



## Entre o mutismo e o grito: uma leitura de *Ritos de Passagem* de Paula Tavares

Shirlei Campos Victorino

Pesquisadora do Centro de Referência em Educação e Formação Continuada da Rede Municipal de São Gonçalo - CREFCON -, Professora Assistente do Departamento de Letras do Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro - Univercidade -, Mestre em Letras e Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense

### **Resumo**

A problematização que ora se estabelece tem por objetivo assinalar a constituição do sujeito feminino, na poesia da angolana Paula Tavares, confrontando-a com as construções teóricas feministas, inseridas na tensão das relações de gênero. Importa ressaltar que abordagens de corpo essa poética institui a fim de constituir esse ser mulher, essa fala poética que caminha entre o mutismo e o grito, o conscientemente reprimido e a multiplicação dos efeitos de inscrição do desejo.

*Uma mulher oferece à noite  
o silêncio aberto  
de um grito  
sem som nem gesto  
apenas o silêncio aberto assim ao grito  
solto ao intervalo de lágrimas.*

Paula Tavares

Ler Paula Tavares é recuperar modos africanos e afro-brasileiros de viver, de se sentir o outro, que se estruturam a partir de saberes/referenciais que estão no cerne de nosso cotidiano como a energia vital, a oralidade, a circularidade, a corporeidade, a musicalidade, a ludicidade, o cooperativismo, o comunitarismo, a memória, a religiosidade e a ancestralidade, uma vez que, como nos conta a poeta, as velhas, as mais sábias, desafiam memórias que acendem a noite de palavras, semeando fogueiras. (TAVARES, 1999, p. 16).

Sabemos que o fogo, hoje, se alastrou e as mulheres, excluídas da história, tiveram de se fazer ouvir, minando as concepções falocêntricas que as separavam o mundo dos homens. Não só foi preciso fazer-se ouvir no espaço público, mas iluminar uma outra lógica, mais subversiva,

questionando as normas e os papéis preestabelecidos, levantando os tapetes que escondiam a incerteza, a pluralidade e as dicotomias pejorativas.

A dimensão ética do espaço mostrou que não houve bastidores da história e que elas tiveram que atuar na vida social, reinventando o seu cotidiano, criando formas multifacetadas de resistência à dominação masculina e classista, percebendo que sujeito e objeto se estabelecem como resultados de práticas discursivas que devem ser postas à luz de uma análise consciente e desmistificadora de seus papéis sociais.

Os territórios demarcados e a naturalização de características tidas como femininas (abnegação, dedicação, docilidade, passividade, pureza, sentimentalismo, etc.) geraram os meios desiguais de apropriação do capital cultural, de acesso aos meios de qualificação profissional e aos centros de poder.

A participação política e a criação literária não se poderiam fazer em voz feminina, a não ser que se transgredisse o modelo cultural e que novos horizontes fossem abertos, questão discutida por Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, ao reivindicar um quarto próprio e uma renda mensal para exercer o pleno poder da escrita como uma atividade literária.

Assim, pensando no comportamento dessa mulher, à época elizabetana, conclui a autora que o destino que lhe seria determinado — casamento, filhos, casa —, a faria fugir e lançar-se ao mundo da busca, da experimentação. No entanto, uma mulher sozinha, perambulando pelas ruas à meia-noite, não poderia embriagar-se da vida dos homens e das mulheres. Enganada e grávida de um empresário, ela suicidaria em uma noite de inverno: "(...)quem pode medir o fogo e a violência do coração do poeta quando capturado e enredado num corpo de mulher?" (WOOLF, 1985, p. 64).

Expõem-se, claramente, os padrões que governam os princípios de conduta, os espaços e os papéis sociais atribuídos a cada sexo. *A via crucis* de Judith é o tortuoso caminho que muitas mulheres enfrentaram/enfrentam na legitimação de um espaço no qual possam falar, escrever e criar. Afirma Linda Hutcheon:

Os pensamentos negro e feminista nos demonstraram como é possível fazer com que a teoria saia da torre de marfim e entre no mundo maior da práxis social (...). As mulheres ajudaram a desenvolver a valorização pós-moderna das margens e do ex-cêntrico como uma saída com relação à problemática do poder dos centros e às oposições entre masculino e feminino" (HUTCHEON, 1991, p. 35).

Logo, a torre de marfim começa a ser escalada quando o olho feminino direciona/firma o seu olhar no/sobre o mundo, exigindo que se leve em consideração a sua experiência enquanto mulher. Nesse sentido, não somente os sistemas de valores que sustentam o cânone são postos em xeque, como também é preciso que se construa um novo critério de análise, sobre bases semióticas diferentes, no que concerne ao estudo dos textos escritos por mulheres.

Assim, são sintomas claros da prática feminista a desconstrução do centro, supostamente, fixo e irreduzível, pois é preciso destecer os nós essencialistas do gênero, a fim de que se possam emergir as práticas discursivas que regulam os saberes e poderes do homem branco, masculino, ocidental.

A pedra a ser removida, portanto, é a problematização da relação de gênero que põe o sujeito em perspectiva, isto é, "longe de conferir-lhe essência, inserem-no na cadeia discursiva reguladora dos objetos e das coisas, de que se torna doravante parte". (QUEIRÓS, 1997, p. 104).

Como o que nos ocupa aqui é a questão do texto literário, a revisão do cânone coloca em evidência a existência de uma tradição literária feminina, valendo ressaltar que não estamos falando de uma tradição literária feminina frente à hegemônica masculina. Isto seria cair na mesma querela: uma sucessão por outra. Não. Trata-se de marcar que mulheres escreviam/escrevem e, o que pode ser tomado como uma política do feminino é, na verdade, uma política textual que se realiza no processo de uma nova escrita, a marcação de um tempo outro, de uma nova história.

Nesse sentido, a preciosa ligação entre a academia e a sociedade propôs uma agitação intelectual, permitindo que se discutisse a constituição de um sujeito feminino e se problematizassem as questões da subjetividade e do cotidiano como o prazer, a experiência, o inconsciente, o afetivo e o autobiográfico. (EAGLETON, 1988, p. 305). A vida e o pulsar do corpo é a inscrição na literatura, na *literaterra*, pensando com Lúcia Castelo Branco e Ruth Silviano Brandão (1995, p.16).

Roberto Reis afirma que a cultura é um conjunto de sistemas simbólicos de códigos que prescrevem e limitam a conduta humana. Logo, como um conjunto de saberes textualizados, mediados pela linguagem, ela implica "mecanismos de cerceamento social", o que equivale a dizer que "no interior de qualquer formação cultural as camadas dirigentes se valem de diversas formas discursivas e as transformam em ideologia para assegurar o seu domínio" (REIS, 1992, p. 66).

No momento em que se formava o núcleo simbólico da nação, a poesia africana, entre os anos 50 e 70, se colocava como porta-voz do nacionalismo, numa espécie de credencial na reivindicação do direito das nações. A plataforma a ser sedimentada era a luta contra o colonizador, a poesia como intervenção a reclamar o sangue negro de uma África que se desdobrava em mãe, energia, redenção, refúgio.

As vozes femininas que ali se delineavam traziam uma poesia ressonante e imperativa, arrastando-nos pela aspereza de um cotidiano partido, em que a poeta-arauto ao semear a terra também com ela se confraternizava, no intuito de descobrir a África via fruto, via planta, via corpo, como mulher de cor, coletiva, a caminho de uma nova humanidade. Aqui, o nós se fazia maior que o eu no decorrer do processo de libertação e o silêncio, na representação do corpo feminino, era perfeitamente justificado porque inserido no projeto de criação do corpo nacional.

Assim, a produção literária da angolana Paula Tavares, nos anos 80/90, é o grito poético que se desdobra a partir de dentro, numa percepção interior que capta o mundo através dos sentidos: a visão, o olfato, o ouvido, o gosto e o tato. É a relação que ela mantém, "quase física com as coisas" (LABAN, 1991, p. 853). Por isso, em *Ritos de passagem*, publicado em 1985, corpo, psiquismo e lugar social interagem. Os poemas nos falam da vida interior e da vida coletiva e, a partir dessa relação, formam um código de denúncia contra o sexismo literário e social.

É neste livro, "um caderno", metáfora de um relato íntimo, que a autora tece o discurso de uma alteridade feminina, propondo a

#### **Cerimónia de passagem**

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"

"a zebra feriu-se na pedra  
a pedra produziu lume"  
(TAVARES, 1985, p. 5)

Na força da oralidade africana, na roda, cumprem-se os rituais de iniciação da mulher: a menstruação, a preparação para o casamento, a relação sexual, os filhos. O mote que abre o poema nos ensina a penetrar nesse mundo imagético ao mesmo tempo em que representa "os vários círculos em que se aprisiona a mulher em sua história de semeadora de filhos e frutos" (PADILHA, 1993, p. 51).

É um livro de experiências, assim define Paula, assumindo-se como mulher e como angolana, porque também marcada por esse universo: "Ao mesmo tempo que eu tento — claro, muitas vezes sem o conseguir — gritar contra a situação algumas vezes injusta da mulher, esse universo marca-me, e eu também fui educada para ser mulher". (LABAN, 1991, p. 856).

No mundo "da práxis social", a escrita de Paula é a procura muito consciente da linguagem desse corpo feminino. Não somente o corpo belo, das jovens, mas aquele vergado sob o peso do trabalho, da solidão, dos muitos filhos e da dureza do cotidiano. Esse corpo é como a *buganvília* que floresce no seu silêncio retorcido e insondável. Sangra, mas ali está, desafiante. E ela declara: "O que me sai, é isso: são coisas que têm a ver com um universo até certo ponto particular, o meu, mas que eu penso que é o universo de muitas mulheres que talvez não tenham a possibilidade de o pôr cá fora". (LABAN, 1991, p. 854).

Sendo assim, a sexualidade, o prazer e o desejo que rodeiam o corpo-objeto feminino estão atrelados a uma complexa rede de estratégias de poder. É sabido, portanto, que todo corpo que passa pelos grilhões sociais (seja como objeto sexual ou reprodutivo), não é mais um mero objeto biológico, mas, porque atravessado pelo discurso hegemônico, torna-se aquilo que deve ser subjulgado, corpo-entidade e não corpo-identidade.

É assim que a autora registra a falta, o vazio insondável através do *Mamão*:

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

no meio  
cresce  
insondável  
o vazio... (TAVARES, 1985, p. 15)



É, portanto, no desejo de dar voz e visibilidade a essa identidade que Paula utiliza a matéria corporal como um espéculo a revelar uma outra mulher que não se prende à lógica do mesmo ou do outro. O feminino que se deseja mapear não é mais uma natureza imóvel, essencialista, propagada pelo discurso falocrático, mas, sobretudo, uma experiência que se liga a uma natureza histórica. O lugar corporal a partir do qual são instituídas as múltiplas vivências, abre-se não como negação dessas vivências, mas como reconhecimento de que elas constituem, realmente, o corpo que se quer encenar hoje. Segue a poeta:

Hoje levantei-me cedo  
pinteí de tacula e água fria  
o corpo aceso  
não bato a manteiga  
não ponho o cinto

VOU

Para o sul saltar o cercado. (TAVARES, 1985, p.30)

A essa altura fica bastante claro o movimento da poesia de Paula. É através do oculto, da sensibilidade do inusitado, da denúncia da situação marginal da mulher que vive e escreve, não somente em Angola mais em outros países de Língua Portuguesa, que a autora insere nas fissuras do discurso literário um outro ponto de vista sobre o vivido das mulheres, propondo-nos uma profunda reflexão quanto à identidade do feminino. Por isso, as previsões que escreve "têm a cara das mulheres" (TAVARES, 1998, p. 89), porque elas inventam o presente e semeiam o futuro.

Os poemas de Paula Tavares tremulam, se mostram vivos, atuam como porta-vozes de uma outra consciência sócio-histórica que se desenvolve no panorama atual das Literaturas Africanas de Língua Oficial Portuguesa.

Aquela mulher que rasga a noite  
com o seu canto de espera  
não canta  
Abre a boca  
e solta os pássaros  
que lhe povoam a garganta. (TAVARES, 1999, p. 17)

## **Referências**

BRANCO, Lúcia Castelo, BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

EAGLEATON, Terry. *Teoria da literatura*. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991. v.2

PADILHA, Laura Cavalcante. Um jogo de dissimulações: a fala poética de Paula Tavares. In: \_\_\_\_\_. *A mulher na literatura II. Cadernos de Letras da UFF*, p. 48-60, 1993.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.) *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TAVARES, Ana Paula. *Ritos de passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985. (Cadernos Lavra & Oficina, 55).

\_\_\_\_\_. *O sangue da buganvília*. Praia: Centro Cultural Português, 1998. (Coleção Encontros de Cultura).

\_\_\_\_\_. *O lago da lua*. Lisboa: Caminho, 1999.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 2<sup>o</sup> ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.