

INTERSEÇÕES LITERÁRIAS - A CONDIÇÃO FEMININA EM "A MULHER É UMA CONSTRUÇÃO", DE ANGÉLICA FREITAS, E "RAPARIGA", DE ANA P. TAVARES

Raphael Brian*

Resumo

O trabalho objetiva realizar uma leitura crítico-analítica dos poemas "A mulher é uma construção", de Angélica Freitas (2012), e "Rapariga", de Ana Paula Tavares (2011). Por meio do cotejamento das obras referidas, pretende-se estabelecer um diálogo entre a literatura brasileira e a literatura angolana, de maneira que se observe a mulher estetizada em cada texto. Ainda que as obras possuam marcas estéticas diversas, ambas parecem compartilhar os seguintes índices temáticos: os papéis sociais da mulher prescritos pela tradição, a modelagem da identidade feminina segundo as construções e convenções de gênero de cada cultura e, por fim, a reificação do corpo feminino.

Palavras-chave: Identidade. Mulher. Literatura Brasileira. Literatura Angolana. Cultura. Tradição.

INTERSECTIONS LITTÉRAIRES - LA CONDITION FÉMININE "A MULHER É UMA CONSTRUÇÃO" BY ANGÉLICA FREITAS ET "RAPARIGA" BY ANA P. TAVARES

Abstract

The work objectifies the realization of a critical-analytical reading of the poems "A mulher é uma construção", by Angélica Freitas (2012), and "Rapariga", by Ana Paula Tavares (2011). Through the readback of the aforesaid works, it's intended establish a dialogue between the Brazilian literature and the Angolan literature, so it's can be noticed the woman estheticized in each text. Until the works has different esthetical trace, both seem to share the following thematic indexes: the woman's social roles prescribed by the tradition, the modeling of the womanlike identity according the gender's constructions of each culture, the feminine body and, lastly, female reification.

Keywords: Identity. Woman. Brazilian Literature. Angolan Literature. Culture. Tradition.

Recebido em: 03/07/2016

Aceito em: 27/06/2017

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestrando em Literaturas de Língua Portuguesa.

Introdução

O presente artigo pretende estabelecer um diálogo fomentado pelos poemas “A mulher é uma construção”, de Angélica Freitas (2012), e “Rapariga”, de Ana Paula Tavares (2011), a fim de se analisar os modos pelos quais a condição feminina está estetizada em cada texto, isto é, como o retrato feminino está construído nos poemas selecionados. De antemão, é necessário dizer que, devido ao fato de as autoras serem oriundas de culturas diversas, ou seja, brasileira e angolana, tal empreendimento levará em questão a heterogeneidade e os diferentes, atravessamentos presentes nas obras. Disso depreende-se que, por pertencerem a tradições diferentes e possuírem condições distintas, é natural que existam, nesses pronunciamentos, problematizações não equivalentes, uma vez que Angélica Freitas (2012), em uma conjuntura ocidental, parece abordar, de modo bastante questionador e sarcástico, o que é ser mulher enquanto construção social; já Ana Paula Tavares (2011), ocupa-se da temática, revelando, em tom melancólico a consciência do sujeito feminino dentro de uma tradição opressora e ancestral, fazendo com que prevaleçam, em sua obra, características ritualísticas que lhe atribuem outra luminescência.

Nesse intuito, realizar-se-á, detidamente, a análise das obras para, em seguida, cotejá-las, apresentando as suas semelhanças e dissemelhanças. É imprescindível, todavia, prevenir que a interseção proposta neste artigo não visa realizar um juízo de valor, apregoando a superioridade de uma obra sobre a outra. Conservadas as especificidades de seus trabalhos, ambas possuem uma esplêndida e elaborada realização estética.

Ainda acerca da metodologia adotada, firma-se que o foco deste trabalho recai sobre a análise dos poemas, sendo a teoria uma lente subjacente capaz de operar a argumentação da significação produzida a partir da leitura crítico-analítica dos textos.

Angélica Freitas e a construção do gênero feminino

Angélica Freitas, nascida em 1973, em Pelotas, Rio Grande do Sul, tem se mostrado uma importante voz a falar sobre a condição feminina na contemporaneidade. No poema “A mulher é uma construção”, presente no livro **Um útero é do tamanho de um punho**, pode-se entrever uma orientação segundo a qual o gênero, por não ser algo essencial ou inequívoco, é resultante de uma constante e inacabada performatividade realizada no interior de uma matriz cultural. Nesse sentido, tal poema é habitado por uma diversidade de imagens que colocam em xeque o olhar da mulher sobre ela mesma.

O título do livro em que está inserido esse poema é excepcionalmente emblemático. E cogitar acerca das potencialidades de seus variados sentidos não deixa de ser relevante para a leitura do poema em questão. Sendo assim, **Um útero é do tamanho de um punho** insinua um repertório para além de algo meramente anatômico. Insígnia de força e violência, o punho fechado plasma uma profusão de sentidos dentre os quais reside a imagem-símbolo da luta feminista. Ademais, paira, de modo fantasmático, a ideia de poder associada ao gênero feminino, já que, segundo o senso comum, o útero é símbolo de maternidade.

a mulher é uma construção

a mulher é uma construção
deve ser
a mulher basicamente é pra ser
um conjunto habitacional
tudo igual
tudo rebocado
só muda a cor

particularmente sou uma mulher
de tijolos à vista
nas reuniões sociais tendo a ser
a mais mal vestida
digo que sou jornalista

(a mulher é uma construção
com buracos demais

vaza
a revista nova é o ministério
dos assuntos cloacais
perdão
não se fala em merda na revista nova)
você é mulher
e se de repente acorda binária e azul
e passa o dia ligando e desligando a luz?
(você gosta de ser brasileira?
de se chamar virginia woolf?)

a mulher é uma construção
maquiagem é camuflagem

toda mulher tem um amigo gay
como é bom ter amigos

todos os amigos têm um amigo gay
que tem uma mulher
que o chama de fred astaire

neste ponto, já é tarde
as psicólogas do café freud
se olham e sorriem

nada vai mudar -
nada nunca vai mudar -

a mulher é uma construção
(FREITAS, 2012, p. 45-46).

Já no início, destacam-se os versos: “a mulher é uma construção / deve ser/ a mulher basicamente é pra ser / um conjunto habitacional” (FREITAS, 2012, p. 45). Note-se que tal metáfora projeta uma série de sentidos, destacando-se, em primeiro plano, o corpo feminino como casa de outros corpos, seguido pela noção da uniformização das identidades de gênero femininas.

Desde o primeiro momento, nota-se a insurgente postura do eu poético, absolutamente crítico à convenção, isto é, do acordo social estabelecido e que sedimentou, por consequência, papéis rígidos estabelecidos às mulheres, incluindo, é evidente, a questão da estilização do próprio corpo.

A respeito do primeiro aspecto, “a mulher é para ser / um conjunto habitacional / tudo igual” (FREITAS, 2012, p. 45), pode-se compreender tal passagem a partir de uma orientação biológica, pois, ao realizar a fusão das categorias mulher e conjunto habitacional, a autora cria uma metáfora que permite um entendimento segundo o qual o corpo se metamorfoseia em uma casa-corpo¹, tendo a possibilidade, por sua conformação corporal, de gerar outros corpos.

A segunda possibilidade semântica consiste na percepção de que um conjunto habitacional é uma imagem que revela uma padronização, em virtude de sua configuração ser calcada na similitude. A isso, acrescenta-se a assertividade dos verbos (locuções verbais) “deve ser”) e “[...] é para ser” (FREITAS, 2012, p. 45), o que denota a natureza autoritária de uma sociedade que se pretende reguladora dos corpos e das condutas de seus sujeitos.

Ainda a respeito dessa metáfora, é importante argumentar que, ao assumir uma performatividade discordante do paradigma estabelecido, o eu poético ou a mulher “de tijolos à vista” (FREITAS, 2012, p. 45) incorpora a transgressão de não se enquadrar nos modelos de acabamento de gênero convencionados pela cultura, que, por sua vez, mantém arraigada interseção com o tempo e o espaço no qual é produzida e disseminada. Ainda na mesma estrofe, ao afirmar que “nas reuniões sociais tendo a ser / a mais mal vestida” (FREITAS, 2012, p. 45), esse sujeito reitera os seus atos desviantes em relação aos padrões que tangem as normas de feminilidade.

Nesse ponto, já é possível observar a emergência de um ser feminino insurgente que se afirma como “[...] uma construção / com buracos demais / vaza” (FREITAS, 2012, p. 55). Além de fazer, mais uma vez, referência à conformação biológica do corpo feminino, a passagem, por evidenciar os vazamentos (verbo destacado no poema), parece discutir as incongruências de uma concepção essencialista das identidades de gênero, uma vez que existem sujeitos femininos, como é o caso do eu poético, que desestabilizam e ressignificam essas regras, aparentemente bem estabelecidas, lançando mão de um conjunto de ações que diluem os arquétipos constituintes da feminilidade.

Na estrofe seguinte, a mesma discussão se acentua, como se vê em: “você é mulher / e se de repente acorda binária e azul / e passa o dia ligando e desligando a luz? / (você gosta de ser brasileira? / de se chamar virginia woolf?)” (FREITAS, 2012, p. 45-46). O questionamento,

¹ Cumpre esclarecer que esta é a apropriação de um termo cunhado pela pesquisadora Margarida Calafate Ribeiro (2008) em seu texto, “E outras vezes se levantam – Ana Paula Tavares responde a Luís de Camões”.

introduzido pelas partículas “e” e “se”, respectivamente conjunção adversativa e condicional (de acordo com o contexto sintático), demarca a possibilidade de uma mulher acordar binária e azul, isto é, constituir-se diferentemente dos padrões de feminilidade produzidos em uma matriz heteronormativa e, portanto, fundamentada na dimensão do estritamente masculino e feminino.

De acordo com o “Dicionário da língua portuguesa”, de Sérgio Ximenes (2001, p. 125), binário é tudo aquilo que “[...] tem duas unidades ou elementos.”, o que faz corroborar, nesse excerto, as possibilidades múltiplas e atravessadas de se ser mulher. Nessa pauta, os dois últimos versos da estrofe encenam, ironicamente, a dimensão de troca, em que uma mulher, embora brasileira, pode ter o nome de uma escritora inglesa bem como vivenciar um gênero que pode transitar, de modo híbrido, entre o masculino e o feminino. Assim, dentre os diversos sentidos atualizados a partir de tal excerto, avulta-se uma lógica pautada nas inversões, cujas fronteiras identitárias podem ser fundidas em um jogo de misturas.

A seguinte passagem, “toda mulher tem um amigo gay” (FREITAS, 2012, p. 46), denota um dos muitos clichês atribuídos à condição da mulher fazendo ecoar, no texto, um tipo de discurso, geralmente, disseminado pelo senso comum. Na mesma perspectiva, nos seguintes versos “todo o amigo tem um amigo gay / que tem uma mulher / que o chama de fred astaire” (FREITAS, 2012, p. 46), há a presença de um tom galhofeiro, de maneira que, mais uma vez, Freitas (2012) parece brincar com a pluralidade que recobre a questão da sexualidade e do gênero. Observe-se, ainda, que, ao lançar mão de uma estrutura sintática de orações subordinadas adjetivas restritivas², a autora estabelece um ritmo cujo efeito sequencial é corporificado pela interdependência das sentenças ligadas por pronomes relativos. Disso, apreende-se, também, a presença de uma dicção coloquial, remetendo às enunciações informais presentes no cotidiano.

Na totalidade dos aspectos formais do poema, observa-se que os seus versos são livres, uma vez que não seguem nenhuma métrica ou um esquema de rimas bem delimitado. Além do mais, em sua composição, não há a utilização de letras maiúsculas, bem como o emprego de pontos finais. Diante disso, é possível intuir que, por abrir mão de determinadas convenções gramaticais e optar por uma forma desordenada (sem um padrão), a autora mostra, através da estrutura poética, um cenário por onde circulam diversas configurações possíveis de feminilidade, sem se subordinar, necessariamente, às prescrições restritas e frágeis estabelecidas pela sociedade. Por essa lente, o desalinho formal desse poema aponta para o lugar poroso das identidades femininas na contemporaneidade.

Ao ler algumas proposições centrais de Judith Butler, Guacira Lopes Louro (2016) estabelece, em “Uma sequência de atos”, que as identidades de gênero não podem ser compreendidas segundo uma orientação biológica (essencialista), uma vez que o gênero é uma categoria incessante e, portanto, inacabada. Para Louro (2016), o gênero não é algo que se é, mas, sim, algo que se faz: “Tornar-se um sujeito feminino ou masculino não é uma coisa que aconteça num só golpe, de uma vez por todas, mas que implica uma construção que, efetivamente, nunca se completa. (LOURO, 2016, p. 13).

² No que diz respeito à estrutura sintática dessa passagem, parece coerente determinar a existência de uma alusão ao poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade, substancializando, no âmbito literário, um possível diálogo entre a contemporaneidade e a tradição.

Cada sociedade convencionou os seus paradigmas de masculinidade e feminilidade, difundidos por discursos de poder. E é nessa compreensão que reside o maior êxito de Angélica Freitas (2012), pois, ao arquitetar um eu poético feminino desviante dos padrões impostos, ela afiança a pluralidade das existências, dos corpos e das identidades femininas, ressaltando não só a dimensão escorregadia e ambivalente dessa questão, mas, principalmente, o gênero como uma construção que sempre conta, portanto, com um devir. Em outros enunciados, através desse poema, a autora critica, com a pena da galhofa (num sentido Machadiano), o *status quo* (heteronormativo/machista/misógeno) responsável por tentar modular e normatizar as identidades de gênero segundo critérios subjugadores.

Ana Paula Tavares e a consciência do eu feminino

Ana Paula Tavares, nascida em 1952, em Lubango, situado no planalto da Huíla, é uma importante escritora angolana, cuja obra foi vencedora dos prêmios: Mario Antonio, da Fundação Gulbekian, e o Prêmio Nacional de Cultura e Artes, de Angola. “Rapariga”, um dos poemas da obra **Amargos como os frutos: poesia reunida**, apresenta uma poética de resistência, em que vozes, antes invisíveis, são evidenciadas.

Vale reiterar que, nessa poética da resistência ou, de outro modo, nessa resistência poética, Ana Paula Tavares faz ecoar um discurso veemente, desnudando o cotidiano circundado pelas tradições próprias da cultura Bantu angolana. Eivada de um sentimento de quem fala de dentro e relatando, senão a própria subjugação, mas, de maneira implícita, o arrolamento ancestral de mulheres silenciadas pela sociedade, a autora reflete acerca da consciência feminina dentro do contexto evocado pelo/no poema.

Rapariga

Cresce comigo o boi com que me vão trocar
Amarram-me às costas a tábua Eylekessa
Filha de Tembo
Organizo o milho

Trago nas pernas as pulseiras pesadas
Dos dias que passaram...
Sou do clã do boi –

Dos meus ancestrais ficou-me a paciência
O sono profundo do deserto,
a falta de limite...

Da mistura do boi e da árvore
a efervescência
o desejo

a intranquilidade
a proximidade
do mar

Filha de Huco
Com a sua primeira esposa
Uma vaca sagrada
concedeu-me
o favor das suas tetas úberes.
(TAVARES, 2011, p. 49).

Em primeira instância analítica, cumpre indicar que, nesse poema, o título possui uma função ordenadora no que se refere à produção de sentido, já que o vocábulo “Rapariga” (TAVARES, 2011, p. 49), sem nenhum modificador ou determinante, aponta para uma concepção ampla de mulher enquanto categoria. Ainda que, do ponto de vista temático, o poema focalize uma história específica, pode-se entrever a universalidade das questões levantadas.

O poema é aberto com os seguintes enunciados: “Cresce comigo o boi que me vão trocar” (TAVARES, 2011, p. 49). Pode-se perceber, a partir desse primeiro verso, a consciência do eu poético quanto a sua reificação, uma vez que ela se torna um objeto de troca. Observa-se ainda que o eu lírico se vale de uma visão, ao mesmo tempo realista e crítica do ato da troca, realizado no alambamento, cujo pretendente dá à família da rapariga um dote, isto é, bens que demonstram o seu interesse pela moça. Em uma análise mais criteriosa, compreende-se que essa prática demonstra um forte caráter patriarcal, uma vez que o homem possui um lugar primário na ordem da cultura, competindo a ele, nesse caso, decidir o destino da mulher. Posteriormente, em “Amarram-me às costas a tábua Eylekessa” (TAVARES, 2011, p. 49), tem-se a sinalização ritualística de que a mulher está pronta para se unir a um outro africano, justificando, com isso, as asserções do primeiro verso.

No excerto “Trago nas pernas as pulseiras pesadas / Dos dias que passaram...” (TAVARES, 2011, p. 49), observa-se, através da quantidade dos apetrechos citados, a significação do tempo transcorrido, sendo o adjetivo “pesada” responsável por marcar, textualmente, senão o peso material dos objetos, o jugo cotidiano impingido à mulher. Do verso seguinte, “Sou do clã do boi _” (TAVARES, 2011, p. 49) depreende-se a inserção do eu poético em um contexto agropastoril. De outro modo, compreende-se que tais versos também podem conotar a identificação do sujeito enunciator à categorial animal, de modo a ratificar a sua condição subalterna.

Adiante, a voz poética enumera as características herdadas pelos seus ancestrais: “o desejo / a intranquilidade / a proximidade do mar” (TAVARES, 2011, p. 49). Conquanto, dessas peculiaridades, ressalta-se a seguinte cena: “Dos meus ancestrais ficou-me a paciência / O sono profundo do deserto,” (TAVARES, 2011, p. 49). Além da beleza estética, julga-se que tal excerto manifesta o silêncio repleto de significação de tal mulher.

Na última estrofe: “Filha de Huco / Com a sua primeira esposa / Uma vaca sagrada / concedeu-me / o favor das suas tetas úberes.” (TAVARES, 2011, p. 49), o eu poético, além

de descortinar a sua ascendência, apresenta, de modo reverente, a dimensão venerável de uma primeira esposa, segundo as convenções tradicionais. Todavia, nesse caso, é perceptível que a mulher só é legitimada pela significação masculina ou, mais especificamente, por ser a primeira esposa de um homem.

Como já se sabe, a voz poética deste poema, além de constatar a sua objetificação, relata as suas origens, de modo que o texto é arquitetado em constante movimento de ida e volta, o que pode ser testificado pela sua sintaxe visual, cuja sinuosidade se concretiza pelo recuo e pela proeminência de alguns versos. No mais, o poema comporta a manifestação intranquila de uma identidade feminina que demonstra a sua falta de limite e a sua resistência através de uma escrita que denuncia as mazelas de sua subjugação.

Em “Passagem para a diferença, prefácio de ritos de passagem”, Inocência Mata (2007) destaca a diferença estética de Ana Paula Tavares em relação à escrita de alguns poetas consagrados. Para Mata (2007), o principal êxito da produção literária de Tavares é a emergência de um ser feminino pleno, fazendo-se ouvir a partir de sua condição existencial, no interior da tradição. Assim, ao instaurar o significante feminino em seus poemas, a escritora angolana reverbera não uma voz solitária (como pode parecer), mas o grito polifônico e multiforme de muitas mulheres.

Olhares cruzados: a representação da condição feminina em Angélica Freitas e Ana Paula Tavares

Antes do desfecho, é proficiente reiterar que as ponderações finais não são, de modo algum, erigidas sobre um juízo de valor, pois, conforme ficou chancelado em cada leitura, as autoras possuem obras peculiares e ricas. Além do mais, ambas dão conta de lugares de fala distintos, desdobrando-se em propostas que, todavia, não divergem por completo, já que se trata da voz feminina legitimada na/pela literatura. Conquanto, é preciso estabelecer que cada uma coloca em pauta *nuances* diferentes a respeito da reflexão do gênero feminino.

No que concerne às dissemelhanças, constata-se que há, em “A mulher é uma construção”, de Angélica Freitas (2012), a predominância de uma dicção jocosa que, por vezes, vale-se de elementos da cultura de massa para ironizar os moldes impingidos à conformação das identidades femininas. A poesia de Freitas (2012), além de escancarar o inacabamento do sujeito feminino, questiona os discursos de poder que vigoram na sociedade. Já nos versos de Ana Paula Tavares (2011), há a prevalência de um pronunciamento em tom melancólico, cuja mulher reconhece a sua reificação no interior da tradição. Muito mais resignada do que indagadora, a voz presente em “Rapariga” é atravessada por uma consciência coletiva que, implicitamente, agrega outras mulheres que vivem nas mesmas circunstâncias ritualísticas e culturais. Fora isso, o poema de Tavares (2011) apresenta, de maneira lírica, a percepção do eu feminino e o seu entorno. Em suma, trata-se da mulher se percebendo e se enunciando a partir da tradição.

Nos dois contextos, pode-se notar que há uma pensamento de matriz patriarcal que estabelece a mulher enquanto sujeito subalterno, de modo que, no primeiro caso, os signos da

opressão tendem, grosso modo, a criar expectativas de uma feminilidade padrão, enquanto, no segundo caso, a opressão é muito mais ritualizada e corporificada, mas que, de toda forma, também cria um horizonte de vida em que, quase sempre, o único destino da mulher é o casamento.

O principal ponto de contato entre Angélica Freitas (2012) e Ana Paula Távares (2011) dá-se pelo fato de ambas protagonizarem o próprio discurso e refletirem acerca da cultura, muitas vezes opressora, na qual estão inseridas. Sob esse viés, as mulheres, tanto as estetizadas nos poemas, assim como as autoras, podem ser consideradas transgressoras e bem-sucedidas em suas realizações.

Angélica Freitas (2012) e Ana Paula Távares (2011), de acordo com o que se pôde analisar de seus poemas, demonstram uma preocupação com o uso da linguagem e com a forma de seus poemas, tratando da condição feminina sem serem panfletárias. Por fim, é valioso concluir que ambas representam o excelente resultado da mulher inserida no âmbito da produção literária, em um cânone (seja brasileiro ou angolano) que, historicamente, privilegia a escrita masculina, desenvolvendo-se a despeito das mulheres.

Referências

- FREITAS, Angélica. A mulher é uma construção. In: FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 45-46.
- LOURO, Guacira Lopes. Uma sequência de atos. **Edição especial cult**, São Paulo, Ano 19, n. 6, p. 12-15, jan. 2016.
- MATA, Inocência. Prefácio à edição portuguesa: passagem para a diferença. In: TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos: poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas. 2011. p. 49.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. E outras vozes se levantam - Ana Paula Távares responde a Luís de Camões. In: **ex æquo**, n. 17, p. 119-129, 2008.
- TAVARES, Ana Paula. Rapariga. In: TAVARES, Ana Paula. **Amargos como os frutos: poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 49.
- XIMENES, Sérgio. Binário. **Dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Ediouro, 2001. p. 125.