

A REPRESENTAÇÃO DA RESISTÊNCIA FEMININA NA OBRA WITHOUT A NAME DE YVONNE VERA

SILVA, Sheila Dias da Silva (UFMT)¹

Resumo: Um tema recorrente na obra de Yvonne Vera é a questão da experiência da mulher em contextos coloniais nos períodos de emancipação política. Em *Without a Name* (1994), ela narra a trajetória de Mazvita, uma mulher que resiste a diversos tipos de violência, como o estupro, que lhe é imputado. Mazvita tenta superar o trauma e buscar um futuro melhor para si, mas percebe-se a impossibilidade de esperança num cenário repleto de desolação. O objetivo deste trabalho é analisar a construção da resistência feminina aniquilada através da investigação da fragmentação corporal da personagem e da segmentação temporal dos eventos ficcionais nesse romance de Vera.

Palavras-chave: Resistência Feminina. Aniquilação. Yvonne Vera.

1. Introdução

Contar histórias parece ser uma atividade própria da natureza humana. No continente africano, antes mesmo da chegada do colonizador, já existiam os contadores de histórias, os griôs, que desempenhavam e até hoje desempenham o papel de transmitir, através da narrativa oral, as tradições e costumes do seu povo. Não havia escrita, mas havia a palavra. E havia a memória. As histórias eram guardadas como verdadeiros presentes, como relicários que tinham o intuito de encantar o outro, seduzir o outro, ensinar ao outro a partir da experiência passada de seu povo.

Com a colonização e exploração desse continente pelos países europeus, além de tirar proveito dessas populações, desfrutando dos benefícios de seus inúmeros recursos naturais, os imperialistas introduziram uma cultura intelectual, social, artística e literária, segundo seus próprios padrões. Era muito forte a concepção de superioridade racial, de acordo com a qual a “raça branca europeia” era considerada superior à “raça negra” africana. Surge então uma série de discursos e formas para que se compreendesse a necessidade de submissão de outros povos diante da suposta superioridade da cultura europeia.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. Integrante do Grupo de Pesquisa em Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora (LAALID), coordenado pela Profª. Drª. Divanize Carbonieri. Email: sheilasilvaufmt@gmail.com

Mas é somente por volta dos anos 30, que a literatura na África recebeu um grande impulso: o desenvolvimento da educação e a expansão da alfabetização. E o sensível aumento numérico dos africanos estudando nas universidades criou um ambiente letrado em razão do qual emergiram novos escritores, e constituiu-se um público crescente de leitores e potenciais autores de literatura africana. Foi no encontro entre as tradições autóctones e as novas formas importadas do mundo ocidental que se operou o contato cultural, sob muitos aspectos o menos doloroso, o da literatura. Essa literatura produzida nos países africanos mostra a busca de identidade desses povos e também a forma encontrada pelos escritores para demonstrar que estão ligados também às ideologias de lutas.

Foi através da leitura de *Without a Name* (1994) da zimbabuense Yvonne Vera que travamos o primeiro contato com a literatura produzida na África de língua inglesa. O que nos atraiu para nos enredarmos pelas obras de Vera foi a incessante exploração pelo tema do feminino, embora haja, em suas narrativas, uma atenção especial voltada para os problemas enfrentados pelo povo de seu país, o Zimbábue.

2. O romance africano de Língua Inglesa

Na África, sempre houve poetas, oradores e autores de canções. A poesia consistia na forma literária autóctone melhor enraizada nas tradições desse continente. O romance, pelo contrário, surgiu nesses locais juntamente com a dominação europeia. Mas esse romance, em contato com a oralidade enraizada das tradições africanas, constituiu-se totalmente diferente dos romances ocidentais.

Para Chinweizu, Onwuchekwa Jemie e Ihechkwu Mandubuike (1985 [1980]),

a literatura africana é uma entidade autônoma e separada de todas as outras literaturas. Ela tem suas próprias tradições, modelos e normas. É constituída de forma radicalmente diferente das literaturas europeias e de outras literaturas (CHINWEIZU, JEMIE, MANDUBUIKE, 1985 [1980], p. 4, tradução nossa).

Segundo esses teóricos, a escrita africana moderna formou-se da mistura entre os modelos tradicionais que foram transferidos da oratura tradicional africana e as formas literárias importadas da Europa, tornando-se, assim, uma obra híbrida de uma forma específica. Já que a África é um continente de múltiplas culturas e inúmeras línguas, o

romance se desenvolveu nesse continente de várias formas, segundo sua dupla ancestralidade, tanto africana, quanto europeia.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1993) definiram há tempos o pós-colonialismo como um fenômeno a compreender todas as culturas influenciadas pelo processo imperial desde o início da colonização até a contemporaneidade, e que não deve ser visto como uma simples periodização histórica. Robert Fraser (2000), mais recentemente, também considerou que pós-coloniais eram todas as literaturas cujas sociedades haviam passado e ido além da sentença ou jugo do colonialismo, atravessando uma série de fases de desenvolvimento, desde o período pré-colonial até o momento mais contemporâneo.

Para Fraser, o pós-colonialismo não se situaria especificamente numa dessas fases, mas abrangeria o processo de se viajar por todas elas sucessivamente. Essas literaturas se referem principalmente à prosa narrativa e ele as divide em seis estágios: narrativas pré-coloniais, coloniais ou imperiais, de resistência, de construção da nação, de dissidência interna e as narrativas transculturais. Levando em consideração o esquema das fases de Fraser, *Without a name* pode ser considerado como uma narrativa pós-colonial transcultural, pois foi escrita por uma autora que se posiciona na diáspora e escreve em inglês sobre seu país de origem, estando voltada principalmente para um público internacional. Isso sem falar da época em que foi produzido, o ano de 1994, um momento em que o antigo nacionalismo que norteou fases anteriores da literatura africana é abandonado em favor de uma visão mais crítica e diluída da nação.

2.1 Yvonne Vera, uma “griot” moderna e pós colonial

Yvonne Vera, durante certo período, estudou e trabalhou no Canadá. No entanto, ela não esqueceu de que suas raízes estavam no Zimbábue, e foi sobre o seu país e o sofrimento das mulheres que ela se esmerou em escrever em seus cinco romances e em sua coletânea de contos. Infelizmente, a Aids, uma das mazelas que assolam o mundo e principalmente o continente africano, calou a voz dessa instigante escritora. Em 2005 Yvonne veio a falecer, deixando um romance inacabado e um legado para as novas vozes africanas. Seus romances foram premiados e traduzidos em diversos outros idiomas.

Elleke Boehmer (1995) afirma que, nas obras dos autores homens envolvidos nos movimentos de libertação das nações africanas, tais como o sul-africano Peter Abrahams e o nigeriano Wole Soyinka, “enquanto os homens são invocados como líderes e cidadãos da

nova nação, as mulheres são amplamente consideradas como ícones de valores nacionais ou como guardiãs idealizadas da tradição” (BOEHMER, 1995, p. 225, tradução nossa). Em outras palavras, esses escritores enfatizam o papel de agentes interventores dos homens, ao passo em que retratam as mulheres como elementos passivos e integrados ao passado imutável da cultura.

Para Boehmer, é só a partir da década de 1970 que as escritoras pós-coloniais, bastante influenciadas pelos movimentos feministas nos Estados Unidos e Europa, iriam começar a retratar personagens femininas como sujeitos capazes de agência e resistência. Vera é uma continuadora, nos anos 90, desse processo iniciado pelas primeiras autoras pós-coloniais. Ela também retrata as mulheres como sujeitos que resistem à opressão imposta a elas. Seu compromisso é com a luta dessas mulheres fragmentadas, que sofreram algum tipo de violência. Estupro, incesto, aborto, suicídio e assassinato de mulheres e realizados por mulheres são temas que permeiam toda sua obra. É sua forma de dar voz à mulher negra africana, demonstrando um compromisso político com a luta das mulheres pela liberdade.

3. A fragmentação corporal e temporal em *Without a Name*

O início do romance *Without a Name* (1994) se dá com imagens penetrantes da desorientação de Mazvita, a personagem principal. Ela se encontra em um ponto de ônibus, em meio à multidão: “That is how hot the day was. The faces jostled and hurried, surrounding the bus with shimmering voices” (VERA, 1994, p. 6).² A personagem tenta embarcar para algum lugar que o leitor ainda desconhece. Mas é a descrição da cor do ônibus, “fierce red”, que chama muito a atenção. Essa cor parece refletir em Mazvita, parece refletir ainda o que está acontecendo com ela.

É dentro do ônibus, que percebemos que ela parece um ser estático. Enquanto as outras mães estão com seus filhos, amamentando-os, e esses estão felizes em sua ingenuidade, ela está só. As crianças parecem seres livres, enquanto Mazvita está presa em seu universo, em seu mundo particular. Ela se apresenta aqui como um ser quase fantasmagórico. Seu corpo parece estar todo quebrado e seu pescoço torcido: “A bone at the bottom of her neck told her

² O dia estava muito quente. Os rostos se acotovelavam e se apressavam, cercando o ônibus com vozes vibrantes (tradução nossa).

that her neck had been broken. She felt a violent piercing like shattered glass on her tongue, where she carried fragments of her being” (VERA, 1994, pp 7- 8).³

A desfiguração da personagem se torna mais nítida, dando a impressão de uma mulher que está viajando com o pescoço quebrado. Com a continuação da leitura, no entanto, fica mais clara a identificação de que, na verdade, ela carrega uma criança morta nas costas, a criança cujo pescoço ela quebrara. Mazvita carrega consigo um bebê morto, seu fardo. Durante a narrativa, percebemos que ela sofre múltiplas espoliações, o que traz à tona uma sensação de desmembramento que parece que ela experimenta em seu próprio corpo. Podemos dizer, então, que essa cor vermelha que está sendo refletida no começo da obra funciona como uma espécie de símbolo para a criança morta, para a violência cometida pela própria mãe.

É com a leitura dos capítulos seguintes que passamos a conhecer a trajetória de todo o sofrimento dessa mulher. A jornada de Mazvita em *Without a Name* não é narrada na sequência encadeada dos acontecimentos. A construção temporal é talvez um dos elementos mais importantes nesse romance, sendo responsável por grande parte da criação dos efeitos dados pela leitura. A narrativa é estruturada em trinta e dois capítulos não cronológicos, que se alternam em cinco molduras temporais: quatro passados, sendo alguns mais remotos que outros e um presente estático. A obra é caracterizada prioritariamente pela onisciência seletiva, uma vez que o narrador está focado na protagonista Mazvita, abandonando-a apenas em alguns raros capítulos, para descrever a cidade de Harare. É essa voz narrativa de terceira pessoa que nos conduz por todos esses tempos. O encadeamento temporal vai sendo dado por uma certa acumulação de detalhes narrados, oferecidos ao leitor não naquilo que seria a sequência cronológica direta, mas de forma fragmentada, interrompida e espaçada.

O cenário do romance é a Guerra de libertação do Zimbábue, também conhecida como a II Chimurenga. Segundo a Conferência de Genebra em 1976, previa-se a independência para o dia 01 de dezembro daquele ano. No entanto, os rodesianos (a minoria branca do país) não estavam dispostos a aceitar os termos dos zimbabuenses para a negociação da paz, assim, a guerrilha se estabeleceu novamente até 1979 e, somente em 1980, quando Robert Mugabe foi eleito, a nação efetivamente se tornou livre. A moldura temporal dentro do romance então é o ano de 1977, ano em que os guerrilheiros voltaram à luta armada.

³ Um osso no interior do seu pescoço lhe dizia que ele estava quebrado. Ela sentiu uma perfuração violenta como se cacos de vidro estivessem na sua língua, onde ela carregava fragmentos do seu ser (tradução nossa).

A aldeia onde Mazvita morava foi destruída por guerrilheiros num incêndio e ela é estuprada por um soldado da libertação. Para tentar esquecer todo o sofrimento causado pelo estupro, ela decide ir para a Harare. Tinha esperança de um começo na cidade grande. O estupro de Mazvita, a personagem central da obra, pode ser lido no nível alegórico, como bem explicita Meg Samuelson (2002), para representar as invasões coloniais na terra ocupada pelos shonas, e a traição pós-independência dos zimbabuenses por um governo nacional. Mas esse romance também está “profundamente preocupado com o estupro em si, e as condições de seu surgimento no mundo narrativo onde as mulheres de Vera habitam” (SAMUELSON, 2002, p. 93).

Antes de chegar a Harare, Mazvita fica por um tempo em Kadoma, onde conhece Nyenyedzi. Os dois têm um envolvimento, mas ela não consegue se livrar do trauma do estupro e segue em direção à cidade grande. Lá, ela se envolve com Joel, que após a descoberta da gravidez, não a quer mais. Após o nascimento da criança, ela enfrenta a falta de um emprego e um lugar para morar. Mazvita encontra-se num caos completo e parece não haver saída para ela. Somente a morte de seu filho e a jornada inversa com destino a sua aldeia a libertarão dos seus fantasmas mais secretos. Ela tentara de todas as formas fugir de seu passado, no entanto, não havia como fugir. Ela tentou resistir, mas a possibilidade dessa resistência parece ter sido abortada por toda a extensão da violência sofrida. Mazvita passa a odiar a cidade.

Vera mostra a jornada de Mazvita de forma fragmentada através da não linearidade temporal dos capítulos, o que parece estar diretamente ligado à fragmentação corporal da personagem. Após a morte da criança, ela se encontra num beco, e é neste local que ela retira a criança da toalha ensanguentada e a amarra no avental, preparando-se para a viagem de volta à aldeia. Nesse capítulo, observamos que todo o local reflete o estado em que ela se encontra, “An easy wealth was promised, an easy love, an easy life, an easy death. *Nyore Nyore*. The alley smelled of tentative promises quickly betrayed. It smelled of urine” (VERA, 1994, p. 22).⁴ A liberdade que sonhara encontrar na cidade grande era falsa, assim como soava falsa a liberdade prometida ao povo zimbabuense.

O corpo dela parecia ter sido mutilado e tudo nesse beco parecia destruído também. “Wood lay discarded in the alley, some broken furniture, a broken chair with one leg missing

⁴ “Uma riqueza fácil foi prometida, um amor fácil, uma vida fácil, uma morte fácil. *Nyore Nyore*. O beco cheirava a promessas tentadoras rapidamente traídas. Ele cheirava a urina ”(tradução nossa)

and the seat fatally collapsed. The chair had been mangled. One half of its backrest had folded forward, unable to sustain the havoc on its frame” (VERA, 1994, p. 22).⁵

É nesse mesmo lugar que ela parece tomar consciência do ato que cometeu. Ela se assusta com as pessoas que passavam pelo beco e sabe que precisa fugir de lá. Não havia outra alternativa, “she was grateful. She still breathed, could move forward toward her destination. What did it matter what she suffered?” (VERA, 1994, p. 24).⁶ Mazvita retorna para sua aldeia com o intuito de enterrar o filho. A morte de seu filho era uma espécie de liberdade para ela. Ela não se sentia mãe, assim como não experimentou a maternidade. Ela também não deu um nome a seu filho. O ato de nomear nas culturas africanas é muito importante. Mazvita, por exemplo, é um nome de origem shona que quer dizer “gratidão pelo presente da vida” (MUCHEMWA, 2007), no entanto, ela não tinha motivos para comemorar “esse presente”, tampouco “essa vida”. Ela recusa esse nome. Ela nega seu nome e seu passado na tentativa de esquecer tudo o que havia sofrido.

Finalmente, após chegar à aldeia, ela parece ser atendida por sua mãe e vagueia pela aldeia, onde o estupro ocorreu. Ela revive os incidentes daquele dia horrendo. Desembrulha seu filho, possivelmente para enterrá-lo como pretendia na tentativa de um novo começo. Esse retorno às origens perdidas, geralmente descritas como uma aldeia, ou pelo menos como um núcleo etnicamente homogêneo, é um dos símbolos comumente utilizados nos romances pós-coloniais, segundo Fraser. Para ele, “o ato do retorno serve como um processo de cura após os danos infligidos emocionalmente na cidade” (FRASER, 2000, p. 154, tradução nossa). Ainda de acordo com esse autor, “o símbolo da aldeia ou da comunidade rural ocorre naturalmente em conjunto com o símbolo de uma jornada” (FRASER, 2000, p. 155, tradução nossa), já que o retorno para lá envolve um movimento ou viagem, muitas vezes explorando as diversas dimensões da nação, interligando a cidade contemporânea à aldeia ancestral, o que representa uma característica bastante importante da literatura pós-colonial.

Para Meg Samuelson (2002), o fim do romance representa a cura necessária para um novo futuro. Já Robert Muponde(2002) argumenta que a jornada cíclica de Mazvita reflete a experiência da mulher zimbabuense no círculo fechado que a história do próprio país se

⁵ A madeira estava descartada no beco, alguns móveis quebrados, uma cadeira quebrada faltando uma perna e o assento fatalmente desabado. A cadeira tinha sido mutilada. Metade do seu encosto tinha dobrado para frente, incapaz de sustentar os danos em sua estrutura (tradução nossa).

⁶ Ela era grata. Ela ainda respirava, poderia avançar em direção a seu destino. O que importava o que ela sofreu? (tradução nossa).

tornou. Segundo ele, o retorno de Mazvita é uma tragédia em vez de um consolo. É impossível encontrar o novo caminho.

Em nossa concepção, não há esperança de superação para a personagem quando ela realiza o seu retorno para a aldeia de origem. Há sim uma aniquilação completa e total das possibilidades de encontrar um futuro esperançoso. Ainda que a personagem lute a todo momento contra a opressão enfrentada, a desarticulação é tão grande que seu futuro e mesmo seu passado parecem ter sido destruídos, afinal, seu filho está morto e a aldeia para a qual ela retorna está reduzida a cinzas.

4. Considerações Finais

Como descrito anteriormente, a ruptura no tempo, utilizada por Vera para descrever a jornada da personagem, parece estar diretamente ligada à sensação de desmembramento que Mazvita experimentou em seu próprio corpo não só durante o momento de seu estupro, como também em todos os fatos desencadeados posteriormente.

É comum que os autores que escreviam, nesse período de independência, utilizassem a criança ou mesmo o nascimento da criança como um símbolo do nascimento da nova nação. Em *Without a Name* (1994), nasce uma criança, mas ela morre, o que podemos relacionar à desesperança da autora em relação à nação que estava surgindo. Vera desafia os fundamentos do próprio pensamento e os limites do que é politicamente correto para trazer à tona a resistência feminina diante da dupla opressão imposta pelo contexto colonial e pela subjugação das mulheres pelos homens. O fato de representar essa resistência como finalmente aniquilada possivelmente se conecta a uma visão desiludida a respeito da situação da África na atualidade e de seu destino, assim como o de suas mulheres e crianças.

5. Referências

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The Empire Writes Back**. London; New York: Routledge, 1993 (1989).

BOEHMER, Elleke. **Colonial & Postcolonial Literature**. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995.

CHINWEIZU; Jemie., Onwechekwa; MADUBUIKE, Ihechuwu. **Toward the decolonization of African literature**. African fiction and poetry and their critics. London:KLI, 1985 [1980].

FRASER, Robert. **Lifting the sentence. A poetics of postcolonial fiction.** Manchester; New York: Manchester University Press, 2000.

MUCHEMWA, K. Z.; MUPONDE, R. Manning the Nation: Father figures in Zimbabwean literature and society. Harare: Weaver Press, 2007.

MUPONDE, R., The Sight of the Dead Body: Dystopia as Resistance in Vera's *Without a Name*. In: MUPONDE, R., e TARUVINGA, M. M., Eds. *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002. p. 117-126.

VERA, Yvonne. **Without a Name and Under the Tongue.** New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994a.