

O entrelugar na poesia de Paula Tavares

Ciomara Breder Kremsper¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é entender como se dá o processo 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 locus privilegiado da enunciação feminina. Para embasar este estudo adotam-se os pensamentos de alguns teóricos, como Stuart Hall (2003; 2004; 2013); Homi K. Bhabha (2003; 2011); Lynn Mario T. M. de Souza (2004) e outros.

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

ABSTRACT: The objective of this paper is to understand how the construction process of “space in-between” in the poetry of the Angolan Paula Tavares. There is evidence of the hybridism in this poetry, which is effective as a cultural translation and it is an instrument of formation of own identity (s) and national (s). It is also observed that this poetry has established itself as a privileged locus of female enunciation. To support this study some theorists such as Stuart Hall (2003; 2004; 2013); Homi K. Bhabha (2003; 2011); Lynn Mario T. M. de Souza (2004) and others are adopted.

Keywords: “Space in-between”; Poetry; Angola; Female identity; Paula Tavares.

Nesta sociedade pós-colonial em que vivemos muito se tem falado sobre o novo sujeito que surge — sujeito angustiado e fragmentado — sobre sua identidade cultural e sobre a crise dessa identidade em construção. E, afinal, em que consiste essa identidade? Segundo Stuart Hall (2004), a identidade é vista como um constante processo de construção e de identificação. Ou ainda, segundo Bhabha (2003, p. 331), vivemos uma “ética da

¹ Ciomara Breder Kremsper 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.

autoconstrução” — na modernidade tardia, o ser humano se encontra em um constante ato de reconstruir e de reinventar seu eu — seu sujeito, seu tempo e sua cultura são perpetuamente (re) construídos e (re) inventados.

Partimos do princípio que as nações, suas identidades e sua cultura são construções narrativas, ficcionais, do pensamento humano, como observa Souza:

(...) as culturas são construções e as tradições são invenções. Essa tradução e ressignificação revelam a natureza híbrida dos valores culturais, e, portanto, revela o hibridismo no próprio conceito de cultura enquanto ‘verbo’, aberta, dinâmica, constituída pela diferença e por alteridades, e heterogênea em suas origens (2004, p. 126).

Para embasar este estudo sobre as questões identitárias na modernidade tardia, lançamos mão dos pensamentos de alguns teóricos e estudiosos do fenômeno da identidade cultural, como Stuart Hall (2003; 2004; 2013); Homi K. Bhabha (2003; 2011); Lynn Mario T. M. de Souza (2004); Tomaz Tadeu da Silva (2013); Kathryn Woodward (2013) e outros. Para sustentar as questões sobre o feminino em África serão usados os pensamentos de Laura C. Padilha (2000; 2002), Constância L. Duarte (2002), Leila L. Hernandez (2005), Kwame Anthony Appiah (1997) e outros. No entanto, é necessário evidenciar que essas colocações são prévias, não são definitivas e fechadas.

O conceito de identidade que norteia este trabalho foi estruturado por Stuart Hall, sendo visto como um processo constante de identificação:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (2004, p. 38-9, grifos nossos).

Na complexidade da vida contemporânea o ser humano assume diferentes identidades, que são deslizantes e podem entrar em conflito. O processo de dispersão das pessoas pelo mundo produz identidades moldadas por lugares distintos e localizadas em lugares diferentes. E segundo WOODWARD:

(...) essas novas identidades podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras. O conceito de diáspora (GILROY, 1997) nos permite compreender algumas dessas identidades que não têm uma “pátria” e que não podem ser atribuídas simplesmente a uma única fonte (GILROY *apud* Woodward, 2013, p. 22).

Neste mundo pós-colonial e globalizado em que o ser humano encontra-se em total dispersão, fragmentação e em constante processo diaspórico, pensamos ser importante um estudo do processo de construção da identidade. Afinal,

As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais, e, de fato, do próprio globo. Os fluxos não regulados de povos e culturas são tão amplos e tão irrefreáveis quanto os fluxos patrocinados do capital e da tecnologia. Aquele inaugura um novo processo de “minorização” dentro das antigas sociedades metropolitanas, cuja homogeneidade cultural tem sido silenciosamente presumida. Mas essas “minorias” não são efetivamente “restritas aos guetos”; elas não permanecem por muito tempo como enclaves. Elas engajam uma cultura dominante em uma frente bem ampla. Pertencem, de fato, a um movimento transnacional, e suas conexões são múltiplas e laterais. Marcam o fim da “modernidade” definida exclusivamente nos termos ocidentais (HALL, 2003, p. 44-5).

Ou ainda, como observa Souza, ao analisar a obra de Homi K. Bhabha: “para Bhabha, portanto, *a identidade é construída nas fissuras, nas travessias* e nas negociações que ligam o interno e o externo, o público e o privado, o psíquico e o político; veremos que essa mesma visão se aplica às formações culturais também” (2004, p. 124, grifos nossos). Enfim, a identidade e a diferença são atribuições culturais e, por isso são tão instáveis quanto à língua que as atribui, ou seja, são representações de um sistema linguístico e cultural arbitrários. E, portanto, essas representações se ligam ao sistema de poder. “Quem tem poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2013, p. 91).

Com base nessas definições é que nortearíamos este estudo, buscando sempre entender como é efetivado esse processo de identificação e analisando a questão da alteridade com relação a essa identidade, uma vez que toda identidade se constrói da relação do eu com o seu outro. A construção da identidade é fruto de um processo relacional, é tanto simbólica quanto social, é marcada pela diferença, porém, algumas diferenças, por exemplo, entre grupos étnicos, às vezes, é mais marcada que outras, em determinadas situações e lugares particulares (Cf. WOODWARD, 2013, p. 9-11).

E nessa relação, destacaremos ainda outros subsídios teóricos para dar suporte à análise de um discurso feminino, o de Paula Tavares. Buscamos, através dos estudos culturais, respostas para as perguntas: existe uma construção de uma identidade feminina no discurso de Paula Tavares? Podemos afirmar a existência de uma identidade cultural angolana na obra em questão? Como se efetiva o entrelugar na poesia de Paula Tavares?

Ana Paula Tavares, nascida na Huíla, região do sul de Angola, em 1952, reside atualmente em Lisboa, onde é professora e pesquisadora da História e da Literatura de seu país. A escritora participa, ainda que à distância, do processo de construção e reconstrução histórica de seu país, independente de Portugal desde 1975.

A partir dos conflitos pela independência, as literaturas dos países africanos de expressão portuguesa ganham importância no cenário mundial, sobretudo no Brasil, a partir da Lei 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira na educação básica. Essas literaturas representam os impasses e avanços de culturas até então oprimidas pela colonização portuguesa e expressam os valores universais do homem contemporâneo.

A temática da independência, da consolidação de uma identidade nacional e/ou identidades e a afirmação cultural passam a ocupar papel central nessa escrita. Semelhante fato ocorreu com a literatura brasileira no século XIX. Segundo Hall: “Os movimentos de independência e pós-colonial, nos quais as histórias imperiais continuam a ser vivamente retalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação” (2003, p. 34).

Nesse contexto pós-colonial de luta cultural, torna-se imprescindível uma análise da identidade cultural desse ser “em crise”, que questiona até mesmo sua identidade, sua nação,

sua cultura. Consideramos também essencial uma análise sobre a questão do gênero feminino na modernidade tardia, questionando se há de fato um processo de construção de uma identidade feminina na contemporaneidade, e como os estudos culturais observam essa questão de gênero.

Tudo leva a crer que este trabalho seja relevante neste momento de crise identitária do ser, ou seja, da “(...) perda de um “sentido de si” estável chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” (HALL, 2004, p. 9). Ou ainda, como observa Lynn Mario de Souza:

Nesse processo, o significado é construído numa dinâmica de referências e diferenças em relação a outros discursos ideológica e historicamente construídos (isto é, os discursos dos colonizados se constroem no contexto dos discursos dos colonizadores e vice-versa) que, por sua vez, constituem as condições de existência do texto – de sua escritura tanto na sua produção quanto na sua recepção. (...) Tal conceito de contexto e de condição sócio-históricas de produção e de interpretação é chamado por Bhabha de *lócus de enunciação*. (...) o conceito de *lócus de enunciação* revela esse *lócus* atravessado por toda a gama heterogênea das ideologias e valores sócio-culturais que constituem qualquer sujeito; é nisso que Bhabha chama de *‘terceiro espaço’* que toda a gama contraditória e conflitante de elementos linguísticos, e culturais interagem e constituem o hibridismo (2004, p. 118-119, grifos nossos).

Notamos uma semelhança entre essas ideias e as presentes no texto de Paula Tavares, uma vez que é produzido em um contexto pós-colonial de Angola. Seu discurso é permeado de hibridismo e se situa sempre em um entrelugar, se constitui como terceiro espaço, em uma constante travessia entre Ocidente e Oriente, África e Europa, Angola e Portugal. Portanto, é sempre um discurso deslocado, descentrado, uma terceira margem, um espaço intersticial, fora da frase, entre o enunciado e a enunciação, espaço esse que a diferença e a alteridade do hibridismo se fazem visíveis e audíveis. Nas palavras de Bhabha, em seu texto intitulado “O entrelugar das culturas”, temos outra definição importante de entrelugar, como sendo:

Essa cultura “das partes”, essa cultura parcial, é o tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas. O resultado é, na verdade, mais algo que se parece com um “*entrelugar*” das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso (2011, 82, grifos nossos).

Nesse espaço intersticial que a poesia de Paula Tavares se encontra, semelhante ao processo ocorrido com a literatura latino-americana. Nesse sentido, encontramos consonância também com o pensamento de Laura Padilha, sobre o silêncio sempre constante e a mistura de línguas no texto de Tavares:

Neste momento, representa-se, ao mesmo tempo, a fragmentação do sujeito nacional e a da mulher, ambos “ex-cêntricos” (...) o sujeito enunciador propõe o trânsito, a dupla possibilidade, fazendo do seu texto não o isso ou aquilo, mas o isso e aquilo e, portanto, abrindo-o para a *terceira via*. Nesse momento, ao ocupar a *terceira margem*, ele, o texto – e volto à palavra que aqui me interessa – se encena como fala de mulher, em processo de expansão (PADILHA, 2002, 186-187, grifos nossos).

Neste momento é necessário lembrarmos o conceito de “ex-cêntrico”, estruturado por Linda Hutcheon:

Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente, Virginia Woolf (1945, 96) já considerou como sendo “alienígena e crítica”, uma perspectiva que está “sempre alterando seu foco” porque não possui força centralizadora. Essa mesma mudança de perspectiva, essa mesma preocupação pelo respeito à diferença podem-se encontrar no e dentro do atual discurso teórico pós-moderno. Talvez a teoria feminista apresente o exemplo mais evidente da importância de uma consciência sobre a diversidade da história e da cultura das mulheres: suas diferenças de raça, grupo étnico, classe e preferência sexual (1991, p. 96).

Quando Paula Tavares mistura a língua portuguesa com as línguas Afro – crioula ou bantu – traz à tona o hibridismo, a tradução cultural de suas raízes ancestrais africanas. Mas, também nesse entrelugar discursivo, expande uma fala de mulher angolana, “ex-cêntrica”, que ajuda a construir uma identidade feminina, confirmado por Padilha. É notável que a autora use o hibridismo intencional (Cf. SOUZA, 2004, p. 131) ao misturar suas línguas maternas: portuguesa e bantu. É uma atitude subversiva, pois inverte os papéis de poder do discurso do colonizado versus o do colonizador, além de ser um hibridismo em si mesmo.

Para combater a homogeneização da língua, promovida pelo imperialismo, Paula Tavares mistura o português com o bantu. Assim essa linguagem dissemina-se em línguas e tradições híbridas, conseguindo então “desestabilizar os discursos competentes”. É o entrelugar do discurso periférico que emerge do chamado discurso competente ou do

colonizador europeu. Sonia Torres, em seu artigo “Desestabilizando o ‘discurso competente’: o discurso hegemônico e as culturas híbridas”, afirma:

O sincretismo de culturas, a imagem de descentramento do sujeito e a intertextualidade – todos presentes nos textos dos chamados latinos norte-americanos – têm sido frequentemente relacionados à estética pós-moderna, cuja perspectiva geralmente insiste que a questão da identidade nunca poderá ser vista para além da representação. No entanto, há que se perguntar se não haverá uma outra dimensão nos escritos das minorias étnicas do Primeiro Mundo, este Terceiro Mundo que vive dentro das lacunas do espaço e do discurso hegemônico. Suas obras sugerem uma perspectiva para além da simples opção estética – e não será meramente acidental que tais literaturas tenham proliferado a partir do Movimento pelos Direitos Civis norte-americanos, no final da década de 60. *O hibridismo aparece como estratégia crítica*, ao invés de simples apropriação ou adoção de uma estética; ele assume um movimento que busca modificar conceitos da nação como organismo fechado e coeso (TORRES, 1996, p.183, grifos nossos).

Notamos que semelhante fato ocorre no espaço intersticial da poesia de Paula Tavares; não é mera inovação estética, é uma maneira encontrada pela autora de desestabilizar o discurso hegemônico, haja vista que ela é de origem minoritária: é mulher, é africana e vive em situação de diáspora, no país colonizador de sua nação. Oportuno lembrarmos que esse processo ressignificatório da tradução cultural é visto por Bhabha da seguinte maneira:

A tradução cultural não é simplesmente uma apropriação ou adaptação; trata-se de um processo pelo qual as culturas devem revisar seus próprios sistemas de referência, suas normas e seus valores, a partir de e abandonando suas regras habituais e naturalizadas de transformação. A ambivalência e o antagonismo acompanham qualquer ato de tradução cultural porque negociar com a ‘diferença do outro’ revela a insuficiência radical de sistemas sedimentados e cristalizados de significação e sentidos; demonstra também inadequação das ‘estruturas de sentimento’ (como diria Raymond Williams) pelas quais experimentamos as nossas autenticidades e autoridades culturais como se fossem de certa forma ‘naturais’ para nós, parte de uma paisagem nacional (BHABHA *apud* SOUZA, 2004, 127-128).

Observamos que:

(...) a teoria crítica de Bhabha, portanto, não procura substituir meramente a força de um discurso hegemônico por outro marginalizado, mas sim, instaurar um processo ‘agonístico e antagonístico’ onde a autoridade e as certezas aparentes do discurso hegemônico são subvertidas, questionadas e desestabilizadas para produzir um novo discurso híbrido e literário (SOUZA, 2004, p. 133).

Destacamos que semelhante subversão está presente no discurso híbrido de Paula Tavares, que mistura a representação, a identidade e a tradução cultural, reunidos todos pelo mesmo elemento, que não só a língua, mas constituído por todas as linguagens do hibridismo.

É provável que o objetivo do texto de Paula Tavares, hoje, seja efetivar essa tradução cultural, haja vista que, superado o ato de libertação do período imediatamente pós-independência, agora se trata de uma releitura, de uma reafirmação ou uma ressignificação.

Talvez, o objetivo seja a busca da identidade que se dá em diferença, em relação ao Outro, o masculino, quando a mulher tenta driblar a opressão e se afirmar enquanto enunciativa de um discurso próprio, é o grito da enunciação feminina, como vemos, em seu poema “Mukai (4)”: “Um grito espeta-se faca na garganta da noite” (TAVARES, 1999, p. 33). Acreditamos que, somente através do reconhecimento da condição feminina, através da revisão da historiografia literária e do resgate de vozes desautorizadas, em termos de gênero, raça e classe social, é que conseguiremos reescrever o sentido de nação. Oportuno, nesse momento, destacarmos:

É importante lembrar que Bhabha pensa a cultura (a nação) no contexto da experiência pós-colonial; enquanto tal, ele tem como objeto de análise as culturas híbridas pós-coloniais, marcadas por histórias do deslocamento de espaços e origens (...). Essas experiências de deslocamento trouxeram em sua esteira a aproximação e a justaposição de diferenças culturais forçando a visibilidade do hibridismo cultural em culturas antes acostumadas a se verem e serem vistas como monolíticas, estáveis e homogêneas. Para Bhabha (1995) *o projeto pós-colonial, na busca por uma reconstituição do discurso da diferença cultural*, procura mais do simplesmente trocar os conteúdos e símbolos culturais numa tentativa paliativa de acomodar as diferenças; o projeto prevê a releitura da diferença cultural numa ressignificação do conceito de cultura (SOUZA, 2004, p. 124, grifos nossos).

Tendo em vista que discurso literário-poético é a expressão da natureza, do sentimento, do mundo, esse se converte em um instrumento catártico, no qual o escritor busca se entender, se achar e construir sua identidade. Partindo dessa premissa, achamos necessário um estudo atento desse locus privilegiado, que conforme destaca Laura C. Padilha:

Dá-se, nos textos poéticos de Paula Tavares, essa *transmutação de um corpo de mulher em voz* e, com isso, ela funda um lugar artístico instigante no espaço literário construído, na contemporaneidade, pela língua portuguesa. Como as mais velhas, senhoras da sabedoria, ela vai procedendo à transformação alquímica, engrossando a realidade com seus modernos cantos encantatórios (2000, p. 298, grifos nossos).

Destacamos que o estudo das literaturas lusófonas, assim como a angolana, possibilita um maior conhecimento da diversidade sociocultural desse país e da história desses povos africanos, assim como fornece uma melhor compreensão da formação de identidades diaspóricas. Para tal, é importante observamos a conclusão a que chega Leila L. Hernandez:

Assim o conjunto de escrituras sobre a África, em particular entre as últimas décadas do século XIX e meados do século XX, *contém equívocos, pré-noções e preconceitos decorrentes, em grande parte, das lacunas do conhecimento* quando não do próprio desconhecimento sobre o referido continente. Os estudos sobre esse mundo não ocidental foram, antes de tudo, instrumentos de política nacional, contribuindo de modo mais ou menos direto para uma rede de interesses político-econômicos que ligavam as grandes empresas comerciais, as missões, as áreas de relações exteriores e o mundo acadêmico (2005, p. 17, grifos nossos).

Deveria já ser óbvio que a África é um continente feito de profundas diversidades, é um verdadeiro mosaico cultural, o que nos confirma o hibridismo. Em virtude disso, é que analisamos o discurso de Paula Tavares, como forma de combater essa visão preconceituosa, como forma de preencher essas lacunas e, para dar voz aos discursos historicamente sufocados, tendo em vista que nas culturas pós-coloniais, nessa multiplicidade de contextos, esses antigos símbolos precisam ser ressignificados, traduzidos, para deixar florescer todo o seu hibridismo cultural.

Oportuno, neste momento, ressaltarmos o pensamento de Appiah sobre essa tão falada identidade africana:

(...) Falar de uma identidade africana no século XIX – se identidade é uma coalescência de estilos de conduta, hábitos de pensamento e padrões de avaliação mutuamente correspondentes (ainda que às vezes conflitantes), em suma, um tipo coerente de psicologia social humana – equivaleria a “dar a um nada etéreo um local de habitação e um nome”.

Todavia, não há dúvida de que agora, um século depois, começa a existir uma identidade africana (1997, p. 242-3, grifos nossos).

Com essa fala do teórico Appiah, confirmamos nosso pensamento sobre a construção híbrida de uma identidade em África, algo que ainda é muito recente e que ainda se encontra em fase embrionária, mas que já se faz notória nas fissuras da poesia de Paula Tavares, nesse entrelugar discursivo. Merece ressalva ainda o pensamento de Appiah: “Em suma, penso ser bastante claro que uma concepção da raça enraizada na biologia é perigosa na prática e

enganosa na teoria: a unidade africana e a identidade africana precisam de bases mais seguras do que a raça” (1997, p. 245). Em outras palavras, Appiah e Hernandez apresentam conclusões bastante convergentes sobre a identidade africana e o equívoco da homogeneidade de África.

Appiah ainda afirma que a identidade africana, assim como as demais, é modelo de uma constante reelaboração de outras identidades centrais, somadas as redefinições cambiáveis das identidades “tribais”, tudo isso para atender às exigências econômicas e políticas do mundo moderno (Cf. 1997, p. 246). O teórico também destaca que em momentos de grandes tensões históricas, como por exemplo, em momentos de guerras, a identificação ocorre. Um dos principais meios de construção dessa identificação se dá por intermédio da língua. É o que observamos no discurso poético de Tavares, pois é uma poesia construída no pós-guerra – guerra pela Independência de Angola – e apresenta uma intensa mistura de línguas.

Portanto, o processo de construção dessa identidade é algo complexo, múltiplo, floresce do nosso desconhecimento e não é algo totalmente racionalizável, segundo Appiah (1997, p. 248-9). Por isso, esse estudioso acredita que o papel do intelectual pós-moderno, pós-colonial se resume a desarticulação do discurso das diferenças “raciais” e “tribais”. E cabe ao intelectual pós-colonial africano a difusão da literatura africana escrita em línguas ocidentais, uma vez que a universidade africana é dependente do apoio das instituições ocidentais. Como afirma Appiah: “No Ocidente, eles são conhecidos pela África que o oferecem; seus compatriotas os conhecem pelo Ocidente que eles apresentam à África e por uma África que eles inventaram para o mundo, uns para os outros e para a África” (1997, p. 208).

Assim, observamos a convergência dos pensamentos de Appiah, Bhabha e Hall, pois esses teóricos dos Estudos Culturais destacam, ainda que de formas diversas, a heterogeneidade dessas identidades, o hibridismo presente nesse processo de identificação; a necessidade urgente de quebra dos antigos e preconceituosos binarismos; a reelaboração do discurso pós-colonial; a difusão ou tradução cultural dessa literatura africana; a (re) invenção dessas nações. Ou seja, essas ideias acabam corroborando com os estudos de exotização do Oriente construído pelo Ocidente, estruturados por Said em *Orientalismo* (1990) e em seu ensaio “Orientalismo revisto” (1991).

Interessante destacarmos ainda, que conforme afirma Padilha (2002, p. 176-179), a mulher ocidental passa por um processo de libertação – luta feminista – reivindicando o seu espaço, enquanto mulher, na sociedade, nos anos 1950 e 1960. No entanto, a mulher em África se viu obrigada a primeiro lutar pela liberdade de sua nação, para só mais tarde, poder então, reivindicar a sua própria libertação. Por isso observamos, na escritura pós-colonial da angolana Ana Paula Tavares, uma rasura tão grande, uma travessia constante entre o silêncio e o grito, seja na rasura entre poesia e prosa, seja na rasura entre múltiplas línguas maternas: a portuguesa e as outras línguas nacionais africanas; configurando-se em uma “língua das margens e das fronteiras” (PADILHA, 2002, p. 176-179). Afinal, “ouve-se o grito calado. Rompe-se o silêncio. A diferença diz-se. O vazio, ou a falta, encena-se (...) é no vazio, na ausência, na lacuna que se situa e se constrói o conceito de feminino (...) não capturável, a não ser pelo balbucio linguajeiro” (BRANCO *apud* PADILHA, 2002, p. 181).

Conforme Bhabha afirma (2011, p. 91), o discurso feminino é híbrido e inaugura um espaço de negociação em que o poder desigual é questionável, gerando um espaço “intersticial”, que recusa o binarismo. Segundo o teórico:

As mulheres falam em línguas, de um espaço em fuga “*no entrelugar entre elas*”, que é um espaço comunal. Elas exploram uma realidade “interpessoal”: uma realidade social que aparece na imagem poética, como se estivesse entre parênteses – esteticamente distanciada, contida, além de historicamente enquadrada (BHABHA, 2011, p. 91-2, grifos nossos).

Notamos que semelhante fato ocorre na poesia de Paula Tavares quando fala das mulheres africanas. Este poderá ser um caminho para compreendermos um pouco mais desse ser fragmentado e diaspórico da pós-modernidade. Pensamos que somente com maior conhecimento e compreensão dessas questões, é que conseguiremos de fato uma valorização da literatura produzida em África e assim conseguiremos entender esse entrelugar discursivo.

Selecionamos para nossas análises o poema “O lago da lua”, que abre e nomeia o livro, de Paula Tavares. *O lago da lua: antologia poética* (1999), segundo a própria autora fala, em entrevista concedida a Susanna Ventura, para revista *Crítério*, em janeiro de 2009, é um livro mais doce e menos explosivo que o seu livro de estreia *Ritos de passagem* (1985). Em seu segundo livro de poemas Tavares afirma que tem traços da cultura local angolana, tem relação homem-mulher, tem um pouco de erotismo, assim como o primeiro livro tem. Porém, em *O*

lago da lua, a autora revela que há maior intimismo, um maior tom reflexivo e maior tranquilidade, ou seja, um enorme prazer do texto. Ana Paula diz que o segundo livro não tem o compromisso revolucionário que o primeiro tinha, explica que isso é devido ao seu amadurecimento e é devido também ao distanciamento maior da luta pela Independência de sua nação, consolidada em 1975.

Paula Tavares ainda revela que a partir da segunda obra não tem mais a enorme preocupação de escrever para publicar, pois passados os rompantes dos trinta anos não tem mais a necessidade de dizer algo. Ela agora simplesmente escreve pelo prazer e porque a escrita faz parte de sua vida. Também revela que esse livro foi escrito no exílio, ou seja, parte escrito em Angola e parte já em Portugal, onde mora atualmente. Ela explica que não se trata de um exílio político, pois não foi obrigada a morar na Europa, mas que se sente exilada porque está fora de sua nação. Portanto, com esses comentários confirmamos o caráter diaspórico da obra.

Para maior compreensão da nossa leitura e para difusão dos poemas de Paula Tavares, transcreveremos a seguir o poema “O lago da lua”, que é objeto de nossas análises, neste estudo.

No lago branco da lua
lavei meu primeiro sangue
Ao lago branco da lua
voltaria cada mês
para lavar
meu sangue eterno
a cada lua

No lago branco da lua
misturei meu sangue e barro branco
e fiz a caneca
onde bebo
a água amarga da minha sede sem fim
o mel dos dias claros.
Neste lago deposito
minha reserva de sonhos
para tomar (TAVARES, 1999, p. 11).

O título já é bastante revelador para nós, pois apresenta dois elementos da natureza: o lago e a lua, que são palavras de gênero masculino e feminino, respectivamente, que estariam em complementação. A palavra “lago” remete a ideia de água, um elemento vital. Conforme o

dicionário de símbolos, (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 533), “lago” simboliza o olho da Terra, por onde o subterrâneo vê os homens; um afloramento do Oceano, que garantiria existência e fecundidade, um céu líquido; uma morada dos deuses; palácios subterrâneos de joias, que atraem os homens, revelando assim, um caráter perigoso.

A “lua” simboliza a correlação com o sol, não tem luz própria e é um reflexo do sol, mas atravessa fases e formas diferentes, simbolizando o princípio feminino e assim a periodicidade, a renovação, a transformação e o crescimento, ou seja, são os ritmos biológicos. É símbolo do conhecimento indireto; rege a renovação periódica, a morte e a ressurreição; é a divindade da mulher; representa os sonhos; devido ao seu aspecto noturno, crepuscular, pode simbolizar um caminho pouco iluminado e perigoso (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 561-6). Portanto, no título já encontramos uma identificação: da mulher com os elementos da natureza, do feminino com o masculino.

Na primeira estrofe temos uma informação interessante, o “lago” vem acompanhado de um adjetivo “branco”, que traz a ideia de pureza, de claridade, de tranquilidade, de paz. Nesse “lago” o eu poético “lava seu primeiro sangue”, que representa o vermelho da paixão, o sangue da vida, que transforma a menina em mulher, que marca o início da procriação, que inicia o ciclo da vida. Na mistura de “branco” e vermelho temos uma forte sinestesia, semelhante ao jogo de luz e sombra gerado pelo efeito da luz da lua e do sol. Também confirmamos o forte aspecto telúrico que marca a poesia de Paula Tavares, uma constante ligação do elemento feminino com a natureza, a sua terra, aqui no caso, através da primeira menstruação. Essa informação já é reveladora da forte ligação que as mulheres de Angola nutrem com sua terra, confirmada pela autora em entrevista, quando afirma estar em exílio quando afastada de sua nação.

Importante lembrar que Paula Tavares vive em situação de diáspora, uma vez que fala de Angola e mora em Portugal. Portanto, a literatura produzida nesse contexto pós-colonial, híbrido, efetiva-se como uma tradução cultural, que busca construir sua identidade e de sua nação. É um processo de emancipação e de redefinição dessas literaturas ditas nacionais, que adquirem novos matizes, sem abdicarem das suas raízes.

Ainda na primeira estrofe, temos a ideia de purificação no ato de se lavar, ideia de ritual ancestral retomado periodicamente, marcado pelo ciclo da lua. A marcação do tempo é feita

pela natureza e o eu poético ao se assumir mulher, nessa condição, nos revela a cumplicidade que tem com as demais mulheres de África, pois seu sangue é eterno.

Sobre essa cumplicidade, Tavares revela, em entrevista dada ao jornalista Cardoso, em 2010: “Mas foi ali que ficou mais clara a força das mulheres do meu país, a forma leve como pisam o chão, apesar de carregarem um filho em cada mão e outro às costas e na cabeça o mundo inteiro” (TAVARES, 2010, ver: p. 2). Assim, a autora nos confirma a hipótese de construção de uma identidade feminina em seu discurso.

Ainda sobre a temática do feminino, presente em seus textos, Tavares confirma que não é um mero rótulo na sua obra. Em resposta ao jornalista Cardoso, a autora explica:

Não são meros rótulos. O Feminismo dos anos sessenta do século passado já não está na moda, ou por vezes adquiriu facetas de uma tal rigidez de critérios que abalam as nossas crenças, objetivos, sensibilidades. *Mas continuo sensível à diferença*: aquilo que escrevem as mulheres, aquilo que vivem as mulheres, mesmo com mulheres presidentes ou ministras é absolutamente diferente daquilo que os homens passam. Mesmo avessa a uma teoria da interpretação, continuo a ler e a sentir essa diferença (2010, ver: p. 3, grifos nossos).

Nesse momento, temos a prova da construção de uma identidade feminina no discurso de Ana Paula Tavares, como já advertido pela pesquisadora Laura Padilha: “Nasce daí uma absoluta cumplicidade com a face feminina de Angola” (2000, p. 289).

No início da segunda estrofe temos a mistura ritualística de seu sangue com o barro branco, uma metáfora bíblica da criação divina, uma vez que do barro Deus fez o homem e da costela do homem fez a mulher. Porém, no poema, a mistura deu origem a uma caneca, que simbolicamente pode ser comparada a uma taça. Conforme Chevalier; Gheerbrant, (1988, p. 858-60) a “taça” pode simbolizar vaso da abundância, da imortalidade, o seio materno, os mistérios que envolvem o Graal, a fidelidade, a soberania, o coração, o destino do homem recebido de Deus, a preparação para a comunhão e a essência da revelação. Essa caneca, com tanta riqueza de simbologia, serve de recipiente onde o eu poético bebe a água amarga de sua sede sem fim, essa amargura da água sugere a dor, o sofrimento contido no ato de viver e na difícil tarefa de amadurecimento do corpo e da alma. A sede eterna, sem fim, talvez seja a dor do ser mulher em uma sociedade falocêntrica, que busca árdua e continuamente sua identidade, seu espaço de enunciação. Por isso, é uma tarefa ambígua, que mistura dor e

prazer, amargo e mel, pois é algo sofrido, mas é muito gratificante, uma vez que resulta em libertação da voz feminina e maturidade, representados aqui pelos dias claros, iluminados, livres.

Finalmente, o eu poético abandona toda a melancolia e exalta a esperança. Afirma que nesse lago deposita todos os seus sonhos, ou seja, toda a promessa de renovação e transformação que a lua simboliza e faz resplandecer nesse lago. Neste momento se completa o ciclo da vida, a maturação do corpo-mulher e se reinicia outro ciclo, em uma simbologia ritualística de ressurreição desse corpo feminino, pois cabe à mulher o ato sagrado da procriação.

Interessante observarmos que o tempo verbal do poema também é cíclico mistura presente e passado como em um anúncio de etapas da vida: primeiro ocorre a preparação e a purificação do ventre feminino; depois, esse ventre, já feito em mulher, resgata suas memórias e todas as memórias culturais dos rituais sagrados ensinados de mães para filhas em África.

Em sociedades colonizadas como as africanas, foi fundamental para a sobrevivência da sua cultura a preservação dessas práticas de oralidade, desses ritos sagrados, pois a colonização tentou anular e homogeneizar as identidades e as práticas culturais dessas nações. O ritual reeditado por essas narrativas poéticas não é analisado pela ótica ocidental, mas é enraizado na cultura local e sacralizado pela tradição ancestral. Notamos que:

A ritualização do ato de contar, a reverência que o africano tem pela palavra, o gestual, a intenção do narrador com o público ouvinte geram cumplicidade e permitem falar da diferença, reconstruir o velho, pela memória, recepcionar o novo pela fantasia, pela esperança, pela sacralização, pois é do sagrado que a palavra extrai o seu poder criador e operacional, e, segundo a tradição africana, tem uma relação direta com a manutenção da harmonia tanto no homem como no mundo que o envolve, sendo a razão porque a maioria das sociedades orais tradicionais considera a mentira como uma verdadeira chaga moral (DUARTE, 2009, p. 187).

Esse grande poder do discurso é destacado por Michel Foucault: “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1999, p. 8-9).

Paula Tavares, em entrevista dada ao jornalista Pedro Cardoso, nos adverte:

A escrita, em português, ficou para sempre ligada ao paradigma da oralidade, da chama do lugar, do acompanhamento dos ciclos, do respeito pela diferença, do horror à injustiça. (...) A oralidade é meu culto. As mães embalam os filhos cantando ou dizendo palavras nas nossas línguas todas. Se os meus textos puderem ser lidos em voz alta fico muito contente (TAVARES, 2010, ver: p. 4).

Neste instante podemos notar que o tom intimista, confessional e oral de seus poemas é algo oriundo de sua memória cultural, é propositalmente um resgate de suas raízes.

Essa atitude nos confirma o hibridismo de seu discurso, a tradução cultural de suas raízes ancestrais e também, o entrelugar em que se efetiva esse discurso. Sobre isso nos explica Laura Padilha: “a exemplo de Paula Tavares e Vera Duarte, ela (a escrita) reafirma-se e expande-se em feminino, através de imagens que, partindo do fragmento, chegam a uma terceira margem, lá onde acena o seu entrelugar discursivo” (2002, p. 190).

Ou ainda, como observa Benjamin Abdala Júnior, ocorre um mascaramento das diferenças, “(...) pois é próprio do estatuto crioulo uma aproximação conflitiva: os pedaços de cultura onde aparecem contributos das culturas africanas e europeias se aproximam e se repelem, guardando cada um deles, uma parte resistente à mesclagem-fusão” (2003, p. 91). Nesse jogo de atração e repulsa que se dá o hibridismo e, que se constroem as identidades, consoante aos pensamentos de Hall (2004) e Bhabha (2003).

Importante observarmos a força das palavras e de suas memórias em sua escrita. Sobre esses rastos de memórias dos lugares de origem, fala a escritora, em entrevista:

Que tempos eram os das necrópoles em pedra seca, rodeados por silenciosos inselbergs graníticos cheios de pinturas em grutas inacessíveis? Como perceber essas mensagens no meio do ruído louco da guerra. O sonho da cronologia e o seu avesso também ficou para sempre na minha escrita e na minha vida. Nasceu-me a filha, o que foi começar tudo de novo, água pura, meu novo sentido de mim. O medo voltou. Seria capaz de proteger, de percorrer os rios outra vez. Sumbe ajudou a inscrever para sempre, para nunca esquecer a memória do mal: a escravatura, o colonialismo, as relações de dominação, os pequenos e grandes poderes, o alargamento definitivo do sentido da história ao quotidiano. Benguela reforçou a minha ideia de lugares de pertença e lugares de rejeição. A poética do espaço foi um longo aprendizado. Não estava cá dentro. Praticava-se uma linguagem que tinha que aprender (TAVARES, 2010, ver: p. 4).

Com essas palavras, confirmamos que o discurso de Paula Tavares perpetua as suas raízes e cultua sua memória, como forma de preservar suas origens, denunciar o sofrimento

causado pela cruel colonização. E, mais, como maneira de se libertar, tentar libertar sua nação e construir nova(s) identidade(s), nesse contexto pós-colonial.

Com isso, observamos que Paula Tavares, em seu discurso, reelabora a experiência passada, mas não anula a diferença presente. Ocorre uma ambivalência na identificação, deixando um intervalo elíptico, uma sombra do outro que recai sobre o eu (Cf. BHABHA, 2003, p. 97). E assim temos a confirmação do entrelugar dessa poesia.

Em entrevista, a autora nos confirma: “A escrita tem muitos sentidos. Vastos os enunciados. Não estou fechada na concha do medo. Agora há angústias: não consigo suportar a partida dos amigos, o sofrimento de alguns deles. O medo de estar longe, demasiadamente longe, a ideia de perder a voz e a vez da poesia” (TAVARES, 2010, ver: p. 4). Nessa fala, a autora nos revela que usa o seu discurso como poder de voz, lócus privilegiado de enunciação, do qual não abre mão. Ou seja, para ela o sentido da escrita é libertação. Em mesma entrevista, ainda nos revela que Angola é sempre seu principal mote: “Angola dói-me todos os dias, alegre-me da mesma maneira. Dá-me a medida exacta do meu desconhecimento” (TAVARES, 2010, ver: p. 3).

Com isso, podemos notar que Ana Paula Tavares toma corpo de seu texto, assumindo-o como seu exercício de poder e, incorporando a tradição dos ancestrais de sua terra. Além disso, vale lembrar que outra maneira de transformar esse espaço elíptico da escrita em exercício de poder é a transmutação do corpo feminino em voz, como já mencionado anteriormente (PADILHA, 2000, p. 298).

Portanto, notamos que nesse poema, “O lago da lua”, a menina está se transformando em mulher, através do seu encontro sagrado com a natureza, ela vai construindo sua identidade, promovendo sua identificação. Nessa identificação ocorre uma mistura de prazer e dor, de amargura e de docilidade, de sede e de sonhos, ou seja, é o prazer – gozo carnal – do amadurecimento do corpo-mulher. Mas, ao mesmo tempo, é a dor do amadurecimento da consciência de ser excluído. No entanto, esse ritual termina em um ato de esperança, pois “neste lago deposito / minha reserva de sonhos” (TAVARES, 1999, p. 11).

Através da ritualística circularidade do corpo feminino transmutado em voz, Ana Paula Tavares assume uma enorme cumplicidade com as mulheres de Angola e constrói uma(s) 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.

Referências

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

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 193-251.

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

_____. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*. Organização Eduardo F. Coutinho. Introdução Rita T. Schmidt. Tradução Teresa D. Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 80-95.

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coord. Carlos Sussekind; Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

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

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

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

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

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Organização e tradução Tomaz Tadeu da Silva. 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*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 84-103.

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.

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.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. 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.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Organização e tradução Tomaz Tadeu da Silva. 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.

TAVARES, Ana Paula. *O lago da lua*. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. *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

_____. *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

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*. Organização e tradução Tomaz Tadeu da Silva. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 7-72.