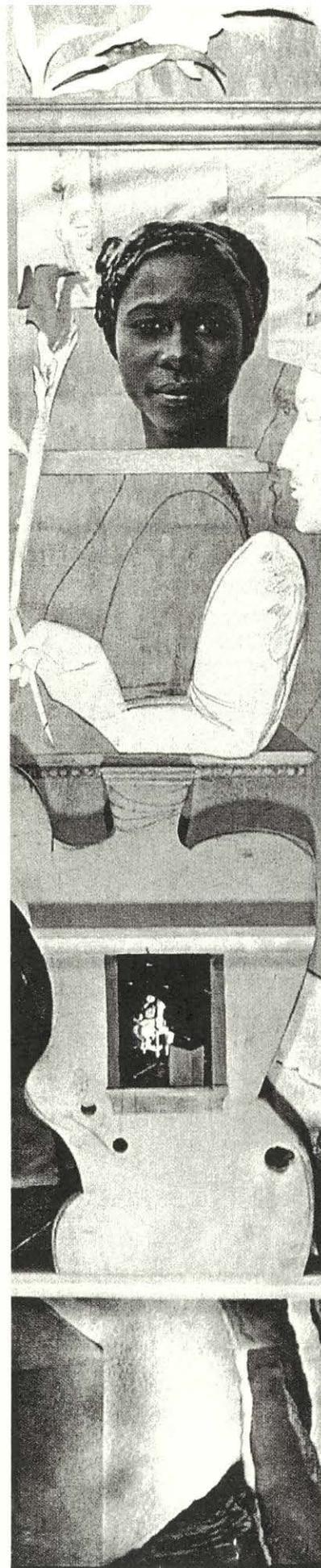


PARTE 2
DOSSIÊ LITERATURAS
AFRICANAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA



ENTRE IMAGENS DA LUA E DO SOL, A PASSAGEM: UMA LEITURA ANTROPOLÓGICA DE TRÊS POETAS ANGOLANAS

*Benjamin Abdala Junior**

RESUMO

Análise da produção poética de Alda Lara, Ana de Santana e Paula Tavares, poetisas angolanas, sob uma óptica antropológica. O trabalho é parte de um projeto mais amplo desenvolvido pelo autor, com o objetivo de discutir critérios para os estudos comparados de literaturas de língua portuguesa. Neste caso particular, procura verificar simetrias na utilização de um repertório poético comum às escritoras e vinculado ao campo sêmico da sexualidade. Exemplifica, assim, uma forma de circulação cultural num mesmo sistema literário nacional, embora a perspectiva da análise (olhar antropológico) seja supranacional.

Os *Ritos de passagem* (1985), de Paula Tavares, permitem a reflexão sobre as formas de simbolização associadas à condição feminina, em Angola. É assim, na multiplicidade de temas e assuntos, que se pode inferir as estratégias discursivas de vozes poéticas dessa condição social que fazem a(s)çender o fogo alquímico do jogo verbal:

*a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume*
(“Cerimônia de passagem”, 1985, p. 5)

O “lume” escondido na “pedra” emerge da fricção involuntária da “zebra”, imagem dialética da fertilização, em preto e branco, e também do papel feminino: a ferida que produz fogo. Essa simbolização que enfatiza a sexualidade nos mais variados contextos e situações constitui um dos tópicos recorrentes da literatura angolo-

* Universidade de São Paulo.

lana de autoria feminina. A condição da mulher é assim vinculada à atmosfera lunar, que marca a configuração do imaginário feminino. Logo, aponta para formas de modelização discursiva que não se restringem à poeta e que serão discutidas neste texto também por recorrência aos trabalhos poéticos da Alda Lara e Ana de Santana.

É assim, através de um olhar antropológico (da Antropologia Política), que essas produções literárias serão aqui analisadas, conforme o projeto desenvolvido pelo pesquisador relativamente a critérios para o comparatismo literário. Trata-se, é evidente, de comparar dentro de um mesmo sistema literário, usando como critério de unidade as tensões entre os modelos antropológicos de representação da sexualidade.

Nessas autoras angolanas é de se observar uma dialética básica inerente a esse processo de simbolização da sexualidade, que servirá de elemento articulador para esta leitura: os signos do campo sêmico da “lua” (mulher) opondo-se aos do campo sêmico do “sol” (homem). O desafio dessas vozes poéticas, todas elas em “rito de passagem”, diante dessa tensão, tal como aparece na obra de Ana de Santana, pode colocar-se da seguinte maneira:

*Como romper, rasgar
para essa lua entrar,
que luz?
Aonde o sol
e o tempo para soltar a voz*
(Santana, 1985, p. 11)

A imagem solar, dos papéis masculinos, são aqui reivindicação desalienadora. Sol e lua constituem marcações temporais cíclicas, imaginadas e embaladas discursivamente através da dialética da contradição. Ressalta-se que esses campos semânticos da imaginação cíclica não se (con)formam a círculos repetitivos e fatais identificados apenas com a morte. Mais do que isso, são índices de renovação, de transformação. Isto é, afirma-se a perspectiva do modelo de representação temporal da espiral que vai, como se sabe, de um espaço infinitesimal ao infinito. Alda Lara já é tradição dessa literatura “feminina”, nascida na perspectiva da angolanidade. Em seu “Testamento” poético, nesse sentido, ela diz fazer “poemas loucos” ligados dialeticamente à “esperança”. Para divulgá-los, solicita o concurso de seu “amor” – imagem masculina – para que ele os ofereça

*por essa noite fora...
com passos feitos de lua*
(Lara, 1979, p. 4)

O consórcio sol/lua é indispensável à passagem, um processo do imaginário, como já foi indicado, ligado à condição feminina, que na literatura angolana se

inicia com Alda Lara e que chega a Ana de Santana e Paula Tavares. Afirma-se assim um repertório poético que possui uma linha de continuidade e uma dinâmica específica.

É evidente que essas formas poéticas fazem parte de uma tradição cultural mais ampla: vem da poética panafricanista a identificação da terra com a figura da mãe, oposta à do pai. A mátria por oposição à pátria colonial. No poema “Presença africana”, Alda Lara atualiza essa imagem mais geral da África, levando-a ao chão da angolanidade:

*E apesar de tudo
ainda sou a mesma!
Livre e esguia,
filha eterna de quanta rebeldia
me sagrou.
Mãe-Africa!
Mãe forte da floresta e do deserto,
ainda sou,
a Irmã-Mulher
de tudo o que em ti vibra
puro e incerto*
(Lara, 1979, p. 17)

Era um “canto novo”, onde as imagens dos coqueiros –

*de cabeleiras verdes
e corpos arrojados
sobre o azul...
A do dendém
Nascendo dos braços das palmeiras...*
(Lara, 1979, p. 15)

podem ser associadas, depois de passarem pelos “carregadores do cais”, à verticalização dos extensivos “bairros imundos e dormentes”:

*Sem dores nem alegrias
de tronco nu
a corpo musculoso
a raça escreve a prumo
a força destes dias...*
(Lara, 1979, p. 16)

O “escrever a prumo” verticaliza imagens, fertiliza abraços nas recorrências que imbricam natureza e sociedade, gerando sínteses que em Alda Lara não se fecham no círculo. Observe-se, nesse sentido, o seu poema “Rumo”:

*Vamos companheiro!
É tempo...
Que o meu coração
se abra à mágoa das tuas mágoas
e em prazer dos teus prazeres
irmão:
que as minhas mãos brancas
se estendam
para estreitar com amor
as tuas longas mãos negras...
E o meu suor,
quando rasgarmos os trilhos
de um mundo melhor*
(Lara, 1979, p. 20)

“Rasgar os trilhos” vai além de seguir trilhas estabelecidas e é trabalho de mãos brancas e negras. O poema inicia-se e termina com o mesmo dístico, que aponta para a estratégia de modelização poética:

*É tempo companheiro!
Caminhemos*
(Lara, 1979, p. 21-22)

Vem da tensão forma (estrutura do poema) conteúdo (imagem dos trilhos) a contingência do “caminhar” no “tempo”. O “tempo” é o agora e também o depois. O sonho dos “trilhos” permite a abertura do emparedamento do círculo:

*Todo caminho é belo se cumprido.
Ficar no meio é que é perder o sonho.
E deixá-lo apodrecer, no resumido
círculo, da angústia e do abandono*
(Lara, “Círculo”, 1979, p. 7)

A imaginação feminina tematiza, assim, o “resumido círculo”, remotivando o sintagma pelo dominante social. Dessa forma, a mulher reimagina a angolaniidade a partir da consciência que tem de sua condição existencial, uma posição correlata à que conquista – pela palavra escrita – no modo de produção literário. Essa condição foi retomada por Ana de Santana, que se oferece ao destinatário de seu poema “Barco aberto”, para que este se embebede

*da certeza de que
os caminhos se fazem*
(Santana, 1985, p. 35)

O discurso centrado na mulher cria, assim, as condições para o “caminho”

do outro masculino. Coloca-se como um “barco aberto” na atmosfera noturna que rompe limites do círculo óptico:

*salpicam da espuma
as luzes da cidade
mostrando-me como
se rompe os contornos*
(Santana, 1985, p. 35)

O círculo, o enredamento da mulher em Ana de Santana, impregna-se de matizações marítimas, opondo-se à ênfase terrestre de Alda Lara, que afirmara reiteradamente:

*Longe, a Terra chama a nós,
e ninguém resiste à voz
da Terra!...*
(Lara, “Rumo”, 1979, p. 20-21)

Ana de Santana, entretanto, não deixa de dialogar com essa tradição da literatura angolana, embora atraída pelo acasalamento marítimo:

*Penetro
esse colchão de cristal,
e
um lençol de mar
me envolve
tecendo o meu vestido raro,
espuma e sal.
Interrompe estas núpcias com o coral,
vem-me o mavioso murmurar
das palmeiras pela brisa,
será que não aprovam?*
(Santana, 1985, p. 13)

Os símbolos terrestres têm ciclos sazonais regulados pelos anos solares. As interferências nesses ciclos vêm do ritmo lunar, que se fazem sentir numa periodicidade mais curta e em atmosfera noturna. São essas interferências, não obstante, as mais fortes para a imaginação popular pela maior evidência, sobretudo nos trópicos, das fases da lua. O ritmo lunar liga-se, é evidente, à situação da mulher em suas matizações sexuais. A aspiração feminista, sem perder essa referência, procura ir adiante, procurando a presença rítmica do mar: essa presença mineral metaforiza a totalização amorosa e permite a inserção ativa do sujeito feminino: a concha, isto é, a feminilidade em seu aspecto sexual, aninhada no coral. Ao doce das palmeiras opõe-se, então, o sal dos corais.

São “sabores” que a condição da mulher na sociedade atual permite escolher. Numa perspectiva, a voz poética de Ana Santana pode penetrar o “colchão”/ “lençol” do mar para tecer vestido novo, deixando de lado o outro que poderia trançar com folhas de palmeiras. Noutra, ela pode convidar o destinatário de seus poemas para uma prática mágica, subvertendo, pela imaginação, uma referencialidade terrestre limitadora (circunscrita pelo círculo):

*E se quebrarmos o vidro,
saltarmos o último andar
e nos enterrarmos na terra molhada
até dela sairmos
pelas raízes do imbondeiro?*

(Santana, 1985, p. 30)

A atitude de quebrar o vidro limitador, identificando-se com a chuva que mergulha e fecunda a terra, permitiria uma metamorfose que levaria a um movimento ascensional. No imbondeiro da identidade nacional, figura-se a potência verticalizadora do cidadão angolano – uma imagem altaneira, totalizadora, das raízes ao seu fruto, a múcua. Por que, então, pergunta a poeta,

*não nascer
e provar a múcua sobre o luando,
(...)
seguindo a estrela, bebendo a chuva,
nos dando conta?*

(Santana, 1985, p. 30-31)

Entre esses dois pólos – do mar e da terra – situa-se a tensão poética geradora dessas imagens de Ana de Santana. Em atmosferas simbólicas da condição feminina, motiva-a, como indicamos, o sonho lunar, onde

*há uma deusa nos meus mares
cavalo (égua) de sonhos
que crocheteio a cada dia
para no seu dorso
pousar o desejo*

(Santana, 1985, p. 36)

Na tecedura, a voz poética encontra formas de libertação, com a manifestação de seu “desejo” no “crocheteio”. Essa práxis que vem do papel feminino associa-se igualmente no poema à simbologia sexual dessa categoria social:

*a deusa ensina-me a oferecer
uma concha de mãos com água
às bocas de pedra dos deuses*

*germinando o sol em cada dia
procurando a alma aprisionada
em cada teia por nós tecida,
o espírito adormecido
em cada esquina do labirinto
por nossos ombros talhados*
(Santana, 1985, p. 36)

A imagem fertilizadora feminina da “concha” com água permite a germinação solar. Dialeticamente são os símbolos desse campo sêmico que permitem (des)tecer o imobilizado no objeto que a própria voz poética (entre)tece. Nessas condições, pode emergir a

*voz sempre reinventada
em cada canção*
(Santana, 1985, p. 36)

No ciclo, não o movimento do círculo, mas o da espiral, que se explicita:

*Olhamos para os cantos
buscando um espaço
anunciado tempo do sonho
em espiral*
(Santana, 1985, p. 42)

– movimento correlato ao dos próprios sonhos que

*andam em parafuso
para uso desuso e abuso*
(Santana, 1985, p. 17)

Os sonhos são a condição para o enfrentamento do círculo atribuído à mulher. Vêm deles os “trilhos” que também sensibilizaram Alda Lara. Entre um pólo inicial e terminal do círculo não ocorreria, pois, identidade, mas a diferença – o deslocamento do próprio movimento do tempo. Essa compreensão aparece na escrita de Paula Tavares, quando grafa o seu poema como “circumnavegação” – o m e o n que une o sintagma composto são pólos diferentes, embora envolvidos pela sonoridade comum:

*Em volta da flor fez
a abelha
a primeira viagem
circumnavegando
a esfera*

*Achado o perímetro
Suicidou-se, LÚCIDA
No rio de pólen
descoberto
(Tavares, 1985, p. 21)*

A lucidez do mergulho abole as fronteiras da “Navegação circular”, título da parte a que pertence o poema “Circumnavegação”. De fora para dentro, o pólo masculino de atração – uma atração primeira e fatal, como é fatal a atração do “flamingo” pelo “peixe prata” do poema “Amor impossível” (Tavares, 1985, p. 22). Em campos diferentes, a voz poética de Paula Tavares procura isomorfismos como os de “Boi à vela”, onde as patas desse animal nascido na Huíla, Angola lavram o solo

*deixando espaço para
a semente
a palavra
a solidão
(Tavares, 1985, p. 24)*

“Semente”/“palavra”/“solidão” são sintagmas comutáveis na imaginação feminina. Vêm igualmente do emparedamento em que a mulher se vê mergulhada:

*Desossaste-me
cuidadosamente
inscrevendo-me
no teu universo
como uma ferida
uma prótese perfeita
maldita necessária
conduziste todas as minhas veias
para que desaguassem
nas tuas
sem remédio
(Tavares, 1985, p. 30)*

A alienação feminina desarticula-se por uma nova inscrição no poema, em que a mulher já aparece com autodeterminação:

*Hoje levantei-me cedo
pintei 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)*

Essa é uma “cerimônia de passagem”: “saltar o cercado”, para além da perspectiva de quem restringe a cultivar em campo alheio – um modelo gerador mais amplo que vem do modo de pensar a realidade dos tempos coloniais:

*colonizámos a vida
plantando
cada um no mar do outro
(Tavares, 1985, p. 33)*

Saltar “o cercado” em função do próprio campo de cultivo é o inverso da atitude de se colonizar (simetria do discurso existencial com o político) “a vida/plantando/cada um no mar do outro”. A ultrapassagem dessa situação alienante depende de uma atitude que vem da

*esperança violenta
de se construir a mar
o nosso tempo
(Tavares, 1985, p. 34)*

“(A)mar o nosso tempo” implica ritos de fertilização que, para Paula Tavares, são cíclicos. A germinação, na marcação solar, como foi indicado, é mais longa, por oposição ao fecundante ritmo lunar, como se observa no poema “Colheitas”:

*De dez em dez anos
cada círculo
completa sobre si mesmo
uma viagem
nasce-se, brota-se do chão
e dez anos depois o primeiro
forma-se espera e cai
por gravidade
(Tavares, 1985, p. 34)*

Os frutos-óvulos caem, lembrando ciclos menstruais. Há, nos poemas de *Ritmos de passagem*, uma sobredeterminação sexual na representação dos frutos vegetais. Assim, no poema “Mamão”, este é

*Frágil vagina semeada
pronta, útil, seminal
(Tavares, 1985, p. 12)*

Essa estratégia de simbolização vegetal tem em vista atrair para os momentos de “passagem” o campo sêmico solar: a “abóbora menina”, com seu “ventre redondo” espera o momento em que “nela desaguam todos os rapazes” (Tavares “A abóbora menina, 1985, p. 9), o cheiro da manga “permanece/para que a encontrem/os meninos pelo faro”. (Tavares, “A manga”, 1985, p. 16)

Em direcionamento inverso, a imaginação lunar focaliza símbolos que sensibilizam o olhar feminino: o mirangolo, um “testículo adolescente/purpurino”, “transforma-se em geléia real:/ILUMINAA GENTE” (Tavares “O mirangolo”, 1985, p. 12). No último poema da coletânea, há uma “cerimônia secreta”, onde “Decidiram transformar/ o mamoeiro macho em fêmea”. A cerimônia segue ritos tradicionais angolanos e após exorcizar o vento, retirar a máscara com água sagrada da chuva, “pintaram-no em círculos/com/tacula/barro branco/sangue...”. Ao final, “o grande falo/fertilizara o espaço aberto/ a sete palmos da raiz”. (Tavares, “Cerimônia secreta”, 1985, p. 36)

A resistência simbólica, enfatizada na imagem final, mostra a visão feminina do masculino. São polaridades que se encontram na fusão cíclica do acasalamento. Têm sua razão de ser nesse contato, inerente ao “rito de passagem”. Nos ciclos dialética do contato estatui a previsibilidade do encontro – é a ordem, a segurança, mas não é só, pois ele gera, como produto, a criação, a transformação. Os ciclos não se (con)formam assim ao círculo na imaginação da mulher, na poética de Alda Lara, Ana de Santana e Paula Tavares. Na fertilização semântica entre as simbologias lunares e solares – tensão básica nessas escritoras – (con)figura-se – é de se reiterar – a imagem de uma espiral dialética da sensibilidade feminina que, ciclicamente, faz a(s)cender o fogo alquímico do jogo verbal:

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

ABSTRACT

Analysis of poetical productions by the Angolan poets Alda Lara, Ana de Santana and Paula Tavares under an anthropological point of view. This work is part of a major project developed by the author, whose final objective is to discuss criteria for the comparative studies of literatures written in Portuguese. In this particular case, the author searches for symmetries on the utilization of a poetical repertory which is common to the three writers and is also linked to the semic field of sexuality. As a result, a form of cultural circulation inside a national system is exemplified, although the analysis perspective (anthropological view), is supranational.

Referências bibliográficas

- LARA, Alda. *Poesia*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979.
- SANTANA, Ana de. *Sabores, odores & sonho*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- TAVARES, Paula. *Ritos de passagem*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.