

TRADIÇÃO E DESSUBJETIVAÇÃO FEMININA NA COSMOPERCEÇÃO ESTÉTICA DE ANA PAULA TAVARES

TRADITION AND FEMININE DESUBJECTIVATION IN THE WORLD-SENSE AESTHETIC OF ANA PAULA TAVARES

Terezinha Taborda Moreira¹

RESUMO

O texto analisa a crônica “A menina dos ovos de ouro”, de Ana Paula Tavares (2004), destacando a maneira como a escritora organiza sua escrita, colocando em relação duas matrizes textuais, duas tradições diferentes, uma ocidental e uma angolana, por meio de um processo transcriador que nos permite ler sua escrita a partir da noção de poética da relação proposta por Édouard Glissant (2005). A hipótese é que, ao estabelecer relação entre essas tradições culturais, a escritora aprofunda o significado da violência simbólica (Bourdieu, 2002) que compõe o dia a dia das mulheres, verticalizando a crítica social e, ao mesmo tempo, humanizando-a, graças à profundidade que atribui à revisão crítica a qual opera nas tradições angolana e ocidental, e que coloca à disposição do leitor em sua poética.

PALAVRAS-CHAVE: Tradição. Violência. Poética da relação. Tradução. Literatura angolana.

ABSTRACT

The study analyzes the text “A menina dos ovos de ouro”, by Ana Paula Tavares (2004), highlighting how the writer organizes her writing by establishing a dialogue between two different traditions, the Western and the Angolan ones. The writer uses a process of transcreation that allows us to read his writing from the notion of poetics of relation, proposed by Édouard Glissant (2005). The hypothesis is that, by relating two cultural traditions, the writer goes deep into the meaning of symbolic violence (Bourdieu, 2002) that makes up daily lives of women, making a social critique and, at the same time, humanizing them, due to the depth with which he reads the Western and Angolan traditions.

KEYWORDS: Tradition. Violence. Poetics of the relationship. Translation. Angola Literature.

A crônica “A menina dos ovos de ouro”, de Ana Paula Tavares foi publicada na coletânea *A cabeça de Salomé* (2004). Uma observação interessante sobre a presença da crônica na obra da poeta, escritora e intelectual angolana refere-se à escolha que ela faz pelo gênero. Sabemos, com Antônio Cândido, da peculiaridade que caracteriza a crônica, de ser um gênero que, por ser menor, “fica perto de nós” e, por isso,

pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura (...) Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia (...) está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas, [por isso] consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um (...). (CÂNDIDO, 2003, p. 89)

Vemos que a crônica, para Cândido, fica entre o factual e o subjetivo, a realidade e a ficção. Essa característica a torna objeto estético por meio do qual o escritor pode aprofundar o significado dos atos e sentimentos do homem, já que lhe permite verticalizar ao máximo a crítica social e, ao mesmo tempo, humanizar, graças à profundidade que pode atribuir à experiência que coloca à disposição do leitor.

São essas características que encontramos na crônica de Ana Paula Tavares. A “simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica” (CÂNDIDO, 2003, p. 92) compõem a construção da escrita como traços constitutivos dos quais a escritora lança mão para expor, para o leitor, aspectos do universo feminino cuja percepção, no dizer de Antônio Cândido, nos “inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CÂNDIDO, 2003, p. 94).

Isso se dá pela maneira como a escritora organiza sua escrita. Em sua crônica, aproxima duas matrizes textuais, duas tradições diferentes, uma ocidental e uma angolana, estabelecendo uma relação entre elas. Resta-nos compreender o que leva a autora a aproximá-las.

A primeira matriz é a fábula “A galinha de ovos de ouro” (ESOPO, 2013, p. 215), texto clássico da literatura grega, que se conforma como gênero da tradição ocidental e, neste caso específico, com conteúdo voltado para questões sociais. A interpretação dessa fábula é comumente associada a um caráter didático-moral: “Deve-se ficar contente com o que se tem e evitar a cobiça insaciável” (ESOPO, 2013, p. 215).

A segunda matriz é um fragmento de uma história da tradição oral angolana que serve de epígrafe à crônica e, portanto, indicia o tema a ser tratado, resumindo-lhe o sentido. Tem como referência o nome “Dona Eda”, identificada como contadora de histórias. Pelo fragmento, inferimos que seu conteúdo se volta para questões do universo feminino.

O que levaria a autora a relacionar, em sua poética, os dois textos, as duas tradições?

Segundo Larissa Silva Lisboa Souza, a aproximação entre os dois textos resulta da representação de um “ovo” inscrita no título da crônica. Considerando que a fábula de Esopo associa o ovo à fortuna, a estudiosa propõe que, ao intertextualizá-la, Ana Paula Tavares estaria trazendo, para sua crônica, “alguns elementos de ensinamento” (SOUZA, 2017, p. 27). Além disso, Larissa Souza postula que “tanto no título, quanto na epígrafe, o ovo liga-se ao feminino/fêmea. No primeiro caso, o ovo relaciona-se com a galinha e, no segundo, ao corpo de uma mulher” (SOUZA, 2017, p. 28).

Embora concordemos com o fato de o elemento “ovo” poder ser lido como ponto de ligação entre os dois textos, não acreditamos que a relação estabelecida por Ana Paula Tavares entre eles resulte dos elementos de ensinamento que caracterizam a moral da fábula. Antes, gostaríamos de recuperar a referência direta entre “ovo” e “feminino/fêmea” estabelecida por Larissa Souza para compreender o movimento de tradução que envolve as duas matrizes textuais e, conseqüentemente, das duas tradições na escrita de Ana Paula Tavares.

O exercício tradutório se realizaria entre as tradições envolvidas na escrita da crônica. Ele não elimina os conflitos e as negociações resultantes do encontro entre as culturas e as línguas portuguesa e africanas. Ao contrário, ele dá evidência para a diversidade resultante desses encontros. Nesse sentido, ecoa a noção de “crioulização” proposta Édouard Glissant (2005) para pensar os conflitos e negociações entre as línguas e as linguagens, as culturas e as identidades. O termo crioulização explicaria o fato de que os elementos culturais talvez mais distantes e mais heterogêneos uns aos outros possam ser colocados em relação (GLISSANT, 2005, p. 27). Nessa perspectiva, a relação entre línguas e linguagens, culturas e identidades seria resultado de um movimento que Glissant nomeia de “estética da Relação” (GLISSANT, 2005, p. 52) para incluir a identidade das minorias emergentes no debate sobre a literatura, já que esta possui uma função emancipatória que pode permitir a essas culturas escaparem da dominação política e econômica e da ameaça de uniformização decorrente da globalização. Para Glissant,

a poética da Relação não é uma poética do magma, do indiferenciado, do neutro. Para que haja relação é preciso que haja duas ou várias identidades ou entidades donas de si e que aceitem transformar-se ao permutar com o outro. [...] a defesa de uma língua específica [...] passa pela defesa de todas as línguas do mundo. Mas a construção de uma linguagem na língua que usamos permite-nos abrir nosso olhar para o caos-mundo, pois isso estabelece relações entre línguas possíveis do mundo. (GLISSANT, 2005, p. 52)

Na poética da Relação, a literatura resulta de derivas e acumulações. Ao escritor caberia refletir e apresentar propostas que permitam “ouvir o outro, os outros” (GLISSANT, 2005, p. 54), a fim de colocar a sua língua em relação. Levando em conta essa perspectiva, Glissant aproxima o trabalho do escritor ao do tradutor. Segundo o estudioso, ao passar de uma língua para outra, o tradutor seria confrontado com a unicidade de cada uma das línguas com as quais ele opera. Por isso, Glissant pondera que “o tradutor inventa uma linguagem necessária de uma língua para outra, assim como o poeta inventa uma linguagem em sua própria língua” (GLISSANT, 2005, p. 56).

A tradução seria, para Glissant, uma operação de crioulização, uma prática de mestiçagem cultural. Glissant adverte que, no processo de tradução, o texto traduzido pode perder “algo de seu ritmo, de suas assonâncias, do acaso que, ao mesmo tempo, constitui o acidente e a permanência da escrita”. No entanto, observa que “talvez seja necessário consentir nessa renúncia”, pois ela “constitui, na totalidade-mundo, a parte de si mesmo que se abandona, em toda e qualquer poética, ao outro” (GLISSANT, 2005, p. 57).

Voltando à crônica, chama nossa atenção o fato de seu título se construir recuperando, metonimicamente, o título da fábula. Isso implica que a retomada da fábula, sendo feita pelo uso de uma expressão — “ovos de ouro” — fora do seu contexto semântico normal, recupera uma significação do conteúdo da fábula: aquela em que os ovos da galinha são metaforizados como “ouro”. Nesse caso, a fábula destitui os ovos de sua condição original de célula reprodutora feminina, garantidora da geração de uma nova vida para abordá-lo em perspectiva de elemento gerador de lucro, dada sua característica de alimento barato e nutritivo. Ou seja, mais do que o caráter didático-moral da fábula, que aponta a cobiça insaciável como aspecto a ser combatido, aquilo que a crônica parece recuperar é a operação metafórica que transforma o “ovo” em “produto” e, ao fazê-lo, coisifica a ave/galinha/fêmea, tornando-a objeto de valor apenas material, já que ela é tratada, no texto de Esopo, como o animal que produz o ovo/ouro que gera o lucro, motivo pelo qual pode, inclusive, ser morta.

De maneira semelhante, a epígrafe da crônica recupera uma história da textualidade oral angolana a partir de uma operação metonímica. Isso implica que a retomada daquilo que parece ser o desfecho do enredo contado por Dona Eda inscreve, na organização da crônica, uma determinada perspectiva crítica para pensar o corpo feminino que parece estar presente no todo da história:

Então desisti das palavras nasceram-me no corpo mil tetas inúteis e fiquei à espera que a menina crescesse... Repetia ovos, muitos ovos, dentro do teu dentro. Dona Eda, contadora de histórias. (TAVARES, 2004, p. 71)

No fragmento, uma narradora que se enuncia em primeira pessoa, ou seja, que fala de si, expressa o que podemos entender como “apatia” diante de uma “menina” que ela espera que cresça. Utilizamos a palavra “apatia” pela ambiguidade semântica que ela apresenta: tanto pode apontar para um estado de alma não suscetível de comoção ou interesse, como pode indiciar um estado de esmaecimento dos sentimentos alcançado mediante o alargamento de uma compreensão que é filosófica. E o fazemos pela observação do fragmento mesmo da história de Dona Eda. Afirmar a desistência das palavras pode implicar, para a enunciadora, assumir não o silêncio, mas o silenciamento decorrente do impacto da presença da menina diante de si. Não sabemos se a “menina” refere-se a ela mesma ou a um ser recém-nascido. Apostando na segunda hipótese, o impacto pode resultar da concretização daquele “direito de se tornar mãe”, que, para Oyéronké Oyewùmí, superaria “todas as outras preocupações no casamento” (OYÉWÛMÍ, 2021, p. 98), assumindo, por isso, uma perspectiva filosófica. Mas, também, pode ser de outra origem, já que, pela voz da narradora, observamos que esse impacto se materializa na nova condição em que ela se apresenta, de expectadora da vida — e “fiquei à espera que a menina crescesse...”.

As escolhas lexicais da narradora denunciam aspectos dessa nova condição que ela parece assumir que merecem ser comentados. Se o corpo se transforma pelo nascimento da menina, não necessariamente essa transformação assume aspecto apenas positivo, já que lhe nascem não mamas, mas “tetas”, condição pela qual ele incorpora uma característica biológica por meio da qual perde algo de sua humanidade; e ainda, as tetas que lhe nascem são “inúteis”. Tornada “mil tetas inúteis”, resta ao corpo apenas esperar. Condição que define a expectativa como único estado em que ele pode se reconhecer e se apresentar.

Dissemos que desistir das palavras não implica o silêncio, mas o silenciamento, porque a narradora não deixa de falar, mas, aparentemente, tem restringidas suas palavras à repetição da expressão “ovos, muitos ovos, dentro do teu dentro”. Nesse sentido, aparentemente, sua capacidade enunciativa não lhe permite expressar-se para além da reiteração de uma expressão que, ao explicitar a biologização de seu corpo, define o silenciamento de sua subjetividade. Isso porque seu discurso não a projeta mais como uma mulher, mas como um conjunto de “ovos”, ou seja, como um ser apto para “produzir” novos seres. Observamos, então, que aquilo que a história contada por Dona Eda parece nos mostrar é um sujeito feminino que plasma, para o ouvinte/ leitor, a profunda ambiguidade que permeia o corpo feminino, já que, se, por um lado, ele tem ressaltado um sentido considerado positivo de ser capaz de gerar vida, por outro, ele deve conviver com um sentido frequentemente negligenciado, de ser biologizado e, portanto, esvaziado de sua alteridade, de sua subjetividade, em função de uma visão dessa mesma capacidade.

Retomando a pergunta que fizemos, sobre o motivo que levaria Ana Paula Tavares a construir sua poética colocando em relação duas matrizes textuais em sua crônica, acreditamos que a autora busca promover uma reflexão crítica sobre a transferência, para o corpo feminino, da violência simbólica (BOURDIEU, 2002) que, historicamente, caracteriza a naturalização das diferenças entre os sexos e, em função disso, permite que o corpo feminino seja controlado, tornado capital social e político num mercado de trocas simbólicas alimentado pelo casamento e pela família, tanto na tradição ocidental quanto na angolana.

A violência simbólica, como apontado por Pierre Bourdieu (2002), compreende o poder de impor significações como se elas fossem legítimas, de forma a dissimular as relações de força que sustentam o próprio poder de impô-las. Ela serve, portanto, à manutenção de um poder que se mascara nas relações sociais. Nesse caso, o poder mascarado é o de definir a função social dos corpos masculino e feminino. Conforme nos explica o filósofo,

[o] corpo biológico socialmente modelado é um corpo politizado, ou se preferirmos, uma política incorporada. Os princípios fundamentais da visão androcêntrica do mundo são naturalizados sob a forma de posições elementares do corpo que são percebidas como expressões naturais de tendências naturais. (BOURDIEU, 2002, p. 156)

Para Bourdieu, o tratamento biológico dos corpos naturaliza as desigualdades entre os sexos e, ao fazê-lo, legitima a violência simbólica que associa, em várias culturas, reprodução, corpo feminino e capital social e político.

Conta a fábula que

[u]ma pessoa tinha uma galinha que punha ovos de ouro. Credo que ela tinha dentro do ventre um monte de ouro, matou-a e viu que ela era igual às outras galinhas. Na esperança de encontrar toda a riqueza de uma só vez, ficou privado até de um pequeno ganho. (ESOPO, 2013, p. 215)

Na fábula, a capacidade biológica de gerar ovos torna a galinha objeto capaz, também, de gerar lucro. Aquilo que interessa ao proprietário do animal são os ovos, ou seja, o produto da galinha, visto que sua função biológica se sobrepõe a seu próprio corpo. Nesse sentido, a história contada por Dona Eda contrapõe-se à fábula, colocando-se como uma espécie de contraponto a ela. À legitimação do caráter mercantil da reprodução, trazido pela visão biológica do corpo fêmea no texto de Esopo, a história de Dona Eda encena um sujeito feminino que, ao exhibir-se como corpo capaz de reproduzir, exhibe sua consciência sobre o processo de biologização e, conseqüentemente, de subalternização a que é exposto em função dessa capacidade.

Antes de prosseguir com nossas inferências sobre a perspectiva trazida pela história de Dona Eda, como também sobre toda a crônica de Ana Paula Tavares, convém retomarmos a discussão de Oyéronké Oyewùmí

sobre a noção de gênero para as sociedades africanas. A estudiosa é crítica ao fato de as categorias sociais “mulher” e “homem” se fundamentarem numa concepção biológica determinista e opositiva, a qual usa o corpo como fundamento da ordem social e, por isso, se tornou referencial nos discursos de gênero ocidentais, levando, inclusive, a uma leitura literal de expressões como “corpo social” e “corpo político”. Argumenta que essas categorias não existem na cultura Oyó-Iorubá antes do contato mantido com o Ocidente. Retomando, das pesquisas feministas da segunda onda, a noção de que o gênero é socialmente construído, desconfia da ligação direta entre sexo e gênero, associando-a ao fato de o corpo ser o alicerce sobre o qual a ordem social é fundada nas sociedades ocidentais. Segundo ela, a razão pela qual o corpo tem tanta presença nessas sociedades é que nela “o mundo é percebido principalmente pela visão” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 28). Explica-nos que, na sociedade ioruba, as relações sociais derivam sua legitimidade dos fatos sociais e não da biologia. A fim de explicitar a concepção de mundo ioruba, a socióloga propõe o termo “cosmopercepção”/ *world-sense*” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 29) para descrever sentidos ou combinações de sentidos que, sem privilegiar a visão, permitem aos povos ioruba e a outras culturas explicarem sua realidade fora do corpo.

A partir da noção de cosmopercepção, Oyewù mí explica-nos que “A palavra *obìnrin* não deriva etimologicamente de *okùnrin*, como ‘woman’ [‘mulher’] deriva de ‘man’ [‘homem’]. *Rin*, o sufixo comum de *obìnrin* e *okùnrin*, sugere uma humanidade comum, os prefixos *obìn* e *okùn* especificam a variedade da anatomia” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 71, grifos da autora). Em função disso, a socióloga destaca a inexistência, nessa sociedade, da concepção de um tipo humano original que se opõe a um outro tipo humano. Ènìyàn seria uma palavra sem gênero para designar humanidade, que não distinguiria privilégio de sexo/gênero, como no caso da palavra inglesa *man*, que se refere a seres humanos privilegiando o sexo masculino em relação ao feminino: “Na concepção ioruba, *okùnrin* não é postulado como a norma, a essência da humanidade, contra a qual o *obìnrin* é o Outro” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 71). Oyó-Iorubá, Oyewù mí informa-nos também que a reprodução é “a base da existência humana” e, dada sua importância, os termos *obìnrin* e *okùnrin* “não se referem a categorias de gênero que denotam privilégios de vantagens sociais”, mas “apenas indicam as diferenças fisiológicas entre as duas anatomias, uma vez que elas se relacionam com procriação e relação sexual (OYEWÛMÍ, 2021, p. 73). Oyewù mí completa que

Na lógica cultural ioruba, a biologia é limitada a questões como a gravidez, que dizem respeito diretamente à reprodução. O fato biológico essencial na sociedade ioruba é que *obìnrin* procria. Não conduz a uma essencialização de *obìnrin* porque elas permanecem ènìyàn (seres humanos), assim como *okùnrin* são humanos também, num sentido não generificado.

Assim, a distinção *obìnrin* e *okùnrin* é, na verdade, reprodutiva, e não de sexualidade ou gênero, com ênfase no fato de que as duas categorias desempenham papéis distintos no processo

reprodutivo. Essa distinção não se estende além de questões diretamente relacionadas à reprodução e não transborda para outros domínios, como a agricultura ou o palácio de *oba* (governante). (OYEWÛMÍ, 2021, p. 75-766, grifos da autora)

Em função dessa cosmopercepção, Oyewù mí informa-nos que o sistema social da cultura Oyó, anterior ao século XIX, se organizava a partir da senioridade, a qual classificava as pessoas e as posições que ocupariam nos agrupamentos sociais com base em suas idades cronológicas: “Assim, as categorias sociais — familiares e não familiares — não chamam a atenção para o corpo, como os nomes pessoais em inglês, pronomes de primeira pessoa e termos de parentesco (os termos em inglês são específicos de gênero/corpo)” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 80). A senioridade seria relacional e situacional, garantindo que ninguém estivesse permanentemente em posição superior, já que sua classificação seria estabelecida pela entrada no clã, independentemente do gênero. Ao contrário do gênero, a senioridade seria compreensível como parte dos relacionamentos, por isso não seria fixada no corpo, nem dicotomizada. A entrada no clã, por sua vez, decorreria de nascimento ou casamento. Em função disso, o casamento seria uma relação estabelecida entre linhagens, o que ressalta sua natureza coletiva e o fato de resultar de “responsabilidade compartilhada envolvendo diferentes membros e habitantes da linhagem” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 95). A natureza coletiva do casamento decorre do fato de que dele dependia a procriação. Sua estabilidade repousava sobre a produção da prole, a qual garantia não apenas a sobrevivência da união, mas também a das linhagens. Nele “o pagamento do dote pela família do noivo conferia acesso sexual e paternidade” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 95), já para a noiva, “o direito de se tornar mãe superava todas as outras preocupações no casamento” (OYEWÛMÍ, 2021, p. 98).

As observações acima apontam o casamento, na sociedade tradicional Oyó-iorubá, como um contrato entre famílias e linhagens, definindo a participação dos sujeitos num acordo que visava à garantia de sobrevivência do grupo. No entanto, parece-nos que o modo como essa sociedade se organiza em relação ao casamento não se dissocia inteiramente da maneira como outras sociedades tradicionais africanas transformam a reprodução em capital social e político. O modo de projetar o casamento voltando-se para a função reprodutiva e autorizando o controle dos corpos, especialmente o feminino, aparece, com frequência, em representações estéticas que encenam os dissabores de jovens mulheres submetidas a uniões que, nem sempre, atendem a seus desejos, mas que se conformam aos interesses das comunidades às quais pertencem.

Na Guiné-Bissau, por exemplo, aparece nas escritas de Odete Semedo, no conto “Aconteceu em Gã-Biafada”, publicado na coletânea *Djênia* — histórias e passadas que ouvi contar (2000), e de Toni Tcheka, no poema “A prometida”, publicado na obra *Noites de insónia na terra adormecida* (1996); em Moçambique aparece nas escritas de Suleiman Cassamo, no conto “Ngilina, tu vai morrer”, publicado na coletânea *O regresso do morto*

(1989), e de Paulina Chiziane, com destaque para a clássica obra *Niketche*, uma história de poligamia (2004), mas não apenas nela. Exemplo também desse modo de projetar o casamento aparece na produção estética de Ana Paula Tavares, que, a partir da literatura angolana, problematiza a situação da mulher no encontro entre as tradições orais angolana e ocidental, como estamos vendo pela leitura proposta para a crônica “A menina dos ovos de ouro”, mas não apenas neste texto.

Em relação à crônica, a transformação do ato de reproduzir em capital social parece ser o elemento comum que liga a tradição ocidental representada pela fábula de Esopo e a tradição angolana entrevista na história de Dona Eda. Se a fábula de Esopo a retoma em perspectiva biologizante, para legitimá-la, a história de Dona Eda a evoca para desvelar o impacto da biologização sobre o corpo feminino e reivindicar a possibilidade de negar o silenciamento da mulher. No entanto, esse desvelamento se dá pelo fato de a enunciativa assumir criticamente, em seu próprio discurso, o caráter mercantil atribuído à reprodução, proposto pela Fábula de Esopo, desconstruindo-o.

Nesse sentido, aproximar as duas formas de textualidade advindas das duas tradições, mas mostrando o ponto em que seus discursos convergem, como também as distintas direções que tomam, leva Ana Paula Tavares a assumir a postura da intelectual que, no sentido proposto por Gayatri Chakravorty Spivak (2014), cria possibilidades para que as vozes das mulheres sejam ouvidas.

É com esse olhar crítico para duas tradições distintas, atenta às formas como elas se aproximam e se distanciam, mas acima de tudo se tocam, que Ana Paula Tavares cria sua crônica. Sua escrita reflete os deslocamentos do sujeito feminino angolano entre duas tradições que têm, em comum, a violência simbólica. E a crônica, por sua vez, articula-se como tradução crítica dos encontros e desencontros entre essas tradições, colocando em perspectiva as formas pelas quais, em ambas, o corpo feminino é dessubjetivado.

Em função disso, na crônica, encontramos uma enunciativa que se constrói como um sujeito feminino que tenta resistir à experiência do rito de passagem *Éfiko* pela qual passa na comunidade à que pertence.

O rito *Éfiko* marca a transição das meninas da adolescência para a idade adulta no grupo étnico Nhãneka-Humbi, na província da Huíla, Angola (GASPAR, 2021). Na cultura Nhãneka a passagem pelo ritual é importante por diversos motivos: associa-se à construção da identidade feminina e do reconhecimento social e cultural das meninas, permite-lhes ocupar lugar de prestígio em suas comunidades, educa-as para as relações entre homens e mulheres ao longo do processo de socialização e, também, para a construção dos valores, dos conhecimentos e da visão de mundo com as quais vão se inserir na comunidade como adultas. Informa-nos Serafim Lucas Gaspar que o *Éfiko* significa “maturidade” e se realiza como

parte de um processo de ensino e aprendizagem, designado por ritual de iniciação feminina, ao qual as jovens em idade compreendida dos 12 aos 18 anos de idade devem ser submetidas, a fim de “se tornarem mulheres”, preparadas para o matrimônio ou a vida conjugal. (GASPAR, 2021, p. 12, grifos do autor)

Como elemento regulador da vida social, o Éfiko envolve a participação da comunidade, que legitima as ações necessárias para garantir sua realização, o que inclui o impedimento de que as jovens fujam do ritual. Conforme vemos na crônica, o envolvimento da comunidade inclui a organização da festa e a doação de oferendas, já que esse rito funciona como um anúncio sobre a condição adulta das jovens e sobre a possibilidade de elas assumirem as funções sexuais que lhes facultarão participar da sociedade, garantindo a continuidade do grupo, o que implica se casarem e constituírem família.

A origem Nhãneka da personagem é evidenciada nos elementos presentes nesse rito: as tábuas *eylekessa* que a mãe lhe retira das costas, o toucado de missangas trazido pela velha sábia, o colar de pevides que adorna o pescoço, a gordura de boi que lhe escorre pelo peito, e a presença dos bois, símbolo cultural de riqueza e prestígio e, por isso, “legado principal no sistema de partilha de herança” (GASPAR, 2021, p. 15) não apenas da cultura Nhãneka, mas de muitas culturas africanas.

No entanto, acreditamos que o símbolo do ritual que mais se destaca na crônica é o cercado. Tradicionalmente, ele delimita o espaço destinado à jovem que passa pelo Éfiko, constituindo-se, nessa perspectiva, como sagrado. Na crônica, é nele que a mãe da enunciativa, retirando-lhe das costas as tábuas *eylekessa* e arrumando-as junto das painéis da tradição, prenuncia-lhe: “Agora tens por dentro ovos de sangue prontos para cair, um em cada tempo, de vinte e oito em vinte e oito dias” (TAVARES, 2014, p. 72).

Porém, a crônica ressignifica essa função do cercado, apresentando-o, pela voz da enunciativa, como lugar de opressão do qual ela não pode escapar, mesmo tentando — “preparei-me para fugir, saltar o cercado” (TAVARES, 2014, p. 72) —, já que nele é tecido, para seu corpo, um destino que ela vislumbra com estranhamento: “Ao longe, fora do cercado, recortava-se o perfil de pedra de um estrangeiro, trazendo pela mão dois bois azuis, um grande e um pequeno” (TAVARES, 2014, p. 72).

Reagindo a esse estranhamento, a enunciativa expressa a profunda dor que a faz desejar parar o tempo:

O que eu queria era parar no centro da vida e plantar-me árvore, para os ovos não caírem (...) Vou andar tão devagar que nenhum dos ovos chegará a partir-se. Vou andar como a minha sombra para um dentro de mim, para um dentro do tempo, outra vez menina com a minha cabacinha de leite. (TAVARES, 2014, p. 72)

Podemos supor que se tornar árvore talvez permitisse à enunciativa uma condição de existência em que a impossibilidade de assumir sua subjetividade fora dos padrões definidos pela comunidade não lhe trouxesse dor, já que ela mesma nos diz: “Não quero sofrer” (TAVARES, 2014, p. 71).

No entanto, ela sabe que a dor é inevitável. Sabe também que atravessará a festa aos gritos, tal qual a vaca Estrelinha atravessara o parto, ou seja, como consequência de sua própria condição de mulher/fêmea. E sabe, ainda, que sofrerá sozinha, já que a festa, respondendo a um interesse, que é de toda a comunidade, legitima a violência simbólica por meio da qual ela é entronizada no corpo social: “Ninguém pareceu dar conta da tristeza que me vestia por cima do corpo de tacula e do penteado de festa” (TAVARES, 2014, p. 73).

O sofrimento da enunciadora ganha densidade no ato de selar a nova condição social de seu corpo feminino, realizado pela mãe das mães e, especialmente, pelo canto da tia quando, ao lado do pai, autoriza a entrada do rapaz do boi no cercado, conforme ela mesma nos informa: “A mãe da mãe gritou: ‘Oh, rapariga, na palhoça sentada, vem para que possamos contemplar-te!’ A tia do lado do pai disse, como quem canta: ‘Declaro-te núbil! O rapaz do boi entrou no cercado” (TAVARES, 2014, p. 73).

E aqui encontramos um momento especial da crônica em que se revela o efeito de sua construção como ato de colocar em relação duas tradições culturais que têm, em comum, a violência de gênero que subalterniza o corpo feminino. O desconforto experimentado pela enunciadora em decorrência da declaração de sua condição “núbil” gera nela uma reação física: “Por entre as minhas pernas um rio de sangue desceu e ensopou o chão e as tartarugas” (TAVARES, 2014, p. 73). O sangue menstrual molha o chão, alimentando a prática cultural local que o associa à fertilidade, à abundância e à uberdade. Mas molha, também, as tartarugas, acusando a extensão dessa associação ao mundo, já que a tartaruga representa, entre as culturas de maneira geral, o próprio universo (GHEERBRANT; CHEVALIER, 1988, p. 868-871).

Na voz da enunciadora reencontramos, assim, aquele diálogo crítico entre duas tradições, construído por Ana Paula Tavares por meio de sua transcrição em uma poética da relação. Dizer que o sangue menstrual molha o chão e as tartarugas implica afirmar que a violência simbólica que subalterniza o corpo feminino é legitimada não apenas no espaço comunitário Nhãneka, mas também no mundo. Ao redefinir a extensão da violência simbólica que sofre para todo o universo, a voz da enunciadora ecoa a de Dona Eda em sua resposta à fábula de Esopo, erigindo-se como possibilidade de negar o silenciamento imposto ao corpo feminino, pela expressão de sua consciência de que ele resulta de um ato de violência de gênero legitimado em todas as comunidades.

Unindo sua comunidade e o mundo, a voz da enunciadora materializa, na escrita de Ana Paula Tavares, aquela aproximação entre o factual e o subjetivo, a realidade e a ficção, definida por Antônio Cândido como característica da crônica. Por meio dela a escritora entra fundo no significado da violência simbólica que compõe o dia a dia das mulheres, verticalizando a crítica social e, ao mesmo tempo, humanizando, graças à profundidade que atribui à revisão crítica que opera nas tradições angolana e ocidental, e que disponibiliza ao leitor em sua poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *In: Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. *In: Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003, p. 89-99.

CASSAMO, Suleiman. Ngilina, tu vai morrer. *In: O regresso do morto*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche*, uma história de poligamia. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

ESOPO. *Fábulas Completas*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GASPAR, Serafim Lucas. Êfiko: tornar-se “mulher” entre o povo Nhãneka-Humbi da Huíla — Angola. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) – Instituto de Humanidades e Letras dos Malês. Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. São Francisco do Conde, 2021. *Repositório da UNILAB*. Disponível em : https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2388/1/2021_arti_serafimgaspar.pdf. Acesso em janeiro de 2023.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena. (Org.) *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. *In: X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África)*, 10, 2000, Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2156530&forceview=1>. Acesso em janeiro de 2023.

_____. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. *In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). Contatos e ressonâncias – Literaturas Africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUCMinas, 2003.

_____. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, 14(1), p. 27-42, 2014. Disponível em <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2014.1.16185>. Acesso em janeiro de 2023.

OYÈWÛMI, Oyèrónké. *A invenção das mulheres*: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SEMEDO, Odete. Aconteceu em Gã-Biafada. *In: Djênia – histórias e passadas que ouvi contar II*. Bissau: Instituto de Estudos e Pesquisas, 2000.

SOUZA, Larissa da Silva Lisboa. O corpo feminino sitiado: uma análise da crônica “A menina dos ovos de ouro”, de Ana Paula Tavares. *Todas as musas*. N. 2, ano 8, jan-jul, 2017, p. 25-36. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/16Larissa_Silva.pdf. Acesso em janeiro de 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

TAVARES, Ana Paula. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

TCHECA, Tony. A prometida. *In: Noites de insônia na terra adormecida*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1996.

Recebido para avaliação em 27/05/2023

Aprovado para publicação em 27/06/2023

NOTAS

1 Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas. Pesquisadora CNPq-Nível 2. Este trabalho é parte das reflexões desenvolvidas no âmbito das atividades do Grupo de Pesquisas “África e Brasil: repertórios literários e culturais”, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, e do Projeto de Pesquisa “Entre textos e contextos: a escrita literária de Ana Paula Tavares”, com o auxílio do CNPq.