

CORPO TERRA, SUJEITO FEMININO E RESISTÊNCIA PÓS-COLONIAL: ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA NA POESIA DE MARIA ALEXANDRE DÁSKALOS, ODETE SEMEDO E CONCEIÇÃO LIMA

Ruan Nunes ¹

Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteiras e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial.

Homi Bhabha

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo considerar estratégias de resistência presentes na escrita de três poetisas em contextos pós-coloniais. Partindo da discussão entre gênero e poesia, o trabalho considera alguns poemas de Maria Lexandre Dáskalos, Odete Semedo e Conceição Lima a fim de exemplificar preocupações com a posição da mulher dentro de sociedades pós-coloniais, especialmente ao se analisar as críticas destas poetisas ao cenário político de seus países de origem após o período de independência. Utilizando referenciais teóricos de Edward Said, Lucia Castello Branco, Ruth Silviano Brandão e Vera Queiroz, o trabalho aponta como as poetisas mencionadas se posicionam como sujeitos pós-coloniais que assumem as suas várias identidades, demonstrando como uma preocupação política se constrói também em suas escritas.

Palavras-Chave: Poesia pós-colonial; estratégias de resistência.

¹ Doutorando em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Especialista em língua inglesa pela PUC-Rio.

EARTH BODY, FEMALE SUBJECT AND POSTCOLONIAL RESISTANCE: STRATEGIES OF RESISTANCE IN THE POETRY OF MARIA ALEXANDRE DÁSKALOS, ODETE SEMEDO AND CONCEIÇÃO LIMA

Abstract: This article aims at considering some strategies of resistance in the writings of three poetesses in postcolonial contexts. Developing itself from a discussion of gender and poetry, this paper considers some poems by Maria Alexandre Dáskalos, Odete Semedo and Conceição Lima with a view to exemplifying current concerns about the position of women in postcolonial societies, especially when one takes into account the criticism developed by these poetesses as far as the post-independence political scenario of their homelands is concerned. Using some theoretical references such as Edward Said, Lucia Castello Branco, Ruth Silviano Brandão and Vera Queiroz, this article pinpoints how these aforementioned poetesses posit themselves as postcolonial subjects who accept their various identities, thus showing how political concerns are also embodied in their writings.

Keywords: Postcolonial poetry; strategies of resistance.

Em *Cultura e Imperialismo*, o crítico Edward Said expande a sua discussão acerca do processo imperialista europeu que fora iniciado em sua obra mais famosa, *Orientalismo*, publicado em 1978. Ao analisar obras de escritores pós-coloniais nas mais diversas situações, Said afirma que uma característica interessante destes escritores é como eles dialogam com o passado colonial de seus países através de uma escrita que resgata este passado e o dissecou em obras que permitem uma revisão da história não só de um ponto de vista pessoal, mas também político.

Muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulos para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a serem urgentemente reinterpretadas e reapresentadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império. (SAID, 2011, pg. 73)

A ênfase de Said em explicitar a relação dolorosa que indivíduos têm com o seu país e a sua(s) história(s) ressalta o valor da literatura como um *locus* de resistência. Para salientar esse espaço onde a literatura pode ser um instrumento que busca resistir ao vigente discurso imperialista, Said também utiliza as palavras de Frantz Fanon: “Devemos recusar categoricamente a situação a que os países ocidentais querem nos condenar. O colonialismo e o imperialismo não pagaram as suas contas quando retiraram suas bandeiras e suas forças policiais de nossos territórios.” (FANON apud SAID, 2011, p. 46) Percebe-se aqui que as noções de colônia, independência e pós-colonial não são tão simples como seus sentidos denotativos parecem indicar. O fato de potências imperialistas retirarem suas tropas e bandeiras de suas colônias não criou imediatamente países prontos para crescer e independentes ideológica e economicamente.

Tanto Said quanto Fanon são referências nos estudos pós-coloniais e as palavras acima citadas exemplificam brevemente como ambos buscaram compreender a situação das ex-colônias. Uma vez que o trecho de Fanon realça as dificuldades das ex-colônias em lidar com a independência após anos de exploração, o que se buscará discutir nesse artigo é

como essa perspectiva colonial e até mesmo a pós-colonial buscou apagar as mulheres de sua discussão.

Considerando o apagamento das vozes femininas dos cânones pós-coloniais em formação, é de inestimável importância que se discuta a voz feminina como contraponto não só ao discurso colonial, mas também ao imperialismo. Compreendendo a relevância da escrita de sujeitos femininos pós-coloniais, optou-se aqui por trabalhar com poetisas africanas de língua portuguesa para ilustrar estratégias de resistência dentro de sua escrita. Ressalta-se aqui a escolha do vocábulo poetisa como uma forma de enfatizar a existência desse sujeito Outro, afinal, conforme Florence Carboni e Mario Maestri argumentam em *A Linguagem Escravizada*, a “absorção do gênero gramatical feminino pelo masculino não constitui fenômeno lingüístico lógico, natural e universal.” (CARBONI & MAESTRI, 2012, p. 63) Ao escolher *poetisa* no lugar de *poeta*, não se busca ignorar a importância de teóricos e escritores pós-coloniais do sexo masculino, mas sim celebrar a existência de vozes femininas no mesmo contexto e indicar como esse fenômeno “é apenas um dos elementos mais visíveis da dominação geral e milenar das mulheres pelos homens.” (idem, p. 64) Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão reafirmam que é “pela linguagem que se instaura toda forma de poder” e que como formas de discurso de poder temos “o literário, o religioso, o ideológico que são repetidos pelas personagens, em contraposição à linguagem masculina, que o homem instaura como sujeito e não como objeto.” (BRANCO & BRANDÃO, 2004, p. 44) Neste trabalho a mulher é sujeito do discurso e não objeto dele.

De uma maneira indireta, ao colocar em evidência a escrita de poetisas africanas dialoga-se com uma prática da crítica feminista, conforme Vera Queiroz desenvolve em seu livro *Crítica Literária e Estratégias de Gênero*:

A prática crítica feminista vem procurando desestabilizar os modelos de lei-

tura, de crítica e de historiografia literárias de maneira a tornar explícitas as marcas de gênero que, na tradição patriarcal (social e na tradição acadêmica (literária), definiram-se sempre na correlação dos valores masculinos com os valores universais. (QUEIROZ, 1997, p. 36)

Queiroz apropriadamente intitula esse capítulo “Cânône ou a tradição invisível”, pois busca informar sobre como a escrita de mulheres foi apagada constantemente para favorecer interesses masculinos que se tornaram os “universais”. Mesmo não tratando de literaturas africanas de língua portuguesa, a leitura de Queiroz se faz de valor quando as poetisas aqui brevemente abordadas ganham espaço para que suas vozes sejam ouvidas, pois mesmo os cânones literários africanos apagam as evidências de uma possível escrita dessas mulheres. Para exemplificar tal questão, bastaria um leitor mais atento verificar a quantidade de mulheres presentes na antologia *Poesia Africana de Língua Portuguesa* organizada por Livia Apa, Arlindo Barbeitos e Maria Alexandre Dáskalos e publicada em 2012 pela Nova Fronteira. A presença feminina é mínima se comparada ao número de poetas do sexo masculino, evidenciando que a preocupação deste artigo é relevante ainda na contemporaneidade.

A primeira poetisa a ser discutida é a angolana Maria Alexandre Dáskalos. Nascida em 1957, é filha do também poeta Alexandre Dáskalos e esposa de Arlindo Barbeiro. Dáskalos é autora de *O Jardim das Delícias* (1991), *Do Tempo Suspenso* (1998) e *Lágrimas e Laranjas* (2001). Os poemas aqui citados se encontram na sua coletânea de 2001. É notável que um dos primeiros poemas coloca em evidência uma aproximação do divino com o humano, além de metaforizar a história de seu país como Eva, Éden e suas gerações futuras.

Os filhos de Eva
não têm a memória do Éden
Foi com o silêncio
que a serpente se fez pagar.
Eles passam por ela indiferentes
e
caminham sem retorno.
Nem a solidão de Eva
nem o pranto de Adão
lhes arrepiam os passos. (DÁSKALOS,
2001, p. 8)

As gerações que descendem de Eva – a mãe, o início – não têm memórias do Éden, uma vez que os sonhos e anseios das gerações passadas se esvaíram e não mais se sustentam. O silêncio se articula com o esquecimento e é essa negociação que enfatiza a nostalgia de tempos esquecidos pelas atuais gerações. A espera de dias melhores se tornou apenas mais uma espera desaperaçada. Em seu livro *Lágrimas e Laranjas*, Dáskalos aborda temas de valor para a literatura pós-colonial como identidade, história e o sujeito subalterno, pois ela explora nuances previamente ignorados não só pelos colonizadores, porém também pelos escritores africanos de língua portuguesa que se tornaram parte de um cânone ignorado. Assim como diversas poetisas que aqui recebem atenção, Dáskalos utiliza o sujeito feminino como elemento de sua poesia, conforme o poema abaixo demonstra:

O mar recua –
uma onda imensa
e lenta
descobre uma mulher.

Ela vem até à praia
forte, suave e segura.
Aproxima-se da menina
e coloca-lhe um colar
de búzios ao pescoço.

A praia estende-se
o mar suspenso
retoma-a
em ondas brandas.

E a criança fica
só
com as oferendas do futuro. (DÁSKA-
LOS, 2001, p. 14)

O poema traz duas mulheres que negociam a história de seu país: uma de maneira mítica que vem do mar, signo da liberdade, e outra jovem que recebe do passado “oferendas do futuro”. A escolha do sujeito feminino para receber o “presente” reforça a necessidade de demonstrar a mulher como sujeito duplamente colonizado que será capaz de se colocar à frente dos desafios do seu país. É essa perspectiva

que permeia boa parte dos poemas de *Laranjas e Lágrimas*, pois a mulher como sujeito pós-colonial assume a sua presença como parte da história e busca colocar outro ponto de vista. Os poemas de Dáskalos exemplificam a inserção das mulheres dentro da sociedade angolana, evidenciando que elas não serão apagadas como anteriormente.

Aquelas mulheres do Huambo
ensinaram-me os segredos
do licor de pitanga, dos bilros
da poesia e do pão.
Elas continuaram ao meu lado
quando fui mãe
- folhos de ternura no teu berço
lãs macias, cantigas antigas.

No vosso regaço para sempre
a minha dor.

Mulheres do Huambo. (DÁSKALOS,
2001, p. 30)

Lembrando que Huambo é cidade natal de Dáskalos, o poema realça o que as “mulheres de Huambo” fizeram pelo eu-lírico do poema. Essas mulheres não só ensinaram os segredos citados no poema, porém também estiveram ao lado desse sujeito. Elas participaram da formação da identidade dessa mulher que fala no poema, conforme os últimos versos realçam: o lugar de repouso da dor, o regaço dessas mulheres de Huambo que permitiram o crescimento de outra mulher.

Dáskalos utiliza a mulher como um significante de resistência na sua poesia, especialmente quando analisamos que ela utiliza de um coletivo para expressar a dificuldade individual desse sujeito feminino.

Filhas do Império
escondem o mistério
dos corpos ondulantes
das sereias
e dos seus caprichos.
Caminham soltas

pelas ruas de Lisboa
como pássaros em gaiola

aberta. (DÁSKA-

LOS, 2001, p. 15)

O início do poema – “Filhas do Império” – deixa claro que esse poema relata a experiência da mulher, porém de maneira plural e evitando essencializações. Essas filhas andam pelas ruas de Lisboa, conseguem aproveitar e usufruir das benesses que a metrópole oferece, afinal, elas são filhas deste império, ainda que este tenha caído em 1975 com a independência de Angola. O que o poema aponta é que essas mulheres silenciam sua experiência enquanto andam pelas ruas da capital de Portugal. Elas são como pássaros em gaiola aberta, termos que permitem cogitar que ou elas não têm consciência de que sua liberdade tem limites ou que elas reconhecem que seu andar na terra do colonizador de seu país ainda é marcado pela sua ausência de liberdade. Ser um pássaro em gaiola aberta parece apontar para a incapacidade do sujeito de reconhecer a sua condição de pós-colonialidade.

Enquanto Dáskalos utiliza o português para expressar o seu lamento com o período pós-independência de seu país, a segunda poetisa a ser discutida, a guineense Odete Semedo, oferece uma poesia que burla a presença do colonizador ao utilizar o crioulo, chamado também de kriol. Tendo estreado em 1996 com o livro de poesias *Entre o Ser e o Amar*, Semedo já demonstrava no primeiro poema da coleção a sua preocupação em demonstrar uma posição híbrida em termos de linguagem. O primeiro poema “Na Kal Lingu Ke N Na Skirbi Nel” é traduzido na página seguinte como “Em Que Língua Escrever”, evidenciando a ainda presente tensão entre colonizado e colonizador, afinal, boa parte da Guiné-Bissau não domina a língua portuguesa, apesar de ser a oficial. Ao utilizar o kriol, Semedo demonstra claramente o que Homi Bhabha afirma em *O Local da Cultura*:

O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. (BHABHA, 2010, p. 21)

É esse “direito de se expressar” que Semedo exerce também nos poemas de *No Fundo do Canto*, no qual a poetisa expõe que seu desejo era o de escrever o “livro mais triste da Guiné-Bissau [pois] será o espelho da dor de um povo e de tantos quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino.” (SEMEDO, 2003, p. 7) Apropriando-se do gênero épico e dialogando indiretamente com *Os Lusíadas*, Semedo narra a história de seu país através de poemas-cantos. O primeiro poema estabelece o tom do livro: “O teu mensageiro” também tem a sua tradução como “Bu tcholonadur” e

convida o leitor a se aproximar dele para ouvir a história, como uma roda de histórias, como um momento sagrado.

Não te afastes
aproxima-te de mim
traz a tua esteira e senta-te

Vejo tremenda aflição no teu rosto
mostrando desespero
andas
e os teus passos são incertos

Aproxima-te de mim
pergunta-me e eu contar-te-ei
Pergunta-me onde mora o dissabor
pede-me que te mostre
o caminho do desassossego
o canto do sofrimento
porque eu sou o teu mensageiro. (SE-
MEDO, 2003, p. 16)

É através do tcholonadur que a história da Guiné-Bissau se desvela no livro, evidenciando o nascimento da nação na escritura do poema: o prenúncio da mufunesa (desgraça, infortúnio) que cairia sobre a nação, a guerra civil de 1998, a influência estrangeira que usurparia o país, o derramamento de sangue entre cidadãos do mesmo país. Não à toa Semedo transforma Bissau em um corpo feminino para exemplificar a violência sentida no país:

O espanto de Bissau

Bissau não quis acreditar
que estava sendo violada
violentada
adulterada

Sentiu os golpes
não verteu lágrima
Vergou
com a dor dos seus filhos
mas não se quebrou
Ajoelhou-se
mas não caiu

Sentiu no seu corpo
a violência
do corpo estranho
do mau trato
e num grito
disse:
Porquê tudo isso
oh Guiné?
Porquê tudo isso
minhas gente,

porquê?

E calou-se

Olhou os seus filhos (SEMEDO, 2003, p. 65)

Ao transformar a terra em um corpo feminino, Semedo consegue exemplificar o tamanho da violência sentida. A terra está sendo violentamente ferida e Bissau, como um corpo, não entende os motivos. Entretanto, é de valor que se note que a segunda estrofe demonstra não só a dor de Bissau, mas também a sua resistência ao não se quebrar e não cair, apesar dos golpes proferidos.

O que Semedo narra é uma parte da história contemporânea da Guiné-Bissau, colocando em destaque como a Guerra Civil iniciada em 98 marcou tragicamente a história do país. Diferente dos poemas de Maria Alexandre Dáskalos ou mesmo os seus do primeiro livro, Semedo dá voz não ao um *íntimo eu*, mas sim a um *coletivo nós* de uma nação em sofrimento, negociando o passado e a subjetividade de um eu com a história coletiva.

É interessante observar que a prática da ab-rogação na escrita de Odete Semedo se faz muito mais presente. Conforme o professor da Universidade Estadual de Maringá Thomas Bonnici afirma, a ab-rogação “é a recusa das categorias da cultura imperial, de sua estética, de seu padrão normativo e de uso correto, bem como de sua exigência de fixar o significado das palavras. É um momento de descolonização do idioma europeu.” (BONNICI, 2012, p. 27-28) Quando Semedo utiliza o crioulo em sua poesia, ela realça um valor não só histórico e estético, mas também pessoal da língua enquanto instrumento de resistência ao colonizador. O português é a língua oficial da Guiné-Bissau, porém o crioulo é o que alcança majoritariamente a população, demonstrando uma preocupação com aqueles que são deixados de lado pela imposição de uma língua outra. A ab-rogação, portanto, se constitui

uma estratégia na poesia de Semedo para simbolizar a resistência do colonizado que ainda possui armas para ressignificar a sua opressão.

A terceira poetisa africana a ser abordada aqui é Conceição Lima, natural de São Tomé e Príncipe. Autora de outras três coletâneas de poesia, sua obra de estréia, *O Útero da Casa*, representa uma viagem historiográfica ao coração de seu país. Seguindo os passos da também santomense Alda do Espírito Santo, Lima reinterpreta eventos históricos de sua nação colocando em evidência o lugar da mulher nessa sociedade. A partir do primeiro poema intitulado “Mátria”, Lima deixa clara a sua intenção de transformar a pátria em mátria, ressignificando o termo com teor feminino.

[...]

Um degrau de basalto emerge do mar

e na dança das trepadeiras reabito

o teu corpo

templo mátrio

meu castelo melancólico

de tábuas rijas e de prumos. (LIMA, 2004, p. 18)

A partir do reconhecimento de sua terra, o sujeito pode reabitar esta terra transformada em corpo. O “templo mátrio” oferece-se não só como o solo da própria terra para este sujeito desterrado previamente, mas também como uma figura mãe-terra que permeará toda a poesia da coletânea, evocando noções de casa, território e pertencimento.

Poemas como “Os Heróis”, “1975” e “Diamond Jones” põem em questão a história como produto de uma visão colonizadora. A poesia de Lima oferece uma reinterpretação de eventos históricos a partir de uma ótica pós-colonial que pri-

vilegia um contraponto ao discurso histórico. Conforme Bonnici afirma, a reinterpretação é uma estratégia que permite uma rebelião contra o padrão dominante, afinal a “formação e a consolidação das literaturas pós-coloniais se dão na subversão, ou seja, a resposta ao centro.” (2012, p. 31) Lima instiga o leitor a questionar como a história é um construto social e produto de uma visão do colonizador, conforme o poema “Os Heróis” abaixo ilustra.

Na raiz da praça
sob o mastro
ossos visíveis, severos, palpitam.
Pássaros em pânico derrubam trombe-
tas
recuam em silêncio as estátuas
para paisagens longínquas.
Os mortos que morreram sem pergun-
tas
regressam devagar de olhos abertos
indagando por suas asas crucificadas.
(LIMA, 2004, p. 23)

Apesar do título “Os Heróis”, não há menção de nomes, pois estes foram apagados pela história e se tornaram memórias de uma população longe dos registros oficiais. Os três últimos versos dão espaço para os mortos questionarem e indagarem pelas suas “asas crucificadas”, um signo polisêmico para a liberdade. Os mortos residem nos becos da história. Outro poema de Lima que segue a mesma lógica de questionamento é “1975”, cuja dedicatória remete à geração da Jota, ou seja, a juventude da geração anterior que conseguia sonhar com um futuro melhor e que não se concretizou após a independência.

E quando te perguntarem
Responderás que aqui nada aconteceu
Senão na euforia do poema.

Diz que éramos jovens éramos sábios
E que em nós as palavras ressoavam
Como barcos desmedidos

Diz que éramos inocentes, invencíveis
E adormecíamos sem remorsos sem
presságios

Diz que engendramos coisas simples
perigosas:

Caroceiros em flor
Uma mesa de pedra a cor azul
Um cavalo alado de crinas furiosas

Oh, sim! Éramos jovens, terríveis
Mas aqui – nunca o esqueças – tudo
aconteceu

Nos mastros do poema. (LIMA, 2004, p.
24-25)

O ano de 1975 é simbólico por ter sido o ano da independência de São Tomé e Príncipe, após cerca de 500 anos de dominação portuguesa. Entretanto, o que deveria ser um motivo de celebração no poema assume um teor melancólico e demonstra que a utopia aconteceu apenas na teoria. O poema não narra o processo de independência, pelo contrário, ele enfatiza a sensação de descontentamento com os frutos deste processo. Os sujeitos eram jovens, sábios, inocentes e invencíveis, porém isso não foi o suficiente para conseguir colocar em prática os desejos simples e perigosos conforme a quarta estrofe engloba. O poema “1975” força um processo de memória para contestar o período pós-colonial, criando, portanto uma releitura do passado para questionar o presente.

A construção da ordem dos poemas em *O Útero da Casa* não é um produto aleatório, pois ela demonstra a preocupação de Conceição Lima com o processo da leitura que inicia e termina na casa, mãe-terra. Imediatamente após “1975”, inicia um curto questionamento histórico intitulado “Segunda Revolta de Amador”, o que traz para a discussão a presença da figura de Amador, líder de uma revolta de escravos no século XVI. A sua resistência se tornou um símbolo da luta colonial e Lima utiliza o espaço da poesia para que a segunda revolta contra o poder colonial possa ser expressa, porém esta acontece após a independência.

De novo as nuvens
cobrirão o pico
e os homens marcharão
sobre a planície.

De novo imprevistas

subirão as marés

para lavar dos caminhos

as folhas mortas

e os passos perdidos. (LIMA, 2004, p. 26)

A “segunda revolta” que intitula o poema ilustra a insatisfação com o regime que assumiu o poder após a saída de Portugal, exemplificando o insucesso desta revolta assim como aquela de Amador. O recomeço de uma caminhada termina em um fracasso novamente. Além de levarem as folhas mortas, as marés também lavarão os passos daqueles que estiveram ali lutando por um ideal que se perdeu.

As condições de São Tomé e Príncipe pós-independência se mostraram tão árduas quanto das outras antigas colônias portuguesas, pois o poder colonial não foi extinto com a saída das forças militares das ex-colônias. Lima ressalta em “Afroinsularidade” que “Deixaram nas ilhas um legado / de híbridas palavras e tétricas plantações”, reforçando a necessidade de questionar o período pós-colonial e suas representações utópicas. As marcas do imperialismo são muito profundas para que sejam facilmente apagadas com um registro histórico de independência.

Na anteriormente citada antologia *Poesia Africana de Língua Portuguesa*, Livia Apa, Arlindo Barbeitos e Maria Alexandre Dáskalos realçam as dificuldades das ex-colônias portuguesas em conseguirem gestar a pretendida nação:

Infelizmente, as incongruências dos projetos políticos, a fragilidade das respectivas lideranças e as terríveis contingências da Guerra Fria depressa levaram ao desencanto das populações que logo se espelharam nos versos de muitos poetas. Eles cantam a desfiguração

do sonho em pesadelo, de que as guerras civis (...) e o cortejo de misérias que elas arrastam consigo constituem a expressão mais trágica. (APA, BARBEITOS & DÁSKALOS, 2012, p. 28)

Não é estranho hoje questionar como os governos que sucederam os períodos de independência deram continuidade aos projetos dos colonizadores, criando uma complicada relação entre sonhos e distopias. A escrita de outras poetisas como Noémia de Sousa, Alda Espírito Santo e Alda Lara serviram de *locus* para questionar o poder colonial e também abriram espaço para que outras poetisas como as aqui brevemente discutidas trilhassem novos caminhos para relata não mais o poder colonial, mas as forças imperialistas ainda vigentes em suas nações.

É interessante, entretanto, observar que a poesia pós-colonial de Dáskalos, Semedo e Lima oferece diversas óticas que permitem contrapor gênero, classe e história. Conforme Vera Queiroz afirma,

Olhar a produção e a recepção dos objetos da cultura (ocidental, patriarcal) sob a ótica das relações de gênero implica pôr em questão a centralidade do sujeito masculino como ponto de referência a partir de onde são avaliados, julgados e definidos os valores de tal cultura, o que tem significado para a mulher, o Outro do masculino, uma posição hierarquicamente inferior quanto aos atributos (e às atribuições) que lhe são socialmente conferidos. (QUEIROZ, 1997, p. 104)

A poesia das mulheres aqui discutida se contrapõe ao discurso masculino através de diversas estratégias: o resgate

da representação da mulher em Dáskalos, o questionamento lingüístico e histórico em Semedo, a releitura da história e a figura da mãe-terra em Lima. Estas poetisas permitem o reconhecimento das vozes da margem como parte da literatura e não são mais ecos de um discurso de repetição masculina (BRANCO & BRANDÃO, 2004, p. 76)

Referências

- APA, Livia; BARBEITOS, Arlindo & DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Poesia Africana de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a Literatura: estratégias de leituras*. Maringá: Editora da UEM, 2012.
- BRANCO, Lucia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A Mulher Escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- CARBONI, Francisco & MAESTRI, Mario. *A Linguagem Escravizada: Língua, história, poder e luta de classes*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2012.
- DÁSKALOS, Maria Alexandre. *Lágrimas e Laranjas*. Luanda: Editorial Nzila, 2001.
- LIMA, Conceição. *O Útero da Casa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica Literária e Estratégias de Gênero*. Niterói: EdUFF, 1997.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- SEMEDO, Odete Costa. *No Fundo do Canto*. Viana do Castelo: Câmara Municipal, 2003.

[Recebido: 20 nov. 2017 — Aceito: 06 mar. 2018]