



OFICINA DO CES

ces

Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Faculdade de Economia
Universidade de Coimbra

CATARINA MARTINS

**“DEIXEI O MEU CORAÇÃO EM ÁFRICA”. MEMÓRIAS
COLONIAIS NO FEMININO**

**Novembro de 2011
Oficina nº 375**

Catarina Martins

“Deixei o meu coração em África”. Memórias coloniais no feminino
Sobre Wanda Ramos, *Percursos (do Luachimo ao Luena)* (1981); Lídia Jorge, *A*
***costa dos murmúrios* (1988); Teolinda Gersão, *A árvore das palavras* (1996) e**
Isabela Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais* (2009).

Oficina do CES n.º 375
Novembro de 2011

OFICINA DO CES
Publicação seriada do
Centro de Estudos Sociais
Praça D. Dinis
Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:
Apartado 3087
3001-401 COIMBRA, Portugal

Catarina Martins

Centro de Estudos Sociais

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

“Deixei o meu coração em África”. Memórias coloniais no feminino

Sobre Wanda Ramos, *Percursos (do Luachimo ao Luena)* (1981); Lídia Jorge, *A costa dos murmúrios* (1988); Teolinda Gersão, *A árvore das palavras* (1996) e Isabela Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais* (2009)*

Resumo: Num momento em que a literatura e os *media* portugueses revelam uma tendência para revisitar o Império numa perspetiva nostálgica, este artigo analisa quatro narrativas de mulheres, de dimensão autobiográfica, que descrevem uma memória profundamente crítica do colonialismo português em África, assumindo uma atitude feminista manifesta nos lugares de enunciação, nas temáticas abordadas e nas estratégias e lógicas de composição utilizadas. Assim, reivindicam uma voz narrativa na construção da História, contestando não somente determinados pressupostos ideológicos como a racionalidade androcêntrica das narrativas dominantes. Neste processo de emancipação da mulher portuguesa, concomitante com a libertação da opressão colonial, revela-se, porém, a produção de outras relações de opressão e de outras subalternidades.

A História portuguesa recente, nomeadamente aquela que diz respeito à ditadura, ao Império e à guerra colonial, tem sido objeto, nos últimos tempos, de leituras de sentidos contraditórios, sobre as quais é importante refletir. Não é possível ignorar, por um lado, o extenso silêncio e o tabu que ainda recobre estas temáticas, em particular o passado colonial e a guerra, que só lentamente começam a merecer uma abordagem pública alargada. Só assim se entende o êxito da série documental realizada por Joaquim Furtado e recentemente difundida na RTP, a qual veio, no dizer de muitos, ocupar uma lacuna há muito sentida, ao dar voz ao que ainda é silenciado, e, sobretudo, colocando em confronto os muitos lados do conflito.

É verdade que, na literatura, desde os anos 70, e predominantemente nos anos 80 e até à atualidade, a guerra é tematizada por muitos autores de destaque, como António Lobo Antunes, Manuel Alegre, João de Melo ou Fernando Assis Pacheco, entre muitos outros, que abriram espaço para a voz revoltada e sofrida e para o trauma do

* Este texto reproduz, no essencial, uma conferência realizada no Centro de Língua Portuguesa / Instituto Camões da Universidade Cheikh Anta Diop de Dakar, em fevereiro de 2011.

ex-combatente – e, com fulcro na experiência individual do conflito, para a crítica da ditadura e do colonialismo que o motivaram. Porém, penso que na primeira década do século XXI se registou uma forte projeção pública de uma tendência diferente: a revisitação do Império, da guerra ou da problemática dos retornados, quer por séries televisivas, quer por uma literatura virada para o mercado e explorada por este, numa espantosa proliferação de romances de autores mediáticos e “comerciais”, que publicam *bestsellers* a um ritmo espantoso. Destes são exemplo José Rodrigues do Santos, Francisco Manuel Viegas e Júlio Magalhães, ou ainda Miguel Sousa Tavares e Tiago Rebelo.

Não me parece que a ressurreição do Império, por esta via, e a ampla mercantilização desta literatura seja ideologicamente ingénuas. Ela é acompanhada por um discurso nostálgico que se expande nos *media* e na sociedade, e do qual pode ser exemplo a reportagem de Rita Garcia, publicada na revista *Sábado* de 28 de outubro de 2010 e intitulada “Os anos dourados dos portugueses em África” – um discurso que me parece ser uma reedição daquilo que Margarida Calafate Ribeiro (2003: 3), a partir de Boaventura de Sousa Santos, conceptualiza sob a designação de “o império como imaginação do centro”, algo que só é possível num registo saudosista oriundo da semiperiferia do sistema mundial. Através de entrevistas com protagonistas da sociedade colonial em Angola e Moçambique, pertencentes, em exclusivo, às classes mais ricas, Garcia reconstrói um idílio de prazeres e luxos, do qual, como é evidente, a opressão e a exploração coloniais, na qual este idílio assentava, estão excluídas. Nesta reportagem (Garcia, 2010), reaparece uma Angola e um Moçambique exclusivamente brancos, onde a sociedade negra praticamente não está presente, ou apenas surge marginalmente como alvo do tratamento bondoso do patrão branco, numa reedição, afinal, do luso-tropicalismo que marcava o discurso colonial anterior às independências e, como se vê, caracteriza ainda um discurso nostálgico neocolonial, mesmo quando parecem inverter-se as posições de ex-metrópole e ex-colónia (pelo menos no que diz respeito a Angola) na hierarquia das relações económicas.

Os perigos políticos desta tendência parecem-me razão suficiente para dar visibilidade às vozes críticas que, numa literatura certamente menos mediatizada, se levantam em forte oposição ao colonialismo. Curiosamente, a crítica ao Império e à guerra expressa-se com particular radicalidade na escrita de mulheres, a qual, apesar

de se manifestar também desde os anos 80, começa também só agora a despertar uma atenção pública digna de realce. É certo que o romance *A costa dos murmúrios*, dada a notoriedade anteriormente alcançada pela autora Lídia Jorge, reconhecida como uma das vozes literárias mais importantes da literatura portuguesa do pós-25 de Abril, nunca passou despercebido. Porém, o brado inusitado suscitado por uma das mais recentes publicações deste tipo¹ – *Caderno de memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo – apesar de aparecer com a chancela de uma pequena editora de Coimbra, parece-me decorrer da apetência de alguns setores do público para a rutura dos tabus persistentes em torno do colonialismo, da temática dos retornados, e para a resistência a um luso-tropicalismo ainda demasiado forte. O valor de novidade da escrita e da crítica violenta de Isabela Figueiredo,² que teve origem num blogue mantido pela autora, face, por exemplo, àquela que considero ser uma radicalidade crítica comparável, de uma voz com bastantes semelhanças – a de Wanda Ramos, em *Percursos*, escrito 28 anos antes – talvez seja motivada, mesmo entre círculos intelectuais, pela diminuta repercussão desta última, cujo contexto de publicação possivelmente não seria ainda propício à receção dessa mesma radicalidade, apesar de a autora ter conquistado o Prémio de Ficção de 1980 atribuído pela Associação Portuguesa de Escritores (APE). Os altos e baixos deste percurso da literatura de mulheres sobre o colonialismo português é uma das razões pelas quais escolhi debruçar-me sobre as três obras que já mencionei, e ainda sobre o romance *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, uma autora também sobejamente consagrada pelo cânone das letras portuguesas. Muito embora vencedor do Grande Prémio de Romance e Novela da APE, em 1996, e de uma escrita, de algum modo, mais convencional do que a das restantes autoras, este romance continua a ser pouco falado.

Outra razão, mais determinante, para a escolha deste tema é, nalguns casos mais do que noutros, a originalidade de uma estética a que atribuo o adjetivo de feminista. Feminista, porque fala consciente e intencionalmente a partir da

¹ Não incluo aqui o belo romance *O Retorno* (2011) de Dulce Maria Cardoso, a publicação mais recente sobre a temática dos retornados e do Império, uma vez que este texto é anterior à publicação desse romance, e porque, como veremos, me interessa uma perspetiva assumida no feminino, no contexto da narração, o que não acontece no romance de Cardoso, em que o narrador protagonista é um rapaz adolescente. Conto dedicar-me a esta obra, de relevância inegável neste contexto, num próximo artigo.

² Cavalieri (2009: 216), por exemplo, afirma que o *Caderno de memórias coloniais* “tem um efeito explosivo” num panorama literário que dá “do período imperial uma quase sub-reptícia representação positiva”.

experiência de vida de mulheres, analisando o contexto social e político como patriarcal, e contrapondo-lhe uma voz pessoal e uma linguagem de resistência, a partir de uma subjetividade feminina.

É, de resto, nesta linha que Isabel Allegro de Magalhães consegue discernir uma dimensão sexuada na literatura portuguesa do pós-25 de Abril, a qual, segundo a autora, se manifesta mais nos pontos de vista do que nas temáticas (1995: 25). Relativamente ao que me interessa, ou seja, o tema do Império colonial português, que implica o momento final constituído pela guerra (muito embora não me vá concentrar sobre esta), Magalhães nota na escrita de mulheres uma “memória insistentemente atenta à situação de injustiça e de sofrimento individual e coletivo, de portugueses como de indígenas”, bem como uma especial ousadia crítica, quer em relação ao Império, quer à guerra (*ibidem*: 29).³

Para Magalhães, mais relevante ainda é o facto de as narrativas de autoria feminina evidenciarem “uma percepção e uma atenção que as mulheres, pela sua história, foram levadas a desenvolver” e que se manifesta, por exemplo, no romance histórico (do qual, afinal, a minha análise também trata quando se ocupa do Império e da guerra), através da “indagação de mínimos factos, de pequenas coincidências, de velados sentimentos” (*ibidem*: 30), ou de outros aspetos igualmente relevantes como uma diferente relação com o espaço e o tempo (a linearidade é substituída pela circularidade ou pelo ziguezague entre diferentes momentos) (*ibidem*: 40), e com a racionalidade, que passa a incluir a inteligência afetiva e implica uma nova linguagem, de maior plasticidade (*ibidem*: 46). Relevante é ainda um mais forte pendor para a autorreferencialidade (*ibidem*: 31). Todavia, para Magalhães, o “matiz próprio destas narrativas” advém, sobretudo, de uma “escrita feita com o próprio corpo” que tem a ver com uma percepção do mundo alargada aos diversos sentidos, com uma “semântica sensual”. Finalmente, estas mulheres tratam igualmente o privado e o público, ao contrário das narrativas masculinas, dando especial destaque à casa (*ibidem*: 36) e a um leque muito mais amplo e diversificado de subjetividades femininas (*ibidem*: 38), cujos destinos se compõem de errância, desordem e múltiplos cruzamentos, pelo que se encontra frequentemente a opção por uma “narrativa sem fecho” (*ibidem*: 44).

³ Tenho algumas reservas quanto à questão dos “indígenas”, que serão explicitadas ao longo do texto.

Não irei, como é evidente, dedicar mais linhas à descrição de Magalhães, a qual reconhece, e bem, que algumas destas características podem ser encontradas na escrita de homens, não podendo ser consideradas uma manifestação de um qualquer “feminino essencial”. A enumeração dos traços que distinguem os textos de autoria de mulheres é, assim, fundada na sua maior recorrência, o que pode decorrer de uma construção social do papel das mulheres, fundada e reforçada no tempo, mas que, na minha perspetiva, aparece como uma opção militante das autoras no sentido da sua própria emancipação e da emancipação das mulheres portuguesas em geral. Interessante, principalmente, mostrar como, nas narrativas em análise, algumas destas características, e outras descritas (ou não) por Magalhães, se tornam feministas no ato da escolha de uma estética determinada que, assim, é entendida e posta em prática como uma voz especificamente feminina e militante, por oposição a um conjunto de tradições estéticas que são perspetivadas como parte inerente de uma História narrada no masculino.

Wanda Ramos e Isabela Figueiredo relatam as suas infâncias e adolescências passadas enquanto filhas de colonos portugueses, respetivamente, no Norte de Angola, no Dundo, território administrado, moldado e controlado pela companhia diamantífera Diamang,⁴ e em Moçambique, na cidade de Lourenço Marques, até à irrupção da guerra (início dos anos 60). Ambas recorrem a um registo explicitamente autobiográfico, enquadrável genologicamente na escrita de memórias, ostentada, aliás, pelo título da obra de Figueiredo. Tanto a primeira como a segunda optam pela narração de episódios curtos, ou por pequenas notas – os *posts* do blogue de Figueiredo –, os quais, muito intencionalmente, não seguem nenhuma cronologia linear e não possuem, entre si, uma sequência lógica. É de notar, aliás, que a rutura com uma sequência deste tipo se manifesta com maior radicalidade na obra mais antiga, de Ramos, sob a etiqueta de “reminiscências”. A numeração baralhada destas reminiscências (dificilmente reconstituível numa ordem original), interrompida por quatro momentos autorreflexivos, de cariz mais filosófico ou poético, denominados “Limbo”, “Hiato”, “Interlúdio” e “Proscénio”, conjuga-se com alterações de linguagem e estilo correspondentes a diferentes fases dos percursos da narradora, a

⁴ A vivência de colono/a no território da Diamang assume traços específicos, dados os poderes conferidos a esta companhia diamantífera. Diana Andringa trata-os, também no registo da memória de uma infância ali vivida, e interrogando os paradoxos e ambiguidades que produziu na sua construção identitária, no documentário “Dundo. Memória Colonial” (2009). Seria, aliás, interessante confrontar as imagens, memórias e reflexões de Andringa com as das autoras em estudo neste artigo, muito embora a primeira use não a literatura, mas o registo cinematográfico e documental.

qual parece situar-se fora do tempo, numa qualquer fratura da História, e fora do seu próprio percurso. A disjunção subjetiva do processo de recordação é assumida, autorreflexivamente, como um “Eu era Outra” que o uso da terceira pessoa, conjugado com uma constante focalização interna e com a recorrência do discurso indireto livre, concretizam estilisticamente. Ambas as autoras, na linha da caracterização de Magalhães, revelam, portanto, uma conceção particular do tempo narrativo, que conduz necessariamente a narrativas “sem fecho”, até porque é, como veremos nestes dois casos muito em particular, uma escrita a partir do corpo, da sexualidade, e das respetivas dores, ou “velados sentimentos”, manifestos em acontecimentos aparentemente pequenos, como também verificava Magalhães. Aliás, relativamente a Figueiredo, outro facto fundamental de assinalar é, exatamente, a recusa ostensiva de uma dissociação de voz e identidade entre autora e narradora, nomeadamente através da inclusão, no *Caderno de memórias coloniais*, de fotografias da infância da autora, que reforçam a personalização das recordações e a assunção individual de um papel histórico, que parte do domínio do privado de alguém real para interrogar e contestar uma narrativa pública, certamente repleta de personalidades concretas (sobretudo masculinas), mas, no fundo, despersonalizada na memória geral do coletivo nacional. Algo de semelhante acontece em Ramos, que oferece como ilustrações para a capa e contracapa do seu livro os seus próprios desenhos, descritos em detalhe em diversos momentos da narrativa como sendo da autoria da protagonista. Aliás, estes desenhos fixam o desmembramento identitário, acrescido de um desmembramento físico do corpo feminino, que *Percursos* recorrentemente tematiza.

Teolinda Gersão, que apresenta, no seu livro, uma estruturação e composição mais convencionais, prefere o registo romanesco, ficcionalizando experiências próprias, igualmente em Lourenço Marques e numa situação e tempo histórico semelhantes a Ramos e Figueiredo. Lídia Jorge, por sua vez, também num romance de base autobiográfica, conta a história de uma mulher que viaja para Moçambique (cidade da Beira) para acompanhar o seu marido, alferes miliciano na guerra colonial que se encontra já na fase final (início dos anos 70), percurso partilhado por Wanda Ramos, desta feita para o Sul de Angola (Luena) e recordado por esta autora pelo meio, quer das memórias dos tempos de infância enquanto colona, quer das

recordações de umas férias naquele país africano no início da idade adulta, que coincide com o início do conflito militar.⁵

No romance de Jorge, há a sublinhar a estrutura pouco convencional, com duas partes de extensão muito diferente e da responsabilidade de dois narradores distintos, através da qual a autora confere um papel determinante à autorreflexão ou revisão crítica da própria narrativa (característica que faz parte do catálogo das características da escrita feminina elaborado por Magalhães). Desta forma, o romance de Jorge coloca em questão, ironicamente, as próprias noções de memória, narrativa, ficção e verdade, construindo uma tela que tece uma série de fios motivicos e simbólicos a partir de uma trama condensada no primeiro capítulo. Este capítulo constitui, em si mesmo, uma síntese da intriga, que é desenvolvida e interrogada, na voz retrospectiva da protagonista, nos capítulos restantes, de um modo que recusa, também ele, a linearidade temporal ou uma lógica cronológica, preferindo a intuição relativa a pequenos sinais, murmúrios, ou elementos simbólicos, que se tornam significativos e alavancas da memória ou da reflexão.

Em comum têm todas estas narrativas o relato de percursos de dissidência em relação à sociedade colonial, racista e patriarcal, os quais implicam a assunção mais ou menos problemática de uma identidade híbrida, desterritorializada na interseção de Portugal com África e nos cruzamentos das várias expressões destas culturas, incluindo as expressões sexuais, geracionais e de classe. Esta condição paradoxal encontra a sua expressão mais emblemática, porventura, no *Caderno de memórias coloniais* de Isabela Figueiredo: “a colonazinha negra”. De facto, tanto Figueiredo como as protagonistas de Ramos e de Gersão e, nalguma medida, também a Evita de Jorge, desenham a sua oposição à sociedade colonial com a construção de uma identidade expressa ou implicitamente “negra”, assimilando a dominação e opressão racial à opressão e dominação sexual, no âmbito de uma cultura imperial – a portuguesa – que é fundamentalmente uma cultura patriarcal, reforçada, no contexto

⁵ Este momento intermédio na vida de Ramos (entre a infância de colona que termina com o retorno à metrópole aos 13 anos, bem antes do início da guerra colonial, e o momento avançado do conflito em que acompanha o marido no palco de guerra) constitui um momento axial que altera, de certo modo, a perspetiva da autora sobre África. Não me deterei sobre ele, porém, por falta de espaço e porque caberia melhor numa análise específica da vivência feminina da guerra colonial, em comparação com Jorge, por exemplo, do que no tema mais específico que agora me ocupa – o das memórias coloniais. De resto, o romance de Jorge será mencionado apenas no que se refere, em concreto, ao Império, e não especificamente à guerra colonial.

da guerra colonial, pela dimensão viril e violenta da cultura militar.⁶ Esta construção não é, porém, apromblemática e pode representar, em si mesma, um ato de colonização, como procurarei questionar mais abaixo.

A sociedade colonial descrita por estas autoras é, por um lado, a do idílio relatado pela reportagem da *Sábado*. É a sociedade de ócio e prazeres, de banquetes, festas, jogo, viagens e caçadas, de ostentação de riqueza, representada pela dinâmica da vida económica, pelas cidades com centros urbanisticamente cuidados, com cinemas e lojas de produtos importados, e plasmada também, de modo emblemático, nos hotéis de luxo, frequentados exclusivamente por brancos de classe alta e por estrangeiros louros e de olhos azuis, e onde os negros são criados de luvas brancas, como o *Stella Maris*, da Beira, nos seus tempos áureos, ou o *Polana*, de Lourenço Marques, cujo ar condicionado resume, para Amélia de *A árvore das palavras*, o poder aparentemente ilimitado das elites económicas (Gersão, 1997: 135).

É também uma sociedade que, apesar de veículo e agente de uma ideologia imperial oriunda da metrópole, não mantém em relação à Pátria e aos respetivos costumes a frente unida que o regime salazarista desejaria e idealiza no discurso oficial em Portugal. De facto, a metrópole, ou o “puto”, como é designada no espaço linguístico Outro dos colonos, é retratada pelas autoras e respetivas protagonistas como um território estranho e uma cultura inversa à “africana”, sendo que esta é construída e supostamente encarnada pelo colono branco, a partir da sua realidade – uma realidade que, significativamente, as autoras desvendam como tudo menos homogénea, ou seja, como múltiplas realidades híbridas e situadas em diversos cruzamentos de fatores identitários. Estas realidades dos/as colonos/as, como é óbvio, não são idênticas às realidades, também elas múltiplas, dos/as africanos/as, apesar de se lhes sobreporem e de as apagarem na sua heterogeneidade, quer no discurso colonial, quer – ousou afirmar – nalgumas linhas do discurso anticolonial, de pendor nacionalista e homogeneizante, nomeadamente na construção de *uma* identidade africana e no seu marcado contorno patriarcal.

Assim, Portugal é apresentado na generalidade das narrativas em estudo como um território estranho, provinciano, medíocre, estreito, triste, antiquado, com

⁶ Em algumas leituras da obra de Lídia Jorge (por exemplo, Jordão, 1999: 54), é Helena a personagem associada a uma identidade africana, estrangeira à identidade do/a colono/a ou dos portugueses e portuguesas que se deslocam para Moçambique no âmbito do processo da guerra. Porém, é Évita que procura superar a colagem a uma identidade imperial e pratica o seu anticolonialismo, extensamente identificado com uma emancipação em relação ao patriarcado reforçado no domínio militar, através da união sexual a um jornalista que é, significativamente, mulato.

costumes retrógrados e uma moral repressora. É uma espécie de metrópole paradoxal, complexada, em relação à qual a colónia, de algum modo, se sente superior, voltando o olhar, nomeadamente em Moçambique, para diferentes modelos políticos e sociais, como a África do Sul, ambicionando uma independência branca semelhante.⁷ Portugal, mesmo enquanto colonizador, mantém-se periférico em relação à Europa, tal como se diz no romance de Jorge: “Moçambique está para a África Austral como a Península Ibérica está para a Europa – estão ambas como a bainha está para as calças” (2004: 28).

Não admira que, no círculo dos retornados, particularmente naqueles que regressaram à metrópole despojados dos seus bens, depois das independências e da descolonização, ressoe constante e inabalável a expressão do amor eterno a África. Este é, porém, denunciado pelas autoras, como relativo não à terra e às gentes, mas à ascensão social e económica que a exploração das riquezas das colónias e do trabalho dos africanos colonizados permitira, bem como à vida fácil e ao poder que lhe estavam associados. Figueiredo abre o seu livro com esta denúncia, num registo de desassombrado cinismo:

Manuel deixou o seu coração em África. Também conheço quem lá tenha deixado dois automóveis ligeiros, um veículo todo-o-terreno, uma carrinha de carga, mais uma camioneta, duas vivendas, três machambas, bem como a conta no Banco Nacional Ultramarino, já convertida em meticais.

Quem é que não foi deixando os seus múltiplos corações algures? Eu há muitos anos que o substituí pela aorta. (2009: 11)

“Deixei o meu coração em África” significa, aqui, a nostalgia pelos bens materiais e pela posição de poder do colono, uma ideologia entranhada, visceral, da qual este é incapaz de se distanciar. Por isso, este tipo de retornados alimenta um rancor destruidor em relação aos protagonistas do 25 de Abril e da descolonização, bem como um racismo que, no Portugal pós-colonial, dirige para a população negra retornada e imigrante. É o caso do primo de Figueiredo, incapaz de pronunciar a toponímia africana, na linguagem indígena, ou seja, recusando aos africanos o poder sobre si mesmos que reside na possibilidade de se autoneomear. Recusar o poder de

⁷ Este facto, que muitas vezes é apagado pelo discurso nostálgico do Império, que pressupõe a unidade dos colonos na fidelidade à Pátria, está presente em Jorge nos episódios de violência dos colonos brancos contra os soldados portugueses, combatentes na Guerra Colonial, e nos ataques à messe em que se convertera o hotel *Stella Maris*. Está ainda presente em Gersão (1997: 86) e em Figueiredo, enquanto tema que surge nas conversas mantidas pelos colonos (2009: 77).

“dar o nome” é o último resquício de colonialismo para o colono empedernido que, à falta de melhor, preserva o território da sua linguagem própria. Para a denúncia disto, também resta apenas o sarcasmo:

O meu primo nasceu em Lourenço Marques e nunca pronunciou as três sílabas muito difíceis da palavra Maputo: Ma-pu-to. As cinco de Lourenço Marques fluíam líquidas. Muito brancas.

Maputo era nome de preto. Um preto, uma zona selvagem, um rio, podiam chamar-se Maputo, Incomati, Limpopo, Zambeze. Uma vila de pretos podia chamar-se Marracuene, Inhaca, Infulene, Xipamanine. Uma cidade de brancos, não. Tinha de ser Lourenço Marques, Beira, Mocímboa da Praia.

Xai-Xai era de preto. Ponta do Ouro era de branco. Nenhum branco que tenha saído de Lourenço Marques se habituou a chamar-lhe... outro nome qualquer. Como geleira. Um branco ainda hoje pensa geleira, e emenda, em milésimos de segundo, para frigorífico. Pensa galinha, corrige para frango. Pensa Lourenço Marques e diz, com gozo, com desforra, como se manter um nome fosse manter o que designa, Lourenço Marques. Diz muito longamente e saboreia as sílabas todas. Lou-ren-ço-Mar-ques.

A vida, em Lourenço Marques, era serena, morna, sibilada, muito fluida como o seu nome.

O meu primo quando conseguiu sair em segurança do Maputo, olhou para trás, na estrada do aeroporto, e disse, “nunca mais regressarei a Lourenço Marques”. Cumpriu-se. (Figueiredo, 2009: 65)

Assim, ao contrário do que acontece na reportagem da revista *Sábado*, que encontrará ainda hoje, talvez, numa determinada camada de “retornados” um público propício à idealização da vida da elite branca nas colónias, nas obras destas autoras, este meio social é perspetivado de fora e fortemente criticado. Por exemplo, tanto Ramos como Gersão revelam a discriminação social, mesmo no seio da sociedade branca. O mundo dos colonos é retratado como possuindo uma forte estratificação e tensão social, na qual o branco pobre assume, para o rico, uma condição idêntica à do negro, enquanto este último é oprimido pelos brancos de todos os estratos sociais, ou até, em particular, por aqueles que ocupam o espaço de transição, no desenho urbano, entre a cidade do asfalto e o caniço ou o musseque, e que nos negros vingam a violência da exclusão social e económica de que são vítimas. Este facto está presente na atitude do pai de Ramos, incapaz de ascender socialmente, o que o leva a vingar-se nos negros subalternos. Esta mentalidade de autoritarismo, associada ao racismo, que se reproduz de degrau para degrau de uma hierarquia social bem marcada, é reforçada pelo domínio ditatorial da “Companhia”, uma espécie de Estado dentro do Estado, e pela sua política de controlo de brancos e negros, que parece passar, ou pelo menos

Ramos assim o sugere, pela acentuação das diferenças sociais através da respetiva materialização na configuração do território sob o seu domínio administrativo e nas práticas sociais:

tinha a Companhia tudo isso e muito mais impossível de suspeitar, pois era à maneira de um estado e este não pode resumir-se a meia dúzia de linhas, longe disso. E a Companhia disse e fez, e mandou, autorizou, reconheceu, recusou, reprimiu, compensou, irou-se, despediu, promoveu, explorou, contratou: a Companhia abstracta entidade, deus todo-poderoso anichado nos terrores quase supersticiosos de quanto ali dividiam os dias entre os iluminados símbolos do orgulhosamente sós, entre o bolor e a canga. (1981: 13)

Ao mesmo tempo que regista o lugar mediano do pai na hierarquia social dentro da Companhia, uma espécie de “monstro” omnipresente e omnipotente, contra o qual nada se pode, a autora menciona ainda o elitismo da sua família, que a impedia de conviver não somente com negros, como com brancos e com crianças brancas de estatuto social inferior (*ibidem*: 17). Assim, para a menina que é Ramos, a vida assume contornos de reclusão e isolamento, e de obediência a determinados *standards* de comportamento social e de desempenho escolar, por exemplo, que, paradoxalmente, impedem o desenvolvimento intelectual (não há respostas para as suas perguntas, dada a ânsia de proteção evidenciada pelos pais), bem como o desenvolvimento das capacidades de socialização e da sexualidade. Ramos salienta repetidamente a solidão, os moldes a que deve conformar-se, e o sentimento de revolta e de oposição que nasce e cresce dentro dela:

Une jeune fille bien rangée, claro. Levantava com cuidado as saias vaporosas para não as amarrotar, mostrando as calcinhas, os delicados tecidos vinham necessariamente impecáveis para casa [...] acarretava às costas para onde quer que fosse a recomendação, ser sempre a melhor, a mais sossegada, a suprema, haviam todos de falar da filha dos Fulanos, exemplaríssima, os outros meninos que pusessem os olhos nela, um sermão infundável de lugares-comuns, uma chatice. Nunca havia por isso de se libertar dessa malfadada timidez, cortar com ela, armar em descontraída... (1981: 25)

Remetida à diária solidão de filha transitoriamente única, sonsa na submissão aos pais, rebelde por dentro até lhe doer o corpo e se lhe esgotarem em monólogos as impaciências e fervores. (*ibidem*: 30)

Também o romance de Gersão torna clara a heterogeneidade social da comunidade branca, concretizada no desenho dos espaços, bem como no contraste

entre Laureano, pai da protagonista, e a mãe, Amélia. O primeiro, colono branco de extração pobre, mantém uma ligação afetiva e de igualdade para com os negros ("Laureano também pertence à Casa Preta", cf. Gersão, 1997: 13), que a filha herda como parte da sua identidade "negra"; a mãe, por sua vez, dirige as suas ambições para a cidade do asfalto, da riqueza, da publicidade em línguas estranhas, e dos produtos importados, descarregando as respetivas frustrações nas empregadas negras, e acabando por assumir uma identidade estrangeira, sob o nome de Patricia Hart, tingindo os cabelos de louro, para casar com um emigrante na Austrália, também ele de uma identidade híbrida patente no nome Bob Pereira (*ibidem*: 161):

[Amélia] persiste na convicção de que os loiros estão no ponto mais alto da hierarquia das raças e de que os escuros portugueses estão no fundo da escala, logo a seguir a indianos e negros. Com um pouco de persistência e bastante shampoo, acredita que poderão tomá-la a ela por estrangeira, o que lhe parece a melhor das promoções. (Gersão, 1997: 67-8)

É importante verificar como as autoras, como se verá abaixo, situam neste espaço de transição, em particular, as mulheres, cujo sexo constitui um fator adicional de localização numa hierarquia profundamente complexa, em que jogam fatores sociais, económicos, de raça e de nacionalidade. É o caso de Amélia, em Gersão, da mãe de Ramos e da mãe de Figueiredo, mas também das próprias protagonistas.

Por sua vez, em *A costa dos murmúrios*, o Império mostra, de um modo alegórico, as razões intrínsecas da própria corrosão, manifesta na conversão do hotel *Stella Maris* em messe, na divisão dos quartos palacianos com recurso a precários tabiques e no desaparecimento das banheiras principescas. O banquete da boda dos protagonistas, que é também o cenário de exaltação da sociedade colonial, militar e patriarcal, desfaz-se numa maré de cadáveres de negros, acabando numa apocalíptica nuvem de gafanhotos, ao mesmo tempo que os militares de alta patente enunciam, como um último estertor, o discurso oficial da política imperial.⁸

Também o discurso racista, acompanhado pelo comportamento correspondente, de exploração económica, segregação, violência física e verbal, e humilhação, é aberta e ferozmente denunciado pelas quatro escritoras, que para ele encontram

⁸ Muito embora estes elementos surjam na segunda parte do romance, repetidos e dispersos, é na primeira, intitulada "Os Gafanhotos", que se condensam, apresentando o fim do Império como foco da narrativa. Este capítulo encena, de um modo profundamente irónico, que joga com múltiplos elementos simbólicos, a celebração anacrónica e, por isso, ridícula de uma grandeza imperial não somente em derrocada, como já completamente perdida.

protagonistas diversos, com motivações distintas, mostrando complexos cruzamentos de identidades raciais, sexuais e de classe. Ou seja, é algo de estrutural no colonialismo português, que refuta à saciedade a suposta brandura luso-tropicalista. Por isso, mais uma vez sem rebuço e com uma ironia elevada ao sarcasmo (que aparece também em Jorge), Figueiredo escreve a propósito da exploração do trabalho dos negros pelos próprios pais:

Mas parece que isto era só na minha família, esses cabrões, porque segundo vim a constatar, muitos anos mais tarde, os outros brancos que lá estiveram nunca praticaram o colun..., o colonis..., o coloniamismo, ou lá o que era. Eram todos bonzinhos com os pretos, pagavam-lhes bem, tratavam-nos melhor, e deixaram muitas saudades. (2009: 49)

Ramos identifica o racismo colonial no pai e na mãe, que o enunciam e praticam no masculino e no feminino, mas sempre, para a autora, como manifestação de uma subalternidade, que é de classe, no caso do pai, e que é de classe e de sexo, no caso da mãe. O pai de Ramos agride os empregados negros, encarando a “porrada” como parte da missão civilizadora do branco sobre o preto. Não somente porque o preto é estúpido e preguiçoso “por essência”, mas porque o branco complexado tem necessidade de se encenar como branco e civilizado, sobretudo quando provém de um meio social muito baixo e se revela incapaz de subir na vida. Como escreve a autora, sobre Angola:

... aquela terra, onde as gentes eram primárias e punham na ambição a razão de ser, espezinhando impiedosas para subir e cair nas boas graças da Companhia, batendo no preto porque se não batessem nele não eram brancos e civilizados, ali a brancura da pele, e medida da civilização era a quantidade de porrada dada no negro, nunca no mulato, que esse era geralmente assimilado e já lhe punham ao alcance alguma promoçãozita. (Ramos, 1981: 26)

Também o pai de Figueiredo reserva um tratamento violento aos negros. Segundo a autora:

[o pai] corria, o dia inteiro, a cidade, de um lado para o outro, a controlar o trabalho da pretalhada, a pô-los na ordem com uns sopapos e uns encontrões bem assentes pela mão larga, mais uns pontapés, enfim, alguma porrada pedagógica. [...] O que se dizia à mesa do jantar era que o sacana do preto não gostava de trabalhar, ganhava o suficiente para comer e beber na semana seguinte, sobretudo beber; depois ficava-se pela palhota estirado no pulguedo da

esteira, a fermentar aguardente de caju e de cana, enquanto as pretas trabalhavam para ele, com os filhos às costas. Os brancos respeitavam estas mulheres do negro, muito mais do que os seus homens. Era frequente o meu pai dar dinheiro às mulheres, quando os ia procurar às palhotas, e os encontrava perdidos de bêbados. Dinheiro para elas comerem, para darem aos filhos.

O negro estava abaixo de tudo. Não tinha direitos. Teria os da caridade, se a merecesse. Se fosse humilde.

Esta era a ordem natural e inquestionável das relações: preto servia o branco, e branco mandava no preto. Para mandar, já lá estava o meu pai: chegava de brancos!

Além de mais, empregados brancos traziam vícios; um negro, por mais vícios que ganhasse, havia sempre forma de lhos tirar do corpo. (2009: 23-4)

As palavras que, neste passo, dizem respeito ao tratamento diferenciado dos homens e mulheres africanos, por parte do colono branco, apesar de corresponderem a práticas testemunhadas pela autora, são, como é evidente, sarcásticas e denunciam a perversidade e hipocrisia não somente deste racismo, como da proteção da mulher negra como medida civilizacional. De facto, que humilhação, aviltamento e violência maiores poderia haver para o negro do que ser agredido na sua própria casa, perante a mulher e os vizinhos, ou, pior ainda, ver a sua casa invadida e a sua mulher violada pelo branco, como denunciam Figueiredo e Ramos em relação aos próprios pais. Diz Ramos, com crueza: “[...] ia ao mussoco pôr-se nas pretas, para isso já não lhe enjoava a cor, quando lhe faltava fêmea ou lhe não bastava a legítima.” (1981: 14). E Figueiredo relata, num registo simultaneamente cru e dorido, a incursão violenta do pai num bairro negro, onde este agride fisicamente um dos seus empregados negros, em frente da família e dos vizinhos, ao mesmo tempo que, num ato de proteção cínica, dá dinheiro à respetiva mulher para esta dar de comer aos filhos. Para Figueiredo: “Aquele homem branco não é o meu pai” (2009: 53).

Por outro lado, a suposta proteção da negra em relação ao explorador que é o negro preguiçoso choca, no caso do branco, com a opressão de que são vítimas as mulheres brancas. O lugar socialmente inferior da mulher na sociedade colonial e patriarcal, na complexa articulação com o papel opressor de colona e o discurso racista, é equacionado pelas quatro autoras e estará na origem, nas narrativas de Ramos, Gersão e Figueiredo, do processo de rutura em relação ao colonialismo, que é igualmente um processo de construção de uma identidade sexual para elas mesmas e de concomitante rutura geracional em relação aos pais, primordialmente, mas também às mães.

Como referi acima, o racismo também é enunciado no feminino e condicionado, neste caso, por uma subalternidade dupla – de classe e de sexo. Esta circunstância faz com que seja objeto de alguma compreensão e complacência da parte das autoras ou das respetivas protagonistas. Assim, o racismo da mãe de Ramos é, na perspetiva da narradora, mitigado pela repressão sobre ela exercida por um pai militar, da qual foge para a prisão do casamento no isolamento de uma terra estranha, acorrentada ao papel social de doméstica e mãe, e impedida de ler, para não adquirir um nível intelectual superior ao do marido:

Não gostava o pai que a mãe lesse muito e no entanto sempre armado em que sabia tudo, tinha a maneira de discutir com a miúda os planetas e os cometas e tudo o que sempre dissesse toda a vida não admitiria réplica, ele é que sabia, e não gostando que a mãe lesse porque não queria lhe passasse ela à frente em matéria de cabecinha fresca, tinha é de vigiar os criados e olhar pela filha e a casa. Sofreria porventura por isso, para ali manietada sem horizontes alguns, mulher frustrada tomada de revolta calada com o correr dos anos, sujeita à declinação da alegria de dentro e que se refreassem as vontades de voo, a insuspeitada pujança que em tempos se prometera. (Ramos, 1981:26)

O racismo de Amélia, mãe de Gita, protagonista do romance de Gersão, é, por sua vez, perdoado pela filha, quando esta compreende as angústias da costureira oriunda de um meio rural, miserável e ignorante da metrópole, que, na colónia africana, apesar de transformada em patroa de uma negra e de, em consequência, recusar os trabalhos domésticos, vive a prisão da pobreza e a frustração dos seus sonhos de riqueza. Já Figueiredo, considerando a prisão da mãe aos trabalhos domésticos, a designa, expressamente de “escrava do quintal”, “a negra” (2009: 59).

Em todos os casos, o racismo da mulher branca, manifesto na violência física e verbal exercidas sobre o negro e a negra, é ainda explicado como resultado do ciúme e da ameaça que representa a suposta liberdade sexual das negras, oposta à moral sexual patriarcal da sociedade portuguesa, que reservava o prazer para os homens, e propícia à sedução dos maridos brancos. Este *topos* discursivo do racismo, ligado, como é evidente, ao *topos* da animalidade e selvajaria do africano e que recobre, afinal, a realidade da exploração e violência sexual exercida por brancos e negros sobre as mulheres negras, sendo simultaneamente um instrumento de opressão colonial e patriarcal, paradoxalmente, legitima atos de dominação colonial violenta por parte de algumas vítimas do patriarcado – as mulheres brancas – sobre outras vítimas do mesmo patriarcado – as negras. A brutalidade deste paradoxo está bem expressa na

violência das palavras escolhidas por Figueiredo para denunciar e criticar profundamente este facto:

As pretas tinham a cona larga, diziam as mulheres dos brancos [...]. As pretas tinham a cona larga, mas elas diziam as partes baixas ou as vergonhas ou a badalhoça. As pretas tinham a cona larga e essa era a explicação para parirem como pariam, de borco, todas viradas para o chão, onde quer que fosse, como os animais. A cona era larga. A das brancas não, era estreita, porque as brancas não eram umas cadelas fáceis, porque à cona sagrada das brancas só lá tinha chegado o do marido, e pouco, e com dificuldade, que elas eram muito estreitas, portanto muito sérias, e convinha que umas soubessem isto das outras. Limitavam-se ao cumprimento das suas obrigações matrimoniais, sempre com sacrifício, pelo que a fornicção era dolorosa, e evitável, por isso é que os brancos iam à cona das pretas. As pretas não eram sérias, as pretas tinham a cona larga, as pretas gemiam alto, porque as cadelas gostavam daquilo. Não valiam nada. (2009: 13)

A maior ambiguidade das obras em estudo parece-me residir, exatamente, no tratamento da mulher negra por parte das autoras. De facto, excetuando Gersão, estas autoras não dão voz à negra e as relações que as próprias ou as respetivas protagonistas estabelecem com os africanos são, quando muito, com os homens, a alguma distância. A mulher negra está praticamente ausente de *A costa dos murmúrios* (com duas ligeiras exceções) e a sua situação particular de opressão não é equacionada. Em Figueiredo e Ramos, as mulheres negras aparecem apenas, numa amálgama, em que nenhuma adquire identidade própria, segundo os *topoi* acima citados. Apenas em Gersão a negra tem nome e voz, embora corresponda a uma África mítica e idealizada, estereotipada, que afinal também está presente nas restantes narrativas como o subtexto do combate das protagonistas em relação ao colonialismo e da sua emancipação em relação ao patriarcado. Para as autoras – que nisto têm algo em comum com os homens, colonialistas e anticolonialistas –, África é a terra das sensações, da materialidade, dos cheiros, dos sabores e das cores fortes, inolvidáveis. Nas palavras de Figueiredo: “Era África, inflamante África, sensual e livre. Sentia-se crescer por debaixo dos pés. Era vermelha. Cheirava a terra molhada, a terra mexida, a terra queimada, e cheirava sempre” (2009: 34).

Ou seja, para as autoras, África é corpo, África é sensualidade, África é vida, África é mulher (sendo que a África que aqui está em causa não é idêntica, muito pelo contrário, às “mulheres africanas”, com as suas experiências e percursos concretos). A identidade paradoxal de “colona negra” deve ser entendida como uma identificação,

nalguns casos problemática, com uma África mítica. Motivada pela subalternidade da mulher na sociedade portuguesa e construída na oposição aos vetores que definem esta realidade social, esta identificação com uma África mítica, conjugada e caracterizada no feminino, acaba por entroncar no mesmo discurso racista que conota negro ou negra com sexo, instinto e subalternidade. A questão do corpo, da sensualidade e da sexualidade, é essencial nesta perspetiva. Se as mães brancas, condicionadas e frustradas pela repressão da sua sexualidade no âmbito da moral patriarcal hipócrita, que ocupa os seus corpos segundo códigos de restrição, colaboram no aviltamento e na opressão dos corpos supostamente livres das negras, as filhas adotam a reação inversa, idealizando e ambicionando (mas também, de algum modo, receando) a sensualidade e liberdade sexual que a negra simboliza (mas na realidade, não vive e não é). O trecho destas narrativas onde este dado é mais explícito é o fragmento 33 do *Caderno* de Figueiredo, em que a narradora se confronta com uma irmã mulata imaginária, fusão da sensualidade do pai branco com uma africanidade igualmente marcada por uma forte dimensão sensual, descrita como um súbito corpo nu, majestoso e irreal, cujas formas correspondem ao estereótipo da representação escultural das negras jovens e núbeis (“mamas crescidas e cheias, espetadas na minha direção como setas, os pequenos mamilos tesos, de um castanho quase rosa, o abdómen musculado, esticado, o ventre liso, a perfeita curva da anca”). Figueiredo depara-se com “uma miss das ex-colónias, como Ana Paula Almeida, como a Riquita...” e afirma: “Sinto-me insignificante perante o esplendor sensual daquela filha do meu pai” (2009: 114).

Mesmo que por entre temores, a libertação do corpo da mulher branca faz-se à custa de mais uma ocupação do corpo da mulher negra – a colonização da significação, do poder que reside na nomeação e na inscrição semântica. Isto acontece porque, da perspetiva da geração jovem das mulheres brancas, na qual as autoras ou os respetivos alter-egos se situam na cronologia das respetivas narrativas, o imperativo da emancipação se sobrepõe à perceção dos complexos cruzamentos entre as relações de opressão colonial e as relações de opressão sexual, resultando numa identificação “fácil” com o subalterno que é o colonizado no discurso político anticolonial, e na adesão ao anticolonialismo, sem uma interrogação da dimensão opressora deste mesmo discurso, perverso para as mulheres. Este facto é particularmente evidente no apagamento da mulher negra em *A costa dos murmúrios*,

romance no qual o discurso feminista e o comportamento sexualmente transgressor de Evita são concomitantes com um discurso anticolonial e a materialização de ambos na relação adúltera com um mulato.⁹ Algo de semelhante acontece com Gita, de *A árvore das palavras*, como veremos abaixo. Mas vamos por partes no que diz respeito à descoberta e /ou construção de uma identidade sexual e à emancipação feminista das autoras ou personagens nas obras em estudo.

Neste contexto, são importantes algumas memórias comuns às escritoras que foram colonas, como o papel social reservado às meninas e às mulheres na sociedade colonial portuguesa – reproduzindo as convenções da metrópole –, regido por normas espaciais, vestimentárias e comportamentais que assentam na separação rigorosa em relação ao mundo masculino e ao mundo africano, através da repressão do corpo. Destes códigos fazem parte a reclusão num território branco e privado – a cidade do asfalto e a sua configuração geométrica, símbolo da ordem civilizacional, ou a casa familiar, com exclusão do quintal, que já é caniço, mato, espaço de contaminação com a natureza (e de descoberta do corpo, através da sensualidade) e com o negro –, bem como a roupa sempre inadequada ao clima e repressora do corpo (tecidos pesados, folhos, sapatos de verniz), uma roupa cuja brancura e a obrigação de a manter imaculada adquirem cariz metafórico relativamente à tentativa de evitar a contaminação pelo masculino, pela terra (África – a sensualidade) e pela negritude. Esta ideia repete-se em Ramos (como vimos acima) e em Figueiredo, que escreve, sobre o dia da viagem de regresso à metrópole, ou seja, sobre o momento em que abandona a condição de colona, de “colonazinha negra”, branqueada à força:

Vestiam-me e calçavam-me de branco, mandavam-me pisar o raio da terra tão negra e húmida que chiava debaixo dos pés, ou tão vermelha que o verniz ou o couro se pintavam de uma aguarela de sangue claro. Não havia forma de poupar o meu corpo às manchas da terra, contudo estava proibida de me manchar dela. Não havia forma de me libertarem dessa necessidade de me manter imaculadamente branca. Na minha memória estou sempre vestida de branco, preocupada em não me sujar. O vestido branco que não usei nesse dia é a mais clamorosa metáfora da minha vida de pequena colona: uma branca de branco, agarrada à saia que não pode sujar, olhando os sapatos brancos que não pode empoeirar. (2009: 103)

⁹ Ribeiro nota o evidente cariz político da relação de Evita com o jornalista: “A relação de Evita com o jornalista assume não só o valor da sua libertação pessoal, mas também o inevitável peso político da relação com um mestiço, numa terra em que as relações raciais imperavam e onde se combatia para que essa ordem continuasse” (2004: 405). Ribeiro, porém, não faz nenhuma consideração sobre o papel do jornalista enquanto agente opressor de uma ordem patriarcal, nem esta ideia faz parte da consciência anticolonial e feminista da protagonista de Jorge.

Gita, a protagonista de *A árvore das palavras*, cujas referências femininas são a mãe biológica, a branca Amélia, e a ama de leite, a negra Lóia, associa cada uma delas a um espaço preciso: a primeira, à Casa Branca, a segunda, à Casa Preta, ou seja, a cozinha e o quintal. Assim, enquanto, na perspectiva anticolonial da narradora-protagonista, a Casa Branca é uma prisão fria, ordenada, triste e morta, onde reina uma mulher descarnada, recalcada, incapaz de contactos físicos, a Casa Preta personifica a vida, a sensualidade e materialidade das coisas, o corpo, o riso, a dança, a magia, a liberdade plena. A esta acrescenta-se o *topos* da mulher africana como mulher-mãe / terra-mãe, manifesta na ligação fisiológica da mulher africana à natureza, que a faz garante da continuidade de uma cultura e de uma tradição milenares, que se transmitem de geração em geração através do seio, do corpo, da seiva da “árvore das palavras”. Enquanto Amélia renuncia ao seu papel de mãe, Lóia assume-o naturalmente como parte da sua (mítica) africanidade, que Gita bebe no leite e adota para si, desejando entrançar os cabelos, vestir uma capulana e descalçar os sapatos, para um contacto físico e sensual com a mítica terra-África e a libertação do corpo (Gersão, 1997: 18). Esta mitificação impede Gita de compreender, em toda a sua amplitude, a realidade da vida de Lóia, ou das irmãs de leite, num contexto de poligamia e extrema pobreza, apesar do afeto, solidariedade e tratamento igualitário que demonstra. Entre Gita e a gémea Orquídea mantêm-se diferenças abissais de estilo de vida, o paternalismo da irmã cultural e materialmente superior, que sobrepõe as suas dores à da negra, afinal mais sofrida, tornando-a sua confidente. Entre a possibilidade de se apaixonar por um negro – Roberto – ou um branco – Rodrigo –, é este que Gita escolhe. Mesmo quando o homem branco a trata com a crueldade da dominação patriarcal que a reduz à subalternidade da branca pobre, semelhante à “negra”, Gita nunca pensará em Roberto como mais do que um companheiro de ideologia na luta pela independência de Moçambique, aceitando como naturais as diferenças inultrapassáveis que a separam do negro culto, e este da rapariga negra ignorante com quem pretendia estabelecer um casamento tradicional. Esta mulher jamais adquire nome no relato de Gita, aparecendo sob a designação genérica – e indígena – de xiluva. O cariz colonial desta designação, que obviamente nega identidade à mulher negra, bem como a dimensão de opressão patriarcal deste casamento arranjado não são interrogados, como não é questionado o paradoxo de um militante anticolonial ser protagonista de práticas tradicionais opressivas. Nas últimas

páginas do romance, Gita, que regressa à metrópole por não encontrar um lugar para a sua identidade híbrida, acaba por afirmar ser a corporização simbólica de Moçambique, apagando os africanos como sujeitos de uma História, da qual a colona, ainda por cima a caminho do centro imperial, se apropria. Moçambique perde a sua realidade para se converter em significante de um processo de emancipação que nem sequer é o seu. Ou seja, mais do que a realidade africana ou dos africanos, o que interessa a Gersão e é alvo de uma apropriação seletiva, com traços de canibalização colonial, é um território que o branco – neste caso, a branca – reinscreve ou ressignifica com a semântica que lhe diz respeito: a da independência feminina, em termos abstratos e desligada das especificidades da situação de opressão dos povos africanos. Gita – e Gersão – estão, afinal, a falar de si, instrumentalizando mais uma vez o Outro, por mais profunda que seja a crítica que façam ao colonialismo.

Em Jorge, por sua vez, encontramos o muito citado passo, da autoria ficcional do jornalista mulato:

Vimos, à luz das esmeraldas voadoras o desenho de África sacudir-se sob a Europa que decúbito deitada sobre África, desde sempre a possuía. Vimos África estender a perna sobre a Europa e empalá-la como um macho empala, a boca da Europa, gemendo, amornecida. (2004: 248)

Aqui, o fim do Império é descrito através de uma metáfora sexual, em que se invertem as relações de poder, ou seja, se altera a raça que é investida do papel masculino numa relação que continua a ser vista como de dominação exercida sobre um corpo feminino. Curiosamente, Eva Lopo parece não refletir sobre o facto de estas palavras prolongarem a repressão patriarcal, uma vez que associa o fim da opressão colonial ao fim de uma sociedade patriarcal e à abertura de uma emancipação para o colonizado que se estenderá à mulher – portuguesa –, no âmbito de uma quase necessária reforma social que a derrocada do Império colonial, apocalipse regenerador, trará consigo. Mais uma vez, as complexidades das relações de poder e das localizações dos indivíduos em papéis de opressão e subalternidade motivadas por interseções de parâmetros identitários de género, raça, classe social, etc., não são tidas em conta. O foco é exclusivamente a mulher portuguesa.

Mais intrincado se revela o percurso de Isabela Figueiredo, embora seja, em primeiro lugar, também de si, enquanto mulher portuguesa colona, que a autora assumidamente fala, nos seus *Cadernos de memórias*. A força e grande parte da

originalidade da narrativa de Figueiredo resultam da frontalidade, da violência e da crueza com que se confronta com os dilemas, ambiguidades e tabus da sua identidade, dos seus afetos e da sua sexualidade, e o modo como esta dimensão privada é indissociável da dimensão política, ideológica, pública. A memória assume, nos seus *Cadernos*, a função de catarse individual que passa pela traição pública à figura dominante da vida da autora – o pai, simultaneamente amado e odiado, mas sempre eroticamente cobiçado – e ao papel que a sociedade colonial reservava para ela. Em Figueiredo, o percurso de construção da oposição e marginalidade em relação ao colonialismo dá-se em estreita associação com a descoberta da sexualidade, algo que é comum às memórias das restantes autoras com vivência de colonas.¹⁰ Aqui, porém assume a originalidade de se focalizar na vitalidade e sensualidade exuberantes – “africanas” – do pai (e não de uma África-mulher, embora esse *topos*, como vimos, também surja em Figueiredo). Porém, o corpo do pai é, afinal, também a encarnação visceral do colonialismo e de um poder masculino, que a autora afirma não compreender enquanto criança (sai de Moçambique aos 13 anos), mas sentia fazer parte da atração sexual do progenitor (2009: 17). Desta maneira, para Figueiredo, o caminho da sua construção pessoal, que a afasta da mãe e do papel social destinado ao feminino através da descoberta da sensualidade “africana” e do corpo, como nas restantes autoras, é um caminho que converge com a descoberta de uma ideologia repugnante, em relação à qual progressivamente se afasta, e da relação entre os sexos como uma relação de poder, na qual inclusivamente a dimensão da atração física está associada a diferentes posicionamentos numa hierarquia de submissões, que prejudica sempre o feminino. Ou seja, a sua aprendizagem identitária é forçosamente disjuntiva, em direções diversas, provocando fraturas interiores profundas e uma crise muito difíceis de resolver. Esta torna-se particularmente aguda com o fim do Império, no momento em que, em Moçambique, se invertem as relações de força, depois do 25 de Abril. Os massacres são agora perpetrados pelos negros contra os brancos, que perdem todos os direitos, vivem em constante ameaça, e se deslocam para o papel de vítimas. Inverte-se o *topos* colonialista da terra-mulher-africana, apropriável e ocupada pelo branco, quando um negro ousa tocar o corpo da colona branca, sabendo-

¹⁰ Há uma ligeira diferença em Ramos. Muito embora esta autora, no movimento de regresso que é a memória, redescubra a infância como um momento de construção da sexualidade, que se moldou num contexto repressor, como vimos, a libertação da sexualidade dá-se num outro regresso: uma viagem de férias a uma Angola já em guerra, aos 17 anos, onde aprende o amor, à mistura com literatura, arte e ideologias de esquerda, com um jovem alferes miliciano.

se impune, e Figueiredo reconhece: “Tinha chegado o seu tempo, coincidindo com o fim do meu. Eu era ali a figura da terra vencida que pode saquear-se” (*ibidem*: 89).

Surge então, o tema da viagem de regresso à metrópole, ou seja, a inversão da viagem inaugural de Descoberta, *topos* central no discurso imperialista. A ideia do retorno e o problema da identidade do/a retornado/a torna-se fundamental nas obras daquelas autoras que viveram também o papel de colonas (sobretudo Gersão e Figueiredo, mas também Ramos, embora o regresso à metrópole antes do fim do Império e os dois regressos a Angola já no período da guerra deem ao “retorno”, na narrativa de Ramos, uma conceção diferente).¹¹ O romance de Gersão termina, exatamente, no momento do regresso anunciado da protagonista, que o considera a única alternativa (1997: 237), e manifesta, em relação ao que virá, sentimentos ambíguos: por um lado, “A vida estreita e pasmada, a falta de ar e de espaço no país-casa-das-primas” (*ibidem*), que corresponde à visão que os colonos possuem da metrópole, acima descrita, e, por outro lado, a ideia de libertação que decorre da possibilidade de vir a participar numa revolução contra a ditadura – “Quem viver, verá. E eu vou viver. E ver explodir, ou implodir, o país-casa-das-primas” (*ibidem*). A conquista da liberdade democrática para o coletivo é, nos pensamentos de Gita, significativamente associada à sua própria emancipação e independência, através do trabalho e dos estudos. Assim, a personagem acaba por conceber o “retorno” euforicamente, como uma viagem iniciática, inevitavelmente identificada com a de um Moçambique independente: “Mas eu já estou fora, penso. Independente. Como este país. E ao mesmo tempo que ele” (*ibidem*: 238).

O mesmo não acontece em Figueiredo, para quem o regresso significa uma permanente desterritorialização para uma identidade híbrida, nascida em África e moldada por valores portugueses e coloniais. Este é o drama do retornado, desenraizado em África e no Portugal europeu, rejeitado tanto pelos africanos como pelos portugueses, que despejam sobre os ex-colonos o ressentimento de quem ficou e não pôde aproveitar as oportunidades de sucesso oferecidas pelas colónias, humilhando-os por terem regressado de mãos vazias e como um peso adicional para a sociedade portuguesa (2009: 115). O drama de Figueiredo é potenciado, enquanto

¹¹ É sobretudo neste ponto que se justificaria uma análise comparativa com o romance de Dulce Maria Cardoso, intitulado justamente *O Retorno*, e que, ao localizar cronológica e espacialmente a ação no pós-retorno (*i.e.*, na ex-metrópole, no período imediatamente subsequente ao regresso), inverte, de algum modo, a perspetiva destas narrativas. Não procedo a essa análise aqui pelas razões acima explanadas.

retornada anticolonialista, pela questão da culpa relativa à política colonial e à guerra. A crise existencial e identitária complica-se ainda pela questão da identidade sexual e da emancipação feminina, que não é resolvida simplesmente, como parece ser o caso da protagonista de Gersão, com o desfecho do colonialismo e a antevisão da revolução.

Adolescente, enviada sozinha para a metrópole, Figueiredo é investida do papel de testemunha da violência exercida sobre os brancos, que, na perspectiva dos ex-colonos, se sobrepõe e parece apagar toda a história anterior. E àquela a quem antes não fora permitido falar, sobre política como sobre sexo, por ser só uma menina, é agora atribuído o papel de porta-voz sobre as relações entre brancos e negros, e inclusivamente sobre uma violência que é também violência sexual. Os pais dizem-lhe:

Já és uma mulher, tens de lhes contar o que fizeram à Candinha do Jaquim, com o pau... que a usaram todos, e depois lho espetaram por baixo até lhe sair à garganta, até morrer como Cristo. (2009: 89)

O modo como de menina de vestido branco, ou seja, presa a uma educação convencional (com a exceção da fratura que constituía o convívio com o pai), passa, de repente, a mulher livre da tutela parental e, sobretudo, agente de um discurso testemunhal, o discurso da História, representa uma forma de inscrição de uma identidade pessoal que é também política. Para a menina, de cuja educação não fazia parte a dimensão sexual, as relações entre os sexos confundem-se, desta feita e repentinamente, com conflitos motivados pelo poder colonial, e com uma violência extrema – de que ela se deve tornar narradora. Curiosamente, tal como acontece com Gita ou Evita, a quem o fim do Império promete a emancipação, a primeira como estudante, a segunda liberta pelo termo de uma ideologia política, na qual, segundo a sua perspectiva, patriarcado é inerente a colonialismo e ditadura, Figueiredo é “emancipada” pelo processo das independências coloniais, através do “retorno”, mas não por um ato seu – antes por mais uma imposição que contradiz aquilo em que se reconhece e que, como percebe lucidamente, continua imbuída de contradições:

Seria, portanto, necessário dar-me destino. Eu era branca. “Eu já era uma mulher. Era perigoso”.

No dia vinte e tal fecharam-me as malas e os sacos, e eu não disse nada, porque uma filha “não tinha querer, não era achada”... (2009: 99)

E se Gita irá ser a estudante livre de meios de esquerda em Portugal – assim espera o leitor depois do fim em aberto do romance de Gersão –, Figueiredo atravessará uma adolescência marcada pelo exercício do machismo reforçado, mas medíocre, estúpido e grosseiro, do “puto”, no qual a desterritorialização cultural é aprofundada pela desterritorialização sexual de uma formação identitária como mulher marcada por referências contraditórias, fraturas várias e choques violentos. Os piropos insultuosos dos mecânicos de uma oficina a caminho da escola nas Caldas da Rainha (Figueiredo, 2009: 121) contrastam flagrantemente com a vitalidade exuberante e bela da sexualidade masculina do pai (*ibidem*: 127-130) – e ambos, naquilo que emblematicamente representam e que remete sempre para o exercício do poder, têm como consequência uma emancipação num território de isolamento e, por isso, de prisão. Figueiredo só é ela própria consigo mesma, só é a mulher que é num corpo feminino extraído a qualquer tipo de contexto relacional, afetivo ou social. Por isso, afirma: “O meu corpo tornou-se devagar a minha terra. Materializei-me nela, e todos os dias voltava ao anoitecer à minha terra, e dela saía de manhã” (*ibidem*: 87).

Paradoxalmente, porém, o corpo feminino preserva, em primeiro lugar, a sede da autorreflexão assente na memória e, em segundo lugar, depois do silêncio autorreflexivo (“Nesse silêncio revi a matéria”, cf. Figueiredo, 2009: 100), o papel de lugar de enunciação e de exorcização catártica da crise identitária, individual e coletiva, sexual e política, numa narrativa pessoal “senhora de mim” (*ibidem*: 131). Esta implica, por um lado, a recusa do papel de testemunha ou narradora de uma História que não é a sua – “Nunca entreguei a mensagem de que fui portadora” (*ibidem*: 111) – e a traição ao pai, emblema do colonialismo e do poder patriarcal – “E que o traí para que pudéssemos levantar a cabeça” (*ibidem*: 118). Esta traição é também uma superação do sentimento incestuoso paradoxal que une a autora ao progenitor, num plano em que o domínio do privado, o domínio da emoção mais inconfessável, perante si mesma e os outros, a interioridade mais profunda, se funde com o político. Este sentimento paradoxal é assumido num registo de dor de uma força impressionante, cuja origem é um corpo indissociável da mente, e que se materializa em expressões cruamente físicas, entre outros, como reação afetiva a uma ideologia:

O meu pai tinha uma cara grande e suada cheia de ódio ou amor conforme os dias. Tendo eu preferido os do amor, calharam-me muitos dos de ódio. Quando amamos e nos violam num mesmo tempo, e não podemos fugir, enfrentamos de igualmente perto a face do amor e a do ódio, e não desviamos o rosto; sentimos o cuspo bater-nos nos lábios, nos olhos, e ouvimos até ao fim, sem pestanejar, sem um movimento muscular que possa ser mal interpretado. Não podemos fugir. Torna-se uma certeza. Uma prisão de alta segurança dentro da qual sabemos que temos de resistir e sobreviver. [...] Recebi todos os discursos do ódio do meu pai. Ouvi-os a dois centímetros do rosto. Senti-lhe o cuspo do ódio, que custa mais do que o cuspo do amor, e enfrentei, olhos nos olhos, a sua raiva, a sua frustração, a sua tão torpe ideologia, e ouvindo, não disse nada, nem um assentimento, nem um músculo se mexeu, e eu, inteira, era um não. (Figueiredo, 2009: 117)

O corpo feminino, a partir do qual Figueiredo escreve, é o único território identitário a partir do qual pode articular a hibridez, a desterritorialização, e uma culpa paradoxal, motivada por dois sentidos inversos – a participação no colonialismo e a sua denúncia. A condição feminina é assumida como uma marginalidade que permite ser Outra e crítica em relação ao colonialismo, mas nunca eximir-se à culpa coletiva. A sentença é clara e é a da dualidade permanente: “Há inocentes-inocentes e inocentes-culpados. Há tantas vítimas entre os inocentes-inocentes como entre os inocentes-culpados. Há vítimas-vítimas e vítimas-culpadas. Entre as vítimas há carrascos” (*ibidem*: 115).

Esta perspetiva não deixa de ser problemática. É certo que, como demonstrei, estas autoras são porta-vozes de uma crítica acérrima do colonialismo português, em relação ao qual “não deixam pedra sobre pedra”. Porém, apesar de constituírem uma voz marginal, estas autoras representam ainda – e têm consciência desse facto – uma voz de dentro, formada e moldada por uma ideologia e um sistema político, ao qual não podem eximir-se. Aqui se inclui a complexa formulação da culpa, por parte destas escritoras, mas também um conjunto de subtextos ou entrelinhas, sobre as quais estas não refletem e que é necessário equacionar do ponto de vista político e ideológico: por exemplo, o facto de a oposição anticolonial ser extensamente associada à resistência feminista a um imperialismo identificado com a ideologia patriarcal, em relação ao qual se procura emancipação. Não é um acaso a identificação das autoras ou dos respetivos alter-egos com o colonizado, entendido ou em abstrato e, portanto, assexuado, ou com aquele colonizado que assumiu o protagonismo da luta, no masculino, em projetos nacionalistas com pouco ou nenhum espaço para as mulheres

– o que não é objeto de reflexão pelas escritoras. A construção de uma África mítica, associada à Mulher, através dos mitos da Terra, da sensualidade, e da maternidade (a Mãe África), presente nestas obras e comum à retórica anticolonial, porém derivada de um maniqueísmo originário do discurso imperialista e colonial, em relação ao qual o anticolonialismo inverte apenas os protagonistas da ocupação de um território-corpo feminino, não reflete o facto de, deste modo, as autoras e/ou os respetivos alter-egos ficcionais, ao mesmo tempo que se empenham num processo de emancipação para as mulheres, reforçarem um discurso patriarcal que serve a opressão das mesmas. Torna-se evidente, nas quatro narrativas, que tanto o combate anticolonial como o feminista criam outras dinâmicas de poder e subalternidades diferentes, sendo o processo de dar voz (ao africano, à mulher branca) um concomitante processo de silenciamentos (da mulher negra, por exemplo).

Ainda assim, na dualidade entre o estatuto de culpado e de inocente, “para continuar”, como afirma Figueiredo, para “encontrar a voz” que salda “a dívida que pensámos dever”, há que “abrir os olhos”, como Evita, ou “rever a matéria” (Figueiredo, 2009: 100), procurando “uma gramática própria” (*ibidem*: 103). Esta gramática manifesta-se, na minha perspetiva, nas conceções estéticas das narrativas destas autoras, das quais fazem parte: 1) o registo autobiográfico, assente na memória e na correspondente disjunção temporal e subjetiva (os tempos que foram, as meninas, mulheres que fui / os tempos que são, as mulheres que sou), e que tem como consequência: 2) a assunção de uma subjetividade múltipla, fraturada, e das correspondentes vozes e perspetivas de narração e enunciação (especialmente nas reminiscências de Ramos);¹² 3) uma epistemologia antilogocêntrica, antiobjetiva, não linear, mas intuitiva, sensual e do corpo, que percebe a realidade simultaneamente na sua materialidade e como uma trama complexa de murmúrios ou correspondências, no dizer de Jorge, sinais que não se “leem”, mas se decifram; 4) uma narração inverosímil na perseguição das tramas das correspondências (Jorge) e das reminiscências (Ramos), da materialidade sensualmente apreendida que se torna metáfora, e da metáfora que confere materialidade ao indizível; uma narração com espaços de valor simbólico (Jorge, Gersão), e com tempos fragmentários,

¹² Maria Irene Ramalho de Sousa Santos é a primeira a assinalar, a propósito do romance de Lídia Jorge, como esta disjunção conduz à “problematização explícita da representação de um sujeito narrador fidedigno” (1989: 64), o mesmo acontecendo, segundo a crítica, em Ramos, que também evidencia “um aproveitamento aparentemente paradoxal do modo autobiográfico como estratégia de distanciação”.

interrompidos, cruzados, abertos (Ramos e os *posts* de Figueiredo); 5) e, aliada a tudo isto, de uma forma mais ou menos acentuada, a dimensão meta-narrativa que a disjunção subjetiva permite: ou seja, a reflexão concomitante sobre o próprio modo de ver o mundo e de contar, patente na profunda ironia de Jorge e na crueza, por vezes brutal, de Ramos e Figueiredo. Na globalidade, estas opções estéticas materializam a recusa d' "A História", que a narrativa masculina, pelo contrário, assume como pressuposto. Por isso, afirma Santos, a propósito de Jorge, mas também de Ramos (e poderia dizê-lo de Figueiredo): "Ela era eu' diz Eva Lopo falando de si-Evita-outrora – e nessa fórmula se contém o cerne mesmo da impossibilidade total da narrativa da História" (Santos, 1989: 64-5).

Se é certo que o conjunto destas características estéticas enforma o que se chamou de estética "pós-moderna" – e muitas delas, já a escrita modernista –, parece-me que a opção que a elas conduziu, nas quatro narrativas em maior ou menor grau, ostenta uma atitude de oposição entendida como sexual em relação à epistemologia e às narrativas hegemónicas, masculinas, sobre o Império e a respetiva História oficial e pública. Esta opção assenta na consciência destas autoras de se tornarem sujeitos e narradoras da História e de lhe acrescentarem uma dimensão diferente e uma perspetiva Outra, não somente a partir do individual e do privado, mas criada nos interstícios e a partir dos silêncios e dos silenciamentos da grande narrativa masculina, também na racionalidade da sua estética e na aparente perfeição retórica da respetiva construção discursiva, invasiva, aparentando não deixar espaço para discursos e narrativas alternativos. É a *escolha* deliberada desta estética Outra como forma de oposição consciente – e não somente as características da escrita em si – que me leva a classificar estas obras como feministas, pois obedecem a um esforço de reinscrição da memória do Império, dos seus e, sobretudo, das suas protagonistas, no sentido daquelas que viveram esta realidade, independentemente da respetiva (ir)responsabilidade política, social ou ética. É significativo que estas vozes readquiram ou conquistem significado num panorama literário e mediático predominantemente nostálgico em relação ao passado colonial. E é profundamente significativo também que esta história Outra tenha no feminino o seu lugar de enunciação.

Referências bibliográficas

- Cavaliere, Silvia (2009), "Isabela Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais*, Coimbra, Angelus Novus, 2009", *Confluente*, 1(2), 216-219.
- Figueiredo, Isabela (2009), *Caderno de memórias coloniais*. Coimbra: Angelus Novus.
- Garcia, Rita (2010), "Os anos dourados dos portugueses em África", *Sábado*, nº 339, 28 de outubro, 48-60.
- Gersão, Teolinda (1997), *A árvore das palavras*. Lisboa: D. Quixote.
- Jordão, Paula (1999), "'A costa dos murmúrios': uma ambiguidade inesperada", *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 2, 49-98.
- Jorge, Lúcia (2004), *A costa dos murmúrios*. Lisboa: D. Quixote [orig. 1988].
- Magalhães, Isabel Allegro de (1995), *O Sexo dos Textos e outras Leituras*. Lisboa: Caminho.
- Ramos, Wanda (1981), *Percursos (do Luachimo ao Luena)*. Lisboa: Presença.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2003), "Uma história de regressos: Império, guerra colonial e pós-colonialismo", *Oficina do CES*, 188.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2004), *Uma história de regressos: Império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa (1989), "Bondoso caos: 'A costa dos murmúrios' de Lúcia Jorge", *Colóquio Letras*, 107, 64-67.

Nota: Este texto segue as normas do novo Acordo Ortográfico.