

**PAULA TAVARES: UMA VOZ EM TENSÃO NA
POESIA ANGOLANA DOS ANOS OITENTA**

KÁTIA DA COSTA BEZERRA*
Universidade Federal de Minas Gerais

A aproximação da data de celebração dos quinhentos anos de descoberta do Brasil tem propiciado não só na publicação de livros e artigos que tentam retomar esse período de descobertas sob os mais diversos ângulos como também a organização de uma série de conferências, visando promover um espaço de discussão de estudiosos de diferentes campos de pesquisa. Um cenário, por conseguinte, que tem permitido a articulação de diferentes questões no que concerne não só ao processo de expansão e colonização portuguesa, mas também às lutas pela independência e ao processo de construção de novas nações. Assim, minha intervenção nesse espaço de discussão vai se voltar especificamente para a questão da representação feminina nesses diferentes momentos. Todavia, com o propósito de verificar os diversos mecanismos presentes no processo de construção da representação da mulher por diferentes discursos, em vez de ter o Brasil como objeto de pesquisa, preferi optar por Angola por ter sido a última colônia a se libertar do jugo português.

A década de oitenta em Angola pode ser caracterizada como um período de efervescência literária que implica no despontar de uma nova geração de poetas ligados aos diferentes grupos literários que surgem. Tratam-se de poetas que, como adverte Manuel Ferreira (1992), deixam de lado “um discurso de exaltação, quer do passado político, quer da luta ideológica” em prol de novas utopias, surgindo obras mais preocupadas com um “trabalho estético com a linguagem”. Dentre estes poetas, depara-se com a presença de poetas que, como Paula Tavares, procuram através de seus versos articular a forma como as mulheres percebem o mundo em que vivem, explorando suas reações não só ao modo como estas têm sido tradicionalmente representadas na literatura, mas também aos aspectos do seu cotidiano ligados a uma tradição africana que as tocam mais diretamente.¹

* A autora está como recém-doutora no Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Minas Gerais.

Surgem, então, poemas comprometidos com um processo de questionamento, problematização e articulação de novos modos de ser e perceber o mundo. Em essência, a relevância de qualquer dinâmica que se volte para a questão da identidade fica evidente quando se tem em mente que as identidades são posicionamentos a partir dos quais os indivíduos interpretam suas vivências e o mundo ao seu redor, aprendendo a definir e a reformular seus valores e alianças (Satya Mohanty 55). Desse modo, a articulação de novas e múltiplas identidades pode propiciar o desencadeamento de um processo de transformação por colocar em questionamento códigos e categorias que legitimam a forma como a sociedade é estruturada. Assim, quando indivíduos até então silenciados, posicionam-se como sujeitos, tomando a si a posição de autoridade e sendo capazes de expressar desejos e vivências próprias, desencadeia-se um processo que implica na recusa dos termos que os têm tornado “reconhecíveis” e na conseqüente elaboração de outros que fogem aos paradigmas impostos pelos códigos sociais. Um processo muitas vezes marcado por contradições e ambigüidades, uma vez que reflete a forma como a sociedade está sendo vivenciada por esses indivíduos. Na verdade, trata-se de um mecanismo de descentramento que procura colocar em evidência o que permanecia nas margens, propiciando a emergência de modos alternativos e diferenciados de se ver e ler o mundo.

Logo, tendo por base esse contexto, o presente trabalho pretende observar como *Rito de Passagem* (1985), de Paula Tavares, dialoga com as imagens normalmente veiculadas na literatura e com elementos da tradição angolana.² Em outras palavras, tenciona-se verificar as estratégias de que sua poesia se utiliza para desconstruir imagens presentes nos textos coloniais assim como as formas de representação da mulher dentro da tradição e poesia angolana a partir de uma dinâmica que se esforça por construir novas e mais complexas e múltiplas formas de ser. Naturalmente, por uma questão de espaço, o trabalho se

¹ Deve-se acrescentar que a importância de uma maior circulação e visibilidade de vozes femininas prende-se também ao fato de que na cultura angolana as mulheres sempre tiveram um papel ativo na construção, propagação e preservação de formas de literatura oral. Nesse sentido, a parca presença de poetas e escritoras na literatura produzida em Angola no período de luta pela independência ou mesmo no período posterior pode ser explicada pelo próprio processo de colonização que dificultou o acesso das mulheres à educação (Finnegan 1970). Não se pode esquecer que a mudança do registro oral para o escrito implicou na necessidade de aquisição de uma nova língua e de novas estratégias e que a educação das mulheres nunca foi uma prioridade do sistema educacional imposto nas colônias africanas.

² Paula Tavares nasceu em 1952, sendo natural de Huíla, região ao sul de Angola. Paula Tavares é considerada por críticos e poetas como Feijóo um dos destaques dessa nova geração de poetas que surge nos anos oitenta. Atualmente, a poeta vive em Lisboa onde ela se dedica principalmente à produção de textos críticos.

restringirá à análise de dois poemas que estão localizados na terceira seção do livro quando a voz poética mostra-se mais crítica.

Assim, voltando a atenção para a literatura colonial, depara-se com textos marcados pela presença de numerosos estereótipos. As mulheres negras, por exemplo, são tradicionalmente retratadas como seres sexuais e mudos. Cumpre ressaltar no entanto que, como argumenta Abena Busia em seu estudo sobre a literatura colonial em língua inglesa (1991), as mulheres africanas não estão ausentes dos textos, mas simplesmente excluídas dos círculos de poder e ação e silenciadas.³ Nesse sentido, pode-se afirmar que nessas obras prepondera uma dinâmica que se preocupa unicamente com a descrição física das mulheres africanas, sem que seja feita qualquer tentativa de percebê-las na sua integridade e diversidade. Some-se a isso, o alto grau de exotismo como eram percebidas as colônias e seus habitantes e, mais especificamente, as mulheres.

Já no âmbito dos textos produzidos no período de luta pela independência, a imagem da mulher mantém uma forte analogia com a imagem da terra e do próprio continente numa percepção que pode remontar para os próprios valores culturais africanos. Como se sabe, antes do domínio português, preponderava em Angola uma agricultura de subsistência em que só se retirava da terra o que era necessário para a sobrevivência do clã. Nesse tipo de sociedade, a terra pertencia ao clã sendo considerada um elemento vital para a sobrevivência da comunidade. Nesse cenário, a mulher tem um papel crucial não só pelo fato da sociedade tribal basear-se num linhagem matrilinear, mas também pela importância da procriação (quantos mais filhos, mais braços para trabalhar). Consequentemente, tanto a terra como a mulher são marcadas como símbolos de fertilidade e fecundidade, sendo que a posição social da mulher funciona como um fator fundamental no processo de organização política, econômica e religiosa da sociedade angolana. Em decorrência disto, a maternidade passa a ser percebida em muitas sociedades africanas como o elemento que define o significado do signo mulher, marcando seu status social e sendo um dado importante na cosmologia de muitas tribos africanas - uma percepção essencialista que se torna alvo de questionamento por parte de poetisas africanas como Paula Tavares como se verá mais adiante.

Assim, em muitos dos textos produzidos no período de luta pela independência prepondera uma visão idealizada e romântica das mulheres. Uma tendência que pode ser percebida na forma como muitos poemas constróem uma imagística baseada numa dinâmica que se esforça por associar a figura da mãe a da terra bem como a do próprio continente africano. Em outras palavras, depara-se com uma “conexão da mulher à figura da mãe que vai do plano do

³ Ao comparar a forma como são retratadas as mulheres brancas e negras em muitos desses textos, Busia aponta para a maior marginalização das segundas pela cor de sua pele. Dinâmica também presente na literatura produzida sobre as colônias portuguesas em África.

indivíduo ao da nação e do continente”, como argumenta Mary Daniel (1996), num processo de idealização típico da Negritude. Uma dinâmica que vai se fazer presente nos versos de poetas como Geraldo Bessa Victor que, em “Consagração Telúrica do Amor”, por exemplo, declara: “Nesta noite de amor, aqui no chão deitados, / funde-se o cheiro do teu corpo virgem / com o cheiro da terra úbere”, comparando mais adiante “o capim viçoso e esplêndido” à “carapinha” da amada. Tratam-se de versos, na verdade, marcados por uma visão simplista e reducionista e sem muito aprofundamento psicológico da mulher, embora reabilitem a imagem da mulher que passa a ser percebida de forma mais fiel se comparado ao que acontecia na literatura colonial.

Entretanto, a forma como Paula Tavares trabalha com a questão da sexualidade e de gênero em Rito de Passagem (1985) funciona como um mecanismo desestabilizador das leituras acima descritas, pois rompe com as perspectivas tradicionais. Na verdade, o que prepondera nos dois poemas a serem analisados é a denúncia a um mecanismo sexista presente em muitas dessas tradições que silencia as singularidades, angústias e sonhos das diferentes mulheres africanas, restringindo seu espaço de atuação.

Assim, em “EXACTO LIMITE”(28), por exemplo, a voz poética denuncia:

A cerca de Eumbo⁴ estava aberta
 Okatwandolo
 <<a que solta gritos de alegria>>
 colocou o exacto limite:
 árvore
 cabana
 a menina de frente
 saíram todos para procurar mel
 enquanto, o leite
 (de crescido)
 se semeava, azedo
 pelo chão
 comi o boi
 provei o sangue
 fizeram-me a cabeleira
 fecharam o cinto:
 Madrugada
 Porta
 EXACTO LIMITE⁵

⁴ Eumbo é uma casa gentílica na região cuanhama – indígenas do sul de Angola (Moreno 1945).

⁵ A exploração do mel e da cera aconteciam principalmente no noroeste e sudoeste de Luanda nas florestas melíferas. Outro ponto que cabe esclarecer é que o leite azedo era um dos componentes básicos do regime alimentar do povo angolano (Redinha).

Nesse poema, a voz poética volta-se para a rapariga traçando seus limites, numa leitura que se reporta à cerimônia da efundula quando a menina torna-se mulher. A efundula é um ritual marcado pela mudança nas vestimentas, pela adoção do penteado próprio das mulheres casadas, pelo fato de ter de usar cintos e de beber uma mistura que lhe garanta fecundidade. Elementos, na verdade, que demarcam seu posicionamento na vida da comunidade como mulher parideira e responsável pela agricultura, ou seja, elementos que apontam para a circunscrição do seu mundo a duas vertentes: gerar e fazer germinar.

Todavia, há outros elementos no poema que apontam para a delimitação do espaço de circulação e atuação das mulheres. A expressão “exacto limite”, por exemplo, aparece repetida três vezes no poema: no título e no quarto e último versos. Além disso, é importante observar que, tanto no título quanto no último verso, a expressão vem escrita em caixa alta o que, além de ser um recurso visual para enfatizar sua importância, cria um elo de ligação entre o título e o último verso do poema (verso que não termina por um ponto final), remetendo, conseqüentemente, para a imagem de um círculo/espço que se fecha, – idéia também presente na imagem do cinto que se fecha (verso 16).⁶ Um último ponto que chama a atenção é o fato de certos verbos estarem na terceira pessoa do plural como em “fizeram-me a cabeleira / fecharam o cinto” (15-16). Aqui, a opção pela construção de um sujeito indeterminado parece implicar no desejo de denunciar o fato da voz poética nunca se tornar sujeito da ação, mas sofrer a ação. Uma denúncia, na verdade, que alerta para o teor coercivo da tradição a que estão subjugadas as mulheres angolanas. Afinal, não é por acaso que a voz poética informa que foi Okatwandolo (um elemento da tradição angolana) que fixou seus limites.

Já o terceiro poema desta seção, “Colheitas” (29), traça de forma cruel o ciclo de vida das mulheres:

De dez em dez anos
cada círculo
completa sobre si mesmo
uma viagem
nasce-se, brota-se do chão
e dez anos depois o primeiro
forma-se espera e cai
por gravidade
ao vigésimo oitavo dia

entre dez em dez anos

⁶ A presença de uma imagística ligada ao círculo ao longo de toda a obra remete para a idéia do eterno retorno. Todavia, trata-se de um retorno tensionado por seu teor questionador.

prepara-se
para a semente
a terra
aos vinte surge
o arado
a chuva
o sorriso
ALGUNS DEZ ANOS DEPOIS
ESPERA-SE O FIM
de vinte e oito
em
vinte e oito dias

Aqui, como em outros momentos no livro, confronta-se com uma perfeita analogia entre mulher e planta como se pode perceber pela forma como as imagens são construídas. Assim, segundo a voz poética, a vida das mulheres obedece a determinadas fases que correspondem a diferentes etapas, caracterizando-se por ser uma viagem em que “cada círculo / completa sobre si mesmo / uma viagem”, ou seja, a vida das mulheres está dividida em etapas cíclicas e imutáveis. Desse modo, nos primeiros dez anos é a vida da rapariga que é retratada: “nasce-se, brota-se do chão”. Na época da menarca, por sua vez, o primeiro óvulo/fruto “forma-se espera e cai / por gravidade/ ao vigésimo oitavo dia”, ou seja, dá-se início ao ciclo menstrual. Trata-se, na verdade, de um período marcado por sentimentos de ansiedade e expectativa pela possibilidade de estar grávida como fica claro pela ausência de vírgulas separando os dois primeiros verbos. Além disso, a elipse da palavra fruto/óvulo ajuda a instaurar um clima de mistério e suspense. Nesse contexto, o útero transmuda-se na terra sempre pronta para a semente.

Todavia, somente aos vinte anos surge o arado (ferramenta que abre sulcos para a semente), a chuva (molha a terra) e o sorriso (o momento de prazer ou mesmo de alegria com a possibilidade de fazer germinar/gerar). A importância da agricultura na vida econômica e na cosmologia angolana podem explicar a forma como são construídas essas imagens. Desse modo, depara-se com uma imagística que reforça a estreita correlação que existe entre a terra e a mulher/mãe na sua função de germinar/gerar. Nesse contexto, o ponto dissonante surge quando o poema assevera que este período de fertilidade fica restrito a uma fase da vida da mulher. Não é por acaso que os versos 18 e 19 (escritos em caixa alta) alertam para o fim do período de fertilidade num prazo de dez anos quando a menopausa passa a ser compreendida como uma ameaça ao ciclo de reprodução - fato que implica na perda da importância da mulher como matriz da vida.

É evidente, portanto, como os dois poemas aqui estudados podem comprovar, que o movimento de retorno à tradição como um ponto de partida

para a construção de um novo conceito identitário, mostra-se um mecanismo bastante tensionado no caso das mulheres angolanas por tudo que existe de sexismo no bojo da tradição africana. Nesse sentido, como a leitura dos dois poemas deixam evidente, não se pode negar que a sociedade angolana ainda se mostra fortemente marcada por um sistema de estratificação e desigualdade de gênero no período pós-independência. Uma dinâmica que não deve causar espanto, uma vez que houve sempre a preocupação por parte de líderes revolucionários como Jonas Savimbi em respeitar as tradições como uma forma de atrair segmentos da área rural primeiro para a luta e, posteriormente, para o processo de reconstrução da nação (Bridgland, 290).

Assim sendo, a forma como a poesia de Paula Tavares reflete sobre o que é ser mulher na sociedade angolana torna muito mais complexa a construção identitária das mulheres, forçando, conseqüentemente, uma reconceptualização da metáfora da nação. Depara-se, portanto, com versos que falam da dificuldade em se adaptar a valores e imagens que tentam manter as mulheres presas em cercados. Amarras rejeitadas até no processo de escrita como pode ser percebido pela própria forma como Tavares organiza os versos na página, uma vez que estes dançam na folha num constante movimento que se recusa a obedecer a qualquer tipo de convenção ou padrão. Esse constante movimento pode ser atribuído à necessidade de tentar captar a musicalidade própria do povo africano, mas também pode ser percebido como uma forma de escapar de qualquer tipo de cerceamento, mesmo o literário.

Como questão final, vale a pena lembrar que teóricos como Homi Bhabha têm caracterizado o discurso das minorias como estratégias de complementaridade onde novos fatos e perspectivas são adicionados, provocando um questionamento da forma totalizadora e homogenizadora como a história é construída. Assim, a consciência quanto à importância de se problematizar a forma como a nação tem sido escrita explica a ênfase com que muitos destes discursos se queixam de uma “sintaxe de esquecimento” que persiste em omitir os momentos de luta e as especificidades de determinados segmentos da população, ou seja, denuncia uma sistemática que se recusa a perceber a história desses segmentos como parte integrante da narrativa da nação.

Nesse sentido, conforme demonstra a leitura dos poemas acima, vozes como a de Paula Tavares podem ser caracterizadas como estratégias de complementaridade no momento em que, ao posicionarem-se como sujeitos da enunciação, procuram articular novas formas de identidade, problematizando o modo como as mulheres têm sido tradicionalmente percebidas pela sociedade angolana. Além disso, por não privilegiarem a questão racial na construção identitária, enfocando outros fatores como gênero e sexualidade, por exemplo, essas vozes tornam muito mais complexa e rica a concepção do indivíduo. Com efeito, essa preocupação em perceber o indivíduo na sua singularidade pode ser

visto, na verdade, como um mecanismo de resistência e contraposição a qualquer discurso que tente perpetuar e legitimar uma visão unívoca e totalizadora que persiste em manter espaços de exclusão e opressão como os versos de Tavares tão bem denunciam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- ANYIDOHO, Kofi. Mythmaker and mythbreaker: the oral poet as earwitness In:
- JULIEN, Eileen, MORTINER, Mildred and SCHADE, Curtis (ed.). *African Literature and its Social and Political Dimensions*. Washington, D.C.: Three Continents Press, 1986. p.5-14.
- BRIDGLAND, Fred. *Jonas Savimbi: A Key to Africa*. New York: Paragon House Publishers, 1986.
- BHABHA, Homi. DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern Nation. In: BHABHA, Homi (ed.). *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990. p.291-322.
- BUSIA, Abena P. But Caliban and Ariel are still both male: On African colonial discourse and the unvoiced female. In: HARROW, Kenneth, NGATE, Jonathan and ZINRA, Clarisse (ed.). *Crisscrossing Boundaries in African Literatures*. Washington, D.C.: Three Continents Press: African Literature Association, 1991. p.129-140.
- CHEVALIER, Jean e Alain Gheerbrant. *Dicionário de Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 7.ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1993.
- DANIEL, Mary L. A woman for all seasons: Mãe in modern lusophone African poetry. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v.33, n.1, p.81-98, 1996.
- DAVIES, Carole Boyce. *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. London and New York: Routledge, 1994.
- FEIJÓ, J. A. S. Lopito. Poesia de amor dos anos 80. *Letras&Letras*, n.70, p.9, maio 1992.
- FERREIRA, Manuel. A propósito da novíssima poética angolana. *Letras&Letras*, n.70, p.8, maio 1992
- FINNEGAN, Ruth. *Oral Literature in Africa*. Oxford: Oxford UP, 1970.
- LEITE, Ana Mafalda. A poesia angolana da geração de 80. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v.33, n.2, p.19-26, 1996.
- LOEB, Edwin M. *In Feudal Africa*. Bloomington, 1962.

- MARTINHO, Ana Maria. Entrevista com Lopito Feijóó. *Letras&Letras*, v. 70, p.10, maio 1992.
- _____. Novos poetas angolanos. No caminho doloroso das coisas? *Letras&Letras*, v.70, p.11, maio 1992.
- MOHANTY, Satya P. The epistemic of cultural identity: on *Beloved* and the postcolonial condition. *Cultural Critique*, p.41-80, Spring 1993.
- MORENO, Augusto, Cardoso Júnior e José Pedro Machado. *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. 10.ed. Porto: Ed. Confluência, 1945.
- REDINHA, José. *Etnossociologia do Nordeste de Angola*. Braga: Editora Pax, 1966.
- RIBEIRO, José. *No Reino de Angola*. Rio de Janeiro: Editora Espiritualista, 1975.
- TAVARES, Paula. *Ritos de Passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.