

A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE FEMININA NA POESIA DE PAULA TAVARES

Ciomara Breder Kremser (UFJF)¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é entender como se dá o processo de hibridação e de construção do entrelugar na poesia da angolana Paula Tavares. É observado que esse discurso poético é marca de hibridismo, que se efetiva como uma tradução cultural e é instrumento de formação de identidade(s) própria(s) e nacional(is). É visto ainda que essa poesia se consagra como lócus privilegiado da enunciação feminina.

Palavras-chave: Hibridismo; Poesia; Angola; Identidade feminina; Paula Tavares.

No conjunto de poemas formado por quatro textos intitulados MUKAI (1), MUKAI (2), MUKAI (3) E MUKAI (4), observamos uma aspecto interessante, os títulos são todos grafados em caixa alta, dando-nos a sugestão de gritos. Se levarmos em conta que o vocábulo *mukai* pode ser uma variação de *mucai*, temos então, segundo o Novo dicionário banto do Brasil (LOPES, 2012, p. 180) o significado mulher. Relacionando essas informações podemos ler esse título como o grito que rompe o silêncio das mulheres angolanas e vislumbramos a diversidade do universo feminino.


MUKAI (1)

Corpo já lavrado
equidistante da semente
 é trigo
 é joio
 milho híbrido
 massambala

resiste ao tempo
 dobrado
 exausto
sob o sol
que lhe espiga
 a cabeleira (TAVARES, 1999, p. 30).

O corpo feminino é metaforizado no corpo das sementes de “milho, trigo, joio e massambala” que são cereais, comumente, plantados pelas mulheres angolanas e que fazem parte da alimentação cotidiana delas. Observamos, então, a associação da mulher aos elementos telúricos e cotidianos. Como dito anteriormente, essa associação com elementos da terra angolana é uma das maneiras encontradas pela poeta para manter a

¹ Ciomara Breder Kremser é doutoranda em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais (UFJF), onde é bolsista CAPES e atua como membro do corpo editorial da *Ipotesi: Revista de Estudos Literários da UFJF*. Orientadora: Profa. Dra. Prisca R. A. de A. Pereira.



ligação com suas raízes africanas. E assim como a semente, tentar gerar frutos, que podem tanto ser literais ou conotativamente falando, ser a palavra. Nesse sentido, confirmamos o grito da voz feminina angolana.


Logo no início, o sujeito poético avisa que o corpo já foi trabalhado de modo a separá-lo da semente com distância equilibrada, ou seja, é o labor diário da mulher selecionando os cereais da sua plantação para a utilização deles no preparo dos alimentos e até mesmo para a venda. É a mulher angolana providenciando seu sustento e de sua família.

Mas é interessante destacarmos a presença do “milho híbrido”, pois assim como a mulher angolana, já não é mais um elemento puro, foi misturado a outros, dando origem a um novo sujeito fragmentado, híbrido e que está em constante entrelugar. Sujeito esse constituído de diversidades e gerador de novas identidades rasuradas entre a perpetuação da sua tradição e o desejo de ruptura com a mesma.

Oportuno também lembrarmos que a *massambala* é um tipo de milho miúdo, quebrado, fragmentado e por isso, muitas vezes considerado pior, pois na sua comercialização entra na categoria de sobras, escória do cereal inteiro. Daí, podemos associar a visão estereotipada que o *status quo* reproduz da mulher, como sendo um ser dividido, frágil e oprimido pela tradição patriarcal.

Há também certo erotismo nesse trabalho e manuseio do corpo, pois “corpo já lavrado” simboliza a mulher madura, que já foi iniciada na vida sexual. O “milho híbrido” representa a mulher que já foi misturada ao homem, que já passou pela experiência da maternidade. E, por conseguinte, a “massabala” a mulher idosa, que já sofreu enorme desgaste do tempo e que se apresenta totalmente repartida pela agreste vivência.

Na segunda estrofe temos a informação que esse corpo é forte o suficiente para resistir às intempéries, ao manuseio árduo, a todas as dificuldades apresentadas em sua vida. E, ainda, esse corpo se nutre do sol como fonte de energia e se apresenta mais reluzente, com sua cabeleira espigada. Simbolizando a aridez da vida deixando marcas, rasuras nas plantas e no corpo feminino. Porém, essa rasura se torna uma força para que sua voz seja mais audível e se converta em grito de insurreição.



Notamos que a forma do poema, a disposição totalmente livre dos versos brancos também remete à fragmentação desse corpo feminino e metaforiza a circularidade da vida, do plantio e de todo o trabalho da rotina dessa mulher angolana.

Em “MUKAI (2)” temos a continuidade desse trabalho doméstico feminino típico das mulheres de ambiente rural em Angola.

MUKAI (2)

O ventre semeado
desagua cada ano
os frutos tenros
das mãos

(é feitiço)


nasce
a manteiga
a casa
o penteado
o gesto
acorda a alma
a voz

olha p’ra dentro do silêncio milenar (TAVARES, 1999, p. 31).

O poema apresenta o ciclo reprodutivo da mulher-natureza angolana. Logo no primeiro verso temos a polissemia do discurso, “o ventre semeado” pode ser tanto o da mulher ou da terra, que ela própria abre sulcos e planta a semente para desenvolver seu trabalho de agricultora. Essa tarefa é profundamente simbólica, pois a mulher semeia a vida através de seu ventre, de suas mãos e de sua voz.

O labor feminino aqui é algo sagrado e extremamente potente, uma vez que de todas as formas é fonte de vida, de resistência e de libertação. É capaz de dar continuidade a espécie, de prover o sustento da família e, ainda, através de sua palavra perpetuar sua memória cultural e plantar a ruptura dessa tradição opressiva, que necessita de ser ressignificada. Por isso, “(é feitiço)”. Tavares propositalmente faz uma quebra dos versos para evidenciar a ruptura desse discurso. Assim, revela a eterna ambiguidade feminina, ao mesmo tempo em que é anjo, é demônio; é um ser sagrado e feiticeira em mesma hora; perpetua e rompe a tradição.

Assim nascem os frutos de seu labor: “a manteiga, a casa”, os filhos, o grito que “acorda a alma”, “a voz/ que olha p’ra dentro do silêncio milenar”. A voz milenarmente cerceada pela opressão do discurso falocêntrico agora é rompida e é emitida com toda força e grita por mudança, pelo direito a liberdade de assumir sua voz e vez, de construir



sua nova identidade. Identidade essa rasurada, fragmentada, híbrida e em constante trânsito. Em um constante entrelugar entre passado e presente, entre masculino e feminino, entre Oriente e Ocidente, entre Angola e Portugal, entre o grito e o silêncio.

Oportuno lembrarmos que a sociedade angolana possui forte tradição da oralidade e que Paula Tavares faz uso constante desse recurso para dar maior dinamismo aos seus poemas, como presente no “p’ra” do último verso. Isso revela o resgate de sua tradição e, ao mesmo tempo, aproxima o leitor de seu texto, além de tornar coerente seu discurso com a voz popular da mulher angolana.

Em “Mukai (3) observamos a temática da maternidade e do ato sexual totalmente animalizados.


MUKAI (3)
(Mulher à noite)

Um soluço quieto
desce
a lentíssima garganta
(rói-lhe as entranhas
um novo pedaço de vida)
os cordões do tempo
atravessam-lhe as pernas
e fazem a ligação terra.

Estranha árvore de filhos
uns mortos e tantos por morrer
que de corpo ao alto
navega de tristeza
as horas (TAVARES, 1999, p. 32).

Novamente notamos a liberdade formal do poema, constituído de versos livres e brancos, com fragmentação em alguns versos, construída propositalmente para dar maior destaque. Para tal, a poeta também se vale de marcações gráficas, como o uso dos parênteses e o recuo inesperado de versos. Essa ausência de linearidade de seus versos nos sugere uma atitude transgressora, uma vez que nos parece simbolizar uma intencional ruptura com a poesia tradicional, que por ter uma forma marcadamente linear, pode, muitas vezes, tornar-se opressiva. Assim, temos a concordância de forma e tema subversivos, já que a temática tratada denuncia a opressão feminina.

Outro recurso bastante libertador usado constantemente pela poeta é a oralidade, seus poemas trazem continuamente a voz cotidiana da mulher angolana envolvida em




sua rotina. E essa rotina é sempre ritualizada, sacralizada, fincada nas raízes milenares da tradição. Mas sempre é feito um trabalho reflexivo de questionar a tradição e trazer a tona a denúncia de atos opressivos e a germinação de ideias contestatórias, ainda que de maneira bastante sutil, simbólica, metafórica, não se constituindo em um discurso panfletário.

Há de observarmos também a enorme plasticidade de seus versos, sua poesia é marcadamente sinestésica, nos possibilitando um mergulho profundo nessas raízes da cultura angolana, quase podemos tocar nos utensílios usados no trabalho doméstico dessas mulheres. Transportamos-nos para essa paisagem e lá estamos completamente inseridos, visualizando a natureza e seus ambientes, sentidos os cheiros e sabores desse lugar.

No primeiro verso já temos o destaque dos parênteses como em um aviso, fazendo a marcação temporal simbólica da noite e do feminino. A poeta nos informa que é no sombrio noturno que a mulher deixa seu soluço ecoar, mas é um “soluço quieto”, duplamente sufocado pela noite e pelo baixo som. Porém, é no silêncio da noite que os mínimos sons podem ser ouvidos.

Nos parênteses seguintes temos a sugestiva presença do verbo “rói-lhe”, aqui o filho que é gerado nas entranhas desse ventre é tratado de forma animalesca, sem laços afetivos, como presença de um corpo estranho, que ao invés de crescer amorosamente, come por dentro o ventre materno. Como um fruto indesejado, que paradoxalmente apresenta o aspecto positivo de ligar a mulher à terra, que ajuda a aprofundar suas raízes nessa terra e, com isso, torna-a mais forte e sólida. Mas, que negativamente representa a dor eterna de ser fruto de um ato sexual puramente animalizado e reprodutório, sem prazer.

A dor do ato sem prazer se torna ainda mais evidente na segunda estrofe, quando é denunciado o sofrimento atroz da mulher se constituir apenas como uma “estranha árvore de filhos”, ou seja, somente um animal, um elemento da natureza, usado para fins de reprodução. Destituído de qualquer laço materno afetivo, completamente assujeitado. Neste momento, destacamos a denuncia da opressão sofrida pelas mulheres dessa tradição angolana, que têm suas identidades completamente anuladas em prol de um aspecto meramente biológico de manutenção da espécie.



Essa mulher que “navega de tristeza/ as horas”, também nutre a dor de saber que seus frutos-filhos, que já nascem marcados pela sua dor de ser indesejados, ainda soma mais a dor futura de serem predestinados a morte da guerra diária da exclusão, da luta constante e árdua pela sobrevivência.

Com isso, notamos o poder libertador que a palavra em Paula Tavares possui, através de um discurso profundamente simbólico ela perpetua suas raízes culturais africanas, mas desconstrói a tradição falocêntrica, faz uma apurada revisão crítica dessa tradição para rompê-la no que é urgente. Assim, através de um discurso rasurado, híbrido e situado em constante entrelugar, dá voz e vez a mulher angolana, milenarmente oprimida e possibilita a construção de novas identidades.


Há de se realçar que a poeta promove a transgressão dessa tradição e demonstra repudiar as amarras da mesma, até na liberdade formal de seus versos e no livre uso da constante oralidade de seu povo. Pois, sua poética é total reflexo da fala cotidiana da mulher angolana e possui, inclusive, o ritmo oralizante dessa rotina.

Muito provavelmente, o grande poder dessa mulher africana reside no seu papel cotidiano de executar os trabalhos domésticos, de educar os filhos, de plantar, lavar, cozinhar, costurar, etc. Trabalho esse historicamente considerado como inferior e sem remuneração, mas que através dele a mulher semeia e dissemina a mudança. Ela perpetua e ressignifica a tradição cultural de sua nação.

Através da ritualística circularidade do corpo feminino transmutado em voz, Paula Tavares assume uma enorme cumplicidade com as mulheres de Angola e constrói identidade(s) própria(s). Além disso, a memória de seus ancestrais africanos é continuamente resgatada por meio, principalmente, das tradições orais. É por meio dessa oralidade que a escritora perpetua a sua memória cultural e de sua nação. E, ainda, no ato de subverter essa tradição oral dos africanos encontra o elíptico espaço de libertação dos mesmos, além de nos relevar a hibridez de seu discurso.

Referências bibliográficas:

ABDALA JR., Benjamin. Fronteiras múltiplas e hibridismo cultural: novas perspectivas ibero-afro-americanas. In: _____. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê, 2003, p. 77-102.



AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Vinícius Nicastro Honesko. (Trad.). Chapecó: Argos, 2009.

AGUSTONI, Prisca. *O Atlântico em movimento signos da diáspora africana na poesia contemporânea de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BALONGUN, Ola; AGUESSY, Honorat; DIAGNE, Pathé; SOW, Alpha I. *Introdução à cultura africana*. Luanda: INALD, 1977.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves (Trad.). Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*. Eduardo F. Coutinho (Org.). Teresa D. Carneiro (Trad.). Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 80-95.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013.

CARDOSO, Claudia F. de O. O poeta viajante e a experiência da modernidade: os casos de Ruy Duarte de Carvalho e Paula Tavares. *Escrita: revista do curso de Letras da UNIABEU*, Nilópolis, v. 5, n. 1, janeiro-abril 2014, p. 26-38. Disponível em: http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/1425/pdf_191 Acesso em 10 jul. 2014.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê, 2005.

_____; MACÊDO, Tania. (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. (Trad.). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini. (Org.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002, v. 3.

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. *Estudos de Sociologia: revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, Recife*, v. 15, n. 2, p. 181-189, dez. 2009. Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/156/86> Acesso em: 1 jul. 2014.

FENSKE, Elfi Kürten. *Ana Paula Tavares - a poética do espaço*. Templo Cultural Delfos, junho/2015. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/ana-paula-tavares.html> Acesso em: 25 jul. 2017.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Laura F. de A. Sampaio. (Trad.). São Paulo: Loyola, 1996.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (Org.) Liv Sovik. Adelaide La Guardia Resende et al. (Trad.). Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. (Trad.). Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva. (Org. e Trad.). 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 103-33.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005, p. 1-44.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Ricardo Cruz. (Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 84-103.

IPOTESI: revista de Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. v. 14, n. 2, jul./dez.2010. Juiz de Fora: UFJF, 2010. Semestral. ISSN 1415-2525.

LOPES, Nei. *Novo dicionário banto do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

ONOFRE, Clara. *Angola: o alambamento e os rituais do casamento*, [ago.2010]. Disponível em: <http://pt.globalvoicesonline.org/2010/08/29/angola-o-alambamento-e-os-rituais-do-casamento/> Acesso em: 15 jul. 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. Paula Tavares e a sementeira das palavras. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda, SALGADO, Maria Teresa. (Org.). *África & Brasil: Letras em laços*. São Paulo: Atlântica, 2000, p.287-302.

_____. A encenação do corpo por três poetisas africanas. In: _____. *Novos pactos, outras ficções: Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002, p. 173-191.

_____. Como uma segunda pele ou poesia feminina africana, em expansão. In: DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini. (Org.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002, v. 3, p.13-20.

PASSOS, Vinícius Lopes. A mão que desenha o corpo: O lago da lua. *Scripta*: Revista do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 374-384, dez. 2003. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta13/Conteudo/N13_Parte04_art14.pdf Acesso em: 25 ago. 2017.

PEREIRA, Prisca R. Augustoni de Almeida. *O Atlântico em movimento: travessia, trânsito e transferência de signos entre África e Brasil na poesia contemporânea em língua portuguesa*. 2007. 314f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/ Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Tomás Rosa Bueno. (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. O orientalismo revisto. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 251-273.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. As veias finas pulsantes da terra e da poesia: posfácio. In: TAVARES, Paula. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p. 261-281.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva. (Org. e Trad.). 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 113-133.

SOUZA, Mailza Rodrigues Toledo e. As subjetividades femininas na poesia de Paula Tavares. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, Porto Alegre, v. 07, n. 01, p.1-15, jun. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/20621/13334> Acesso em: 15 jul. 2015.

TAVARES, Paula. *A oralidade é meu culto: entrevista a Ana Paula Tavares*, [nov. 2010]. Entrevistador: Pedro Cardoso. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-oralidade-e-meu-culto-entrevista-a-ana-paula-tavares> Acesso em: 10 jul. 2014.

_____. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

_____. *Entrevista com Ana Paula Tavares para a Revista Critério*, [jan. 2009]. Entrevistadora: Susanna Ventura. Disponível em: <http://revista.criterio.nom.br/entrevista-ana-tavares-susanna-ventura.htm> Acesso em: 15 Jan. 2015.

_____. *O lago da lua*. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. *Ritos de passagem*. Luanda: União dos escritores angolanos, 1985.

TORRES, Sonia. Desestabilizando o “discurso competente”: o discurso hegemônico e as culturas híbridas. *Gragoatá: revista da pós-graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói*, v. 1, n. 1, p. 169-178, dez. 1996.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva. (Org. e Trad.). 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 7-72.