinha que ajudar nas tarefas domésticas e no cuidado dos irmãos menores e, ainda menina, seguindo a vontade dos pais, casou-se com um homem bem mais velho. Todavia, diferente da viúva, para quem o casamento sempre foi uma prisão, para Medrante, casar-se foi a melhor maneira de conseguir uma vida mais confortável e livre da vigilância familiar:

Olhem para mim! Podemos dar voltas à tradição. Nem tudo é assim tão mau. Eu, como mulher, nunca aceitei. Com dezassete ano eu já era casada. Não tive como rejeitar, mas casei mesmo porque quis, queria me livrar da voz autoritária do meu pai. A ideia de alguém... de um homem comandar a vida de uma mulher sempre me deixou inquieta. O rumo da minha vida foi liderado por mim logo que ganhei consciência de quem eu sou. Sou mulher e jogo bem com isso! Não vivo na sombra do que seria e não é. A minha liberdade é recibo que não passo a ninguém (FERREIRA, 2008, p. 254).

A desterritorialização da linguagem de Ana acontece sub-repticiamente em seus enunciados. A cada novo posicionamento da personagem, podemos perceber quase um exercício linguístico. O próprio nome dado a ela nos diz muito sobre a sua postura. Ana, palavra de origem hebraica, significa graciosa ou cheia de graça. Para alguns estudiosos significa também “aquela que se levantará novamente”. Além disso, o nome Ana lembra um anagrama, que traz a ideia de reversão, ou seja, de oposição às normas, caracterizando também a fidelidade de Ana aos seus ideais, em qualquer circunstância. O sobrenome Medrante também é uma palavra que nos permite estender o exercício,

sugerindo também uma ideia de desterritorialização da língua. Medr-ante se apresenta como um participio que remete a um ser agenciador, não passivo, derivado do adjetivo medrar, que significa prosperar, progredir, manifestar grandemente, provocar, no caso, medo. Esta Ana cheia de graça, que sempre se levanta e que se manifesta de maneira grandiosa, se afirma com um discurso ousado e transgressor, como podemos ver fragmento abaixo:

Nunca aprendi as lições de submissão que os meus pais me quiseram transmitir. E como aquilo não desbota... dou a quem quero, com gosto e prazer. Digo que a minha religião é a religião da liberdade... a minha tradição é o meu desejo. E quando quero rufar os tambores do meu corpo é no leito. Sou franzina, mas quando se trata de amar... eu viro leoa! Eu gosto! E gosto de ser Mulher! Não carrego o mundo nas costas, para fazer o que eu faço, tem que ser Mulher! (FERREIRA, 2008, p. 254).

A linguagem de Medrante é marcada pela afirmação da sua identidade feminina, proclamando o seu orgulho de ser mulher, mesmo com todos os desafios que as mulheres enfrentam nas sociedades conservadoras e sexistas. Em seu discurso de libertação, Ana demonstra que mesmo submetidas às tradições, as mulheres podem alcançar a independência, e que o prazer e o desejo não é um privilegio dos homens. Essa conduta de Medrante dialoga com o discurso de Badinter, quando afirma,

Tendo despertado seus componentes masculinos, a mulher se afirma cada vez mais com as armas bem conhecidas. [...] É ela quem corre atrás do sucesso, da expansão, da satisfação do ego, mesmo ao preço de grandes dificuldades e solidão. Ela não pretende mais se conformar com a feminidade sonhada pelos homens, e sim permanecer o tempo todo à escuta do que está sentindo (BADINTER, 1993, p.149).

Apropriando-se das armas masculinas, ou seja, tomando posse não apenas de um discurso, mas também de uma postura que antes era uma conduta característica dos homens, as mulheres passaram a buscar maneiras de realizar-se que não estivessem atreladas, necessariamente, à aspiração do outro, mas de acordo com a sua própria vontade. Esse desejo das mulheres de não mais atenderem às expectativas masculinas, buscando a satisfação do próprio ego, pode ser percebido visivelmente através do comportamento de

Medrante. Casada com um homem rico, vivendo rodeada de luxo e conforto, agindo como atriz, Ana encena a companheira perfeita para o seu esposo, a quem chama de general, e mesmo sabendo que este tem outras mulheres, pouco se importa, pois, assim como ele, também tem o seu lado oculto. E em nenhum momento abre mão de suas pretensões para satisfazer o desejo do marido que pensa ser o seu dono, só porque tem dinheiro para lhe oferecer uma vida confortável:

- O amor é mesmo assim, nunca nos completamos. Tenho fome de amor. Ele tem um milongo muito especial. Enquanto isso... Permaneço jovem, alegre e feliz. Depois, ninguém me pode esculhambar. Afinal, ele com o seu dinheiro, julga-se destro de possuindo (FERREIRA, 2008, p. 250).

Dessa forma, durante todo o romance, a cada nova fala, a personagem vai revelando sua insatisfação com o patriarcado e sua resolução em transgredir todos os comportamentos impostos pela sociedade falocêntrica:

Ana Medrante, olhos de lince. Mulher cuja pele parecia alisada com creme de tacula. Falava pelos cotovelos. Ardilosa no amor. Dona de um rosto angelical e um corpo de porcelana fragilizado. Confundia atraindo comiseração e empatia. [...] Há muito que partilhava a sua vida com um enigma. *O teorema de amor*, que com ela dormia. Mas sonhava com outro. Sua ação nunca frisava com o pensamento. Na conspiração, ganhava no jogo da sedução. Fingindo-se esposa fiel de um homem que julgava dominá-la pelo amor e pelo dinheiro (FERREIRA, 2008, p. 249).

Ana Medrante dormia com um teorema, ou seja, com um marido que mesmo a traindo, já havia provado que a amava. Na certeza do amor do cônjuge que, ao se sentir seu dono, se tornava cego às suas ações, Ana convivia tranquilamente com um segredo: a relação extraconjugal com o seu médico. Desse modo, mesmo sabendo que o esposo a traia com muitas outras mulheres, a personagem não se incomoda com a infidelidade e também se sente no direito de trair, porém, usando de grande inteligência e astúcia, de maneira que o cônjuge jamais desconfiaria. Mostrando-se como uma mulher debilitada e de saúde frágil, sempre que queria ver o amante e satisfazer os seus desejos sexuais, Medrante se fingia de doente. Assim, ao ser levada ao hospital, o médico solicitava ao marido que ela ficasse internada durante

alguns dias, período em que Ana e o amante aproveitavam para estarem juntos, sem levantar suspeita.

Ana Medrante era o símbolo de como as mulheres não eram o sexo frágil. Era água e vinho, numa só pessoa, impossível desmisturar o vinho. Ana Medrante aos prantos quantas vezes enternecera o marido, quando ele regressava de suas avarias, em horas tardias. Ela prostrava-se de dor no estômago. Era levada para a clínica [...]. Internavam - na durante dias e dias, permanecendo, com fé na clínica. Ana Medrante entregava-se aos amores do médico que lhe era fiel. Quando estavam saciados, a alta era dada. O marido saldava a dívida hospitalar. Saía, ressuscitada. E o jovem médico curava as dores de espera até a nova crise dissimulada. Ana Medrante dizia para si mesma: “este mundo é mesmo assim [...] Ele me trai com outras. Eu finjo que o amo. Quem me ama espera por mim. Sou amada e enganada. Desço de dor. Subo aos castelos do prazer” (FERREIRA, 2008, p. 250).

Ana é assim ativa e proativa. Ele age em defesa dos seus objetivos, na defesa de sua liberdade e reage ao patriarcado que tenta reprimi-la e ao marido que tenta enganá-la. Nesses termos, mostra-se como uma mulher livre, segura de si e que exige direitos iguais para homens e mulheres. A forma como se posiciona diante das tradições é reflexo de uma consciência que tem sobre si mesma e o mundo à sua volta. Sendo mulher numa sociedade machista, em que o corpo feminino é visto como posse masculina, ela enxerga além, sabe que o seu corpo não tem dono e se sente livre para fazer dele o que achar conveniente. A forma como Medrante fala de si mesma, deixa claro que sua linguagem é desterritorializada. Em uma sociedade que reproduz um discurso de que a mulher é o sexo frágil, Ana, com uma postura contundente, questiona esse estereótipo:

Sexo frágil? Eu não sou sexo frágil?! Nem pensar... Apenas transporto as marcas da dor da infância, que por vezes atropelam o meu memorial. Eu sou o sexo forte. E sou forte! Sou encantadora, sou uma bela mulher, mulher! Agora brinco com quem quero, e como quero (FERREIRA, 2008, p. 234).

Nessa acepção de desterritorialização, Medrante coloca que, enquanto as outras mulheres têm memória, ela tem um “memorial”. Suas memórias são reelaboradas, contribuindo para torná-la uma mulher ainda mais intensa, deixando claro que não pertence a nenhum sexo forte, ela em si é o sexo forte.

Tanto os discursos de Kiluva quanto os de Ana Medrante revelam coincidentemente uma forte carga de erotismo. Dessa maneira, ambas as personagens se utilizam de uma linguagem desterritorializada e, sem medir as palavras, revelam uma sexualidade livre e sem tabus. Todavia, o erotismo dessas personagens, longe de querer reforçar os estereótipos negativos a respeito da sexualidade da mulher negra, quase sempre representadas como selvagens sexuais, dotadas de um erotismo primitivo e desenfreado (hooks, 1995), corresponde, na verdade, a um processo de ressignificação do erotismo, uma transgressão que o conceito em si carrega, em que

A mulher, ser até então passivo, exerce um papel ativo de questionamentos, de ação decisiva na qual o corpo e a sua redescoberta funcionam como o espaço para desvendamento de todas as interdições - afirmam-se os valores de uma cultura até então silenciada. Convém lembrar que tal movimento se localiza no espaço simbólico, no território das palavras (GONDA, 2010, p. 156).

Diante do exposto, podemos perceber que Kiluva e Ana Medrante se mostram como mulheres ousadas, que tomam posse de uma linguagem erotizada/desterritorializada, para combaterem o discurso falocêntrico e a opressão sexista. Ambas as personagens afirmam o poder sobre seus corpos através de atos e, principalmente, palavras. Medrante se mantém fiel a sua proposta desterritorializante do começo ao fim do romance, reforçando, em todos os seus diálogos, sua postura de mulher livre.

Kiluva, personagem apresentada em boa parte do romance como dona de si e contestadora das tradições que silenciam as mulheres e aprisionam o corpo feminino, entretanto, ao final da história, se revela inconformada, chorosa, abandonada pelo amante e avaliando a proposta de casar-se com o cunhado:

O coração de Kiluva naufragou- se em dúvidas. Os encontros entre ela e o amante eram intermitentes. Kiluva tentou reclamar ao amante o tempo de outrora. Foi em vão. Entristecida chora e pensa na proposta da família do que já se foi. No tempo do desejo teria o afago do seu amante. Mas ele tinha atracado o corpo noutra porto. [...] Kiluva sofria. Ele negava ouvir a sua voz. Rejeitava o seu corpo. O corpo ainda com desejo intenso. [...] Os olhos de Kiluva se inundaram de dor e voltaram a chorar (FERREIRA, 2008, p.317).

O excerto em destaque mostra que Kiluva se reterritorializa com a sua linguagem. A personagem que tanto critica a sociedade patriarcal retrocede em sua postura, retomando um discurso calcado na tradição falocêntrica da reificação feminina.

Mesmo que, ao final, Kiluva contrarie a sua postura encorajante do começo, não podemos desconsiderar a conduta revolucionária que assumiu, e ao utilizar-se de uma linguagem transgressora e do seu próprio corpo da maneira que lhe convinha, quebrou tabus e representou os anseios de muitas outras mulheres que assim como ela, tentam se livrar das amarras de tradições que as anulam e subestimam. Ana Medrante, ao sustentar seu comportamento subversivo, se mantendo como sujeito das suas ações, dominando em vez de se deixar dominar, representa um novo perfil de mulheres que a cada dia se tornam mais independentes e abertas ao conhecimento do amor e do sexo. Assim, vemos que a libertação dessas mulheres se faz de forma relativa de dentro para fora, na medida em que se lhes abrem perspectivas de autoconhecimento e fruição. Seu contexto histórico-social mostra-se como um vilão, porém, vilão de pés de barro, que essas mulheres dentro do seu âmbito de alcance conseguem, de uma forma inusitada, derrubar.

3.3. Kafrique e Hunende: o reverso da moeda

A evolução em direção à fluidez entre os sexos multiplica as exigências e os desejos. Queremos tudo na medida em que nos sentimos como uma totalidade. Queremos ser completos, autossuficientes, mas estamos ao mesmo tempo em busca de um outro que possa enriquecer nosso ser, sem que nos custe sacrifícios demais. [...] A semelhança dos sexos dissolveu a questão do poder, deixando a cada um a escolha da indiferença: tanto podemos estabelecer ligações quanto podemos nos separar. (HEFEZ, 2013, p. 260).

Os caminhos da subjetividade são tortuosos. Com a emancipação gradativa das mulheres, ainda que não tenha apresentado a mesma extensão

em todos os países, instaura-se um novo patamar de valores e, a partir dessa consciência da fluidez de características que vão, costuradas, compor cada indivíduo, resta só a certeza da incerteza. O próprio feminismo saiu do berço e amadureceu; transformou-se num monstro sagrado de várias cabeças – os estudos de gênero, abrindo novas possibilidades, para novos tipos; e novas histórias de vida. Hoje, todavia, mesmo nas sociedades africanas, tradicionalmente machistas em sua estrutura, já surgem manifestações que recolocam a masculinidade em dimensões bem mais amplas, sujeita a intempéries, configurando tanto uma não fixidez de valores, quanto uma possível crise advinda da incompreensão e alcance do problema.

Sobre essa questão da perplexidade do masculino face a tais mudanças, Jane Flax (1991, p. 227-228) afirma:

As 'relações de gênero' são uma categoria destinada a abranger um conjunto complexo de relações sociais, bem como a se referir a um conjunto mutante de processos sociais historicamente variáveis. O gênero, tanto como categoria analítica quanto como processo social, é relacional. [...] Na perspectiva das relações sociais, homens e mulheres são ambos prisioneiros das relações de gênero, embora de modos altamente diferenciados mas inter-relacionados. O fato de que os homens pareçam ser e (em muitos casos) sejam os guardiães, ou pelo menos os tutores, dentro de uma totalidade social, não nos deve cegar em relação à extensão em que eles, igualmente, são governados pelas regras de gênero.

Nesse sentido, na tentativa de entender essa crise de identidade masculina nas sociedades africanas, mais especificamente em Luanda, capital de Angola, faremos uma análise de dois personagens do romance *O guardador de memórias*, Kafrique e Hunende, homens que durante toda a vida prezaram pela afirmação de sua virilidade, e que, de repente, se veem confusos diante da autoafirmação e independência do feminino. A partir de então, tentam, tal e qual fica sugerido numa reflexão de Nolasco (1993, p. 18), “encontrar caminhos próprios para suas vidas, ampliando-os para além da redução a que ficaram submetidos pelo patriarcado que separa a ‘vida de um homem’ da ‘vida de um macho’”.

Nesses termos, Kafrique se constitui enquanto esta representação falível do homem africano, no romance. Casado com quatro mulheres, de vez em

quando, nutre-se da adrenalina de outras conquistas, buscando satisfazer seu desejo insaciável:

Homem robusto de cinquenta e nove anos. Cheio de simpatia. Alma alegre e folgada tal como o físico que é dotado de saúde e vigor. O feminino é o que lhe atrai. [...] Kafrique divide a sua vida entre dois mundos: o trabalho e a orgia. [...] aos dezesseis anos, gestacionou três mulheres. À boca de cena dizia que tinha germinado todos os filhos no tempo certo. É um homem que não se liga ao passado. Lê o avesso da vida de forma irônica e a tudo, com exceção do trabalho, folga com as coisas sérias. Viola, de animo leve, as regras da sociedade. É um artista exercendo a personagem guarda-mansão (FERREIRA, 2008, p. 88).

A masculinidade de Kafrique é referendada por circunstâncias como aquela, na qual, ainda adolescente, engravidou três mulheres ao mesmo tempo. E mesmo já sendo um homem de meia idade, sua fama de sedutor ainda ressoa na cidade Luandinense. Por isso, vive a proclamar aos quatro cantos o seu invejável histórico de conquistas. Desde que nasceu fora predestinado a atrair e se deixar atrair pelo feminino, constituindo-se na essência do “macho viril”:

Kafrique já perdeu a conta dos amores. Dizem que já nasceu mulherengo. E como foi puxado por cinco parteiras acredita que o cheiro das mulheres acompanha a sua sina. Quando era jovem foi levado ao quimbanda para saber donde vinha tanto fogo sexual. Desconseguiram. [...] Kafrique tem a energia de lansã, ama e fecunda como a força da chuva e do vento (FERREIRA, 2008, p. 222).

O fato de nunca ter falhado com uma mulher é seu grande orgulho. Essa relação da personagem com o seu órgão genital, que se mostra como um símbolo máximo de representação do poder masculino, é assim explicada por Serge Hefez,

É desse modo que o pênis, do qual se pode dizer que a única coisa realmente tangível e verificável é sua capacidade de se erigir e de penetrar, torna-se também um falo, uma arma simbólica muito poderosa, utilizada praticamente em todas as sociedades para organizar a dominação dos homens-ativos-penetrantes sobre as mulheres-passivas-penetradas. É desse modo que um elemento anatômico, uma diferença de órgão, torna-se a articulação maior de uma cultura sobre a qual vem se construir e se organizar o psiquismo das meninas e dos

meninos. E é desse modo que, desde os primórdios, se ensina às crianças, sem nunca pensar em questionar isso, que poder penetrar é bem mais poderoso do que poder ser penetrado e que, portanto, um homem é mais poderoso do que uma mulher (HEFEZ, 2013, p.82).

Assim como Kafrique, inúmeros são os homens que, obcecados pela virilidade, consideram seu sexo mais do que uma ferramenta, um instrumento do seu desempenho, posto à frente até mesmo do seu prazer. No entanto, de acordo com Badinter (1993, p. 1-2),

Até bem recentemente, a mulher era o lado escuro da humanidade. Ninguém pensava em questionar o homem. A masculinidade parecia algo evidente: luminosa, natural e contrária à feminilidade. [...] Ao procurarem se redefinir, as mulheres coagiram os homens a fazer o mesmo. XY continua sendo a constante, mas a identidade masculina não é mais aquilo que era. Prova de que não estava inscrita em mármore.

Com a revolução feminista, houve uma perda da relevância do papel masculino e um questionamento paulatino do processo de redefinição identitária, sentida no romance em Kafrique. Este, em um primeiro momento, como já foi mostrado, aparece em pleno gozo da própria masculinidade. No entanto, a narrativa, de maneira inesperada, coloca-o, de repente, em uma situação inusitada para ele, na qual passa de sujeito a objeto de prazer, de conquistador a conquistado, de dominador a dominado.

Desse modo, Kafrique, homem experiente e tão seguro de si, se vê cair na armadilha de Mavi, mulher jovem e aparentemente ingênua, que jogando com as mesmas armas do masculino, o atrai para a sua teia. Como podemos ver no fragmento que segue:

Naquele dia, Mavi fez marcação cerrada. Na mudança de posto, lá estava ela, de pé esperando. Convidou Kafrique para um jantar a pretextos de lhe agradecer por todo o apoio recebido.

- [...] Hoje estou só para ti! Quero... tornar o possível eterno. [...] -Toma- me, sou tua. Não me digas que não me queres?

- O que é isso, menina?

- Menina, não! Sou mulher! [...] Então Kafrique, tens medo de mim? Não me desejas?

Mavi desabotoou o botão da blusa. Desprende a saia por completo deixando ver não só a perna como a cor vermelha da cueca: a cor da tentação, depois roçou a ponta dos seus seios no dorso do seu antebraço. Lasciva e insinuante disse:

- Pô, miúdo, tou aqui para ser amada. Mas parece que tens medo de mim, ou que cometi um crime. Fogo! Sou teu presente. Vamos vadiar: Sê homem, meu amor! Acenda-me de prazer (FERREIRA, 2008, p.215 -216).

Kafrique, a vida inteira assimilara as velhas tradições africanas, segundo as quais o jogo sexual deve ser uma prerrogativa do homem. No entanto, a iniciativa de uma jovem que, aparentemente, seria fácil de manipular, mas assume o papel de predadora, deixa Kafrique perplexo. A ousadia de Mavi o amedronta:

-Tu tens medo? Não me desejas? Não sou boa para ti? Hã já sei... julgavas que me darias um beijo e te ias embora não é? Tás na minha, meu bem! És meu! Meu bem... pra quê negar. Eu sei que também me queres.[...] - Olha! Olha... um kota desses com medo de fogo. Tens medo? [...] – Oh! Afinal, foges as mulheres? Tu até és mulherengo, e agora estás a recuar. Medroso!

Mavi provocante lançou-lhe um olhar sedutor. Com ares de gazela que olha para o seu animal retirou levemente a pintura dos seus lábios, esfregando nos lábios de Kafrique. Sussurrou no ouvido.

-Aié... Aí é que te enganas! Eu já te punha o olho! Sei tudo sobre ti... E nem te faças de zonzo que não és! Tenho toda a tua ficha. Anda meu amor! Sou toda tua hoje e sempre! Sou a tua nova pesquisa.

A argúcia e a audácia de Mavi atordoam Kafrique. A jovem, num movimento que se espera de um homem, planejara a conquista, pesquisando sua vida antes de decidir que se entregaria a ele. E de macho orgulhoso da sua virilidade, Kafrique vê - se reduzido a um objeto de pesquisa. Uma menina, aparentemente tão frágil, transformara-o num autômato, e ele, meio sem entender, meio conformado, dividido entre o medo e o desejo, se rende aos encantos da moça:

Kafrique fechou os olhos, nunca vira em toda a sua vida semelhante oferta. Uma jovem, tão oferecida de si. E ante a oferta deixou-se envolver no clima romântico, vencido pela sedução. [...] Kafrique era um homem conquistado. O desejo

fervia. Se antes resistira, agora, lutava consigo mesmo, para doar o que de melhor tinha na arte de dar e receber amor. Mavi orientava o jogo da sedução. [...] Deslumbrando foi agindo; correspondendo. Mavi deu-lhe a mão e dirigiram-se lentamente para o quarto. [...] Em nenhum momento sobreveio-lhe o silêncio natural da vergonha. Como um anjo des-sedento de águas refrescantes brindava a Kafrique todo o líquido da sua fonte. Nessa noite, foi Kafrique que não conseguiu dormir. No quarto, Mavi dormia na cama desfeita, sonhava com o reverso do cotidiano (FERREIRA, 2008, p.218-219).

Depois da relação sexual enquanto Mavi dormia tranquila, Kafrique se manteve insone refletindo sobre aquela situação inesperada. As funções do masculino e do feminino tinham se invertido, do início ao fim do ato sexual, ele aceitara ser comandado passivamente, só lhe restava um sentimento de culpa, ou uma sensação de culpa diferente: o se deixar levar por tal situação. Ao questionar a virilidade de Kafrique, ao desafiá-lo e chamá-lo de medroso, Mavi mexeu na base que sustentava a masculinidade do personagem e para ele tornou-se uma questão de honra se reabilitar. E assim ocorrera a relação sexual entre ambos, não por um ímpeto de dividir um momento de prazer a dois, mas como uma forma de garantir a sua masculinidade contestada. Nesse sentido, conforme afirma Nolasco (1993, p. 70 -71),

O desempenho sexual cumpre um duplo papel: serve como canal para extravasar uma série de tensões latentes e garante o atestado viril. Do modo como os homens são socializados, dificilmente a experiência sexual é decorrente de uma experiência de encontro em que o prazer de um está remetido ao prazer do outro. [...]. A liberdade sexual masculina é um blefe de que os homens não se deram conta ainda. É uma força que se sustenta por sobre um sentimento de independência alienante, remetida a uma expectativa social definida à revelia dos próprios homens. Assim, crescem receosos e inseguros de terem que, a priori, garantir performance sexual excelente.

A obrigação de garantir o atestado viril através de um desempenho sexual excelente, tal qual afirmou Sócrates Nolasco, com a conquista da liberdade feminina, quando o jogo da sedução deixou de ser uma arma exclusiva do masculino, esta sendo assim revertida, e os homens se tornaram vítimas dos próprios atos, do próprio discurso que ajudaram a estabelecer e a

disseminar. A fala de Kafrique, a seguir destacada, ilustra essa necessidade de transformação do masculino.

-Sempre convivi com as mulheres de um modo avesso. Mas quero me redimir. [...] Aká! Mas essas mulheres é tudo igual. Se eu não desse o tranco, ia afamar a minha virilidade. Eu haveria de ouvir. Aquele kota não levanta! Tem uma arma que não detona! Épa, tive que agir. [...] Desta vez quem é a vítima? Hã a vítima quem é? [...] A vítima... vítima desta vez... Sou eu. Sim, fui vítima de mim mesmo. Sou eu! Sim, fui vítima de mim mesmo. Agora, nada mais há a fazer. Este é o fruto do meu mulherigo! [...] Quer dizer que fui pesquisado. Seduzido. Escolhido como alvo de pesquisa. [...] agora me debato com esta auto-punição. [...] Saber que a minha bagagem de sabedoria se destronou ante uma doninha, que parecia tão frágil, é como se fosse uma recompensa dos deuses. Ou maldição! (FERREIRA, 2008, p. 222 - 224).

Depois de ter sido desafiado e ter a sua virilidade colocada à prova, Kafrique sente a necessidade de repensar os seus valores e atitudes em relação às mulheres, tentando se redimir. Desse modo, é possível afirmar que,

A estrutura naturalista em que evoluímos há séculos está em via de se desagregar; é necessário inventar outra coisa! É exatamente o que se passa ultimamente: depois de séculos sem questões, em que 'tornar-se um menino' significava tomar o poder e "tornar-se uma menina" era conformar-se a ele docilmente, abre-se para nós um mundo mais igualitário, onde a relação de dominação de um sexo sobre o outro rege cada vez menos a vida social e a profissional, e não mais a vida íntima (HEFEZ, 2013, p. 80).

Por outro lado, enquanto Kafrique começa a refletir sobre o seu comportamento, e sua subjetividade, Hunende, o marido de Kiluva, ironicamente, surge para resgatar esse perfil negativo do masculino, ao mesmo tempo em que começa a refletir sobre suas atitudes. Porém, isso só ocorre depois de sua morte, quando ele, como um fantasma, vem de novo interagir com sua esposa e o mundo que antes dominara.

A sequência de episódios envolvendo sua volta ao mundo dos vivos inicia-se logo após a sua morte, quando Hunende recebe a ordem de voltar para o mundo terreno com a missão de descobrir o motivo do seu óbito e os responsáveis por roubar as suas roupas fúnebres no cemitério. Depois do regresso, começa a rememorar todo o mal que fez a Kiluva, durante os 12 anos

que foi casado com ela, refletindo sobre o seu comportamento agressivo e machista, estereotipado, um tanto caricato. Então, como defunto, ele começa a se culpar por suas atitudes.

No entanto, quando descobre que Kiluva não guardou o luto pela sua morte, desobedecendo às tradições, e que além de tudo, é amante do seu ex-chefe, o falecido resolve se vingar de ambos, empreendendo umas ciladas de cunho cômico. O que não deixa de sugerir uma estratégia intertextual como a previamente utilizada por Jorge Amado em *Dona Flor e seus dois maridos* (1966). Toda a dramaticidade da história seria então desviada para a punição do amante, numa acepção da expressão “ladrão que rouba ladrão...” Os iguais, nesse caso, também se repelem, chocam-se, e um tenta eliminar o outro, mas de uma forma mais sutil: não fisicamente, como num duelo do século XIX, até porque o inimigo agora se faz invisível, mas imprimindo ao amante uma morte mais arguta, no nível do psicológico. Ele o ridiculariza, armando-lhe peças.

Ocorre então um jogo, no qual, Hunende, mesmo morto, tenta a todo custo prevalecer enquanto viril. Por outro lado, no discurso de Kiluva, a masculinidade de Hunende é desconstruída em comparação a do amante, tanto que conta a amiga Mavinda Massogi sobre os sofrimentos da sua vida de casada, deixando bem claro, que Hunende não a satisfazia sexualmente.

Essa situação, em que um defunto retorna ao mundo terreno para se vingar daqueles que roubaram as suas vestimentas fúnebres e descobrir quem provocou a sua morte, em um primeiro momento, pode parecer um devaneio. Alguns críticos diriam, sem hesitar, que algo tão fantasioso só poderia se tratar de realismo mágico. No entanto, em termos da cultura da fé na África, o limiar entre realidade e fantasia é muito tênue e o que seria realismo mágico em outro contexto, se torna meramente um elemento do dia-a-dia da cultura africana. Desse modo, cabe ressaltar, que

A ligação entre o visível e o invisível, o natural e o sobrenatural é muito estreita e importante [...] na África em geral. Sobretudo nas comunidades rurais (mas não só), a vida social é regulamentada pela consulta à força sobrenatural que vai possibilitar o contacto com o sagrado, vai propiciar o acesso aos recursos da natureza, regular a disponibilidade da força de trabalho ou mesmo interferir nas relações intergrupais (AUGEL, 2007, p. 92).

A essas devidas elucidações, junta-se a visão de Rita Chaves, que esclarece:

O leitor não integrado à cultura da terra pode ser surpreendido pelo insólito da situação. E talvez o surpreenda mais a percepção de que o extraordinário ali seja absorvido como dado constitutivo do real, como algo perfeitamente inserido na experiência do cotidiano. Vale observar ainda que a forma de lidar com o inesperado não se assemelha às sensações que, em geral, cercam os fatos ditos milagrosos atribuídos aos santos do Cristianismo. Estão ausentes daquele ambiente os sinais do temor religioso e o tom da infinita culpa que, via de regra, acompanham os feitos das divindades católicas. Ali, ao contrário, reina um clima onde o extraordinário é saudado como algo que precisa acontecer para que se confirme a dimensão de outras esferas mais poderosas (CHAVES, 1999, p. 90).

Elucidada a situação do inusitado no texto isabeliano, vamos então conhecer um pouco mais de perto a trajetória de Hunende. Logo após a sua morte, tendo sido encaminhado, por engano, aos céus dos brancos, Hunende recebe a missão de voltar para a terra, retorno necessário para que esse descobrisse os mistérios da sua vida, sob a pena de sofrer graves castigos caso recusasse a missão. O excerto da obra abaixo ilustra essa situação:

- Vai e saberás o que te espera. Acredito que te conhecerás. Depois de ouvires e presenciares algo que te liga à tua vida e ao teu passado. Não sabes nada do teu passado. E o que sabes é pouco. Terás que desvendar os mistérios de tua vida, para este Reino. Vieste fora do tempo. Precisas de te perder para te reencontrar. Nós não te queríamos aqui tão cedo. Agora recebe esta missão, ou senão sofrerás as agruras da rejeição (FERREIRA, 2008, p. 276).

Ao regressar para o mundo dos vivos, Hunende dá o primeiro sinal, uma clarividência em relação à Kiluva que jamais antes tivera. Como vemos no fragmento abaixo:

No íntimo, eu era um morto arrependido! Me recordo da minha mulher Kiluva. A minha esposa! Ela foi o meu amor-primeiro. Os meus tios tinham me arranjado várias mulheres mestras na arte de bem servir no leito. Foram elas que me ensinaram a dor do prazer (FERREIRA, 2008, p. 278).

Em sua revisão de si mesmo, Hunende nos dá informações preciosas de como foi o seu processo de iniciação sexual, o que ocorreu de maneira similar a maioria dos homens. Seguindo a tradição, o menino é iniciado na vida sexual com uma mulher mais velha, sendo então submetido a uma relação em que o que prevalece não é o desejo ou a busca do prazer, mas a necessidade de provar que é viril e assim tentar evitar que este se desvie do caminho da heterossexualidade. Nesse contexto, de acordo com Sócrates Nolasco (1993, p.67),

Assim como é um marco para os rapazes a entrada no mundo do trabalho, na medida em que se tornam homens pela aquisição do dinheiro, da independência em relação à família e o acesso ao poder, a primeira relação sexual tem a função de fazê-los viris e complementar o modelo de homem valorizado socialmente.

Depois da iniciação, uma espécie de ritual de passagem, os homens estão prontos para terem relações com outras mulheres e para dar outro passo importante, no sentido de comprovar a sua masculinidade, essa próxima etapa é o casamento, Diante de tal situação, podemos afirmar que

Um homem não escolhe o que ele quer ser, isto já foi feito socialmente, e a ele resta senão conformar-se e endossar, quase sob a forma de uma crença, o que compreende pelo significado de ser um homem. Até então o destino dos homens tem sido repetir e reproduzir, com boas matrizes reprodutoras, os valores sociais vigentes (NOLASCO, 1993, p. 104).

Ao escolher uma mulher para se casar e, a partir de então, assumi-la e sustentá-la, o homem dá mais uma prova de virilidade. A tradição exige que a mulher seja virgem, pois, ao desflorá-la, o macho mais uma vez afirma o seu poder. Virgindade deve ser só para mulher, o homem já deve ser profissional na arte do sexo, para que não haja possibilidade de falha no momento do ato sexual. A fidelidade também é uma conduta que só deve ser seguida pelas esposas, pois a traição também é uma prova de virilidade:

Carrego o cheiro da primeira noite com ela. Ela era tão única para mim. Fora criada e preparada para só ser possuída por mim. [...] Tratei a minha Kiluva como um objeto de satisfação sexual. Enquanto lá fora... eu desfrutava a arte sexual com mulheres alheias (FERREIRA, 2008, p.278).

O fragmento revela outro traço característico das sociedades patriarcais, a limitação dos homens em relação às mulheres que as dividem em dois grupos: as que são para casar e as que servem apenas para o prazer sexual. Mesmo casado com Kiluva, Hunende continuava seu papel de desfrutar da “arte sexual”. Esse fato ratifica a afirmação de Nolasco,

Os homens procuram mulheres meio santificadas para tomarem como esposa, e mulheres diferentes das primeiras para obterem prazer. De forma sucinta, os homens tendem a ser os filhos da santa e os homens da puta. O que faz com que a moral sexual masculina seja ambígua no que concerne às mulheres (NOLASCO, 1993, p. 69).

No seu monólogo, Hunende tem orgulho de proclamar a sua virilidade com as outras mulheres, deixando claro que o ato da traição à esposa nada mais era do que uma exigência das tradições africanas.

Ó minha Kiluva, tão pura, tão honrada, pureza de carácter sem par.[...] Eu sei que sempre fui adúltero! Na minha tradição um homem não deve ter somente uma mulher. A família africana desconfia logo que o homem foi lavado. E tu nunca exigias nada! Olhavas e silenciosamente choravas! (FERREIRA, 2008, p. 279).

Enquanto procurava outras mulheres, Hunende, por outro lado, não sustentava o mito do prazer com a própria esposa, que ao ficar viúva começa a fazer chacota do defunto. Essa revolta de Kiluva é justificada pelo sofrimento e humilhações a que fora submetida enquanto o marido estava vivo. Assim, depois da viuvez, Kiluva expõe Hunende ao ridículo, atingindo a principal “essência” do masculino: a sua virilidade. O excerto que segue exemplifica essa situação.

-Então não gozavas? Ele não te mexias, não te seduzia? Não te preparava antes do sexo, do entalo? Eu... é que não podia ter um homem assim. [...]

- Agora gozo! Com o teu irmão estou nos braços da paz e da sedução. Naquele tempo, só ele desfrutava! Ele era o único que gemia de prazer. Depois punha-se a dormir extasiado (FERREIRA, 2008, p.192- 193).

Além de expor a sexualidade do parceiro, Kiluva busca outras maneiras de ridicularizá-lo e ao relatar os acontecimentos da sua vida de casada para a

amiga Mavinda Massogi, demonstra total desprezo pelo defunto, descrevendo-o como um homem totalmente dependente, que não sabia nem mesmo encontrar as roupas íntimas sem a ajuda dela. Como se lê:

-Era assim... Era sempre assim de manhã... Sempre! [...] Ó kilu, as minhas calças pretas. Eu ia à busca das calças que estavam diante do mussumbo dele no guarda-fato e punha –as na cama. Logo de imediato: - Ó Kilu, meu amor, onde estão as peúgas? Eu burrinha entregava. Não passava nem dez minutos, chamava: - Kilu, minha querida, arruma minha mala. Hoje tenho reunião do comité. [...] Kilu daqui, Kilu daí. Kilu faz isso... E agora faz aquilo. [...] Enfim! Um homem dependente, sempre refastelado no sofá pedindo as coisas. [...] Quando viajasse era incapaz de preparar fosse o que fosse. Só enumerava as coisas. Um dia numa viagem repentina, tanta era a enumeração das coisas que desejava que no descuido, levou o meu sutiã e as minhas cuecas, em vez das peúgas. Nem imaginas! [...] Outra viagem também aconteceu quase o mesmo. Durante sete dias de viagem usou as mesmas ceroulas, porque tinha esquecido a maleta íntima no avião (FERREIRA, 2008, p.191 - 192).

Assim, mais uma vez há uma desconstrução do papel do masculino através da subversão feminina. Do mesmo modo que Mavi, ao reverter o jogo da conquista, seduz Kafrique e assume a posição ativa no ato sexual, transformando-o em um objeto, fazendo-o rever o seu conceito de virilidade. Hunende, mesmo que, de outra perspectiva, também tem a sua subjetividade, baseada em sua virilidade desestabilizada.

Portanto, o processo de transformação de ambos os personagens, traz a tona a teoria que nos faz repensar que a masculinidade e a heterossexualidade são construções sociais. Segundo Badinter (1993, p.117).

Tradicionalmente, a masculinidade se define mais 'por evitar alguma coisa [...] do que por desejar alguma coisa'. Ser homem significa *não* ser feminino; *não* ser homossexual; *não* ser dócil; dependente ou submisso; *não* ser afeminado na aparência física ou nos gestos; *não* ter relações sexuais nem relações muito íntimas com outros homens; *não* ser impotente com as mulheres.

Nesses termos, se a masculinidade se define por uma constante necessidade de evitar, mais especificamente, a semelhança com o feminino, esta, por sua vez, também se mostra fluida, e a discussão esbarra na dissolubilidade de parâmetros e a impossibilidade de um julgamento tácito.

A delicadeza pode assim ter sido eleita com novo parâmetro de aceitação numa nova escala de valores, sem ferir princípios e se sobrepor a velha fórmula. Porque, se o homem foi ensinado a ser agressivo e dominador para provar uma constante virilidade, afastando-se de todas as características que podem relacioná-lo ao feminino, também é possível construir um masculino que alie sem conflitos virilidade e delicadeza, pois,

Quando temos intimidade com alguém, somos capazes de ser, ao mesmo tempo, nós mesmos e o outro, sem perder a identidade. Quando um homem é tranquilo em relação à sua virilidade, ele é capaz de acolher sem pavor a parte feminina de que também é constituído. E de encontra-la com prazer nas mulheres que ama; e de deixar que ela o penetre sem ambiguidade (HEFEZ, 2013, p. 119).

Para os homens, acolher a parte feminina que está contida neles é um processo difícil e doloroso, sentindo-se culpados e ao mesmo tempo perdidos, alguns deles podem reagir de forma agressiva. No entanto, esse conflito é importante e faz parte de todo o processo de mudança. Nessa caminhada, longa e cheia de obstáculos, os homens vão descobrindo novas formas de se relacionar com as mulheres e também com os outros homens, numa relação em que não há superiores ou inferiores, passivos ou ativos, mas apenas indivíduos que, na tentativa de compreender o outro, procuram, na verdade, entender a si mesmos.

REFLEXÕES FINAIS

O intelectual não é apenas alguém que lida com ideias. [...] Intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas, porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo. [...] Intelectual é alguém que lida com ideias em sua vital relação com a cultura política mais ampla.

(HOOKS, 1995, p. 468).

Nesta dissertação pretendemos fazer um estudo da produção ficcional da escritora angolana Isabel Ferreira, mais especificamente, do romance *O guardador de memórias*, publicado em 2008. No exame da obra, analisamos a configuração das personagens sob a regência do gênero e de suas restrições de caráter de origem, ligada às tradições africanas.

Notamos uma resposta ao jugo que invisibiliza as mulheres em vários níveis: propomos uma abertura mais democrática no nível editorial, no nível da ginocrítica, divulgando a produção da escritora africana; também no nível da condição social (política) fizemos uma reflexão sobre a reversão de hierarquias, repensando-os numa ótica mais atual, pós-emancipação, e acesso, ou a consciência de acesso, aos vários níveis de educação.

Antes de desenvolvermos tal tarefa, expusemos um breve histórico do processo de formação e consolidação da literatura angolana para que o leitor e a leitora, não familiarizados com esse sistema literário, melhor assimile o processo de afirmação dessa literatura, coincidente com o período de libertação do país da dominação colonial.

Desse modo, alguns escritores que foram responsáveis pelo fortalecimento desse sistema literário, e que também lutaram na guerra pela independência da nação, assim como Luandino Vieira e Pepetela, foram destacados. Sua literatura foi mostrada como uma arma alegórica, uso que em determinado momento se materializou em vias de fato, num processo em que a “espada” substituiu a pena. Essa literatura que contribuiu para a libertação de Angola do domínio do colonizador, foi e tem sido fundamental para o processo de reconstrução da pátria e do fortalecimento de uma identidade nacional.

Além dessa trajetória do surgimento e solidificação da literatura angolana, fizemos um breve percurso pela crítica literária feminista desde suas origens, privilegiando a corrente do feminismo anglo americano. Destacamos assim, alguns principais nomes, como Virginia Woolf e Elaine Showalter, como responsáveis por dar visibilidade à literatura produzida por mulheres, tornando possível desnudar o preconceito inerente às representações dessas e abri-lhes um espaço único para a autorrepresentação.

Nessa abordagem, discorremos ainda sobre o feminismo negro, que nasce em decorrência, e ao mesmo tempo, em contrapartida, dessa experiência de mulheres brancas e de classe média, tida pelo movimento como universalizante, não contemplando, portanto, a problemática das afrodescendentes oprimidas não só pela condição sexual, mas, também, pela racial e econômica.

Para finalizar esse capítulo, trouxemos uma questão ainda pouco debatida, mas de grande relevância para entendermos a configuração das relações entre homens e mulheres na contemporaneidade, e discutimos a identificação de uma crise de identidade do masculino, associada à perplexidade do homem atual, ao ver sua autoridade simbólica, e no plano concreto do dia a dia, contestadas diante de um novo perfil de mulher.

Por fim, no último capítulo, o de análise propriamente dita, explorou-se o caráter de transgressão das personagens Kiluva e Ana Medrante, através de sua insurreição contra as restrições inerentes às tradições de sua cultura que tende a escravizá-las, apropriando-se de papéis e espaços emblemáticos do masculino para enfrentá-lo e revertê-lo discursivamente. Para tanto, foi utilizado como estratégia o conceito de literatura menor, sob a ótica de Deleuze e Guattari, elucidativo para a causa, tanto em termos de raça, quanto de classe, ou gênero.

Finalmente, como contribuição, explorou-se ainda a questão da vulnerabilidade do masculino relativamente à caracterização das personagens Kafrique e Hunende, homens cuja virilidade é simbolicamente desconstruída, quer em função de uma certa sujeição, quer à obliteração da própria imagem, na sua interação com mulheres que se mostram fortes e desafiadoras.

Diante do exposto, acreditamos que nosso objetivo principal nessa dissertação, ou seja, analisar a obra da escritora angolana Isabel Ferreira, resgatando-a para o patamar crítico dos estudos de gênero, tendo em vista também as restrições de caráter de raça e cor, e destacando-a, assim, no cenário emergente das literaturas africanas de língua portuguesa, e no cenário mundial, foi levado a cabo.

Acreditamos que essa nossa experiência, através do estudo da obra de uma escritora negra e africana, possa se constituir como um passo importante na identificação, crítica e combate de uma hegemonia de origem branca e masculina, que tende a se perpetuar, ideologicamente, limitando consciências e disseminando exclusão.

Ao estudar e divulgar a obra de Isabel Ferreira, e, por extensão, a literatura angolana, esperamos consolidar as produções africanas que vêm se destacando como um dos mais expressivos sistemas literários da atualidade, dignas de ganhar cada vez mais espaço e reconhecimento, e não apenas no Brasil.

Enfim, cremos ter contribuído para acender um foco de luz que emita, intermitentemente, sinais de alerta às armadilhas que a linguagem, constitutiva da subjetividade e do preconceito, interpõe à valorização da voz da mulher negra, abrindo-lhe outras perspectivas. Assim sendo, podemos reverter uma prática de séculos, demonstrando que a produção literária não deve ser privilégio de um grupo restrito, mas de todas e todos que se aventurem a adentrar o campo da palavra, terreno esse cheio de desafios e riscos, mas, ao mesmo tempo, tão sedutor.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Martins, 1966.

APPIAH, kwane Anthony. A invenção da África. In: *Na casa de meu pai: a África na invenção da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AUGEL, Moema Parente. A função simbólica e social da língua guineense na prosa e na poesia. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: UFRJ/UEA, 2010.

_____. As religiões. In: *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. P. 92-97.

BADINTER, Elisabeth. As distorções entre o mito e a realidade. In: *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 331-370.

_____. *XY: sobre a identidade masculina*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BARBOSA, Lícia Maria de Lima. Feminismo Negro: notas sobre o debate norte-americano e brasileiro. Anais do Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, UFSC, 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278291423_ARQUIVO_FazendoGenero9LiciaBarbosa1.pdf. Acesso em: 15 de jan. 2014.

BARRETO, Raquel de Andrade. *Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça:*

Narrativas de Libertação em Angela Davis e Lélia Gonzalez. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Programa em Pós-graduação de história social da cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENEVUNTO, Aparecida de Fátima Bosco. Prefácio. In: *A candidata*. DUARTE, Vera. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1977.

DUARTE, Vera. *A candidata*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

EVARISTO, Conceição. Eu não sei cantar: entrevista. [22 de março de 2006]. Entrevista concedida a Carol Figueiredo. Disponível em: <https://br.groups.yahoo.com/neo/groups/CONLUTAS-DFE/conversations/topics/1617>. Acesso em: 18 de jan. 2014.

FERREIRA, Isabel. *O guardador de memórias*. Luanda: Edições Kujizakuami, 2008.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa B. de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008.

_____. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. Revista SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p.283-296, 2º sem. 2004. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte03_art06.pdf. Acesso em: 10 set. 2013.

FUNCK, Susana Bornéo. “Da questão da mulher à questão do gênero” In: FUNCK, Susana Bornéo. (org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Pós-graduação em Inglês. Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 19-20.

_____. O que é uma mulher? Revista Cerrados, Brasília, vol. 20, n. 31, 2011.

GAMA, Glória Maria Oliveira. *Escrita masculina/Personagens femininas: os contos de Rinaldo Fernandes*. Tese (doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

GONDA, Cinda. O cântico dos cânticos de Ana Paula Tavares. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: UFRJ/UEA, 2010.

HALL, Stuart. Marcos para os estudos culturais. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HEFEZ, Serge. *Homens no divã: relatos sobre a crise de identidade masculina*. Trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Benvirá, 2013.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Revista Estudos feministas*, Florianópolis, v.3, n.2, p.464-478, ago./dez. 1995.

_____. Conscientização. Disponível em: <http://questoesplurais.tumblr.com/post/50707090269/conscientizacao>. Acesso em: 20 jan. 2014.

_____. *Ensinado a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LUGARINHO, Mário César. Ética e poética em João Melo. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: UFRJ/UEA, 2010.

MATA, Inocência. *A Actual Literatura Angolana: pontes ligando gerações, estéticas em rupturas*. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/73-a-actual-literatura-angolana-pontes-ligando-geracoes-esteticas-em-rupturas.html> > Acesso em: 20 ago. 2011.

_____. Narrando a nação: da retórica anticolonial à escrita da história. In: *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Notas sobre o conceito de “Sistema Literário” de Antonio Candido nos estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 30, p.65-84, jan./jun. 2010.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PADILHA, Laura. Literatura angolana, suas cartografias e seus embates contra a Colonialidade. In: PADILHA, Laura; RIBEIRO, Margarida Calafate. (Orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008

_____. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Luanda: Editorial Nzila, 1999.

RIBEIRO, Maria Calafate. Poder e conhecimento na poesia de Ana Paula Tavares. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: UFRJ/UEA, 2010.

ROCHA E SILVA. Rejane Vecchia da. As perspectivas da história na obra de Noémia de Souza. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde,*

Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: UFRJ/UEA, 2010.

SADLIER, Darlene J. Pós-colonialismo, feminismo e a escrita de mulheres de cor nos Estados Unidos. Revista Litcult.Net. Ano 8. Vol.1, 2004. Disponível em: http://www.litcult.net/revistamulheres_vol8.php?id=710. Acesso em: 15 jan. 2014.

SAID, Edward. As novas bases do estudo e da prática humanistas. In: _____ *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 52-79.

_____. *Representações do Intelectual*: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Entre Passos e Descompasso, a Alquimia e a Resistência do canto – reflexões sobre a poesia angolana hoje. In: *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

SCHIMIDT, Simone Pereira. Exílio e experiência feminina. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). *África, escritas literárias*: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: UFRJ/UEA, 2010.

VISENTINI, Paulo Fagundes. A Revolução Angolana. In: *As revoluções africanas*: Angola, Moçambique e Etiópia. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1928.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: *Teorias Literárias: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217- 242.

ANEXO

ENTREVISTA EXCLUSIVA DA ESCRITORA ANGOLANA ISABEL FERREIRA, CONCEDIDA À MESTRANDA FRANCIANE CONCEIÇÃO DA SILVA⁴.

1- Conte-nos um pouco da sua trajetória como escritora.

Isabel Ferreira - Antes de responder à questão, não posso deixar de agradecer a Franciane Silva, por ter tido a ideia de entrevistar-me. É a primeira vez que concedo uma entrevista a uma mestranda. Vou tentar ser o mais detalhada possível, já que esta entrevista complementará o trabalho de investigação sobre o que escrevo. Quero igualmente agradecer-lhe pelo seu empenho, pela iniciativa e pelas perguntas interessantes que me formulou.

A minha trajetória como escritora, a meu ver é percurso cheio de atalhos e caminhos sinuosos. Não fáceis de desbravar. Apesar de trilhar por caminhos tortuosos, não deixa de ser interessante, por ser um caminho de aprendizado, onde a humildade tem sido o meu alicerce. A luta pela sobrevivência em Angola ensinou-me a guerrear para conseguir o que sempre almejei na vida.

O meu percurso como escritora tem sido uma experiência muito rica de partilhas e de doações e de aprendizado contínuo. A Literatura para mim é um banquete, em que todos nós temos o direito de saborear, num triângulo de degustação saudável:- Escrever, ler, e dar a conhecer o que já se escreveu, ou que já se leu... O que faço é isso; Saborear o muzonguê literário, que existe ao meu redor, degustar e dar a prova o que escrevo, considerando-me uma artista da palavra, que tem a “responsabilidade social” de chamar atenção, de civilizar o ser humano no contexto social da sua vivência, no meu caso o de Angola...

No meu processo de criação, enquanto escrevo eu viajo, sonho. Vivo com personagens. Personagens que posso humanizar no quotidiano de nossas vidas. A criação de personagens para mim é a arte de viver ludicamente, mas sem perder a seriedade do que escrevo!

⁴ Entrevista realizada no dia 09 de fevereiro do ano de 2014, através de e-mail.

Escrever para mim é mostrar o espelho aos humanos como quem se vê ao retrovisor enquanto tudo parece caminhar e dizer:- «Olha esta sou eu personificada em lunática ou colérica ou bem-humorada»... Neste processo de inspiração, e de recriação, sinto que está presente a mão do Criador me iluminando, dando-me força ao coração e luz ao meu entendimento para triunfar dos esforços na luta contra as desigualdades e a preservação dos valores morais. Sei que como mulher associam-me sempre a fragilidade emocional, quando escrevo... o que é errado!

2- Quais os desafios que encontrou e ainda encontra na sua profissão?

Isabel Ferreira- Muitas são as barreiras que tenho de transpor. Oíço muitas vezes os comentários: As mulheres que lêem são perigosas e as que escrevem são maquiavélicas... Para mim o lema é: A luta continua. A vida é feita de desafios. Fui educada, ou seja, empurrada muito cedo para a luta. Logo qualquer desafio que a vida me apresenta, eu estabeleço metas e objectivos para alcançar e qualquer que seja a barreira, eu tenho de enfrentá-la porque gosto do que faço. Sou uma mulher apaixonada pela Arte e pela Literatura, e não há como fugir aos desafios. Quanto às barreiras que encontro, acho que não há profissão nenhuma que não tenha empecilhos. Desde a não aceitação, a discriminação, a uma série de factores que nós, as mulheres, enfrentamos, mas importa caminhar, nunca desistir. Porque o caminho se faz a caminhar... e este caminho para mim tem a ver com a minha existência, pelo facto de me sentir viva e com direito a colocar a voz na boca dos meus personagens!

3- É notável o interesse e a curiosidade em relação às literaturas africanas nos últimos anos, sobretudo, no Brasil. Mas também é perceptível um maior interesse em relação à produção de escritores homens e brancos, em detrimento da produção de mulheres, sobretudo, as mulheres negras. Em sua opinião, a que se deve esse fato?

Isabel Ferreira- No meu ponto de vista isto acontece por três factores. Primeiro - A concentração financeira não está nas mãos dos negros. O negro ao longo dos anos sofreu tanto que a maioria dos negros não ia a escola. Ao contrário

do homem branco que cedo teve contacto com as salas de aula. Alguns muito precocemente despontaram as suas qualidades para a Arte da escrita. Outro segundo aspecto é que devido a discriminação racial e os outros factores exógenos, a leitura em algumas camadas sociais mais desfavorecidas e, esta camada geralmente são os negros, a leitura não é o elemento prioritário, não foi levada nem como um elemento lúdico, nem como um elemento educativo. Com o livro podemos viajar, podemos ser libertos, podemos conhecer outros mundos e outras vivências, mas devido a questões mais elementares, geralmente o livro é preterido. Com fome ou em guerra quem vai pegar num livro para o degustar através da leitura?

A baixa renda e o alto custo do livro tornam-se factores que empecilham o fomento à leitura para os casos específicos de questões de interesse cultural. Por outro lado, existem algumas editoras preconceituosas. Provavelmente há autores que quando apresentam um projecto editorial, as editoras nem recebem, porque muitas vezes, deixam-se levar pelo preconceito. Sugestionam-se de que este, ou aquele escritor negro não escreve nada, e muitas vezes nem sequer recebem o material.

Finalmente me parece haver uma mão invisível que tanto no Brasil como em Angola, pretendem enaltecer apenas a pena dos mais “claritos”, ou seja, dos autores de raça branca. Ao que ser verdade é grave... Esta luta é uma luta que venceremos com a qualidade do livro. Os autores negros angolanos e brasileiros, ou seja, de que nacionalidade, raça ou credo for, devem ser valorados pelo conteúdo dos seus escritos e não pela cor da sua pele. O livro deve estar disponível no mercado para um grande número de leitores, isentos de qualquer preconceito racial. Para mim, a cor da Literatura é a qualidade. Contudo baseando-me ainda na sua afirmação, esta é uma luta que não é apenas editorial, mas de consciência universal, o da aceitação do outro (e neste caso o outro é um negro) que pensa e que tem consciência do seu papel social numa sociedade multirracial.

4-Fale-nos sobre os seus livros ficcionais que já foram publicados. Se possível, faça um breve relato das narrativas de cada um.

Isabel Ferreira- Falar sobre mim, ou sobre o que escrevo, deixa-me desconfortada. Contudo o facto de todos os meus livros estarem esgotados no mercado, já me transmite um certo alento e mais confiança no prosseguimento desta maravilhosa carreira. Dos livros que escrevi quatro foram poemas: *Laços de amor*, *Caminhos Ledos*, *Nirvana*, *À Margem das Palavras Nuas*. Os livros de ficção foram: - *O Fernando D'Aqui* e *o Guardador de Memórias*. Estes dois últimos livros espelham realidades que apesar de serem do quotidiano angolano podemos encontrar em outros mantos no universo de inúmeras vidas espalhadas por este mundo afora. O livro *Fernando D'Aqui* é um conto que retrata a desigualdade social, aborda a discriminação racial dos que imigram para Europa e dos Europeus que investem em África e conseguem sair de África riquíssimos. Este livro foi lançado pela primeira vez na Academia Brasileira de Letras a 30 de Setembro de 2005 e foi muito bem acolhido pela comunicação social. Marcou a minha vida literária de um modo indelével, por ser a primeira autora negra angolana a lançar o livro na Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro.

5- Alguns críticos a consideram a Florbela Espanca angolana. O que acha dessa comparação? Tem realmente uma influência dela na sua produção?

Isabel Ferreira- Eu particularmente não acho! Eu sou a Isabel Ferreira. Que é angolana de gema. Nasci de uma mulher que era lavadeira que sobrevivia aos trocados de um salário misero dado por uns patrões de raça branca no período colonial. Começam as diferenças (risos)! Minha mãe foi uma mulher muito sacrificada, mas muito batalhadora e consciente do seu papel de mãe, e que quando viu que a sua filha iria ter o mesmo fim abdicou dela e a colocou num internato católico, não creio que tenha acontecido isso com a Florbela Espanca.

Sou uma mulher negra que luta contra todo o tipo de discriminação social. Que ama, que chora, que luta, que ri, que exige do amor e fidelidade, nas relações com o seu semelhante. Pertença ao século XXI. O amor para mim é a exaltação da vida tal, como a poesia é a exaltação de todo o lirismo que a vida

possui e que nos mantém vivos e oxigenados para a luta do dia-a-dia. Ser comparada a Florbela Espanca é uma faca de dois gumes. A sua poesia é dolorida e depressiva. Gosto de ler os seus sonetos cheios de simbolismo e beleza. Mas se analisarmos o contexto histórico em que a Florbela Espanca viveu e o que nos deixou como testemunho da sua pena, de facto foi uma autora que rasgou o seu coração, se despiu de preconceitos para uma mulher daquela época. Foi uma mulher que amou demais e sofreu por isso. Eu amo quem me ama e quando escrevo anulo-me para que nada meu sobressaia. Mas eu amo a vida e amo o amor na sua plenitude!

À medida que vou amadurecendo poeticamente, eu tento me distanciar de (Florbela Espanca) e este elemento de comparação a que muitos me foram associando julgo eu ser devido aos primeiros escritos em poesia onde eu clamava por um amor nunca encontrado, quase depressivo e débil. A poesia para mim é a arma dos que lutam cantando canções de alegria, para ninar os amores que nos causam dores e prazeres... Escrever poesia para mim é como beijar o meu homem na praça sob o olhar furibundo de uma dama que o deixou, um dia antes da minha chegada. Quando escrevo eu amo, eu rio, eu ejaculo de prazer, não sei se a Florbela Espanca atingia este êxtase, este clímax enquanto poetisa. Sou única. Sou a angolana Isabel Ferreira, a que foi batizada pelo crítico angolano Chia como a escritora do povo, e sou tratada assim no Lubango, em Luanda e em várias partes do meu país, eu sou a irreverente Bellitabell, respeitada em Angola e reconhecida e acarinhada no Brasil.

6- Por falar em influência, quais são as escritoras e/ou escritores que influenciaram a sua escrita?

Isabel Ferreira - Há muitos escritores que me influenciam dependendo do momento e do tipo de leitura que quero fazer. Por exemplo, acabei de ler a poesia de José Carlos Limeira e senti-me outra mulher. Aline França, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Ana Rita Santiago, Márcia Rios, só citando essas e sem ferir suscetibilidades, são académicas, mulheres de pena fértil

brasileiras que me ensinaram a olhar para o meu percurso histórico como negra e como mulher.

No meu país gosto imenso de ler a poesia de Ana de Santana e de Amélia Dalomba. São imensos os escritores que perpassam os meus momentos de intimismo, por exemplo, gosto de ler os contos de Isaac Singer, a poesia de Cora Coralina, Sophia de Mello Breyner, Cecília Meirelles, a poesia da irreverente Miriam Alves, a pena poética do Rui Belo. Encanta-me o modo como escreve Milan Kundera. Uma escrita que muito me impressionou foi a escrita de Nadine Gordimer morreu em novembro do ano passado... Jorge Amado, Flaubert, Jorge Luís Borges, Toni Morrison e o escritor nigeriano Wole Soyinka, me impressionam positivamente, mas quando crio tento encontrar o meu caminho... Nada que se pareça com os autores que citei, ainda que reconheça que são formidáveis, sei que tudo se recria se calhar, retiro um pouco de cada um deles e construo o meu estilo de escrita.

7- O *Guardador de Memórias*, seu primeiro romance publicado em 2008, é a obra que te revelou ao público brasileiro. É uma narrativa densa na qual você faz vários questionamentos em relação às tradições africanas, colocando as personagens femininas em postura de insubmissão. O que te levou a escrever essa história tão transgressora?

Isabel Ferreira- Fui muito feliz, ou seja, O Senhor Dono do mundo, Deus todo-poderoso concedeu-me a graça de criar um tema que ainda hoje tem chocado algumas sensibilidades:- Homens e mulheres me têm questionado sobre O *Guardador de Memórias*, todo o enredo é o reflexo da realidade angolana. Mas este dia-a-dia é o que se passa um pouco pela África negra, ou seja, na África Austral. A nossa cultura ligada aos nossos ancestrais está muito presente em nossas vidas e qualquer que seja a luta do género, ela confronta-se com os factores culturais tão enraizados na nossa Cultura africana, que nem sempre se coadunam com os do Ocidente, sendo que estes nem sempre são melhores indicativos para a mulher angolana. Há a necessidade de preservar, mas sem chocar, sem denegrir o papel da mulher. Temos a nossa identidade cultural, os africanos de um modo geral deveriam saber defender mais a sua cultura e não

estereótipos que nos são impostos através da Globalização. Porque o que serve para a Europa pode não servir para África.

8-O Guardador de memórias tem um cunho autobiográfico?

Isabel Ferreira – Não interpreto assim! Graças a Deus não, nunca fui viúva, nem espero ser. Nunca fui amante de General (risos). Quando escrevo morro para mim mesma. Rasgo o pano do meu eu! E ruturo-me... Não há como. Se calhar ando morta enquanto escrevo, e não me apercebo disso! A minha vida pessoal não interessa ao leitor, não sou musa, nem puta... Sou autora, acredito no poder da criação e da imaginação... Penso que todo o artista, durante o seu processo de criação é tomado por poderes misteriosos, estão a dormir e saltam da cama e põem-se a escrever até de madrugada... Acontece-me! Ou ouvir uma bela canção estar a chorar de emoção e a escrever o perfil de um personagem! E depois ainda questiono como estava eu quando escrevi tanta ousadia... Algo que no meu estado normal talvez não escrevesse...

Mas vou responder-te citando Oscar Wilde: *“Quando se escreve um romance muito parecido com a vida, acaba-se por não acreditar na sua probabilidade”*. Sou criadora, vivo num mundo ritmado, onde cada dia sou convidada a assistir o filme dos que partilham a vida comigo, nos candongueiros ou nas avenidas des-asfaltadas da vida. Dá-me um tremendo gozo criar, até para educar e alertar, poder dizer que isso não devia ser assim... ou que pode ser assim... Vivo num país hilariante em termos de criação, onde todos os dias posso recriar factos que acontecem com terceiros... Escreve sobre o amor de quem com fome festeja a vida, saboreando uma cerveja gelada e canta alegremente uma canção brasileira *deixa a vida me levar*, mesmo sabendo para onde lhe leva a vida, pobre sem água nem luz...

9- As personagens de O Guardador de Memórias são mulheres fortes, subversivas e que não se entregam diante das adversidades. Destas personagens, com a qual você mais se identifica? Por quê?

Isabel Ferreira - Todas as mulheres do *Guardador de Memórias* são identificadas como sendo as mulheres angolanas, que têm uma característica

singular: são fortes, são guerreiras, são lutadoras e são maternais. Apesar dos infortúnios que a vida lhes oferece, elas voltam-se ao amor mesmo após uma briga com o seu homem... Nós, as mulheres africanas, temos um olhar diferente em relação ao adultério ou a infidelidade que nos torna diferentes de outras mulheres... E só por isso, a nossa luta tem uma esteira de vários contornos... Historicamente parece que aceitamos a poligamia...E quantas mulheres não convivem com as suas rivais com uma frieza cordial, e tem conhecimento que ontem o seu homem dormiu na casa da fulana de tal. Compreender Angola neste campo é um estudo que deve ser feito no contexto histórico-cultural dos nossos ancestrais. Claro que não defendo a poligamia, porque o homem quer ter, por capricho, mais do que uma mulher, mas há que ter em conta em que contexto cultural, nós, os angolanos, estamos inseridos. Nós temos história de poligamia muito forte no nosso país. E não se apaga a história cultural de um povo de um momento para o outro.

10- Kiluva é a personagem mais polêmica do romance. Ousada, resolvida, questionadora, imediatamente conquista o leitor, especialmente, as leitoras. Durante toda a narrativa ela se destaca pelo seu perfil subversivo, no entanto, ao final da história, contrariando as expectativas do leitor, ela termina chorosa, infeliz, abandonada. O que te levou a decidir por esse desfecho?

Isabel Ferreira-Repare no seguinte: A vida imita a Arte muito mais do que esta a aquela... Assim afirma Oscar Wilde, concordo com este princípio, logo, parto do pressuposto, deixa-me dizer-te que tal como na Arte aqui também, a menina não imita a Arte, mas sim ela esta viva no nosso atroz quotidiano, e como todas as mulheres irreverentes, a maior parte delas tem ideias próprias acaba ficando sozinha por causa da sua determinação. Kiluva não foge a regra, que acha que é possível viver sozinha.

Esta personagem é uma homenagem a minha amiga moçambicana com este nome filha do ex-primeiro-ministro Pascoal Mucombi, que é uma mulher determinada, decidida, quando a conheci, gostei tanto do nome e do significado que decidi caracteriza-la. Ela gostou porque se reviu na personagem.

11- Em uma entrevista, você relatou que sofreu represálias por causa da publicação de *O guardador de memórias*. Quem foram os agressores e em que contexto aconteceu a agressão?

Triste memória de um 31 de janeiro de 2010... Tinha acabado de chegar de Salvador da Bahia, onde tinha estado dois meses: Novembro e Dezembro. À convite da Fundação Pedro Calmon, liderado pelo professor Ubiratan Castro- o saudoso historiador, homem de Letras e eminente personalidade baiana, o grande Bira, que sob sua égide organizou um bonito lançamento, com um tremendo sucesso em muitos locais de Salvador da Bahia. Um mês depois de ter saído da Bahia lançou em Luanda, dia após o lançamento fui agredida, por seis homens, numa avenida às 15 horas de um triste sábado. Essa rua era frequentada por muita gente, mas que ninguém saiu ao meu socorro.

Desconfio que foi encomendado porque pessoas amigas perguntaram-me porque tinha escrito daquela forma tão contundente. O artista é ingênuo! Eu não via nenhum malefício numa estória criada a partir da tela do quotidiano do angolano... Mas fui juntando as peças, como quem joga xadrez e vi que a narrativa provavelmente incomodou algumas pessoas que possivelmente se sentiram lesadas... e vai daí mostraram-me que se quisessem me matar, matar-me iam. Aliás, não me mataram porque não quiserem mas a humilhação, o esfaqueamento e a tentativa de me arrastar pela estrada fora para me levarem num lugar ermo e não terem conseguido porque eu gritava, com todas as forças do meu ser. Enquanto uns disparavam dois tentavam a força arrastar-me só que agarrei-me a um pilar e parecia colada ... A frustração desanimou-os, tendo depois aglomerado muitas viaturas, se eu não morresse morta por eles poderia ser atropelada, por ser uma avenida de dois sentidos. Eu atribuo esta frustração a um milagre divino. Que serviu para aumentar a minha crença e fé em Deus. Agradeço a Jesus por me ter salvado a vida.

12- Em um dos capítulos de *O Guardador de Memórias* é narrado um ritual religioso em que os anciãos tentam decifrar o motivo da reviravolta do tempo. Fale-nos um pouco sobre a questão da religiosidade em África.

Isabel Ferreira- África é um continente berço da Humanidade com os seus mistérios por desvendar. Angola situada no continente africano sempre teve os seus deuses, que o ajudavam a compreender os fenómenos que o circundavam. Ler ou interpretar os fenómenos naturais, sociais ou espirituais que ocorriam nos seus locus é função de um soba de uma pessoa com uma certa entidade para fazê-lo. A religiosidade africana é bastante profunda, quase mistério pelo facto de os anciões temerem passar o testemunho. Aconselho a ler as obras do etnógrafo angolano já falecido Oscar Ribas.

13- Mesmo que a África não tenha uma tradição de feminismo, como ocorreu na Europa e nos Estados Unidos, a produção de algumas escritoras africanas, *O guardador de memórias* é um exemplo disso, de certo modo, tem uma vertente feminista. Diga-nos qual é a sua opinião a respeito do Movimento Feminista, sobretudo, o Feminismo Negro.

Isabel Ferreira- A nossa história angolana é marcadamente uma história de luta. As mulheres tiveram um papel de destaque na luta de Libertação de Angola. Angola é um país onde a população é maioritariamente negra, apesar disso, desde o período colonial até a luta da independência e passando pela conquista da Paz, de um modo diferente da luta da mulher negra brasileira ou da mulher negra americana, a nossa luta teve um sabor muito mais amargo. Por quê? Porque primeiro tivemos que lutar contra o domínio colonial. Depois tivemos que lutar contra a invasão estrangeira, através dos Sul-africanos que invadiram o nosso país, e por último tivemos a luta entre os movimentos de Libertação que como não houve entendimento, muitas das mulheres tiveram que pegar em armas e muitas delas passaram por tremenda humilhação, sendo violadas, por soldados quando eram encontradas no solo inimigo ou pela tropa portuguesa ou pelos inimigos dos movimentos de Libertação. Isto destruiu o nosso tecido familiar, criou muitas inimizades entre membros da mesma família, imagina numa família de oito irmãos, por exemplo, dois pertenciam ao Movimento de Libertação do M.P.L.A, outros dois ao Movimento da F.N.L.A e outros dois da U.N.I.TA e entre estes irmãos muitos mataram-se pelas divergências políticas...

A nossa independência em Novembro 1975 foi arrancada, e muitas destas mulheres não sentiram o efeito da independência naquela época porque muitas estavam nas frentes de combate, ou seja, nas trincheiras, para assegurar o içar na bandeira na capital angolana que é Luanda. Tornamo-nos um país independente, mas com instabilidade político e militar, varias politicas concebidas pelo governo não foram concretizadas na época, as atenções estão voltadas para manter a independência de Angola. Em torno destas lutas estão mulheres que deram a sua vida para a Liberdade e a independência de Angola. Desde Engrácia Cohem, Deolinda Rodrigues, Maria Mambo Café, que meninas fugiram da opressão do domínio colonial conscientes que eram negras e donas de um solo pátrio, que era urgente lutar pela independência.

Estas e outras mulheres marcaram a história da nossa luta pela igualdade do género e pela independência de um país que hoje muito nos orgulha. Faço referência de uma das mulheres que marcou o início da luta armada 4 de fevereiro que afirmou o seguinte: *A mulher angolana não tinha nome próprio, era tratada somente por Maria ou Joana (...), por isso valeu a pena lutar, porque se os angolanos não se empenhassem, hoje não teríamos esta vida, onde a mulher é emancipada e ocupa cargos de destaque na nossa sociedade”.*

A luta da mulher negra e dos movimentos feministas tem um percurso histórico marcadamente intelectual com relevância para a igualdade racial, igualdade social, e de oportunidades, que tenho acompanhado, reconheço o valor destes movimentos e seguindo o rumo dos Estados Unidos da América dada a proximidade e dado ao percurso histórico, acredito que no porvir, teremos um quadro diferente no Brasil, aliás a Ministra Luiza Barros- Chefe da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, é um exemplo de uma luta de encontros, onde não haverá perdas, mas ganhos políticos. Esta luta, na minha visão pessoal, passa por uma consciência generalizada do ser negro e do papel relevante que este tem, na sociedade onde está inserido.

14 - Fale-nos um pouco da sua relação com o Brasil.

Isabel Ferreira- O Brasil foi o primeiro país que me reconheceu como escritora em Setembro de 2005. E também foi o primeiro país que reconheceu Angola como um país independente em 1975. Isto é um facto histórico que eu não posso ignorar. É para mim uma feliz coincidência. Um facto para mim relevante, do ponto de vista da valorização como mulher negra que sou, e pelo que escrevo e também como um factor psicológico: eleva a minha autoestima e claro, há mais responsabilidade a nível pessoal. Até então, eram apenas autores brancos os considerados do cânone angolano que eram citados e estudados no universo académico brasileiro. Hoje, graças ao despertar da consciência de estudiosos e pesquisadores negros brasileiros, já se fala de uma autora negra angolana. Fala-se da angolana Isabel Ferreira.

Nos últimos tempos o Brasil como se costuma dizer tem-me privilegiado e me tem aberto outros caminhos, outros atalhos, para a divulgação do meu trabalho, em universidades nunca antes visitadas e em algumas universidades, tenho sido a primeira a testemunhar a luta por uma igualdade de oportunidades nos umbrais universitários. Outros países me têm convidado para conhecer, não só a minha irreverente escrita, como a de outros autores angolanos. Considero uma dádiva e por causa deste elemento vou criando um leque de amigos ligados à Literatura e as Artes que como pesquisadores não somente da Literatura Angolana, mas da Cultura africana dos seus ancestrais, me têm convidado com frequência para apresentar o meu trabalho no Brasil. A todos eles (não cito nomes, porque são imensos e estaria a esquecer uns e pecaria por omissão), quero exprimir os meus sinceros agradecimentos por reconhecerem o meu talento.

Entre nós, os angolanos, não há angolano nenhum que não goste do Brasil. Nós temos uma afinidade, uma irmandade muito profunda com o Brasil. É visível nos produtos comerciais e televisivos que nós, os angolanos consumimos vinte e quatro horas por dia, o inverso deveria no mínimo se verificar, mas isso não acontece ainda. Agora quando uma escritora angolana é reconhecida no Brasil, e é de premiada e homenageada, como foi o meu caso, no ano passado, não só é uma alegria para a mim, mas todo o povo angolano

se regozija com isso. Porque eu saí do chão. Sou simples, sou do povo! Escrevo e luto escrevendo as mazelas de um povo heroico e generoso, é natural que isso agrade a alguns angolanos, afinal o povo é o melhor juiz para esse tipo de situações.

Concluo que o Brasil para mim é a minha segunda pátria, não só pelo carinho que recebo quando vou ao Rio de Janeiro, à Salvador da Bahia, S.Paulo ou em Brasília, mas pelo reconhecimento que recebo dos intelectuais, da elite brasileira e o público tão carinhoso e acolhedor. Sinto irmanada num ideal que nos aproxima: A Literatura. Sinto-me em casa e em família. Agradeço profundamente o apreço que nutrem por mim.

15- Pra finalizar, nos deixe a sua mensagem sobre a literatura e outras formas de expressões artísticas.

Isabel Ferreira- Os benefícios são quase invisíveis... A luta não pára!

Eu acredito que o reconhecimento de um país, passa não só pela exaltação da beleza feminina, mas pela gastronomia, pela divulgação dos livros e dos seus autores, pela música... Os benefícios são imensos, se pensarmos no que de tanto de belo tem a Arte. Quando a Arte de um país é divulgada, está projecta o país no mundo, dá visibilidade e credibilidade e respeito aos seus cidadãos. Cito um artista plástico português que afirma: *A Cultura é a alma, o fundamento, se não temos cuidado com que é mais elevado, ficamos na lama. Ficamos como os porcos que comem trufas.*