

Um feminismo tribal: a poesia de Paula Tavares em ritos de passagem

Gilmar Luís Silva Júnior¹

Para conhecer a poetisa...

A poetisa angolana Paula Tavares é única na literatura de seu país. Em uma Angola destroçada pela guerra, a autora reúne arte e militância em prol da valorização da mulher. Ao contrário de outros poetas da África lusófona, Paula abre o leque de sua produção poética para além da reflexão do processo de descolonização recente de tais nações. Isso, contudo, não soa alienação: é robustecendo as tradições que se ergue uma obra de caráter supranacional, perfazendo um canto de todo um continente vilipendiado pelas metrópoles europeias.

Para conhecer a obra poética...

São cinco países a ter o Português como idioma oficial na África: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Não apenas a língua os une, mas também a chaga que se desenrola secularmente – a dor e a humilhação – cujos matizes variam ao sabor dos algozes: do colonizador português às guerras fratricidas e à ingerência de organismos financeiros internacionais nas frágeis economias.

As jovens nações buscam, se não um protagonismo num mundo supostamente globalizado, uma nesga de sol. O mundo lusófono africano conquistou a independência política do jugo português na década de 1970. Contudo, os conflitos e as escaramuças se estenderam anos a fio. Angola, por exemplo, ostenta uma guerra civil de 1975 a 2002, com registro de 500 mil mortes de civis angolanos. A violência física é apenas um dos matizes das barbaridades

¹ Graduado em Letras pela FACOS/UNICNEC – Osório/RS.

metropolitanas. A opressão simbólica subsiste em colocar o negro como cidadão de segunda classe. A situação é mais periclitante no tocante à mulher.

Imaginar a emergência de artefatos culturais num quadro aparentemente desolador chega a ser comovente. Surge, porém, um alento, tal qual o poema do mineiro Carlos Drummond de Andrade, chamado Áporo:

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?

Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:

em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se

Tal poema ilustra a faina de ser poeta (ou artista em geral) nos países africanos. Num mundo árido, sem fomento algum à introspecção cultural, aparecem libelos de arte, de sensibilidade, alguns vinculados a projetos bem pensados de revolta, de quebra de um status quo opressor. Novamente, Angola ostenta um exemplo de áporo: a poetisa e historiadora Ana Paula Ribeiro Tavares, nascida em 1952, que é a única voz feminina da poesia desse país, no período pós-independência. Paula cava num terreno duplamente aziago: a carestia material e a subserviência feminina.

Paula Tavares possui uma obra consistente, estreando com o livro de poemas Ritos de Passagem (doravante RDP), de 1985. Nessa obra – a qual será analisada neste artigo, ela se esbate no que a antropóloga Gayle Rubin define como “sistema sexo/gênero”. Conforme esse conceito, “um complexo sistema de relações sociais e econômicas, postas a funcionar especialmente na

Revista EnsiQlopédia, volume 13, número 1, out 2016, ISSN: 1984-9125 **P. 132**

estrutura familiar e na divisão sexual do trabalho, determina e mantém a transformação do sexo biológico em gênero sexual dirigido univocamente à sexualidade reprodutiva” (FERREIRA, Ana Paula, p. 19. In: O DESPERTAR DE EVA, Remédios, Maria Luiza Ritzel (org.), 2000).

RDP é um livro que insiste na discussão de gênero. A poetisa verseja não com um caráter panfletário – promovendo discussões sobre o fosso de oportunidades entre homens e mulheres, ou buscando um novo nicho do que é ser mulher na sociedade. Paula Tavares enceta a figura feminina com seus atributos consagrados no âmbito biológico. Mulher-geradora, mulher-mãe, mulher-fomentadora: eis as imagens com que RDP trabalha. A figura masculina é vista de soslaio. Essa foi a saída que Paula encontrou a fim de evitar um problema já visto pela escritora inglesa Virgínia Woolf. Na história da ficção, a mulher tem sido representada por homens, e tal simbolismo “reproduz a figura do homem com o dobro do seu tamanho natural” (WOOLF, Virginia, 1985, p. 46).

O que isso significa? Nas palavras de Virgínia, a representação feminina pelo homem traz os anseios masculinos e uma disparidade para a mulher: enquanto na ficção, “ela é da mais alta importância”, na vida real, ela é “completamente insignificante, (...) escrava de qualquer rapazola” (IBIDEM, pág. 58). Amplia-se o escopo de atuação da mulher na ficção para que se engrandeça ainda mais o poderio masculino.

O livro em questão (RDP) é dividido em quatro momentos. Há uma parte inicial composta por um único poema, que atua como um processo de iniciação – é o poema Cerimônia de passagem. A seguir, há a parte “De cheiro macio ao tato”, seguida por “Navegação Circular”. Fecha-se o livro com o “capítulo” Cerimônia de passagem, mesmo nome do poema de abertura. Far-se-á uma leitura de alguns poemas para, ao término do texto, realizar-se uma conclusão.

O livro abre-se com o poema *Cerimônia de passagem*, a seguir exposto:

“a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume”

a rapariga provou o sangue
o sangue deu fruto

a mulher semeou o campo
o campo amadureceu o vinho

o homem bebeu o vinho
o vinho cresceu o canto

o velho começou o círculo
o círculo fechou o princípio

“a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume”

Estruturalmente, o poema se notabiliza por figuras retóricas calcadas na repetição. Há a palilogia, do grego *palillogía* (recapitulação) da estrofe inicial como fechamento. Esse ensejo de retomada é a tônica do poema, que encerra um caráter semanticamente circular.

Na primeira estrofe, unem-se os reinos animal e mineral, sendo o sangue a chave para que se inicie a vida e todos os processos daí advindos. A presença da dicotomia entre o animado e o estéril é algo comum às religiões da África austral, onde fica Angola, Zimbábue, África do Sul, Moçambique e outros pequenos países. Há o mito karanga, cuja realeza sagrada “realizava o equilíbrio dos contrários: o calor e a umidade, simbolizados pelas princesas de vagina úmida e pelas princesas de vagina seca. As primeiras deveriam copular com a grande serpente aquática (...). As princesas de vagina seca eram as vestais que alimentavam o fogo ritual” (ELIADE, 2003).

A aproximação de elementos díspares para a confecção de um mundo é algo extremamente recorrente na religião africana.

A figura da mulher – na segunda estrofe, como “rapariga”, mulher jovem – é salutar. Após um início, cabe à mulher gerar uma descendência. “Sangue” é o

princípio ora masculino, ora algo proibido, em clara alusão à maçã que, na iconografia cristã, sugere o interdito divino. Com a ingestão da maçã/sangue, a humanidade, tal qual a conhecemos, faz-se presente. É um poema que se imiscui numa espécie de “teogonia” (origem) da humanidade, tendo em vista a valorização da capacidade geradora da mulher. Essa idade primeva trabalha com os elementos naturais disponíveis do interior de Angola. Há um outro poema, chamado Mãe, da escritora brasileira Cora Coralina, cuja primeira estrofe está a seguir – elabora uma valorização da maternidade feminina, em total dissonância aos movimentos de emancipação da mulher:

Renovadora e reveladora do mundo
A humanidade se renova no teu ventre.
Cria teus filhos,
não os entregues à creche.
Creche é fria, impessoal.
Nunca será um lar
para teu filho.
Ele, pequenino, precisa de ti.
Não o desligues da tua força maternal.

Entre os dois poemas, ainda que as ambiências sejam díspares, há a valorização da faina geradora da mulher. Em Cora, os elementos sociais parecem dessacralizar os versos envolvendo-os num prosaísmo comum aos poetas modernistas brasileiros. Já em Paula, os itens da terra – a fauna, a flora e a associação do humano com a natureza – promovem o que o estudioso de religiões Mircea Eliade chama de hierofania. Diz ele:

A hierofania consiste “estruturalmente” na “escolha” de certos elementos do cosmo, segundo o critério de sua forma, força, eficácia, singularidade. (...) Ela se funda no princípio da “pars pro toto” (a parte pelo todo), pois tais elementos manifestam, pela sua singularidade, uma presença particular de algo mais amplo e superior: o Sagrado. (ELIADE, 2010).

Num outro poema, chamado A Abóbora Menina, lê-se algo similar:

Tão gentil de distante, tão macia aos olhos
vacuda, gordinha,
de segredos bem escondidos
estende-se à distância
procurando ser terra
quem sabe possa
acontecer o milagre:

folhinhas verdes
 flor amarela
 ventre redondo

depois é só esperar
 nela deságuam todos os rapazes.

A estrutura reitera a modernidade de Paula, ao fazer uso do verso livre, ainda que a extensão dos versos atenda a pressupostos rítmicos. Os versos alinhados à direita tendem a explicar o sentido do anterior ou dotá-lo de alguma especificidade. É o caso dos versos “de segredos bem escondidos”, “procurando ser terra”, “folhinhas verdes/flor amarela/ventre redondo” e “nela deságuam todos os rapazes”. São como apostos a algum objeto concreto.

Novamente, vê-se a associação da mulher a elementos da natureza, mas perde-se a sacralidade diante de *Cerimônias de passagem*. Os elementos são prosaicos – folhinhas, flor, ventre, rapazes – e há um movimento de amadurecimento feminino em associação com a abóbora. O fruto possui uma miríade de significados nas sociedades mais primitivas, sendo o mais presente a nuance de fertilidade:

A simbologia da abóbora possui uma ambivalência de sentidos. Por um lado, é associada à distração e a estupidez, por outro, é associada à inteligência. A cabaça da abóbora é comumente utilizada como ornamento (...). Devido à imensa quantidade de sementes, ou pevides, a simbologia da abóbora também está relacionada à fecundidade e abundância. Em regiões do norte do Laos, acreditava-se que os povos nasceram de abóboras. Na África Negra, é o útero. (ROSA, 2009).

A função da mulher – vista como menina, imatura – é de amadurecer, tal qual abóbora, que é fértil em sementes. Nas duas primeiras estrofes, narra-se a preparação para o revelado como futuro no fechamento do poema: “nela deságuam todos os rapazes”. A atração da fruta – cujos adjetivos se encaixam ora ao reino vegetal, ora à mulher: verdes, amarela, ventre redondo – escamoteia a relação carnal entre os sexos.

A questão do sexo é pontuada, de forma irreverente (como se destoando da temática feminina-natural do livro) no poema *O Maboque*:

Há uma filosofia
do quem nunca comeu
tem por resolver
problemas difíceis
da libido

Estrutura diversa, os versos parecem simbolizar o tartamudeio do eu lírico. Versos com uma sílaba – e ainda palavras inusitadas para compô-los, como as preposições “do” e “da” – corroboram a leitura pausada que deve ser feita. Algo parece estar prestes a ser revelado: a não consecução do ato sexual.

Paula Tavares se assemelha, nesse poema, à poetisa portuguesa Florbela Espanca, a qual exasperou seus desejos em sonetos de beleza ímpar. Por ser mulher, Florbela sofreu a sanção da crítica e caiu num ostracismo que, aos poucos, começa a ser atacado. A poetisa angolana, nesse poema, não traz a marca de gênero, mas caminha por um terreno ainda vedado às mulheres, que é o canto da libido. O título do poema – maboque – diz respeito a uma planta comum em Angola, cujos frutos fazem as vezes de comida em época de escassez. O maboque possui, no seu interior, uma polpuda camada comestível, em um simbolismo que se encaixa com a libido do poema: é um fruto comestível, mas sê-lo-á apenas se alguém o comer e o desbravar para tanto.

A anatomia feminina também fora contemplada por Paula Tavares, no poema “A anona”:

Tem mil e quarenta e cinco
Caroços
Cada um com uma circunferência
À volta

Agrupam-se todos
(arrumadinha)
No pequeno útero verde
Da casca

A estrutura segue a estética do livro “Ritos de Passagem”: são versos de tamanhos díspares, sem uma metrificacão clássica, filiando-se ao ritmo livre de poemas modernos. Aliás, a própria autora já se pronunciou sobre a influência

dos poetas modernistas brasileiros em sua obra. A anona é um fruto oriundo da América do Sul e da Europa, sendo introduzida em Angola pelos colonizadores portugueses².

Possui um sem-número de sementes – as quais são enumeradas nos dois primeiros versos do poema. A perfeição da natureza – “agrupam-se todos/(arrumadinha)” – encontra similitude e definição na associação com o corpo feminino. Há, assim, uma marcação forte de gênero, o qual é valorizado pela profusão de sementes, facilmente decalcados como os óvulos no útero.

O intercurso sexual entre os gêneros merece uma atenção especial no poema “O mirangolo”:

Testículo adolescente
purpurino
corta os lábios ávidos
com sabor ácido
da vida
encandesce de maduro
e cai

submetido às trezentas e oitenta e duas
feitiçarias do fogo
transforma-se em geleia real:

ILUMINA A GENTE.

De métrica livre, o poema tem como “personagens” principais o “testículo adolescente” e “os lábios ávidos”, os quais produzem “geléia real”. Na primeira estrofe, o ato sexual se traveste de violência: o testículo – em caráter metonímico para designar o homem – possui sabor ácido – metáfora para a rudeza do ato em si – e viola os lábios ávidos – metonímia para nomear a mulher, que se encontra apta para o coito. Após o encontro, há a queda: o homem certamente cedeu o sumo para a mulher, que “cai” dentro dela. O uso da cor purpurino para qualificar o testículo remete ao valor que as matizes coloridas possuem:

² <http://www.fiel.pt/pt/catalogo/exoticos-comuns/anona/>

Na África negra, a cor é um símbolo igualmente religioso, carregado de sentido e de poder. As diferentes cores são outros tantos meios de chegar ao conhecimento do outro e de agir sobre ele. Elas se investem de valor mágico: (...) o vermelho é a cor do sangue, da vida. As jovens mães, os jovens iniciados, os homens maduros nos ritos sazonais, todos se vestem de vermelho. (...) O preto, cor da noite, é a cor também das provas, do sofrimento, do mistério. Pode ser o abrigo do adversário que espreita. (CHEVALIER, 2011).

A cor púrpura mistura as nuances de vermelho e de preto, sendo, logo, portadora de vida e de sofrimento. Designação apropriada para o homem que se investe brutalmente sobre a mulher: ao mesmo tempo que a fecunda, ele a fere. Há uma mistura de sentidos – uma bela construção sinestésica – ao associar a dor à acidez e a fecundação ao amadurecimento e posterior queda do fruto. O número de feitiçaria remete ao caráter místico que é dado à gestação. Diante da violência e do desejo imbricados um ao outro, o resultado é a geleia real, que possui um aposto escrito em maiúscula: ILUMINA A GENTE.

Ainda há de se saber que o mirangolo, conhecido no Brasil como araçá-roxo, é muito frequente no interior de Angola, na região onde Paula Tavares nascera: em Huíla.

O corpo feminino é objeto de contemplação no poema “A nocha”:

Modesta filha do planalto
combina, farinhenta,
os vários sabores
do frio.

Cheia de sono
mima as flores
e esconde muito tímida
o cerne encantado.

A nocha é uma fruta similar ao pêssigo, de casca macia e frágil. O título aponta a pele de uma jovem pueril, ainda tenra e macia. “Modesta filha do planalto” é uma espécie de antonomásia, uma figura de linguagem, variante da metonímia, que se vale de características de um objeto para nomeá-lo. Essa fruta cresce nos altiplanos angolanos. A faina da mulher – por estar atarefada desde cedo, ela se encontra “cheia de sono” – é cuidar de seu quinhão de

terra. Valoriza-se novamente a figura feminina pelo útero: “o cerne encantado”, último verso do poema, é a virtude de ser mulher e, por isso, ela o guarda escondendo-o. Esse ventre gerador recebe um tratamento poético no poema “O mamão”:

Frágil vagina semeada
pronta, útil, semanal
Nela se alargam as sedes

no meio
cresce
insondável
o vazio...

São dois momentos distintos no poema acima. A primeira estrofe valoriza a vagina, associando-a a uma fruta, no caso o mamão. É evidente a associação do formato da fruta aliado ao conjunto de sementes de que dispõe ao conjunto do aparelho reprodutor feminino. Também parte da vagina o desejo, denominado no verso “nela se alargam as sedes”.

Na última estrofe, há uma mudança no ritmo: retorna os versos curtos, de poucas palavras, como se o eu lírico fosse confessar uma verdade. O último verso – “o vazio” – mostra que a vagina está livre e pronta, crescendo no sentido de se apressar para a fecundação. As reticências deixam esse aspecto em aberto, já que a mulher jovem e apta para reproduzir certamente o fará numa sociedade tribal que exige isso dela.

A sensualidade feminina pede passagem no poema “A manga”, que, além de novamente introduzir a figura masculina no rol imagético, faz isso contemplando a figura feminina em consonância com a exuberância da natureza:

Fruta do paraíso
companheira dos deuses
as mãos
tiram-lhe a pele
dúctil
como, se de mantos

se tratasse
surge a carne chegadinha
fio a fio
ao coração
leve
morno
mastigável
o cheiro permanece
para que a encontrem
os meninos
pelo faro

Nesse poema, há o jogo de sensualidade de amantes, mas o interessante é a nomeação do masculino nele: no quarto verso, os homens aparecem no sujeito indeterminado de “tiram-lhe a pele”. Aí, novamente, o homem aparece dotado de violação do corpo feminino. No verso dezesseis, o masculino aparece como “os meninos”, os quais se assemelham a animais, pois encontram a mulher – dignificada com a delicadeza da fruta – apenas pelo faro, tal quais animais carnívoros.

O destaque desse poema também reside na associação da sensualidade a uma profusão de cheiros e tatos: “tiram-lhe a pele/dúctil/como, se, de mantos/se tratasse”. Os versos citados escamoteiam o despir da mulher ante o desejo masculino, para o qual se exhibe a pele feminil: “surge a carne chegadinha/fio a fio”. A sinestesia presente – da pele maleável e flexível, caracterizada por “dúctil”, e a visão da pele como um emaranhado de fios – potencializa o enlace como uma correição de diversos sentidos.

A escrita de Paula Tavares, nos poemas analisados neste artigo, reverbera um *modus operandi* diverso do feminismo: ao trazer a rotina de sua infância e juventude – o primitivismo do interior de Angola –, ela encontra a valorização em outros artifícios, fugindo da tentativa vã de se equiparar ao homem. Inocência Mata, em um prefácio à edição portuguesa da poesia reunida de Paula Tavares, assevera que “a figuração do feminino gera uma iluminação existencialista em que a escrita se transforma em iniciação à vida plena, para

neutralizar o vazio que, no meio das vivências femininas, tem tendência a crescer insondável”.

A identidade construída em *Ritos de Passagem* ambiciona ser o feminino algo primevo: a mulher como parte integrante da natureza. O homem, ao aparecer, vem subverter um estado de plenitude. Esse choque de identidade faz-se por meio da exasperação da diferença.

Como diz Tomaz Tadeu da Silva,

[...] as afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades. Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis. (SILVA, org. 2000).

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain [et al]. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** (Trad. Vera da Costa e Silva [et al]). 17^a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença.** Petrópolis: Vozes, 2000.

FERREIRA, Ana Paula. Remédios. In: **O despertar de eva**, Maria Luiza Ritzel (org.), 2000.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** Rio de Janeiro: Martins Fontes.

ROSA, Maria Cecília Amaral de. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: Escala, 2009.

TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos.** São Paulo: Pallas, 2014.