

AS POLÍTICAS DO CÂNONE: QUEM SE MARGINALIZA E POR QUÊ? O CASO DE VIMALA DEVI¹

POLITICS OF CANONISATION: WHO IS MARGINALISED AND WHY? VIMALA DEVI: A CASE STUDY

JOANA PASSOS²

RESUMO: Este artigo discute a formação de cânones nacionais face a escritores deslocados da sua cultura de origem, por emigração ou no exílio. O objetivo é demonstrar os limites de um modelo de receção literária baseado em “literaturas nacionais”. Em segundo lugar, confronta-se a preponderância de critérios políticos na receção de escritores que escrevem durante o período de descolonização, submetendo critérios estéticos e intelectuais ao alinhamento com determinadas ideologias. Como estudo de caso, explora-se a obra de Vimala Devi (1932-) enquanto escritora no exílio, problematizando os limites entre a expressão lírica de sentimentos de nostalgia e a possível manifestação de nostalgia imperial. Por fim, sublinha-se que o caso de Vimala Devi representa a condição de muitos outros escritores migrantes, que vivem entre tempos e culturas diferentes – a cultura de origem, que é também (a maior parte do tempo) a da memória, e a cultura da metrópole ocidental onde vivem no presente.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura goesa, cânone, crítica pós-colonial, exílio, nostalgia, literatura na diáspora.

ABSTRACT: This article discusses practices of canon formation in relation to writers de-territorialised from their mother culture, due to emigration or exile. The aim of this discussion is to expose the limits of the “national literatures” for the reception of new literary works. Secondly, I question the importance awarded to political criteria in what concerns the reception of writers who were active during the period of decolonization, submitting aesthetic and scholarly criteria to certain ideological beliefs. As a case study, this article addresses the works of Vimala Devi (1932-) as a writer in exile, problematizing the limits between the lyrical expression of nostalgia and the writing about imperial nostalgia. Finally, I underline the fact that Vimala Devi’s dislocation represents the condition of many other migrant writers who live in-between times and cultures – the mother culture, usually lived through memory, and the culture of the western metropolis where they live their everyday lives.

KEYWORDS: Goan literature, canon, postcolonial criticism, exile, nostalgia, diaspora literature.

1 Este texto foi desenvolvido no âmbito do Projeto Temático Pensando Goa, financiado pela FAPESP (Proc.2014/15657-8).

2 Joana Passos é doutora em Letras pela Universidade do Minho e autora do livro *Literatura goesa em português nos séculos XIX e XX: perspectivas pós-coloniais e revisão crítica* (2012).

Este artigo aborda a problemática inserção de um escritor no exílio em sistemas constituídos em torno de cânones literários específicos, problematizando o efeito da deslocalização como fator de invisibilidade. Esta questão está a tornar-se cada vez mais relevante no mundo globalizado, tendo em conta o crescente número de escritores migrantes que vivem entre culturas – a sua cultura de origem e a de onde vivem.

Por outro lado, as dinâmicas da descolonização europeia de meados do século XX contribuíram para uma massiva deslocalização de sectores da população face às mudanças políticas e históricas que afetaram diversos territórios. A minha investigação cruza a questão da deslocalização do autor migrante com as dinâmicas da descolonização, que ainda reverberam nos debates políticos e culturais do presente. Como estudo de caso, iremos abordar a obra de Vimala Devi, nascida em 1932, para ilustrar estas questões teóricas.

Vimala Devi, autora goesa radicada em Barcelona, é sobretudo conhecida por dois dos seus livros: a coleção de poesia *Súria* (1962) e a antologia de contos *Monção* (1963, 2003). Contrariando um pouco a tendência da crítica, gostaria de sublinhar que a sua obra é bem mais extensa, incluindo uma outra coleção de contos, *A cidade e os dias* (2008), mais oito livros de poesia, sendo que dois deles são projetos experimentais em esperanto e mais seis livros de poesia com edição bilingue ou trilingue, em catalão e português, ou em diversas combinações de português, espanhol, francês e catalão. Vimala Devi é também muito conhecida pelo seu estudo sobre *A literatura indo-portuguesa* (1971), publicado em parceria com Manuel de Seabra. Este artigo centra-se na sua obra em poesia e em prosa. Uma das razões para não trabalhar com o ensaio crítico de 1971 deve-se, precisamente, ao facto de ser um trabalho a duas mãos, o que significa que não é possível destrinçar até que ponto algumas das posições tomadas neste trabalho crítico representam especificamente a perspetiva da autora.

1. A recepção da obra de Vimala Devi – a língua como invisibilidade

Vimala Devi conseguiu alguma notoriedade como escritora em Portugal, tendo sido bem acolhida pela crítica da época³ (ao longo dos anos 70). Posteriormente, como deixou de residir e publicar neste país, perdeu alguma da visibilidade que tinha nesse meio literário, sendo hoje pouco conhecida fora dos estudos sobre Goa. Por sua vez em Goa, onde as suas obras fazem parte do cânone local, o inglês se tornou a língua oficial depois de 1961⁴ e, embora o português continuasse a ser conhecido e lido, a verdade é que a obra de Vimala Devi não circularia fora de um determinado círculo de leitores goeses que liam português. Um recente fator que poderá contribuir para uma renovada divulgação da obra da autora é a recente tradução de alguns dos seus contos para o inglês, o que permitirá a circulação da sua escrita no resto da Índia ou até noutros circuitos internacionais. Precisamente em 2019, Paul Melo e Castro acaba de publicar *Monsoon*⁵, tradução para o inglês dos contos de Vimala Devi, trabalho que me parece muito importante e necessário para trazer a obra da autora até novos públicos, não só ao longo da linha do tempo, divulgando-a junto da geração atual, mas também levando a sua escrita a leitores de outras línguas, necessidade muito mais imediata em sociedades multiculturais como é o caso da indiana e, portanto, a goesa. Dentro de Goa, outros autores têm sido mais lidos⁶ do que Vimala Devi. Naturalmente, um dos fatores que determina esta preferência pode ter a ver com a acessibilidade, ou seja, com o fato de escreverem ou terem escrito em inglês, ou cedo terem sido traduzidos para essa língua.

Relativamente à possibilidade de tradução da obra de Vimala Devi para as outras duas línguas que circulam em Goa, o marati e o concani, creio que o que se passa no subcontinente indiano é que, em lugar de se investir nas línguas locais a nível de tradução, segue-se uma tendência geral no sentido de traduzir as línguas locais para o inglês.

3 O seu estudo sobre a literatura indo-portuguesa recebeu o prémio Abílio Lopes do Rego, da Academia de Ciências de Lisboa em 1972, mas também as antologias de poesia publicadas em Coimbra, *Hologramas* (1969) e *Telepoemas* (1970) receberam palavras elogiosas de Natércia Freire e de João Gaspar Simões, reconhecidos críticos do regime salazarista português.

4 Ano da integração de Goa na Índia.

5 Veja-se Vimala Devi, *Monsoon* (2019), Seagull Books, tradução de Paul Melo e Castro.

6 Veja-se, por exemplo, as obras de Francisco Luís Gomes, Francisco João da Costa, Joseph Furtado, Laxmanrao Sardessai, Eunice de Souza, Manohar Rai Sar Dessai e Margaret Mascarenhas.

2. A questão da nostalgia imperial: o lirismo tem de ser ideológico?

Por outro lado, para além da questão da língua, fatores de ordem ideológica podem determinar que obras que fazem parte da memória literária de uma época continuem a ser recebidas com algum desinteresse. Numa fase da história pós-colonial ou pós-integração, avanço a hipótese de Vimala Devi não ter uma receção consensual, por se ter associado a sua obra à expressão de sentimentos de nostalgia imperial, isto é, de saudade da época imperial. Penso que um escritor no exílio pode escrever um texto nostálgico e não se pode extrapolar uma questão ideológica e política a partir da expressão de sentimentos íntimos (mesmo se saudosistas) por parte da voz poética ou narrativa. Saudade das referências da infância e nostalgia imperial podem parecer a mesma coisa, mas não são, e, no refúgio da descolonização, há um grupo massivo de sujeitos deslocalizados, vítimas de circunstâncias históricas que não controlaram e que expressam toda uma gradação de sentimentos que são normais e legítimos (WILDSCHUT, 2006) do ponto de vista psicológico. Eventualmente, o problema é que, em termos políticos, sentimentos nostálgicos podem ser traduzidos como um alinhamento reacionário (BOYM, 2001), e alguns poemas de Vimala Devi são suficientemente ambíguos para se prestarem a uma leitura que parece lamentar o fim de uma época, que era a colonial. Ao mesmo tempo, interpreto como lírica, íntima e pessoal a sua expressão da identificação com Goa e com o Oriente, manifestando nostalgia por esse espaço e pela vida passada. A reflexão sobre a condição do exilado é um dos grandes temas da literatura (sobretudo da literatura do século XX), faz parte da modernidade, e não está exclusivamente dependente de temáticas pós-coloniais.

Se aceitarmos que Vimala Devi é uma escritora de interesse para o cânone contemporâneo da literatura goesa, pois afinal tem sido suficientemente relevante para ser traduzida e receber continuada atenção crítica, a pergunta impõe-se: que razões levam uma escritora que tem recebido reconhecimento académico sofrer alguma marginalização dentro do cânone da literatura goesa?

A resposta a estas indagações tanto pode estar dependente de 1) questões políticas, acima referidas, como, paralelamente, 2) dependente de circunstâncias ligadas à deslocalização e exílio. Porquê? Qual a relação entre espaço, migração e canonização? Tentarei discutir estes dois fatores de invisibilidade – espacial e o político – como forças ativas na consolidação ou marginalização de autores den-

tro de um sistema literário. Posteriormente, abordarei em mais detalhe a obra de Vimala Devi face a estes fatores.

3. Literatura e território

Em primeiro lugar, parece-me ser evidente que os mais consolidados e tradicionais padrões de produção, de leitura e do estudo da literatura se têm centrado num conjunto de obras e autores, agrupados a partir de um conceito de nação ou de comunidade, residentes num dado território. Por exemplo, se recuarmos séculos, e considerarmos as sagas nórdicas, os clássicos greco-romanos, a literatura cortês medieval, tal como as batalhas do épico *Mahabharata*, todos estes exemplos de literatura canónica, de diferentes partes do mundo, se prendem a determinadas referências territoriais e políticas, no âmbito das quais decorrem os feitos de um herói, heroína ou grupo de heróis, de alguma forma envolvido(s) nas lutas do seu povo por um território, servindo o seu(s) Deus/deuses, e numa posição adjuvante ou oponente face às hierarquias de governação desse território. Assim, a criação de uma literatura nacional (por exemplo, literatura alemã), local/ regional (por exemplo, a goesa) ou relativa a uma comunidade transnacional (por exemplo, literatura árabe), sempre esteve ligada a um projeto pedagógico no sentido de fomentar a noção de identidade coletiva de um povo ou comunidade,⁷ residindo num dado espaço (por vezes imaginado) que reclama como seu. É a partir de uma projetada noção de identidade coletiva que se unem um território e uma sociedade, de cuja consolidação advêm as manifestações culturais, os valores de referência e a definição de estilos de vida dominantes. Se aceitarmos como fundamental este papel sociológico, pedagógico e formativo da literatura, é inegável a importância de coordenadas geopolíticas para se definirem cânones nacionais. Que sistema literário e que cânone acolhem um escritor emigrante ou no exílio? Quem é o seu público? Tradicionalmente, em relação ao país de origem, o escritor migrante ou no exílio tende a ser encarado como um autor de segundo plano face a figuras presentes (não-deslocalizadas) e atuantes no circuito do sistema literário nacional/local. Por outro lado, se nos re-

7 A este propósito, ver Benedict Anderson, *Imagined Communities* (1991); ver também Homi Bhabha, *Nation and Narration* (1990).

ferirmos aos autores do passado, a seleção da memória literária já levou a cabo a gestão de um sistema de inclusões e exclusões (que pode sempre ser repensado na medida que há autores redescobertos, mas sublinhe-se que a memória literária materializada no cânone tende a ser espantosamente estável) cruzando coordenadas espaciais com coordenadas temporais. Se a memória literária já é seletiva, autores em trânsito mais facilmente escapam a formas de canonização ligadas a um grupo ou movimento literários, quase sempre sediados em cidades capitais, a partir das quais se dissemina a respetiva literatura nacional.

Considere-se agora o outro polo no percurso de um autor migrante ou exilado no contexto de uma literatura nacional. Em relação ao país de acolhimento, este escritor também está numa posição marginal face aos autores da literatura nacional do país de chegada. Mas também é bem verdade que alguns escritores ultrapassaram estas questões ao tornarem-se escritores internacionalmente conhecidos. Joseph Conrad era ucraniano, Albert Camus, franco-argelino e Salman Rushdie é tão conhecido nos Estados Unidos como na Índia. Sempre existiram autores que quebraram as fronteiras imaginadas dos sistemas literários nacionais nos quais foram acolhidos. Mas estes casos não são a regra quando se aborda uma dada literatura nacional.

E o que podemos concluir desta reflexão em torno dos limites dos cânones nacionais? O que se tem verificado, na minha opinião, é que desde finais do século XIX se iniciou uma revolução na mobilidade das pessoas, e esta mobilidade complicou as fronteiras supostamente nítidas das chamadas “literaturas nacionais”, que apesar de continuam a ser modelos de referência completamente operativos têm hoje de ser também pensadas face a outras geografias de escrita que não as nacionais. Logo, o modelo de “literatura nacional” enquanto cânone de excelência limitado por fronteiras geopolíticas está obsoleto face a um número crescente de autores deslocalizados em relação ao seu território nacional, por razões de emigração ou exílio. Acrescente-se a esta paisagem literária transnacional a crescente visibilidade das chamadas literaturas da diáspora, isto é, aquela escrita por autores que provêm de uma comunidade migrante numerosa e com presença consolidada num outro país que não aquele de onde são originários os seus antepassados. Isto significa que se trata de escritores que cresceram entre duas culturas, aquela em que vivem socialmente, e aquela que lhes é transmitida a nível privado e familiar, e que remete sempre para um outro país, por vezes, mais idealizado do que real. O primeiro problema que o estudo

destes autores levanta é, portanto, a questão de pertença a um sistema literário, que era, e ainda é, em parte, definido a partir de um conceito fechado de nação ou de comunidade.

Consideremos o caso de Vimala Devi. Que eu saiba, sou a única pessoa que trabalhou as suas antologias de poesia experimental surrealista, *Hologramas* (1969) e *Telepoemas* (1970), as quais são bastante inovadoras e receberam uma boa recepção na época (PASSOS, 2011, p. 105-122). No entanto, Vimala Devi nunca foi incluída no conjunto de autores do surrealismo português, certamente porque foi uma autora goesa (ou, como diriam na época, “indo-portuguesa”) de passagem por Portugal, logo, não seria o nome mais corrente e central para representar o surrealismo português (por comparação, por exemplo, com Mário Cesariny). Mas, em Goa também não houve movimento surrealista (pelo menos na escrita de língua portuguesa) em que se pudesse integrar a sua obra. Em que sistema literário se inserem então estas obras?

Depois de ter estudado o sistema literário local da literatura goesa em português, interessam-me agora as figuras migrantes que deixam obra repartida por diversas geografias (incluindo Goa) e que, embora possam ser figuras reconhecidas, têm uma enviesada inserção no sistema literário local/nacional (PASSOS 2018a; 2018b). No entanto, dados os números massivos de emigração na atualidade, será de prever uma crescente visibilidade de autores de diáspora, isto é, aqueles que vivem longe do espaço nacional ou regional com o qual se identificam. Acredito que a tendência da crítica literária será no sentido de seguir a crescente mobilidade no estilo de vida das pessoas, adaptando-se a crítica às circunstâncias atuais. Por outras palavras, o aumento do número de casos de escritores deslocalizados em relação à cultura com que se identificam irá refletir-se numa visão mais inclusiva do que se considera literatura nacional, a qual deverá passar a incluir uma referência paralela a autores que se identificam com um dado sistema literário, mesmo se vivem fora do território geocultural associado a esse sistema literário. A título de exemplo, e para o caso de Angola, note-se que Luandino Vieira, Ana Paula Tavares, Agualusa e Ondjaki vivem fora de Angola, com um confortável reconhecimento internacional. Neste caso, é incontornável cruzar-se a própria definição da literatura angolana com noções como “escritas do exílio”, “escritas migrantes” ou “literatura da diáspora”. Ao mesmo tempo, como já defendi para os casos de Vimala Devi e Orlando da Costa (PASSOS, 2012), diferentes fases na obra destes autores pertencem a diferentes

sistemas literários, em que estiveram ativos, por distintas geografias. Neste caso, não é só a noção de sistema literário nacional que se pode tornar mais inclusiva. Uma outra solução pode passar pela múltipla pertença de um autor, consoante este colabora com diferentes meios literários em diferentes fases da sua vida.

4. O estético e o ideológico

Voltemos agora a nossa atenção para uma outra questão: o peso das questões políticas na definição de um cânone e nas práticas da crítica literária. O meu argumento nesta outra parte do artigo prende-se com formas de invisibilidade e exclusão criadas pela própria crítica literária.

Literaturas escritas, sobretudo de África e Ásia, no seu segmento como literaturas contemporâneas, consolidaram-se sob a influência do processo de descolonização de meados do século XX, ou seja, tomaram forma como literaturas eminentemente políticas. Era este, precisamente, o contexto em que Vimala Devi publicou *Súria e Monção*, respetivamente em 1962 e 1963, sendo que Goa é integrada ao estado indiano em 1961. Este contexto político, acaba, em minha opinião, por interferir de tal forma na receção da obra da autora que até se distorcem alguns procedimentos óbvios. Por exemplo, Vimala Devi é sobretudo poeta, e é poeta de qualidade, mas estudam-se sobretudo os seus contos, e mesmo assim, só os da coleção sobre Goa: *Monção*. Se olharmos para o género mais cultivado na obra da autora, proporcionalmente, a sua poesia deveria ser mais estudada. Mas, aos olhos da crítica pós-colonial (que é o modelo crítico que está a recuperar muitos autores dos anos 50 e 60 do século XX ao reler os trânsitos literários entre territórios colonizados e metropolitanos) os contos de Vimala Devi têm um particular interesse sociológico e político, numa altura de turbulentas transições históricas e, daí, a atenção que têm suscitado. Quer isto dizer que a escolha de Vimala Devi pela escrita de uma poesia intimista num momento de turbulência histórica contribuiu para que a autora saísse do foco de atenção daqueles que têm trabalhado no mapeamento da expressão literária da luta pelo fim do colonialismo, sendo esta uma das prioridades na constituição de cânones em espaços que se libertaram da opressão colonial. Por isso os seus contos, nos quais se notam com mais clareza notas de crítica social (que por vezes também afloram nos poemas) têm sido preferencialmente estudados pela

crítica, que se concentra na coleção de contos *Monção*. Paralelamente, na mesma altura, foi publicada em Goa poesia engajada, por exemplo, pelos autores Laxmanrao Sardessai ou Orlando da Costa. Se se aborda poesia a partir de uma perspectiva pós-colonial, estes últimos são, logicamente, autores preferenciais. O que faz sentido. A questão que aqui se levanta é outra: critérios de receção crítica determinados a partir de princípios de relevância política são úteis para responder a algumas indagações críticas, mas não devem sufocar outras manifestações literárias, nem marginalizar autores de qualidade por não responderem a determinadas temáticas, numa dada conjuntura. Quero com estas reflexões argumentar que, de facto, critérios políticos interferem no estudo do literário. Em princípio, isso não está equivocado, mas deve ser feito com consciência do crítico face a estes processos, para que as conclusões do seu estudo não sejam manipuladas por ideologias dominantes. Ou seja, o pensamento crítico sempre problematiza ideias feitas e, por isso, inova e é revelador (SAID, 2004). Mas, em determinados contextos em transição num processo de descolonização, o peso de certas expectativas políticas gerou ideias feitas por parte da crítica, o que tem vindo a influenciar a forma como certos autores são abordados, por exemplo, privilegiando a prosa face à poesia, ou preferindo abordar-se textos mais políticos em relação a textos mais íntimos e pessoais (mesmo se estes últimos são, em termos técnicos e estéticos, excelentes). Talvez fosse recomendável desenvolver-se abordagens mais equilibradas, sobretudo com a clareza de perspectiva que proporciona o passar do tempo sobre o momento de transição histórica, reavaliando-se a obra de alguns autores.

Um exemplo de um interessante trabalho, já com dez anos, foi levado a cabo por Paul Melo e Castro, no seu artigo “Vimala Devi’s *Monção*: Last Snapshots from Colonial Goa” (2009). Uma parte deste estudo faz uma comparação entre Vimala Devi, o autor angolano Luandino Vieira e o moçambicano Luís Bernardo Honwana. Melo e Castro começa por anotar a variedade das referências de classe, religião e cultura representadas na coleção da autora:

As histórias de *Luuanda* passam-se nos *musseques*, entre os habitantes das favelas da mais importante cidade de Angola. Através das histórias de *Nós matámos o cão-tinhoso* encontramos uma mais ampla representação dos vários setores da sociedade em questão, com dois contos sobre os trabalhadores agrícolas nas *machambas*, e, mais importante, a coleção de contos de Honwana representa

os *assimilados* do interior sul de Moçambique. Ambas as coleções são, até certo ponto, um reflexo das origens e compromissos de cada um dos autores. Por seu turno *Monção*, cobre todo o universo da sociedade goesa — sem dúvida uma entidade muito mais pequena do que os vastos mosaicos sociais de Angola e Moçambique. Embora Devi pertença a uma rica família terratenente, em *Monção* encontramos representantes de todas as principais castas, religiões, bem de diferentes gerações.⁸ (MELO e CASTRO, 2009, p. 48; tradução nossa)

Esta diversidade de tipos sociais é, na minha opinião, prova da consciência social da autora, aspeto que entra em contradição com uma visão supostamente acrítica e idealizada, como se sugere quando se fala de expressão de nostalgia imperial no seu trabalho. Mas, no mesmo artigo, quando reflete sobre a afiliação ideológica dos contos de Vimala Devi, diz Melo e Castro:

Ao contrário de *Luuanda* e de *Nós matámos o cão-tinroso*, pouco do conteúdo de *Monção* se poderia interpretar como uma crítica ao colonialismo português. A falta de qualquer personagem que manifeste ou pareça passível de manifestar sentimentos anticoloniais é a maior falha na galeria que *Monção* apresenta da sociedade goesa. Não há nenhuma referência, ainda que críptica, aos *freedom fighters* pela libertação indiana, à atuação da PIDE (polícia de Estado), à prisão de ativistas pró-Índia em Tiracol, Tarrafal ou Peniche, ou aos manifestantes pacíficos (*satyagrahas*) alvejados pela polícia portuguesa.⁹ (MELO E CASTRO, 2009, p. 49; tradução nossa)

8 “The stories of *Luuanda* are set in the *musseques* amongst the slum-dwellers of Angola’s principal city. Though the stories in *Nós Matámos o Cão-Tinroso* take in a broader cross-section of society, with two tales centring on the agricultural labourers in the *machambas*, Honwana’s collection principally represents the *assimilados* of the southern interior of Mozambique. Both collections are then, to an extent, reflections of each author’s origins and allegiances. *Monção*, for its part, covers the full scope of Goan society — admittedly a much smaller entity than the vast social mosaics of Angola and Mozambique. Though Devi herself comes from a rich, land-owning family, in *Monção* we see representatives from all the principal castes, religions and ethnic origins, as well as from different generations.”

9 “Unlike *Luuanda* and *Nós Matámos o Cão-Tinroso*, *Monção*, contains little that could be interpreted as criticizing Portuguese colonialism. The lack of any character exhibiting or likely to exhibit anticolonial sentiment is the major absence in *Monção’s* gallery of Goan society. There is no reference, however, or cryptic, to Indian Freedom Fighters, the actions of the PIDE, the imprisonment of pro-Indian agitators in Tiracol, Tarrafal or Peniche, or to the *satyagrahas* shot by the Portuguese police.”

Na minha opinião, este tipo de crítica que, por vezes, é feita à escrita de Vimala Devi prende-se ao facto de o seu discurso não ser *claramente* anticolonial, embora a sua escrita esteja cheia de notas de crítica social que demonstram consciência das desigualdades sociais, e que revelam uma não identificação com um sistema de exploração do homem pelo homem. Acontece é que numa altura de agitação política, os autores que escreveram obras mais pessoais ou ambíguas são sempre acusados de alienação, indiferença, ou até de serem colonialistas, como se quem não é claramente por uma causa, tivesse de ser contra essa mesma causa. Compreendo o argumento de Melo e Castro, dada a comparação que o crítico está a fazer com autores explicitamente militantes como Luandino Vieira e Honwana, mas, ao mesmo tempo, esta receção da obra de Vimala Devi é para mim reveladora de outras questões mais vastas no que se refere à gestão de cânones literários nacionais ou regionais à luz da crítica pós-colonial. Quem se estuda e se publica? Quem se vai esquecendo? Presidem a estas escolhas critérios literários – ligados a valor artístico e intelectual de uma obra – ou, pelo contrário, está a gestão de cânones literários demasiado pendente de critérios políticos? É no sentido de procurar um equilíbrio entre estas dimensões que se aborda aqui a obra de Vimala Devi e a receção crítica de que tem sido objeto, embora se deva sublinhar que, apesar desta polémica em relação aos seus silêncios e ambiguidades, é consensual o reconhecimento da escritora como uma talentosa autora goesa.

Seria o silêncio de Vimala Devi em relação a dadas temáticas políticas uma estratégia de circunstância para escapar à censura do regime? E, se nas entrelinhas de um texto que parece apenas cotejar o sucesso junto do público pela exploração do exótico oriental, se encontrassem notas de realismo socialista? Quem lê os seus textos sabe que o olhar de Vimala Devi também reconhecia as desigualdades sociais, o frágil estatuto social das mulheres, as dificuldades da vida dos pobres e a soberba das castas privilegiadas de Goa. Por isso creio que há uma base sólida para se levantar a questão do que realmente Vimala Devi foi dizendo nas entrelinhas do seu texto. Para comprovar tal afirmação, compilam-se abaixo alguns exemplos da sua obra que respondem às questões levantadas.

5. Consciência social nas entrelinhas do exótico

Na altura em que Vimala Devi publicou os três livros nos quais se refere a Goa, nomeadamente, *Súria* (1962), *Monção* (1963) e *A literatura indo-portuguesa* (1971), existia censura em Portugal, censura esta que visava não só os livros que se publicavam em Portugal e nas colónias, mas também a imprensa, o teatro e o cinema. O apertado controlo ideológico promovido pelo Estado Novo (1933-1974) levou a que se instaurasse um clima de medo, que nem todos estariam dispostos a confrontar sem subterfúgios ou algumas cedências. A este respeito, comenta Manuel Gama:

A par da censura de tesoura e lápis, como referimos atrás, uma outra pairava. Era aquele cutelo a pairar por cima da cabeça – que poderia cair a qualquer momento –, que levava o jornalista, o escritor, o artista, o cidadão em geral, à autocensura. Isto é, sobretudo os profissionais da escrita – mas, no fundo, todos os criadores portugueses – aprenderam a fazer a profilaxia do que não seria passível de transpor a apertada malha do crivo do poder político. Crivo esse que, praticado logo após o golpe de 28 de Maio de 1926, se tornou ainda mais difícil de passar com o início da II Guerra Mundial, que levou a criar, no ano de 1940, um Gabinete de Coordenação dos Serviços de Propaganda e Informação, que tutelava as relações com os jornais e com a rádio, e que ficou subordinado ao próprio chefe do Governo, Oliveira Salazar. (GAMA, 2009, p. 3)

Invoco este contexto histórico porque creio que será importante compreender em que circunstâncias Vimala Devi escrevia e publicava, almejando aceitação no sistema literário português que era aquele que validava (ou censurava) a produção literária das colónias¹⁰. No entanto, os seus poemas e contos referem notas de crítica social que, sem serem claramente anticoloniais, são pelo menos

10 A este respeito, ver o artigo de Duarte Drumond Braga “The Voice of Two Worlds” in *Colonial and Postcolonial Goan Literature in Portuguese*, 2019, University of Wales Press. Duarte Braga faz uma meticolosa leitura da instrumentalização de alguns textos e autores (entre os quais Vimala Devi) na busca de servir à propaganda do império. No entanto, também, reconhece a ambiguidade da voz da autora e as suas notas de consciência social. Problemática é a questão da nostalgia, pois são porosas as fronteiras entre sentimentos pessoais e o luto pelo fim da sociedade de Goa, tal como ela era durante o período colonial, como já referimos neste artigo.

próximos de uma escrita alinhada com preocupações do realismo socialista. Por exemplo, a epígrafe da antologia poética *Súria* é uma citação do poeta religioso Narahari¹¹ que diz: “Não tenho amos a acatar, não me vergo a / mandamentos, cânones ou costumes” (epígrafe de Vimala Devi à coleção de poesia *Súria*). O resto do poema de Narahari é de temática religiosa, e poderá interpretar-se estes versos como desapego da vida terrena. Mas... os poemas da antologia de Devi não são de teor religioso, nem se avança mais nesta linha de reflexão esotérica. Outro poderá ser o sentido de seus poemas, sobretudo se levarmos em consideração que foram escritos num contexto colonial ditatorial, onde a liberdade de pensamento é um princípio de dissidência, precisamente aquele que a censura visava. O meu argumento é que Vimala Devi escreveu um texto mais dissidente do que os atuais leitores reconhecem, visto que a autora tem sido lida sem ter presente o jogo com a censura imposto pelo Estado Novo.

Considero que referir as amargas condições de vida das classes populares é ir de encontro aos padrões estéticos do realismo socialista, tal como foram definidos no I Congresso dos Escritores Soviéticos [*Soviet Writers' Congress 1934* (1977)]. De acordo com os padrões estéticos do realismo socialista, o povo e as suas dificuldades deveriam ser representados de forma heroica, na sua batalha pela sobrevivência. Também se deveriam sublinhar as desigualdades e injustiças sociais. Foi precisamente nessa mesma linha de escrita que o contemporâneo colega goês, Orlando da Costa, escreveu o famoso *O signo da ira* (1961, prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências). Ora, o primeiro poema da antologia *Súria*, que se intitula “Chandrim” (Lua), fala precisamente das casas dos pobres trabalhadores (churtas e farazes), dos pescadores (deuses tismados) dos camponeses e criados domésticos (curumbins e serviçais), destacando as suas duríssimas condições de vida. É inegável o alinhamento da escrita de Devi com algumas das preocupações do realismo socialista.

Também não podemos esquecer que um dos principais apoios às lutas anticoloniais da Ásia e da África foi proporcionado pela antiga União Soviética na sua tentativa de espalhar o poder de bloco comunista no mundo (no caso

11 Suponho tratar-se de Sri Narahari Sarakara Thakura, poeta religioso muito respeitado, que ensinou vários discípulos e cuja obra está recolhida no *Bhakti-Ratnakara*. Era devoto de Krishna. Viveu no século XVI e escreveu a versão em língua canarim (do estado de Karnataka) do épico *Ramayana* (*Ramayana Kannada*).

português, isto é claro no apoio à FRELIMO e ao MPLA, respetivamente em Moçambique e em Angola). Na Índia, a descolonização teve contornos diferentes, até porque Nehru se imaginava o líder das nações não alinhadas, sem querer ficar dependente da União Soviética, nem da ajuda americana. No entanto, no âmbito do universo político interno a Portugal, a ligação entre intelectuais de esquerda (na clandestinidade) e ativistas na luta pela descolonização é sobejamente conhecida, sobretudo no que diz respeito às lutas de libertação das colónias africanas. No caso da Índia, o Congresso Nacional Indiano é o partido que leva o subcontinente à independência, mas havia fações mais alinhadas ao comunismo dentro deste partido e existiram, em Goa, vários movimentos de feição comunista (STOCKER, 2011).

Creio que será difícil alegar que a escolha de Vimala Devi em escrever sistematicamente sobre os pobres, se bem que de uma forma discreta, é um gesto casual, alheio às preocupações políticas da época. Além do mais, existe continuidade e coerência na lógica de denúncia que subjaz a vários dos poemas da antologia *Súria*, embora esta denúncia apareça num plano secundário face à riqueza e impacto das imagens evocadas.

No poema “Vénus drávidas”, que versa a beleza da mulher do Sul da Índia, compara-se os curumbins (grupos tribais) aos feudais servos de gleba, que eram aqueles que não podiam deixar uma determinada aldeia, nem o senhor feudal para quem trabalhavam, e por quem eram explorados. A ligação entre feudalismo e contexto colonial parece-me reveladora, pois expõe-se o colonialismo como um regime de exploração. Num outro exemplo, em “Sou feita de vento”, note-se ainda a referência a “bairros pobres”, onde “mulheres desesperadas/Batem em crianças nuas” (DEVI, 1962, p. 17).

Se procurei demonstrar que existe uma consciência política, crítica, na poesia de Devi, queria voltar-me agora para os seus contos sobre Goa. Em *Monção*, a autora aborda duas espécies de teatro correntes em Goa, o nâttak, teatro indiano itinerante, no conto do mesmo nome, e o tyâtr, também em conto homónimo àquela forma teatral, que só foi publicado na edição de 2003. Dizem respeito a formas de teatro oriundas em Goa e Mumbai, com raízes culturais que emergiram durante o período colonial. Na minha opinião, uma visão do mundo nostálgica ou pró-colonial não reconhece valor às culturas locais, nem ao intercâmbio de referências culturais. Muito menos celebra as tradições e crenças

que não são um legado da influência colonial. Ora é isso que Vimala Devi faz ao escrever sobre o nâttak.

Em texto publicado sobre a influência do romantismo europeu na literatura de Goa em língua portuguesa referi exemplos de textos mais eurocêntricos e legitimadores da missão civilizadora do colonialismo em territórios do Oriente (PASSOS, 2014). Não encontro tal visão do mundo em nenhum destes contos. Mesmo o conto “Ocaso”, o texto mais representativo do desencanto de um setor da sociedade goesa que era privilegiada e rica, é, de facto, um texto de “requiem”, um comentário sobre um mundo que termina e que tem consciência do fim que se avizinha. É o fim de um colonialismo bolorento que aí é representado, personificado na morte da avó, à qual se segue a morte do pai, em África. O fim do império – “Acabou-se a casa” (DEVI, 2003, p. 54) – é então previsto por uma mãe frágil e alheada da realidade, e mesmo se o discurso colonial ainda é repetido à geração mais jovem (às crianças), esta já compreende que é um discurso oco, sem projeção para a realidade: “Mas todos nós, e também o meu irmão, sentimos que a nossa mãe já não acreditava. E para continuar é preciso acreditar” (DEVI, 2003, p. 57). Escreve-se o relato dos dias do fim.

Uma interessante e recente leitura dos contos de Vimala Devi é proposta por Cielo Festino em “Women without Men in Vimala Devi’s *Monção*” (FESTINO, 2019), que aborda estes mesmos contos a partir de uma perspectiva de género. Dada a longa tradição de ausência da figura paternal em virtude dos elevados índices de emigração em Goa, referem-se três fases de emigração e respetivos destinos (FESTINO, 2019, p. 151), sendo que as mulheres goesas viram-se obrigadas a ter um papel mais ativo na sociedade, o que era trabalhoso, mas acabava por ser também, até certo ponto, libertador, proporcionando pequenas formas de empoderamento relacionadas com a gestão dos bens familiares. Ao mesmo tempo, a ausência do marido é, a vários níveis, desgastante para o casal e, como Festino tão argutamente nota, mais o terá sido numa sociedade profundamente tradicional, onde as mulheres se encontravam frequentemente divididas perante exigências contraditórias, tais como a necessidade de ter um trabalho assalariado e gerir a vida familiar face ao papel de dependência familiar e comunal, esperados de uma boa esposa. Em termos de crítica pós-colonial, o subtexto destes contos revela a falta de soluções por parte da administração portuguesa e a sua inércia. Também Festino reconhece este discreto ativismo na escrita de Vimala Devi.

Num outro artigo de 2016, Festino propõe uma nota que expande o impacto da escrita de Vimala Devi em termos de uma perspectiva pós-colonial. Festino sublinha os processos criativos que permitem articular “espaços intersticiais entre culturas” (conceito de Homi Bhabha, 1994, *apud* FESTINO, 2016, p. 435), os quais substituem as mais tradicionais narrativas de origem, que implicariam sempre a marginalização do “outro”. Assim, a escrita de Vimala Devi quebraria barreiras entre o hindu e o católico, representando elementos dessas duas comunidades goesas, e evitando quer a “rejeição do mundo indiano”, quer a “total aceitação do mundo católico” (FESTINO, 2016, p. 437). Ao sublinhar o papel de escritores “intersticiais” (entre dois mundos) como é o caso de Vimala Devi, a crítica Cielo Festino valoriza a sua capacidade de destruir binarismos estabelecidos, procurando renovar a sociedade que representam. Neste artigo, Cielo Festino reconhece, portanto, a agência de Vimala Devi como autora que produziu uma escrita socialmente crítica e, nesse sentido, política e renovadora, embora não optasse por uma escrita partidária, de doutrinação, como o fizeram, por exemplo, Luandino Vieira e Honwana.

Ao mesmo tempo, tenho de concordar com Duarte Braga (2019) que é problemática em alguns poemas da coleção *Súria* a sobreposição entre a expressão de sentimentos de perda pessoal – de exílio em relação às recordações de infância, de despedida em relação a um espaço que é amado e do qual se vive distante – e a referência ao fim de uma época do “Eterno sonho luso/ - comunhão de mosteiros e pagodes” (DEVI, 1962, p. 27). Mas não se pode isolar estes versos (e outros semelhantes do livro) do resto da obra da autora (esta era aliás a primeira publicação) e a verdade é que nunca mais li nada semelhante na sua escrita enquanto poeta e prosadora. Autores como Vimala Devi podem até ter alinhado com o regime num dado momento, mas a carreira da escritora evoluiu num outro sentido e, se em todas as coleções de poesia mais tardias se expressa o sentimento de exílio – de perda, de fragmentação do sujeito, vivendo simultaneamente entre espaços e tempos diferentes –, a verdade é que nunca mais se refere explicitamente a Goa, e muito menos a Portugal, à fusão cultural, ao Oriente ou a qualquer outro elemento da história colonial. Será nostalgia, mas sem império.

6. Considerações finais

Para concluir, gostaria de referir um dado desconhecido no debate crítico em torno desta autora que é a sua atividade como pintora. Sabe-se que Vimala Devi foi crítica de arte para a BBC quando residia em Londres, mas ainda não consegui reunir mais informação sobre essa faceta. Devo a Jessica Falconi a gentileza de me ter fotografado quadros de Vimala Devi bem como de me ter enviado um artigo sobre Vimala Devi numa revista de arte espanhola. Não pretendo aqui adiantar uma apreciação da obra visual da autora, pois não tenho esse tipo de conhecimento. O que pretendo é algo diferente. Queria simplesmente sublinhar que os críticos dos sistemas literários ou artísticos nacionais deveriam ter todo o interesse em seguir o trabalho dos seus criadores na diáspora, não só porque são ramificações da vida cultural local/regional, mas porque estes autores e criadores são também emissários que podem ter um importante papel na difusão da cultura da sua comunidade de origem. Ou seja, mesmo no exílio, um autor reconhecido é um elemento atuante em termos políticos face à afirmação da cultura local a nível internacional. Senão, veja-se o exemplo abaixo, a capa de uma revista de arte, editada em Espanha:

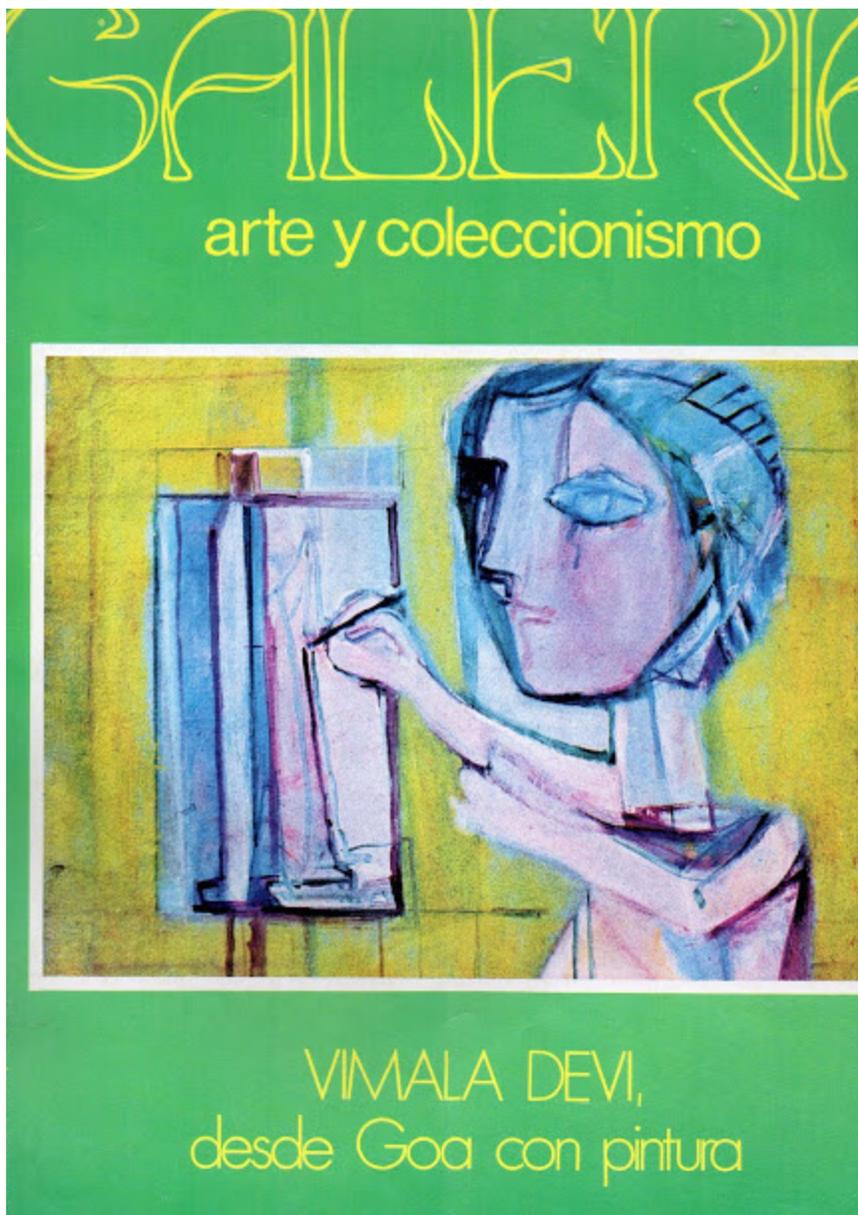


Fig. 1 - Capa da revista Galera: arte y coleccionismo

É a criatividade de Vimala Devi que traz Goa até este público tão distante da Índia. Também por este papel de arauto da sua cultura, o escritor no exílio deve ser visto como uma mais valia da cultura local que assim se expande e internacionaliza, e nunca como escritor a marginalizar, ou de segundo plano, por não atuar diretamente ao nível do circuito local.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1991.
- BHABHA, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- BOYM, Svetlana. “Nostalgia and its Discontents”. In *The Future of Nostalgia*. New York: Basic, 2001, p. 7-18.
- BRAGA, Duarte Drumond. “The Voice of Two worlds”. In Paul Melo e Castro, ed., *Colonial and Postcolonial Goan Literature in Portuguese*. Cardiff: University of Wales Press, 2019, pp.124-146.
- DEVI, Vimala. *Súria*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1962
- _____. *Monção*. Lisboa: Escritor, (1963) 2003.
- _____. *Hologramas*. Lisboa: Atlântida Editora, 1969.
- _____. *Telepoemas*. Lisboa: Atlântida Editora, 1970.
- _____. *A cidade e os dias*. Lisboa: Editora Leitor, 2008.
- _____. *Monsoon*. Tradução de Paul Melo e Castro. Salt Lake City: Seagull Books, 2019.
- FESTINO, Cielo. “Women without Men in Vimala Devi’s *Monção*”. In Paul Melo e Castro, ed. *Colonial and Post-colonial Goan Literature in Portuguese*. Cardiff: University of Wales Press, 2019, p.147-165.
- _____. “*Monção* de Vimala Devi: contos de Goa à moda europeia”, *Remate de Males*, Universidade de Campinas, 2016, p. 435-459.
- GAMA, Manuel. “Da Censura à autocensura no Estado Novo”, Respositorium da Universidade do Minho, 2009. Acesso em maio 2019. In: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28548/4/CENSURA-Col%C3%B3q.Out-07%5Bdef.%5D.pdf>
- MELO E CASTRO, Paul. “Vimala Devi’s *Monção*: Last Snapshots from Colonial Goa”. In *Portuguese Studies*, vol. 25, n.1, 2009, p. 46-64.
- PASSOS, Joana. “Vimala Devi: espaços, voz e línguas. In LOURENÇO, António e SILVESTRE, Osvaldo (coord.). *Literatura, espaço, cartografias*. Coimbra: CEP, Abril, 2011, p. 105-122.
- _____. *Literatura goesa em português nos séculos XIX e XX: perspectivas pós-coloniais e revisão crítica*. Famalicão: Editora Húmus, 2012.

_____. “Poesia Goesa em português e o tema das bailadeiras: projecções e preconceitos nas metamorfoses do romantismo”. In: MACHADO, Everton V. e BRAGA, Duarte D. (orgs.). *Goa portuguesa e pós-colonial: literatura, cultura e sociedade*. Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, ACT 27, Ribeirão: Húmus, 2014, p. 179-197.

_____. “Goan Migrant Literature”. Special Issue: “Goans on the Move”, *Inter-DISCIPLINARY Journal of Portuguese Diaspora Studies*, vol. 7 (2018a), p. 213-223.

_____. “Os estudos sobre Goa no âmbito do Oceano Índico”. Dossiê “Espaços transnacionais: narrativas do Oceano Índico”. In: *Remate de Males*, 38 (1), jan./jun., 2018b, Campinas. (DOI: [10.20396/remate.v38i1.8651255](https://doi.org/10.20396/remate.v38i1.8651255))

SOVIET Writers' Congress 1934. London: Lawrence and Wishart, 1977.

STOCKER, Maria Manuel. *Xeque-mate a Goa*. Lisboa: Texto Editora, 2011.

WILDSCHUT, Tim, et al. “Nostalgia: Content, Triggers, Functions”. In Constantine SEDIKIDES, Constantine, ARNDT, Jamie and ROUTLEDGE, Clay (org.). *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 91, nº 5, 2006, 975-993.