

Mulheres angolanas nos espaços literários: corpos ultrajados e escritas transgressoras

Angolan women in literary spaces:
outraged bodies and transgressive written

*Larissa da Silva Lisboa Souza*¹

RESUMO: O artigo discute as escritas de autoria feminina em Angola, durante as lutas pela Independência do país. Para tanto, a partir do conceito de corpo, as reflexões ficarão em torno das escritas de duas escritoras, Ermelinda Pereira Xavier e Alda Lara. Assim, será possível observar as representações corpóreas em suas poesias enquanto corpos ultrajados, em seus exercícios de rebeldia.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Angola. Corpo. Mulher.

ABSTRACT: The article discusses the writings of women authors in Angola during the struggle for the country's independence. To do so, from the concept of body, the reflections will be around the writings of two writers, Ermelinda Pereira Xavier and Alda Lara. Therefore, the readers can be observing the representations of the body in his poetry as outraged bodies, in their rebellion exercises.

KEYWORDS: Literature. Angola. Body. Woman.

O corpo como lugar

Início este artigo com um questionamento que será fundamental para a compreensão sobre as escritas de autoria feminina em Angola: O que é um corpo?

Os auxílios científicos da biologia, medicina e de seus sinônimos em dicionários seriam suficientes para abarcar as suas significações? Ou não, para além dos termos primários, é possível fertilizá-lo de novos conceitos?

É preciso, então, visitar o conceito etimológico do termo para, a partir dele, repensar a sua conceitualidade. Como explícito no dicionário:

Corpo (cor.po) *sm.* 1. *Anat. Biol.* Estrutura material dos seres vivos. 2. *Anat.* Tronco humano ou animal. 3. Ser humano depois de morto; cadáver. 4. Materialidade, existência real. 5. Grupo de integrantes de uma organização profissional. 6. A matéria em geral, ou toda matéria organizada. 7. Aspecto

¹ Mestranda, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal de São Carlos (UFScar). Bolsista CAPES. lari.lisboa@gmail.com.

essencial de qualquer coisa, concreta ou abstrata. 8. Art.gr. Tamanho ou tipo de letra. 9. Intensidade do som (BECHARA, 2011, p.457).

A palavra *corpo* remete a uma classificação generalizante, posto que ele não existe enquanto diferença, mas como categoria neutra. Toda vez que a neutralidade dentro da língua quer trazer uma perspectiva mais genérica, a escolha do termo fica sempre no masculino. O corpo, então, é um sintagma, afinal, o que prevalece é o seu conjunto, e não suas derivações.

Seu conceito se inicia pela discutível ideia de neutralidade. E, essa mesma perspectiva vai buscar, primeiramente, na ciência a melhor compreensão que possa garantir a prevalência de seu conjunto, não de sua diferença. Por isso, as primeiras significações são as da anatomia biológica.

O corpo, como sintagma, será dissecado pelas partes desse todo, para que a materialidade seja a essência de seu conceito. E isso se confirma já no primeiro significado, “estrutura material dos seres vivos”. Fala-se em matéria, algo do plano dos sentidos, da visão, do tato, do paladar e da audição; ou, ainda, o “tronco humano, ou animal”, como no segundo conceito, aquele que vê, sente, degusta e ouve. Também se destaca a materialidade corpórea que apodrece, depois de morta.

Longe da metafísica, o enquadramento deste conceito no plano do etéreo, até então o dicionário se cerceava na definição científica enquanto materialidade e existência. É, todavia, apenas no sétimo conceito que o glossário vai oferecer um pequeno espaço livre para outras interpretações, trazendo o corpo não apenas enquanto matéria, mas a sua imaterialidade, a essência também de forma abstrata.

Abstrações, aliás, que podem ser a ligação para uma saída do plano etimológico, desmembrando o sintagma *corpo* em novos signos, novas cadeias de significações e conjuntos. Se a essência carrega uma dupla interpretação ao seu conceito, tanto trabalhando com o plano da materialidade e seus sentidos, como no da abstração, concatenando-o com outras significações, o corpo, então, traduz-se não apenas enquanto matéria, mas também como *matéria social*, parte de um todo contextual, ou seja, um sintagma coletivo.

Assim, não seria possível falar em um corpo, mas de *corpos*, ou seja, como um conjunto social, reflexo de um tempo, um espaço também material. Porém, no plural, afinal, mesmo dentro de um conjunto social, ele representa suas diferenças. A abstração, dessa forma, também poderia sugerir a materialidade, afinal, corpos e sentidos se imbricam em significações para além da etimologia.

Quando se interroga, “o que é um corpo?”, não se trata apenas do conceito enquanto unidade, mas suas pluralidades e diferenças. Para Jean Luc-Nancy (2000), o conceito de corpos dentro da imaterialidade, a abstração que sugere uma cadeia de novos sentidos, é um diálogo interessante para a ideia de corpos como *lugar*. Segundo o filósofo francês,

Os corpos não são um “cheio”, um espaço preenchido (o espaço está preenchido por todo o lado): são espaço *aberto*, e em certo sentido são o espaço propriamente *espaçoso*, mais do que espacial. Ou são aquilo a que se pode ainda chamar o *lugar* (NANCY, 2000, p. 15).

Portanto, corpos são espaços abertos, significantes sem significados estruturados, enquadrados ou específicos. Eles podem constituir um espaço, capaz de ultrapassar a sua própria condição espacial, para ser preenchido por tantos outros significados, ampliando assim o seu sintagma inicial, aquele fechado no conceito anatômico, biológico e etimológico.

Corpos são cadeias de significados. E cada um deles aparecerá enquanto matéria social, e em lugares nem sempre específicos. Mas, ainda sim, em lugares, porque eles existem. A sua materialidade é um elemento importante para a reflexão sobre seus significados, ainda que eles não fiquem apenas nesse plano.

A materialidade, atrelada às suas infinitas interpretações, às suas abstrações, é fundamental ao conceito de corpos, pois “o corpo dá lugar à existência” (NANCY, 2000, p.16). Por este viés de leitura, portanto, o indivíduo tem consciência de sua existência pelo seu corpo. Os seres humanos têm a capacidade de se desenvolverem porque veem e sentem, enquanto corpos que se unem, amam-se, entregam-se e também se rejeitam, destroem-se, violentam-se e se matam. A relação estabelecida com o corpo, e com os outros, é parte do próprio conceito, visto que as significações múltiplas estão subordinadas aos lugares que os compõem.

Contudo, que *lugares* são esses, compreendendo os corpos em suas materialidades e abstrações? A definição de *lugar* atrela-se às relações de poder entre os indivíduos. Dentro dessa perspectiva, Michel Foucault discute o conceito de “disciplina” (1997). Segundo ele, os novos métodos e técnicas de coerção, construídos a partir do século XVIII em diversas regiões da Europa, permitiram um controle sobre os corpos, estabelecendo um elo entre o aumento de suas habilidades e aptidões, ao mesmo tempo em que a dominação era acentuada. Essa relação “docilidade-utilidade” é nomeada como “disciplina” (FOUCAULT, 1997, p.133-134). Segundo Foucault,

Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis” (FOUCAULT, 1997, p.133).

Ao longo da obra *Vigiar e Punir* (1997), Foucault traz inúmeros exemplos de mecanismos construídos e executados para que o corpo fosse enquadrado dentro da perspectiva disciplinar. As prisões, como elucida o autor, foram (e ainda são?) laboratórios humanos, onde não apenas a ciência, como as próprias instituições legais arquitetaram dispositivos coercivos para que esses corpos *outros* se tornassem iguais, ou seja, utilitários.

Guacira Lopes Louro (2000), por exemplo, traz a questão *cultural* como uma possível definição dos corpos como lugar, a partir das relações de poder, na esteira das propostas de Foucault, mas especificamente sobre as questões de gênero. Em suas palavras:

Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (LOURO, 2000, p.6).

É neste cenário de corpos como *lugar*, inserido nas relações de poder, que a definição de um corpo feminino ou masculino, assim como qualquer exposição dentro da cadeia infinita de significados, depende do contexto em que eles vivem. O lugar social vai definir, pois, um corpo: como ele será, como se representará ao longo da vida e como se relacionará consigo e com os outros corpos. Suas marcas serão os traços de sua cultura específica. E suas sexualidades e exercícios estarão vinculados com as ideias a que ele fora absorvendo durante a vida.

Desta forma, compreendo e classifico que, se corpos comuns, utilitários, como partes de um todo, eles serão os *corpos disciplinados*. Se corpos não-comuns, estrangeiros, deficientes, indisciplinados, rebeldes ou minoritários, serão os *corpos ultrajados*, descartados pelos próprios corpos disciplinados, na garantia de que o lugar social esteja bem definido.

Ainda que os *corpos disciplinados* queiram apagar as marcas diferenciais dos *corpos ultrajados*, a fim de garantir a unidade do lugar social, é impossível que este lugar seja completamente definido. Eles são fluidos, ou abertos, como bem esclarece Jean-Luc Nancy (2000), e há espaços para indefinições, onde a cadeia de significados possa se expandir.

Neste sentido, além dos lugares sociais não serem definidos, e que os *corpos ultrajados* estarão sempre presentes, as formas de se relacionarem nas sociedades são variadas, estabelecendo, assim, suas diferentes significações. Alguns desses corpos, retalhados às margens, subalternos, nas miserabilidades dos desenvolvimentos, são os *corpos-mortos*, aqueles que lidam com o apodrecimento de suas matérias ainda em vida, e que aceitam, passivamente, suas condições, mas sem questioná-las, procurando apenas minimizar ou excluir suas marcas, na tentativa de integrarem-se aos corpos disciplinados. Outros, entretanto, ainda que marginais e também subalternos, porque ultrajados, são os *corpos-rebeldes*, ou seja, aqueles que encontram estratégias de agenciamentos para não apenas sobreviverem aos lugares sociais, mas desestruturarem a própria ordem estabelecida, reivindicando suas diferenças como parte deste todo-lugar, do contexto social em que vivem.

Mas como essas duas denominações, relacionadas aos *corpos ultrajados*, podem ser relevantes às análises das representações do corpo nas escritas de autoria feminina em Angola?

E as escritoras? Seus próprios corpos não seriam também marcas de uma indisciplina, uma resistência ultrajada?

Numa breve visada pelas escritas de autoria feminina em Angola, algumas mulheres destacam-se, conscientes de suas subalternidades e rasurando o espaço que, ainda hoje, é, por maioria, masculino: o espaço literário. São mulheres que romperam com as tradições, deixando de lado os espaços outrora definidos para seus corpos, o doméstico, para colocarem as *mãos* em jornais, periódicos, antologias e livros. Ou seja, projetam-se no universo da criação e da escrita literária. Assim, este artigo pretende refletir sobre duas escritoras angolanas, Ermelinda Pereira Xavier e Alda Lara.

Ermelinda Pereira Xavier: Um corpo apagado pelo tempo

Ermelinda Pereira Xavier¹ foi protagonista do primeiro número de uma das mais importantes revistas para a historiografia literária em Angola, o boletim *Mensagem* (1951-1952)². Essa revista tem fundamental importância para as produções literárias porque demarcou, de forma mais concreta, os princípios de afirmação da cultura angolana (MARTINHO, 1994, p.33). É interessante observar que a escritora abre o primeiro volume da revista com o seu poema “Mensagem”:

Avante, irmão, demos as mãos
e comecemos a nossa jornada
vamos buscar os nossos irmãos
que hesitam em dizer sua mensagem

Vá! Juntemos os nossos passos
os daqueles que ninguém viu caminhar
A esses, iremos buscá-los aos confins
da solidão onde vegetam e sofrem

Levemo-lhes a nossa fé
o nosso canto moço e ousado
ensinemo-lhes o poema que grita
dentro da alma ardente de cada um de nós

Eu e tu irmão
dar-lhe-emos um pouco de nós

do amor à nossa terra
do orgulho louco de sermos jovens e ambiciosos

Arrastá-los-emos e as suas mãos débeis
ganharão forças para empunhar o nosso estandarte
E a voz artear-se-lhes-á
para gritarem o nosso hino.

E quando a turba ignorante
nos arremessar pedras e insultos
redobraremos de vigor e esperança
e continuaremos sem parar...

Haverá judeus
coroas de espinhos e escarros
não faltarão beijos de judas
Virá o Calvário...

Ó irmão:
mas a glória da ressurreição? (GARCÍA, 1998, p. 31)

A escritora vai além de uma discussão que poderia ser considerada limitadora para a sua condição de mulher, falando apenas sobre si. Xavier procura por novas construções estéticas e temáticas, construindo um poema em quadras, e que tem apenas a estrofe final com um dístico que indica um arremate. Pode-se entender que a primeira pessoa do plural constitui uma construção que coletiviza, além de propor um tema importante para a militância angolana, dentro das teorias que estavam em voga no processo de descolonização: a união entre os irmãos nativos, aqueles que viviam em Angola.

Discurso consoante com as ideias promulgadas pelo Movimento da Negritude de Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, em que a solidariedade era um dos preceitos básicos para que a consciência coletiva se efetivasse. Kabengele Munanga (1986), discorrendo sobre o conceito da negritude, traz que:

[...] um dos elementos que entram na definição *césairiana* da *negritude* é a *solidariedade*, ou seja, o sentimento que nos liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo, que nos leva a ajudá-los, a preservar uma identidade comum (MUNANGA, 1986, p.51).

O eu-lírico do poema, em diálogo constante com um “irmão”, o companheiro de luta, com as *mãos* constrói não apenas um discurso em prol do processo de Independência do país, como também um procedimento de luta coletiva dentro das produções artísticas poéticas, a exemplo do boletim *Mensagem*. Por isso, com as mãos unidas, o caminhar coletivo os levarão àqueles que ainda hesitam em dizer a mensagem, àqueles que não fazem parte da luta. Os dois, unidos, ensinarão aos irmãos o poema que grita, e as mãos dos que hesitavam, antes débeis, agora, em união, terão forças para levantar o estandarte, e a voz forte cantará o hino.

O arremate final é justamente a metáfora construída no poema, ligando a luta do movimento pela libertação do país, com a glória da ressurreição de Cristo depois da crucificação. É a celebração que chegará aos angolanos, após a exploração, violência e guerras.

Quando eu morrer ponham-me num museu
que o meu lugar é aí.
Coloquem na vitrine este letreiro:
“espécie rara do tipo invertebrado”
Verdadeiramente fenomenal.
Fez poesia. Coursou faculdade. Sofreu
entre outras coisas, ausência de dinheiro,
e, como os humanos, pensou no bem e no mal.
Chegou a convencer-se que era gente.
Mas morreu.
E por tudo isso que o fez diferente
dos outros invertebrados
veio à sala de seu museu.³

Este é um poema de Xavier em que se encontram as questões de gênero de forma mais concreta. A escritora traz os questionamentos sobre a mulher, mas também a marca inscrita do corpo feminino no eu-lírico. Tem-se um corpo humano invertebrado, logo diferente, e que fez diferente. E quais foram as suas diferenças? Fazer poesia? Coursar uma faculdade? Sofrer pelas condições sociais do país, pela falta de dinheiro? Acredita-se que não.

A coluna vertebral é a parte do corpo humano que dá sustentação para que o sujeito possa se levantar, conservar uma postura ereta, caminhar e se articular. Os invertebrados, assim como alguns insetos e os vermes, não têm firmeza em seus corpos, e por isso precisam de um sustentáculo para se locomover, como o chão para rastejar. A diferença do eu-lírico no poema,

então, só é marcada porque ele é feminino, um corpo-feminino. Por isso, encontra-se uma mulher, espécie rara, com seu *corpo-rebelde* rasurando os locais masculinos, como os espaços educacionais e os artísticos, e que pagou o preço pela sua diferença. Percebeu-se invertebrada, sem sustentação, rastejando-se pelos espaços públicos. E, o que lhe restou, foi o museu, depositário de *corpos-mortos*.

Infelizmente, Ermelinda Pereira Xavier teve pouca notoriedade dentro da produção poética. Publicou poucos poemas, talvez por uma questão de escolha, pouco se sabe sobre sua vida, e se existem mais obras de sua autoria que não foram publicadas. Entretanto, os poucos trabalhos que deixou são essenciais para o olhar sobre essas primeiras mulheres das letras no país.

Alda Lara: Um cânone que ainda deve ser revisitado

Alda Lara⁴ talvez seja a escritora mais prestigiosa, neste período, pela sua colaboração na revista *Mensagem*, participação atuante no cenário literário da época, além da escolha de temas norteadores em suas obras que não se resumiam apenas às questões individuais, mas também às lutas coletivas.

Publicando poemas e textos em prosa, para alguns críticos, Lara foi uma escritora que caminhou, desde a década de 1940, por construções poéticas que traziam uma visão utópica de Angola e do continente africano como um todo, mas que, ao longo das décadas, já não denunciavam o entusiasmo utópico constante de um país mestiço e futuro, como em seus textos datados da década de 1960 (MARTINHO, 1994).

Encontra-se, não obstante, em sua trajetória literária, produções que não traduzem de forma fixa esse caminho construído por Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho (1994), uma visão utópica na década de 1940, para uma visão mais realista, ou pessimista, na década de 1960. Algumas marcas do corpo feminino inscritas em suas obras podem refletir, dentro de um mesmo poema, essas duas visões, tal como se percebe em “As belas meninas pardas”:

As belas meninas pardas
são belas como as demais.

Iguais por serem meninas,
pardas por serem iguais.

Olham com olhos no chão.
Falam com falas macias.
Não são alegres nem tristes.
São apenas como são
todos os dias.

E as belas meninas pardas,
estudam muito, muitos anos.
Só estudam muito. Mais nada.
Que o resto, traz desenganos...

Sabem muito escolarmente.
Sabem pouco humanamente.

Nos passeios de domingo,
andam sempre bem trajadas.
Direitinhas. Aprumadas.
Não conhecem o sabor que tem uma gargalhada
(Parece mal rir na rua!...).

E nunca viram a lua,
debruçada sobre o rio,
às duas da madrugada.

Sabem muito escolarmente.
Sabem pouco humanamente.

E desejam sobre-tudo, um casamento decente...

O mais, são histórias perdidas...
Pois que importam outras vidas?...
 outras raças?..., outros mundos?..
que importam outras meninas,
felizes, ou desgraçadas?!...

As belas meninas pardas,
dão boas mães de família,
E merecem ser estimadas... (LARA, 1984, p.31)⁵

O poema citado é datado de fevereiro de 1959, ou seja, nos anos finais de sua vida (a escritora faleceu em 1962). Escrito em redondilha maior, o poema traz a questão da mestiçagem,

e o que isso representaria dentro da sociedade angolana. Ser mestiço, ser pardo, é ser igual. Os corpos das meninas pardas são como *corpos-mortos*, afinal são iguais, disciplinados, ainda que subalternos: “São apenas como são todos os dias”. Sabendo “muito escolarmente”, afinal são filhas de colonos e colonizados que têm certo acesso aos bens culturais, estudando em Angola, ou mesmo em Portugal, mas que sabem pouco humanamente, não participando das questões político-sociais que envolvem o país. Por isso, os refrãos que se repetem, como em um cântico melancólico que embala a vida amargurada desses sujeitos: “Sabem muito escolarmente/ Sabem pouco humanamente”. Estudam, vestem-se “direitinhas”, desejam um casamento decente, tornando-se boas mães de família, mas que sabem pouco sobre o mundo.

São meninas-mulheres disciplinadas que não reagem às obrigações impostas aos seus corpos pardos. E que, por isso, não rejeitam uma vida de assimilação. Desta forma, as belas meninas pardas têm em seus corpos as marcas da submissão e, portanto, os estigmas dos *corpos-mortos*. Mas não podem ser enquadradas como corpos educados porque, ainda sim, merecem ser estimadas.

Talvez esse final redentor, e por que não dizer utópico, carregue a biografia de Alda Lara, afinal, a escritora, enquanto mulher angolana branca, descendente dos primeiros colonos que foram para Angola após o Tratado de Berlim, concluiu o ensino primário em Benguela e, aos 17 anos, fora para Portugal, finalizando seus estudos secundários. A questão da mestiçagem, por isso, constitui um relevante tema para a escritora, visto que, em certo sentido, Alda Lara viveu, enquanto menina branca, um contexto africano de mestiçagem. Enquanto critica as mulheres assimiladas que não participam ativamente das discussões políticas do país, no processo de Independência, também registra certa compreensão pela assimilação, talvez pela condição das assimiladas como subalternas, porque mulheres.

Enquanto alguns críticos sustentam a ideia de que foi apenas na década de 1980 que o corpo, dentro da produção literária, expandiu-se para além do útero, a exemplo de Laura Padilha, refletindo sobre o silenciamento na representação do corpo feminino em Alda Lara, que se justifica por outros silenciamentos clamados com mais urgência (PADILHA, 2002), sustenta-se aqui, em contrapartida, que os trabalhos da escritora já revelavam as marcas

totalizantes desses corpos representados, ainda que não refletidos com temáticas específicas da década de 1980, como o erotismo. Acredita-se, contudo, que não existam silenciamentos, mas formas distintas de inscrever o corpo feminino.

No poema “Elogio da espiritualidade” (dedicado à Charlotte Brontë), de 1951, entende-se que, na obra de Alda Lara, ainda não exista a reivindicação concreta da presença do corpo feminino, visto que a mulher do período buscava suas marcas transcendentais, como a sabedoria e a legitimação de sua figura nos espaços públicos (masculinos). Logo, sua materialidade ficaria, nesse momento, em segundo plano. Porém, seu corpo já estava inscrito e não silenciado:

Não diga que os meus seios
são duas rolas brancas,
cansadas de não partir...
ou que o meu corpo
é um fruto quente e bom,
que em noites de verão,
apetece morder e ferir...
Não digas que os meus lábios
são promessas de desejos
mal contidos,
ou que os meus cabelos soltos
lembram os afagos ligeiros
dos dias não cumpridos...

Que as tuas mãos saibam colher
aquilo que não foi...

E tu venhas antes p’ra me dizer,
que a minha sensibilidade
é trêmula e franzina,
como a graça
de uma flor-menina...
Que a minha inteligência
é funda e nua,
como as noites que não tiveram lua,
e que a minha vontade,
é tão forte e plena,
que só o teu amor,
a condena!... (LARA, 1984, p.121)

Numa primeira leitura, visualiza-se um eu-lírico que nega seu corpo, para que seja reconhecido para além de um gênero biológico, uma mulher com “seios”, “lábios”, “cabelos”, ou seja, marcado anatomicamente enquanto feminino. Mas, no olhar mais aguçado para o texto, tem-se que o eu-lírico não nega a materialidade de seu corpo, mas a visão material que o ser amado tem sobre ele. E esse olhar faz com que ele não enxergue sua transcendência existente, o gênero enquanto *locus social*, o corpo como *lugar*: uma mulher inscrita também pela inteligência e sabedoria. A dedicatória à poetisa inglesa Charlotte Brontë (1816-1855) confirma a preocupação com a virtude, pois Brontë teve um papel significativo para a legitimação da mulher intelectual na Inglaterra do século XIX. Por isso, o eu-lírico nega a visão do outro em relação a si, e a condenação pelo simples fato de desejar ser, além de matéria, transcendência.

Discussão frutífera para o período e totalmente coerente com as reflexões de gênero que corriam o mundo ocidental, como em Simone de Beauvoir e Clarice Lispector. Alda Lara talvez seja a escritora do período em Angola que mais conseguiu tocar nos assuntos de gênero de forma coerente e realista. Ainda que carregue certa utopia em muitos de seus poemas, discussão comum para o momento, Lara conseguiu transcender-se das temáticas que estavam voltadas apenas para o coletivo da luta anticolonial. A escritora tece uma luta coletiva, a da mulher, negando, assim, as inscrições fugazes, romantizadas e de uma pobreza estética. Logo, seus textos são marcas de *corpos-rebeldes*, como ela mesma pode ser enquadrar dentro desse conceito.

Escritoras angolanas: produção artística e compromisso com as questões de gênero

Estabelecendo um elo comparativo entre as duas escritoras na formação historiográfica de Angola, acredita-se que a proximidade de suas obras esteja relacionada com a questão de gênero. Todas elas, cada qual a seu modo, denunciaram o silenciamento, opressão e o preconceito por parte da sociedade angolana em relação à mulher. Se algumas, como Ermelinda Pereira Xavier, vivenciaram o processo de luta, mas deixando poucas marcas, frente aos inúmeros obstáculos, outras, como Alda Lara, voaram longe, alçando as independências não apenas dos países africanos, como também das mulheres em poder decidir sobre suas vidas, pagando com a morte a luta pela vida (Alda Lara, sendo médica obstetra e realizando inúmeros

trabalhos sobre a questão da gravidez e maternidade das mulheres angolanas, morrera no parto).

Felizmente, todas elas deixaram seus textos como um legado testemunhal sobre a condição da mulher no período colonial em Angola, para que assim fossem mais bem compreendidas as conquistas que então surgiriam. São corpos ultrajados rebeldes que se inscrevem como força política no cenário literário, trazendo à literatura representações que desconstrói o corpo feminino passivo, disciplinado.

Referências

ANDRADE, Mário Pinto de. **Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais**. Lisboa: Sá da Costa, 1975.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário de Língua Portuguesa Evanildo Bechara**. Rio Grande do Sul: Nova Fronteira, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Nascimento da prisão. Trad.: Raquel Ramallete. 38ª. edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

GARCÍA, Xosé Lois. **Antologia da poesia feminina dos PALOP** (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Galiza: Edicións Laiovento, 1998.

LARA, Alda. **Poemas**. Porto: Vertente Ltda, 1984.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**. Pedagogias da sexualidade. Trad.: Tomaz Tadeu Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MACEDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: A literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa. **Revista Mulemba**. Número 2. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Link disponível em: http://setorlitafrika.lettras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_1.php Acesso em: 4/03/2015.

MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. **Contos de África escritos por mulheres**. Évora: Pendor, 1994.

MATA, Inocência. **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Lisboa: Mar além, 2001.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcanti (org.). **A mulher em África**. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**. Usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1986.

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Trad.: Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.

PADILHA, Laura Cavalcanti. A encenação do corpo por 3 poetisas africanas. **Novos pactos, outras ficções**. Ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002, p. 173-191.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad.: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.

Artigo recebido em 30 de novembro de 2015. Aprovado em 31 de dezembro de 2015.

Notas

¹ **Ermelinda Pereira Xavier**. Nascida em Lobito, província de Benguela, em 1931, licenciou-se em Direito pela Universidade de Coimbra. Dentro da produção artística, fez parte do Movimento dos “Novos Intelectuais de Angola” e colaborou com trabalhos artísticos nas revistas *Mensagem*, *Cultura II*, e *Meridiano*, além de algumas publicações portuguesas.

² Neste período, Angola ainda vivia sob o regime colonial português e as Guerras de Independência aconteciam. O país conquistou sua Independência em 1975. Este material, portanto, tem importância histórica para os movimentos de luta de libertação, que contou com a participação de Agostinho Neto, primeiro Presidente do país liberto.

³ Disponível no blog “Angola poetas”. Link: <http://angolapoetas.blogspot.com.br/2010/06/poema.html> Acesso em: 20/04/2015.

⁴ **Alda Pires Barreto de Lara e Albuquerque** nasceu em Benguela, em 1930. Formou-se em Medicina pela Universidade de Coimbra. No campo literário, Alda Lara participou de várias atividades relacionadas à literatura, oferecendo palestras e discussões sobre a literatura angolana. Publicou trabalhos artísticos em jornais e revistas de Angola, Moçambique e Portugal.

⁵ Livro publicado postumamente por Orlando de Albuquerque, seu marido, intitulado como obra completa de seus poemas (LARA, 1984).