

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO, MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**DOS FRUTOS ÀS SEMENTES: A INCIDÊNCIA DE OLHARES, NAS POÉTICAS
DE MARILZA RIBEIRO E ANA PAULA TAVARES**

ALUNA: IDALINA MEURER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade de Mato Grosso – UNEMAT, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras sob a Orientação da Profa. Dra. Elisabeth Battista.

**Tangará da Serra - MT
2014**

IDALINA MEURER

**DOS FRUTOS ÀS SEMENTES: A INCIDÊNCIA DE OLHARES, NAS POÉTICAS
DE MARILZA RIBEIRO E ANA PAULA TAVARES**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – para o Exame de Defesa, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Professora Doutora Elisabeth Battista.

Banca examinadora

**Prof^a. Dra. Elisabeth Battista.
(Orientadora)**

**Prof^a. Dra. Elza de Assumpção Miné
Universidade de São Paulo – USP/ Universidade do Estado de Mato Grosso –
UNEMAT**

**Prof. Dr. Benjamim Abdala Jr.
Universidade de São Paulo – USP/ Universidade do Estado de Mato Grosso -
UNEMAT**

Prof^a. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa – Suplente

**Tangará da Serra-MT,
2014**

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, bibliografias completas que Deus me ofereceu.

A Oeimi Muriel, meu conjunto de versos... poesia tecida ao som e ao ritmo do meu coração.

Ao Diego Furtunato, meu anjo, cujas asas foram substituídas pelo sorriso mais doce e intenso que abençoa e ilumina meus dias.

AGRADECIMENTOS

A Deus, luz que alimenta minha alma, meu espírito e me faz crescer sob Sua proteção.

A minha orientadora, Professora Doutora Elisabeth Battista, imprescindível à conclusão deste passo acadêmico e pessoal.

A minha mãe, Odila, que me nutriu todas as manhãs durante a infância: “Bora pra escola porque eu não pude estudar e sei o quanto faz falta!”

As minhas irmãs, Antonia, Cleide, Clarice, base familiar e meu alicerce.

Ao meu amigo-irmão Selton José Vieira, meu exemplo de amor fraterno incondicional.

A minha filha Oeimi e aos sobrinhos Claudia, Meigli, Willor, Antuane, Murilo e Cauã.

A minha amiga-irmã Neila Salete, pelas horas de convívio, aprendizado e inspiração.

A Marilza Ribeiro, que tão afetuosamente concedeu-me seus livros e me encantou com sua forma poética de ver o mundo, as pessoas e as palavras.

À Secretaria Estadual de Educação do Estado de Mato Grosso pelo incentivo à pesquisa.

Ao CDCE da Escola Estadual 13 de Maio.

*Quando será
que amanhecerá
em nossa boca
o cântico da alegria?
e a linguagem
que nos unirá?*

Marilza Ribeiro

Aquela mulher que rasga a noite
com seu canto de espera
não canta
Abre a boca
e solta pássaros
que lhe povoam a garganta

Ana Paula Tavares

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1.CAPÍTULO I – A POESIA FEMININA COMO FORMA DE HUMANIZAÇÃO	12
1.1 Angola - Poesia transformando universos.....	14
1.2 Emancipação e escrita feminina	21
1.3 Revisitando contextos históricos	31
1.4 Brasil - Escrita feminina, caminhos solidários	35
2. CAPÍTULO II – EROTISMO, POESIA E PRAZER.....	43
2.1 Erotismo e prazer na construção Poética Feminina	45
2.2 As analogias sociais entre erotismo e pornografia.	46
2.3 As fronteiras e censuras do erotismo nos espaços literários.....	49
3. CAPÍTULO III - DOS FRUTOS ÀS SEMENTES: A INCIDÊNCIA DE OLHARES – NAS POÉTICAS DE MARILZA RIBEIRO E ANA PAULA TAVARES.....	51
3.1 Ana Paula Tavares	51
3.2 Tessitura poética e eroticidade feminina	53
3.3 Marilza Ribeiro	60
3.4 Poesia e erotismo: desterritorialização dos desejos femininos.....	63
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	76
ANEXO	78

RESUMO

Nosso trabalho volta-se para a análise da produção poética das autoras contemporâneas de literaturas de Língua Portuguesa Ana Paula Tavares e Marilza Ribeiro – a primeira, natural de Angola e a segunda é brasileira e produz literatura em Mato Grosso. Procuramos compreender que formas as autoras encontraram para expressar as suas vivências? Como captaram e construíram a sua leitura de mundo? Como se dá a captação desses olhares? Isto porque, a percepção de mundo e a criação de imagens em seus poemas são propiciadas pela apreensão de seus olhares. A relevância e o significado do “olhar” faz com que ele seja objeto de investigação em várias áreas do conhecimento, pois, como sabemos, por meio do movimento do olhar é que o ser se situa no mundo. Nosso estudo elegeu como *corpus*, as coletâneas *Ritos de Passagem* (1985), de Ana Paula Tavares e *Corpo desnudo* (1981), de Marilza Ribeiro e tem como objetivo o estudo e compreensão de alguns poemas destas obras, observando aspectos no contexto sociocultural, bem como, o desprendimento das autoras ao inscreverem-se na produção de poesias tendo como tema o erotismo.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Poesia; Erotismo. Ana Paula Tavares, Marilza Ribeiro.

ABSTRACT

Our work turns to the analysis of poetic production of contemporary authors of literature in Portuguese Ana Paula Ribeiro Tavares and Marilza - the first, a native of Angola and the second is Brazilian and produces literature in Mato Grosso. We seek to understand what the authors found ways to express their experiences ? As captured and built its world reading? How is the recording of these looks ? This is because the perception of the world and creating images in his poems are fueled by the seizure of their looks. The relevance and significance of the "look " makes it to be the object of research in various areas of knowledge, since , as we know, through the movement of the eye is to be situated in the world . Our study chose as corpus, the Rites of Passage (1985) compilations, Ana Paula Tavares and naked Body (1981), the Marilza Ribeiro and aims to the study and understanding of some of these poems works , observing aspects of the sociocultural context and as the detachment of the authors when they enroll in the production of poetry on the theme of eroticism .

Keywords : Comparative Literature, Poetry, Eroticism. Ana Paula Tavares, Ribeiro Marilza.

INTRODUÇÃO

A poesia nasce no silêncio e no balbuciamiento, no não poder dizer, mas aspira irresistivelmente à recuperação da linguagem como uma realidade total. O poeta torna palavras tudo o que toca, sem excluir os silêncios e os brancos.

Octavio Paz

Toda produção literária instaura-se a partir da imagem captada pelo olhar do escritor ou da escritora. Um poema é construído a partir do modo de captação do mundo pelo olhar do poeta. A relevância e o significado do “olhar” fazem com que ele seja objeto de investigação em várias áreas do conhecimento, pois, como sabemos, por meio do movimento do olhar é que o *ser* se situa no mundo.

Nossa pesquisa insere-se na linha de pesquisa Literatura e vida social e tem como objetivo investigar o olhar mediante o estudo e a compreensão da obra poética de autoras pouco estudadas no âmbito das literaturas de língua portuguesa, sobretudo na apreensão dos seus olhares sobre o seu tempo. Nosso trabalho volta-se, com interesse para a análise da produção poética das autoras contemporâneas Ana Paula Tavares e Marilza Ribeiro – a primeira, natural de Angola e a segunda é brasileira e produz literatura em Mato Grosso.

Dentre os aspectos que aproximam nossas autoras e a força que alimenta esta pesquisa, estão as relações literárias e afinidades culturais – África-Brasil, espaços que se assemelham pela colonização de língua portuguesa. É de se prever, portanto, o contexto das grandes dificuldades enfrentadas por estas duas mulheres, no sentido não só de tornar públicas as suas produções poéticas de autoria feminina, bem como, pelos enfrentamentos de um contexto social que, como se sabe, marcado, para Ana Paula Tavares pela Guerra colonial e, de outro, para Marilza Ribeiro, pela condição de isolamento, pelo fato de sua produção criativa emanar de um espaço geográfico – região amazônica – distante do eixo sul-sudeste, cuja circunstância de fundação se deu pela exploração do ouro.

Como se vê, as circunstâncias de colonialidade corroboram para a criação de uma ambiência de similitudes, no que diz respeito a certo “atraso”, nos âmbitos econômico, cultural e social nas condições de produção vivenciados por ambas.

Desta forma, localizamos em suas contribuições literárias farto material publicado entre as décadas de 70 a 90, do Século XX, ainda muito pouco

explorados, sobretudo a produção poética de Marilza Ribeiro realizada em Mato Grosso. Este trabalho poderá, em certa medida, recuperar a sua contribuição de certo processo de apagamento.

Instiga-nos por essa razão, compreender que formas encontraram para expressar as suas vivências? Como captaram e construíram a sua leitura de mundo? Como se deu este olhar? Quais temas foram eleitos pelas autoras? Em que direção os seus olhares se voltam? Para tanto, nosso estudo elege como *corpus*, as obras poéticas *Ritos de Passagem* (1985), de Ana Paula Tavares e *Corpo desnudo* (1981), de Marilza Ribeiro.

Interessa-nos, de modo particular, apreender e compreender, por meio da análise do seu fazer poético, como as autoras tecem, como engendram a temática social, que se mescla com o erotismo dos poemas, onde a relação amor-emancipação emerge perpassada pelo viés erótico e estes, por sua vez, possuem como impulsionador, o olhar, que desencadeia o fascínio erótico no jogo amoroso, onde a busca pelo objeto de desejo, culmina com a expectativa de possuí-lo, numa entrega amorosa.

A confluência dos olhares na temática no âmbito das poesias, sobretudo as de evidente cariz erótico, ressalte-se, é escrito por mulheres, num período de repressão maiúscula à liberdade de expressão, ainda com muitas restrições quanto à escrita feminina, neste sentido, buscaremos aporte teórico para a compreensão do erotismo em Merleau-Ponty, Octávio Paz, bem como nos ensaios de Sebastião Andrade, Simões Júnior, Jesus Antonio Durigan, Rita de Cássia Barbosa e José Paulo Paes.

Sobre o contexto e participação da mulher na literatura africana nos debruçamos sobre as pesquisadoras Laura Padilha, Inocência Mata, Maria Nazareth Soares Fonseca e no ensaio de Prisca Augustini de Almeida Pereira. Sobre a literatura feminina contemporânea Nelly Novaes, Angélica Soares, Célia Domingues, Yasmim Jamil Nadaf. A presença imprescindível de Antonio Candido nas definições e discernimentos quanto ao papel da literatura na vida social, foi imprescindível.

Nossa Dissertação está compreendida em 3 (três) capítulos. O primeiro capítulo está dedicado à poesia feminina como forma de humanização, correspondendo, no primeiro momento, à contextualização do processo de escrita feminina em Angola - Poesia transformando universos, bem como a inserção da mulher, na condição de agente cultural no rol de autoras na literatura angolana, os

percalços daquelas que enfrentaram as mais diversas formas de opressão, dentre elas a invisibilidade, por meio de um processo de apagamento. Emancipação e escrita feminina apresenta a produção poética de autoras angolanas e toda a expressividade social que as lançaram na árdua tarefa de conscientização sobre os direitos dos irmãos e irmãs angolanos. O segundo momento, traz o contexto histórico de produção de Marilza Ribeiro e a apropriação desta escrita feminina em caminhos solidários no espaço social e político feminino.

O segundo capítulo: erotismo, poesia e prazer investe propriamente na reflexão teórica sobre o tema do erotismo, pontuando questões distorcidas que o assemelham à pornografia, esta “confusão” que excede às questões terminológicas/semânticas entre ambas, como apresentaremos, coibiu/reprimiu um dos grandes poetas brasileiros de publicar seu livro com narrativas poéticas referendadas pelo erotismo.

O terceiro capítulo é dedicado ao estudo e análise de poesias selecionadas das autoras Marilza Ribeiro e Ana Paula Tavares, que se lançam na condição de autoras na literatura contemporânea, num esforço de inserção de suas produções criativas no espaço literário. Destacam-se ainda, na restrita lista de autoras desse referido contexto, o que lhes concede certo protagonismo e ousadia, na produção poética voltada para o erotismo.

O levantamento e a análise literária que nos dispomos a realizar, bem como, o motivo que nos leva ao *corpus* selecionado, correspondem ao desejo de promover a leitura das autoras ainda pouco estudadas.

2. CAPÍTULO I – A POESIA FEMININA COMO FORMA DE HUMANIZAÇÃO

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo.[...] A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós.

Alfredo Bosi

A poesia pode ser considerada uma das categorias de produção artística no âmbito da literatura, que mais aproximou o ser humano no contexto social e estético literário, pela concisão de sua forma enquanto escrita, pela sua musicalidade e sonoridade, quando declamadas publicamente nas rodas de sarau, nas tertúlias culturais, ou mesmo na fruição da leitura individual, etc. Das diversas nuances estéticas que motivam a sua produção escrita, à propositura dos temas sociais, encontramos em Octavio Paz uma definição que tomaremos como ponto de partida para refletir sobre o ato da criação poética, quando nos diz que a “poesia não é nada, senão tempo, ritmo perpetuamente criador” e, ainda, sobre o produto do referido ato criador: “o poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia”¹ (1982, 30-31).

A percepção de mundo e a criação de imagens pelo poeta, por meio de seus poemas são propiciadas pela captação do seu olhar. O olho, como sabemos, é o ponto de contato entre o homem e o mundo ou, como assegura Merleau-Ponty, a carne é o ponto de contato entre o corpo e o mundo e da consciência existencial do “eu” existe no mundo por ele.

A criação de imagens por intermédio da produção poética, conforme nos lembra Bernadete Franco Grilo Machado, em seu ensaio *Corporeidade em Merleau-Ponty* (2010): “não são redutíveis ao sentido muscular quanto a ação de perceber o mundo, pois estão além dos dados visuais”, e segundo Merleau-Ponty (1999), a palavra e a fala são presenças no mundo sensível dadas pelo corpo. A gesticulação do corpo é um poder de expressão natural que abre para a significação existencial.

Eu que vejo, também possuo a minha profundidade, apoiado nesse mesmo visível que vejo, e, bem sei, se fecha atrás de mim. Em vez de rivalizar com a espessura do mundo, a de meu corpo e, ao contrario, o único meio que possuo para chegar ao âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.132).

¹ PAZ, Octavio, O Arco e a Lira, p. 30-31

Assim, o poeta enquanto agente e produtor de conhecimento e, portanto, sujeito da percepção de mundo, cria imagens ao estabelecer relação com aquilo que pertence à ordem do que é vivenciado pelo corpo e não meramente do que é pensado.

É com este espírito que nos lançamos ao estudo sistemático buscando identificar e compreender a captação do olhar e percepção de mundo que incide na poética das autoras selecionadas. O *corpus* eleito para esta dissertação é a produção poética de autoria feminina constante das coletâneas: *Corpo desnudo* (1981), de Marilza Ribeiro – Brasil e em *Ritos de Passagem* (1985), de Ana Paula Tavares – Angola.

Com relação ao *lócus* em que se originam suas produções, encontramos Marilza Ribeiro, em Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso, onde nasceu em 1934, e aos 17 anos já atuava como locutora de rádio e adentrava os caminhos literários com a publicação de contos. Mais tarde, morando em São Paulo, formou-se em Psicologia e atuou como professora de Biodança². Sua primeira obra intitulada *Meu grito – poemas para um tempo de angústia* foi publicada em 1973, *Corpo desnudo*, recorte de nossa pesquisa, foi publicado em 1981, em 1997 *Cantos para a terra do sol*, *A dança do girassóis* em 2004 e no ano seguinte *Palavras de mim*.

Ana Paula Tavares nasceu em 1952 na cidade de Lubango, província de Huíla, sul de Angola, formou-se em História pela faculdade de Lisboa, fez Mestrado em Literaturas Africanas e doutorado em Literatura. Em seu currículo encontramos uma extensa participação em congressos e seminários ao longo de sua carreira acadêmica, bem como índices do seu engajamento político voltado para o contexto histórico de suas raízes, como por exemplo, a coordenação, por dois anos – 1983 a 1985 – do Gabinete de Investigação do Centro Nacional de Documentação Histórica. Inseriu-se no mundo da literatura em 1985, por intermédio da poesia com o livro *Ritos de passagem*, objeto de nossa pesquisa. Seguem-se *O lago da lua* em 1999, *O sangue da Buganvília*, livro de crônicas 1998, *Dizes-me coisas amargas como*

² Uma combinação de dança e psicologia, criada pelo psicólogo e antropólogo chileno Rolando Toro, tem o objetivo de humanizar a psiquiatria, para isso ele criou cinco linhas de atuação para a biodança: vitalidade, sexualidade, criatividade, afetividade e transcendência, praticada em grupo e por qualquer pessoa. Os exercícios são lúdicos e trabalham as linhas de potencial. Segundo Teresa Lima, diretora da Escola de Biodanza Rolando Toro São Paulo, “A Biodança é a dança da vida, do amor. Pelos movimentos e pela música, a pessoa melhora os potenciais e sua relação com o mundo”.

frutos em 2001, (Prêmio Mário António de Poesia 2004 da Fundação Calouste Gulbenkian), *Ex-Votos* (2003) e *Manual para Amantes Desesperados* (2006 - Prémio Nacional de Cultura e Artes de Angola). Publicou ainda *A Cabeça de Salomé*, livro de crônica em 2004. *Os Olhos do Homem Que Chorava no Rio*, em parceria com Manuel Jorge Marmelo, em 2005 também em prosa. Em 2010 lança *Como veias finas na terra*, retornando à poesia.

A leitura de suas obras levou-nos a constatação de uma incidência de olhares sobre temas crítico-sociais e sobre o tema do erotismo.

Tal constatação nos remete ao pensamento de Antonio Candido, em seu ensaio sobre *A literatura e a formação do homem*, no qual nos lembra que a literatura não tem a função de “manuais de virtude e boa conduta”, e que é papel da sociedade fazer suas escolhas, reforça ainda que em literatura “mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejariam banir”. Para o referido crítico, esta postura, definida por ele como “contrabando”, o aproxima ainda mais do mundo real que a sociedade quer esconder (CANDIDO, 1972. p. 84-85).

Observando este olhar para a formação do “moço”, das obras a que se tem acesso em sua formação institucionalizada, e que também compõem a sua constituição enquanto cidadão, compreendemos que ao tomar a literatura como forma de conhecimento e educação da sensibilidade, a poesia de autoria feminina produzida por Ana Paula Tavares e Marilza Ribeiro, são exemplares positivos de uma das formas de humanização, pois, entrelaçam a linguagem poética a temas que ora chamam a atenção para uma atitude reflexiva sobre as questões sociais, ora produzem versos que propiciam o prazer da linguagem, da contemplação da vida, dos sentimentos e emoções.

1.1 Angola - Poesia transformando universos

Antônio Candido, ao refletir sobre o papel da literatura, afirma que esta: “não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 1972. p. 85). Em certa medida, as palavras de Salvatore D’Onofrio, no ensaio *Forma e sentido do texto literário* (2007), corrobora com a ideia ao afirmar que embora o poeta utilize palavras comuns, recria essas palavras para tornar

possíveis relações sempre novas com a realidade. Daí os efeitos surpreendentes, fascinantes, fantásticos da linguagem e da cosmovisão artísticas” (D’DONOFRIO 2007, p. 19).

Compreendemos então que as manifestações literárias, de maneira especial a produção de poesia em Angola, desde o princípio, constituíram-se em uma das formas de promover a aproximação entre pessoas, transmitir histórias, criar movimentos de consolidação de um povo, de categorias trabalhadoras e de transmitir saberes, mesmo quando o analfabetismo constituía-se em uma das formas sistemáticas de opressão.

Em Angola, muitos sonhos se fortaleceram intermediados pela criação poética de homens e mulheres que mesmo diante de dissabores, violências e discriminações causados pelo colonialismo fizeram de seu jeito de lidar com as palavras uma ferramenta de luta e libertação. Em *Roteiro de Literatura Angolana*, Carlos Everdosa (s/d) realiza um levantamento de informações sobre jovens escritores e a importância do engajamento dos mesmos no contexto literário e social. Dentre eles, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, criado em 1950, que no ano seguinte publicaria a revista *Mensagem – A Voz dos Naturais de Angola*, que tinha como ideologia a responsabilidade de “sair para a rua, a cumprir sua missão, levando em si, para vós, para o Mundo, uma mão-cheia de esperança; um cacho de mocidade sedenta de Verdade, de Justiça e de Paz” (EVERDOSA. s/d. p. 85).

A forma estética como Carlos Everdosa apresenta o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, não o distancia da ética do conteúdo de sua pesquisa, sobretudo no registro literário com ênfase na dramática tarefa daqueles que fizeram do ato de escrever a sua forma de plantar as sementes para uma Angola liberta, pois segundo ele:

O Movimento dos Intelectuais de Angola foi essencialmente um movimento de poetas, virados para o seu povo e utilizando nas suas produções uma simbologia que a própria terra exuberante oferece. O vermelho revolucionário das papoilas, dos trigais europeus, encontram-no, os poetas angolanos, nas pétalas de fogo das acácias e a cantada singeleza das violetas, na humildade dos beijos-de-mulata que crescem pelos baldios ao acaso. Os seus poemas trazem o aroma variado e estonteante da selva, o colorido dos poentes africanos, o sabor agridoce dos seus frutos e a musicalidade nostálgica da marimba. Mas vêm também palpitações de vida, com o cheiro verdadeiro dos homens que trabalham, o gosto salgado das

suas lágrimas de desespero e a certeza inabalável da madrugada que sempre raia para anunciar novo dia. Assim, os novos poetas foram cantando, com voz própria, a terra angolana e as suas gentes (EVERDOSA. s/d. p. 86)

Revisitar a história de Angola é uma forma de compreender a importância dos poetas e de suas produções para uma nação que fez desta arte uma arma de libertação de seu povo. O que não se pode, porém, é, por outro lado, fantasiar a história e imaginar que só as palavras venceram esta luta, principalmente onde, como se sabe, o alto índice de analfabetismo leva-nos a deduzir que poucos a sabiam decodificar a partir do papel.

Cabe-nos, então, reconhecer o contributo fornecido pela produção poética, cujo conteúdo promoveu a inquietação, alimentou o desejo de mudança, na medida em que propiciou a evocação de atos e manifestações de indignação no seio do povo.

Desta forma, compreendemos ser necessário dar à poesia e aos seus criadores a importância que tiveram naquele contexto histórico, atuação e produção que nos aproximam da definição de Octavio Paz, em *O Arco e a Lira*, segundo ele: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza [...] A poesia revela este mundo, cria outro” (1982, p 15).

Torna-se praticamente impossível não relacionar o desejo de criar e de *transformar o mundo* ao revisitar a matéria poética daqueles poetas, com mãos manchadas de tinta, que lutaram bravamente por intermédio do potencial criador das palavras, instigados pelo sonho de uma Angola liberta, deram o sangue para fornecer alimento espiritual através de poesias que convocavam o povo à luta.

Constatamos então, que os poetas de Angola, como todos os outros de tantos lugares onde houve o mesmo modelo de colonização, pois as forças opressoras foram as mesmas independentemente do espaço geográfico em que se instauraram, permearam sua narrativa poética com a imagem, que segundo Octavio Paz, reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido³ (p. 46). Esta percepção do objeto, conforme procuramos analisar nesta pesquisa, traduz-se na efetivação de um país livre e humano.

³ Paz, Octavio. *Signos em rotação*, Editora Perspectiva, 1996.

Trazemos então, o fragmento da poesia *Afroinsularidade*, de Conceição Lima⁴, em que a expressividade na composição poética leva o leitor a visualizar a cena que a poetisa descreve em versos:

Deixaram nas ilhas um legado
de híbridas palavras e tétricas plantações

engenhos enferrujados proas sem alento
nomes sonoros aristocráticos
e a lenda de um naufrágio nas Sete Pedras
[...]
Nas naus trouxeram
bússolas quinquilharias sementes
plantas experimentais amarguras atrozes
um padrão de pedra pálido como o trigo
e outras cargas sem sonhos nem raízes
porque toda a ilha era um ponto e uma estrada
sem regresso
todas as mãos eram negras forquilhas e enxadas

E nas roças ficaram pegadas vivas
como cicatrizes – cada cafeeiro respira agora um
escravo morto (2004, p. 40)

A poetisa cria imagens próximas do leitor, pois, mesmo os que não viveram a mesma história quando se deu a colonização, a ouviram contar nos bancos escolares, seja com relação à invasão das terras africanas ou ao aprisionamento, tortura e escravidão dos negros. O que nos toca nesta composição é a forma como a autora utiliza sua voz poética em recursos visuais e os transforma em poesia, embora para ela estas imagens representem transcrições muito reais.

Certamente a atuação que os poetas desempenharam unindo-se as vozes que marcharam em amor a Angola e à liberdade, bem como, pelas outras que surgiram e se dispuseram a continuar compondo os sonhos angolanos, estão inseridas na produção poética de Ana Paula Tavares⁵ que afirma:

A palavra dos poetas, ou de quem como eles não se esqueceu da mala da poesia, é um acto de coragem assumida no limite, tantas vezes da própria vida.
Celebre-se assim a matéria da palavra, sua consistência frágil, sofrida, mas resistente e com a possibilidade de crescer sempre na lavra dos poetas (TAVARES, 1998, p. 49 apud PADRILHA, 2002, p.211).

⁴ LIMA, Conceição. O útero da casa. Poesia. Lisboa: Editorial Caminho/SA, 2004

⁵ Laura Cavalcante Padilha cita Ana Paula Tavares na crônica “Utopias”, *Novos pactos, outras ficções* (2002)

Há realmente muito de historicidade e poesia na forma de olhar e definir a importância do poeta e do acervo deixado por eles para o povo angolano, principalmente por ser a visão de uma poetisa, filha de Angola, conhecedora dos sofrimentos, da força e da luta de seu povo, marcado pelos mais diversos tipos de violência física, emocional, cultural e religiosa, pois o processo de colonização empenhou-se arduamente em fazer com que o povo angolano acreditasse na própria invisibilidade, utilizando para isso desde a imposição da fé cristã, a extinção da língua materna, até o sistema educacional, forjando assim os padrões da cultura europeia.

Embora a desobediência fosse severamente punida, grande parte dos assimilados⁶, habituava-se a encenar seus dois papéis, se por um lado, se mantinha submisso às exigências do colonizador, porque disso dependia também a vida de seus filhos, por outro, somava forças com os irmãos indígenas, criando estratégias para vencer à violenta e cruel força de seu invasor.

Há muitas poesias sobre a violência utilizada em Angola, pois *o poema é* “um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa em um tempo anterior a toda história, no princípio do princípio” (PAZ, 1996, p. 53), e conforme nos adverte Octavio Paz, elas não deixaram, portanto, de ser *produto* da história. A expressividade na narrativa destes poetas e poetisas angolanos são como imagens refletidas na tela em branco dos cinemas, tamanha a capacidade na utilização de recursos visuais por intermédio da articulação das palavras em versos.

Na poética de Ana Paula Tavares, além da carga expressiva utilizada em seus versos, é comum nos depararmos com os provérbios Cabinda⁷, uma forma extremamente concisa, utilizada pela poetisa, de trazer as raízes culturais de seu povo. Seguindo o exemplo desses mais-velhos, “[...] se faz também guardião da palavra e da memória ancestrais, embora estas sejam estética e criticamente sempre recriadas”, conforme ensaio de Carmem Lúcia Tindó (p. 1)⁸. Por isso,

⁶ No livro Memórias, Raúl Bernardo Honwana transcreve sua experiência como assimilado.

⁷ Grupo banto que habita Cabinda, província costeira de Angola que é um enclave dentro da República do Congo, ao norte da foz do rio Congo. Dicionário eletrônico Houaiss de língua Portuguesa.

⁸ SECCO. Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Ensaio: Ruminções do tempo e da memória na poesia de Paula Tavares - <http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/105-ruminacoes-do-tempo-e-da-memoria-na-poesia-de-paula-tavares> (pesquisa realizada em 07/11/2013).

parece-nos impossível, muitas vezes, que a leitura de alguns poemas possa ser executada sem dor, sem um desassossego da alma:

Chorar não chorar

A planície fica na mesma
PROVÉRBIO CABINDA

Colonizámos a vida
plantando
cada um no mar do outro
as unhas da distância da palavra da loucura
enchendo de farpas a memória
preenchemos os dias de vazios

no alto destes muros
muito brancos
duas bandeiras velhas
a meia-haste
saúdam-se, solenes(p. 61)

Compreendemos deste modo que ao trazer o “Provérbio Cabinda” como forma de introduzir sua poesia, Ana Paula Tavares aproveita a síntese dos provérbios para dizer de sua cultura, sua origem e também da força de seu povo que não parou para secar as lágrimas mediante tantas perdas e dores. O fato de ser historiadora nos faz compreender a maestria com que traduz momentos tão brutais da história, não só de Angola, como do continente africano, e assim, por intermédio de seus versos instigar um novo olhar sobre os fatos, até então contados pela visão do colonizador.

Da seleção das palavras e provérbios, constantes em suas poesias, até a forma que dispõe seus versos no papel em branco, tudo é mensagem; em Ana Paula, a leitura dos versos é sempre um estado de horizonte aberto, de querer dizer muito mais do que as palavras são capazes de expressar. Como quem busca traduzir o seu povo com a força, a alegria, a garra e a pré-disposição para reescrever sua própria história, com toda sua expressividade e diversidades orais dos irmãos africanos, como quem quer trazer à luz a versão daqueles que se mantiveram lúcidos embora as muitas “farpas na memória”.

A poesia de Ana Paula Tavares vai compondo uma colcha de retalhos onde se alinhavam as tradições, os rituais e os costumes, há ainda algumas práticas ancestrais que necessitam de seu trabalho de artesã para provocar um novo olhar com relação às mesmas, como por exemplo, as relacionadas à mulher, exceto isso,

sua narrativa poética vai manuseando as palavras e compondo formas de valorização às que corroboram para a manutenção da identidade de sua nação.

Embora tenha vivido longe de Angola após a adolescência, sua escrita é marcada de nacionalidade com raízes fincadas no terreno firme das vivências da sua infância, das coisas imprescindíveis que aprendeu e que alimentaram o sonho de ver surgir um país melhor, justo e livre das grandes mazelas.

Para Carmem Lúcia Tindó (idem, p. 2): “O lirismo de Paula se engendra, pois, como uma rede múltipla que conjuga signos da modernidade e da tradição”. Como podemos perceber na poesia *Boi à Vela*, em que mesmo ao se sentir motivada a manter aspectos da cultura angolana, não abandona sua postura crítica diante de costumes e tradições ancestrais:

Os bois nascidos em huíla
são altos, magros
navegáveis
de cedo lhes nascem
cornos
leite
cobertura
os cornos são volantes
indicam o sul
as patas lavram o solo
deixando espaço para
a semente
a palavra
a solidão. (p. 45)

Dos elementos que compõem o cotidiano africano, o boi representa o alimento e a preparação da terra para o plantio, tal metaforização se faz presente nas composições de Ana Paula Tavares, bem como uma escrita que é também imagem, como quem pincela as cenas que transcreve. *O Boi* é a metamorfose dos irmãos africanos, empilhados nos barcos a Vela, para ser a força bruta, os braços fortes na lavoura, da preparação da terra ao plantio, das sementes que não puderam proferir e da imensa solidão de quem teve sua origem, sua terra e sua família arrancadas à força.

1.2 Emancipação e escrita feminina

Do tempo do início das lutas de Angola, pouco se tem sobre a escrita feminina e de como foi a atuação das mulheres nas mudanças econômicas e sociais. A pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca, em *Literaturas africanas de língua portuguesa* (2008), afirma que não só na África, como no mundo, homens e mulheres sempre tiveram espaços bem definidos, “mesmo na época atual, quando se acentua a fragilização dos limites que colocam em oposição tais espaços, (...) a distinção entre as funções masculinas e as femininas ainda é marcada com rigor” (FONSECA, 2008. p. 93).

Embora compreendendo todos os prejuízos que a distinção citada pela pesquisadora acarrete, tal como a desvalorização da condição social e econômica da mulher, queremos ressaltar que nossa intenção não é o aprofundamento da questão da demarcação dos papéis desempenhados pela função social dos espaços femininos ou masculinos, como forma de relembrar aspectos históricos. Nosso foco de interesse volta-se para a demonstração de como mulheres tão fragilizadas costuraram “outra” história neste contexto que, se por um lado, identificamos como espaços de opressão, por outro é preciso observar que fazem parte de práticas culturais muito rígidas, conforme ressalta Maria Nazareth Fonseca:

Ainda que se considerem as fortes diferenças entre o meio rural e as intensas alterações que vêm modificando as paisagens culturais nos centros urbanos, em vários países africanos, é importante considerar o modo como a mulher escritora transgride esse lugar nos textos que produz ou mostra-se atenta aos modos como a mulher – tomada como motivação de seus textos – desempenha as funções que a tradição determina, muitas vezes sem ter acesso à escrita. (FONSECA, 2008. p. 93)

Constatamos então, que a mulher angolana, ao contrário do que a ausência de um volume em produção literária tenta nos fazer acreditar, foi componente importante para as transformações ocorridas em Angola, ultrapassando ainda, num primeiro momento, o contexto da cultura e tradição que relegam à mulher os espaços subalternos. Assim, ela construiu uma narrativa muito além da escrita, atuou e inscreveu-se enquanto personagem de sua história e no contexto literário fez de sua produção poética uma ferramenta de autoafirmação.

Ainda conforme Fonseca, em seu ensaio *Mulher-poeta e poetisas em antologias africanas de língua portuguesa: o feminino como exceção* (2007)⁹, nem mesmo a repressão colonial, a força das tradições ancestrais e todas as barreiras criadas com o intuito de coibir a mulher de participar nos espaços de políticos e culturais serviram de motivação para que deixassem uma produção literária de autoria feminina, ainda principiante, mas imprescindível para reafirmar a garra e a persistência da mulher angolana.

Trata-se de uma escrita feminina que busca dar vida às vozes femininas e por isso se lançam na escritura de sonhos de liberdade, possíveis de serem experimentados, de olhares que se firmam no contexto de transposição da miséria, da fome, da opressão, numa terra-natal plausível aos seus filhos e irmãos africanos.

O cumprimento de alguns papéis destinados à mulher africana como, por exemplo, o de transmitir os ensinamentos e as tradições às novas gerações, está entrelaçado “ao valor simbólico da mulher na formação das comunidades de origem”, conforme ensaio *Silêncios rompidos*, de Laura Cavalcante Padilha, no qual nos aproxima desta forma de ver a mulher que existe na raiz da cultura africana, que segundo Henrique Abranches¹⁰ ainda persiste porque: “todos os membros do grupo eram parentes por descenderem de uma mulher comum” que “dá nome ao grupo”, o que explica o fato de que este reúna as condições essenciais para que possa ser chamado de clã uterino”(aspas da autora).

Certamente a manutenção das raízes africanas foi imprescindível para manter a mulher à margem da história e da literatura, cumprindo seu papel de mãe e esposa, dentre eles o de preparar os filhos para as lutas diárias, inclusive para a guerra civil que por 27 anos plantou muitos corpos pelo chão de Angola¹¹. A atuação da mulher nos afazeres domésticos, no trabalho com a machamba¹², na lida com o gado perpetua ainda um dos rituais africanos: o lobolo, uma espécie de retribuição

⁹ MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África, org. – Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007

¹⁰ PADILHA, Laura Cavalcante, cita ensaio *O conflito entre o clã e a família*, de Henrique Abranches publicado na revista *Mensagem* em 1963. *Novos Pactos, Outras ficções – Ensaios sobre Literaturas Luso-Brasileiras*. Coleção Memória das Letras. Porto Alegre: Editora PUCRS, 2002.

¹¹ Guerra Civil Angola – iniciou em 1975 quando Angola conquistou a independência de Portugal e então os dois antigos movimentos de libertação o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) iniciaram a luta pelo poder com prejuízos incalculáveis ao povo angolano.

¹² Machamba – terreno agrícola para plantação familiar.

financeira à família da noiva, como forma de restituir a mão de obra que ora trocará de senhor.

Desta forma, olhando pelo prisma das raízes culturais, passamos então a compreender que aquilo que nos parece sórdido, depende da cultura e das vivências do outro. O que não impediu, mesmo sob o efeito das estruturas culturais revitalizadas de geração a geração, que surgisse dentre essas mulheres as que iniciadas no processo de escrita, compusessem seus primeiros textos, suas primeiras poesias.

Faz-se necessário destacar também, que dentre os aspectos culturais imputados à mulher estava o de que o ensino era prioritário ao homem. Então, as que adentraram o cenário literário, começaram por vencer barreiras desde o processo de alfabetização. Algumas mais empenhadas em participar do momento histórico, que se consistia em conseguir ultrapassar espaços políticos e sociais determinados à mulher que necessariamente, inscrever-se no contexto literário, e deste modo, tornarem-se “as vozes femininas que ultrapassaram as barreiras culturais, e o fato de que, na poesia de tendência revolucionária, a representação da mulher quase sempre se ajusta a lugares consagrados pela cultura” (FONSECA, 2008. p. 95).

Das personagens que protagonizaram a inserção da mulher na literatura, nomes como o de Alda do Espírito Santo, de São Tomé e Príncipe, Noémia de Sousa – moçambicana, Ermelinda Pereira Xavie e Lilian Fonseca, de Angola, são algumas referências que trazemos e que representam a expressividade da escrita feminina que rompeu inicialmente um silêncio milenar. Compor o universo literário era a chance que tinham de violar as tradições, de transpor os limites impostos à mulher, embora esses fatores não deixassem de influenciar o universo da produção poética feminina, bem como da participação das mesmas nos movimentos políticos. A contemporaneidade de suas produções, nos apropriando das palavras de Tania Macêdo¹³: “representam praticamente as primeiras vozes femininas de destaque na poesia de seus países e apresentam em seus textos, ao lado do engajamento na causa da libertação, uma certa diluição da especificidade do discurso feminino”, que

¹³ MACÊDO, Tania – ensaio *Da voz quase Silenciada à consciência da subalternidade: A Literatura de autoria Feminina em países africanos de língua oficial portuguesa*. Tania Macêdo é Profa Dra. Titular de Literaturas Africanas da USP – Revista Científica Mulemba , nº 02, UFRJ, RJ 2010. http://setorlitafrika.lettras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_1.php, Pesquisa efetuada em 10/11/2013.

naquele momento forjava-se e na “afirmação de projeto político se sobrepõe a uma reivindicação de caráter mais específico”(p.3).

Em Alda Lara é possível encontrar uma poesia quase fotográfica, observando as cores de Angola, das belezas africanas que contrastam com o painel exótico estereotipado pelo colonizador. Entre sua produção há também uma poesia quase agressiva, com uma expressividade que fere, como no poema “Momento” em que compreendemos que o que realmente mais choca é o fato de serem versos que expressam um momento real, vivenciados em carne viva: “Nos olhos fuzilados, / dos sete corpos tombados/ de borco, no chão impuro / eis! / ... sete mãos soluçando...(Ibidem, 104). Neste exemplar, a construção poética de Alda Lara centraliza-se na projeção do tema da dor das mães que perderam seus filhos em prol de um projeto colonizador europeu, da terra tomada, das dores impostas à sua nação, aprisionados inclusive pela falta de acesso ao conhecimento sistematizado, dos filhos órfãos e famintos, dos sonhos e lares desfeitos, como é possível observar também no poema *Testamento*¹⁴, conforme fragmentos:

[...]
E os livros, rosários meus
Das contas de outro sofrer,
São para os homens humildes,
Que nunca souberam ler.

[...]
Vás por essa noite fora...
Com passos feitos de lua,
Oferecê-los às crianças
Que encontrases em cada rua...

A evidente vinculação à preocupação em denunciar e revelar as atrocidades históricas, sociais e culturais cometidas contra o seu povo, não a impedem também de construir versos de tocante beleza e encantamento relacionados à terra-mãe como por exemplo, em “Presença Africana”¹⁵, em que aproxima mulher-terra, metaforizando força, beleza, liberdade, vida:

E apesar de tudo,
Ainda sou eu mesma!
Livre e esguia,

¹⁴ LARA, Alda, *Testamento*. Disponível em: http://lusofonia.com.sapo.pt/alda_lara.htm#TESTAMENTO Acesso realizado em 15/12/2013.

¹⁵ _____, Alda, *Presença Africana*. Disponível em :http://www.antonio Miranda.com.br/poesia_africana/angola/alda_lara.html Acesso realizado em 15/12/2013.

filha eterna de quanta rebeldia
 me sangrou.
 Mãe-Àfrica
 [...]

 A dos coqueiros,
 de cabeleiras verdes
 e corpos arrojados
 sobre o azul...
 A do dendém
 Nascendo dos braços das palmeiras...

A do sol bom, mordendo
 o chão das Ingombotas...
 A das acácias rubras,
 Salpicando de sangue as avenidas,
 longas e floridas...
 [...]

 Terra das acácias, dos dongos,
 dos cólios baloiçando, mansamente...
 Terra!

Ainda sou a mesma.
 Ainda sou a que num canto novo
 pura e livre,
 me levanto,
 ao aceno do teu povo!

Nesta poesia, composta de 48 versos, Alda Lara faz-se personagem em primeira pessoa “sou eu mesma” – que é ela, a poetisa, que é a mulher angolana “livre e esguia” “filha eterna de quanta rebeldia / me sangrou”, que é África – “Terra das acácias, dos dongos, dos cólios baloiçando, mansamente...” e termina assumindo seu compromisso enquanto escritora, filha de Angola, de uma terra que, assim como ela, se reinventa num “canto novo”, que instigada pela necessidade de ser voz de seu povo se levanta e se fortalece.

Trazer uma pequena mostra desta poetisa é nossa forma de dizer que embora o número de mulheres compondo o cenário literário fosse muito reduzido, a produção daquelas que conseguiram romper o silêncio apresentam ao leitor, à história, aos estudantes de literatura e pesquisadores, uma poesia capaz de nos fazer criar imagens mesmo das coisas que desconhecemos, de ouvir a sonoridades das folhas dos coqueiros dançando com o vento e de nos fazer sentir o cheiro das acácias rubras esparramadas pelas avenidas angolanas. Uma poesia criada no limite das mazelas vivenciadas pela população africana e da esperança em vencer a fome, a pobreza, a desigualdade, o analfabetismo, as muitas diferenças sociais.

Muito embora o estudo do panorama da contribuição da mulher para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa não constitua o objetivo fundamental da nossa dissertação consideramos de vital importância efetuar o registro e citar ainda nomes como Alda Lara, Ermelinda Pereira Xavier, Lília da Fonseca, Deolinda Rodrigues, como forma de reconhecer o contributo e a militância de algumas mulheres na reconstituição dos sonhos dos irmãos angolanos e que se tornaram a voz das mulheres há muito silenciadas.

A pesquisadora Maria Nazareth, no ensaio *Mulher-poeta e poetisas em antologias africanas de língua portuguesa: o feminino como exceção*(2007)¹⁶ nos informa que:

Embora seja possível encontrar, mesmo no período mais intenso da repressão colonialista em África, textos produzidos por mulheres que, convivendo com as tradições ancestrais e com as ordens ditadas pelo sistema colonial, puderam ultrapassar os rigores de ordem político-cultural, que delimitavam espaços, funções, direitos. As diferentes ordens de interdições são motivações para uma produção literária de autoria feminina que, em determinados momentos, fez-se como resistência à ordem instalada, ainda que de forma incipiente (FONSECA, 2007. p. 490-491).

A informação acima, nos aproxima de um contexto permeado por muitas lutas, do conflito propiciado pelas tradições, das imposições trazidas pelo colonizador à preparação para libertar Angola, vemos, portanto, uma mulher angolana que além de todas as outras lutas, a de inserir-se no processo de produção e escrita era ainda a mais árdua que teriam de enfrentar já que, esta inserção era também a ferramenta para vencer todos os processos de exclusão e invisibilidade.

Desta escrita representativa e carregada de significados para o contexto histórico de mudanças, transições e transformações angolanas, nos aproximamos da poetisa Ana Paula Tavares, que compreende esta força feminina contemporânea, mas nem por isso se distancia da preocupação em preservar aspectos da tradição cultural desde os relacionados à oralidade, ou de contestar, por intermédio da sua narrativa poética os que se referem aos rituais de sua cultura de origem, como por exemplo, o lobolo, ou mais especificamente a “troca” da mulher por gado, sementes ou mantimentos.

¹⁶ MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*. Org – Lisboa: Edições Colibri, 2007

Um dos momentos de sua composição poética em que se faz nítida a transcrição desses rituais é no poema *Rapariga, em Ritos de Passagem*, (2011 p. 49): “Cresce comigo o boi com que me vão trocar / Amarram-me às costas a tábua Eylekessa (...) Trago nas pernas as pulseiras pesadas / Dos dias que passaram... / Sou do clã do boi”. Estes versos revisitam aspectos das tradições culturais, na medida em que fornecem um panorama do legado cultural facultado à condição feminina em Angola. Heranças da cultura tradicional que, embora a autora procure registrar como matéria estética de suas poesias, servem também como forma de reapresentá-los no contexto atual, instigando outro olhar sobre aspectos culturais que relegaram à mulher sua própria existência:

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[...] (2011, p. 49)

Podemos observar que esta *paciência* que adormeceu e tirou da mulher a condição de ser ela mesma, e que ao reescrever parte dos rituais que perpetuaram a invisibilidade da mulher em sua cultura, Ana Paula Tavares investe no significado metafórico das palavras, ao tomar significantes como *boi* e *árvore* para propiciar certo efeito estético e a associação metafórica entre a imagem desta nova mulher angolana com seus desejos, sensualidades, suas inquietações com a tradição ancestral.

A imagem do mar, como se sabe, é recorrente na poética de Ana Paula Tavares. Neste excerto, tal elemento emerge como recurso para que a mulher angolana, diante da cultura imposta, possa fazer dele talvez, o caminho para alcançar a liberdade. O permanente movimento do mar, tamanho o desassossego de suas ondas, pode ser associado metaforicamente ainda, a um convite para uma revisão de conceitos antiquados acerca da condição feminina em África – posto que o projeto literário da autora parece ser a renovação da forma de abordar temas da cultura tradicional.

O investimento estético da autora constitui-se, em certa medida, num olhar revolucionário, sem, entretanto perder de vista a aura de misticismo que paira em torno do cotidiano da mulher angolana, da sua sensualidade e com extrema delicadeza fala sobre as transformações pelas quais passam o corpo feminino como a menstruação, a gravidez e a maternidade, numa mesclagem corpo, mulher e natureza, compondo um diálogo entre o passado e o presente, revisitando rituais, costumes e tradições. Uma poesia que reporta-se à importância da mulher na perpetuação dos valores culturais, bem como na relação metafórica entre a imagem da mulher e da terra, visto que ambas podem significar alimento, energia, perpetuação da vida.

Ana Paula Tavares possui graduação em História, cujo curso ela iniciou em Luanda e veio a concluí-lo na Faculdade de Lisboa, e o Mestrado em Literaturas Africanas, concluído aos 44 anos. Sua qualificação, muito provavelmente tenha influenciado seu projeto literário e sua escrita poética que dispõem com muita propriedade do contexto de oralidade, tão forte e tão presente em Angola, pois enquanto o domínio da cultura letrada não se constituía em linguagem predominante em Angola, era, pois por intermédio da presença dos *griot*¹⁷, ou contadores de histórias, que se transmitiam os valores humanos e culturais de cada grupo.

Naquele contexto histórico, às mulheres angolanas, embora fosse reconhecida sua importância na estrutura familiar, devido às questões culturais, o acesso à educação sistematizada só era possível se a família tivesse recursos financeiros para isso, já que esta era uma prioridade para os homens, responsáveis em prover o lar, o que acabou por propiciar o fortalecimento e a manutenção da relação construída secularmente. O contexto familiar em torno da figura das contadoras de histórias, de adivinhas e de contos, componentes imprescindíveis de um acervo cultural, em parte, encontra-se em vias de se perder, já que a imensa maioria destas mulheres não teve acesso a escrita.

Sobre seus poemas, no ensaio *A Circularidade inacabada de Paula Tavares*, de Prisca Agustoni de Almeida Pereira, a pesquisadora afirma que eles:

¹⁷ Griot - personagem que compõe a estrutura social da maioria dos países da África Ocidental, cuja função primordial é a de informar, educar e entreter. Assemelha-se ao repentista no Brasil, com a diferença de que constituem uma casta (costumam casar-se somente com outros griots ou griottes, seu equivalente feminino), assumindo uma posição social de destaque em seu meio, pois este é considerado mais que um simples artista. O griot é antes de tudo o guardião da tradição oral de seu povo, um especialista em genealogia e na história de seu povo. <http://www.infoescola.com/curiosidades/griot>, pesquisa realizada em 04/01/2014.

(...) permitem vislumbrar uma reorganização dos traços culturais da Angola contemporânea, questionando talvez, alguns dos pontos que provocam na poeta mais espanto. Dentre esses pontos destacam-se as práticas culturais que dizem respeito à mulher. (PEREIRA.2007. p. 317)

Desta forma, Ana Paula Tavares, ao mesmo tempo em que dá continuidade as vozes femininas que conforme Maria Nazareth “já se faziam ouvir em produções poéticas, ainda quando a instituição literária negociava vieses mais pertinentes ao interesse da luta pela liberdade e pela construção da identidade nacional (FONSECA, 2007. p.510)”, é a voz que se lança também para contestar aspectos da sua própria cultura num olhar que embora crítico, apareça disfarçado na opção de um título do poema como no que segue:

No fundo tudo é simples
 voa
 faz-se em átonos
 plas-ti-fi-ca-se
 anelante
 em círculos mais pequenos

No fundo a gente vive

agora ou logo à tarde
 urdindo de memória
 a esperança violenta
 de construir a mar

O nosso tempo (2011. p. 63)

A autora em sua construção poética atinge espaços universalizantes, na medida em que transpõe os limites da reprodução ou função referencial das palavras ao fazer realmente parecer, mesmo a princípio, que “no fundo tudo é simples”, mas ao compreendermos que a escrita é um processo inerente ao contexto histórico da autora temos ciência de que nenhuma palavra é escolhida ao acaso, sua plurissignificação é imprescindível para compor a narrativa poética e dar amplitude ao texto, como por exemplo, no uso de “voa” – um tempo presente, mas veloz, que requer uma atitude imperativa ao que nos “plas-ti-fi-ca”. A “fratura” do adjetivo torna-se então a sua forma de metaforizar a fragmentação humana, que ao *plastificar-se* vai se transformando em homens, mulheres e crianças sem identidade, sem direitos.

A junção das palavras “esperança” e “violenta”, no décimo verso, ao mesmo tempo em que nos leva a contradições semânticas, também nos remete a dois tempos: o fato de ser precedido pela palavra *memória* nos transporta ao passado de guerra, morte e dor, por outro lado, o verbo *construir* nos leva a um tempo presente e deste modo, a adjetivação do substantivo *violenta*, contempla a dimensão da esperança do povo angolano.

No verso “de construir a mar”, se sobressai o recurso de tecer resumidamente suas poesias. Conforme definição de Tania Macêdo¹⁸: “o seu trabalho artístico é econômico e pede atenção: cada verso deflagra significados”. A sensibilidade com a qual a pesquisadora observa o recurso utilizado por Ana Paula Tavares nos chama atenção, inclusive, para uma leitura em voz alta deste verso, compreendemos então, que ao aproximar o artigo (a) do substantivo (mar) tem-se o verbo: amar e que a *deflagração de significados* se amplia com a aproximação dos dois verbos: “construir e amar” – amar aos irmãos angolanos, amar a terra, as raízes culturais, a família, amar Angola que vivenciou tantas guerras, e por isso, amar ainda mais a liberdade. Construir o sentimento *amar*. Por outro lado, “construir a mar” é também apropriar-se de toda simbologia do mar, seu sabor, sua imensidão, sua inquietude que vai, desde o seu constante movimento, como já dissemos anteriormente, a de ser navegável e por isso, constituir-se ponto de partida ou de chegada, possibilidade de reativar sonhos.

Percebemos que ao investir nesta construção poética, Ana Paula Tavares nos aproxima do contexto histórico, mas também nos conduz, em maresia, “a mar” ou pelo “amar” na construção de um novo/“nosso” tempo. O que se percebe na força da linguagem desta poetisa é que, embora economize palavras, as tece com mãos caprichosas da mais experiente tecelã, cria imagens, nos faz ampliar sua narrativa, pois, tecelã experiente que é, vai entrelaçando história, vida, poesia.

¹⁸ MACÊDO, Tania. *A delicadeza e a força da poesia*, ensaio apresentando o livro *Como veias finas na terra* (2010) de Ana Paula Tavares. Tania Macêdo é Profa Titular de Literaturas Africanas da USP – Texto aprovado em 30/03/2011 – Pesquisa efetuada em 10/11/2013 - <http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo43.php>

1.3 Revisitando contextos históricos

Ao voltarmos-nos para o estudo e a compreensão do fazer poético das autoras referidas, torna-se significativo situá-las no contexto dos desafios do seu tempo e às formas que encontraram para expressar as suas vivências e qual foi o processo de captação e construção das suas leituras de mundo, por meio de poemas.

No que diz respeito à contribuição feminina em Mato Grosso no âmbito da produção literária e cultural, constata-se que a atuação, o engajamento e a determinação foram características imprescindíveis para um grupo de mulheres que criou uma história de entrelaçamento entre produção literária local e o que era escrito dentro e fora do país, bem como, atuou como um modelo muito específico de fazer imprensa utilizando-a como ferramenta para auxiliar as mulheres em seus mais diversos papéis.

A união e a associação de um grupo de mulheres deu origem ao Grêmio Júlia Lopes de Almeida, criador e mantenedor da revista *A Violeta*, um importante periódico mato-grossense de variedades, que circulou pela capital e interior do Estado, bem como por algumas localidades do Brasil, continuamente entre 1916 e 1950, também participou e coordenou a maior parte dos acontecimentos que envolveram a vida cultural e literária de Cuiabá¹⁹.

Segundo Inês Parolin (2003), a manutenção da circulação e a longevidade coloca a Revista *A Violeta* como o único periódico que se manteve nesses termos na primeira metade do século em Mato Grosso, com a proposição da circulação do que nomeavam como produção literária em suas páginas²⁰. A atuação destas mulheres chama atenção ainda por assumirem uma outra personalidade ou apenas outro nome, além do próprio, como Ana Luiza da Silva Prado (1898 a 1986), que assinou como *Zilah Donato*, *A. L.*²¹, Amélia de Arruda Lobo (1898 a 1977), assinou como *Solange*, *Aurora*, *A. Lobo*²², e Maria Dimpina Lobo (1891 a 1966), assinou como *D.*

¹⁹ A Nação em *A Violeta*, pesquisa de mestrado desenvolvida por Maria Inês Parolin Almeida/UNICAMP, 2003.

²⁰ P. 29 Manutenção de circulação e conteúdos relacionados à literatura e cultura.

²¹ Fez parte do grupo das fundadoras do Grêmio, posteriormente tornando-se membro da Academia Mato-Grossense de Letras, fundada em 1919 em Cuiabá.

²² Era professora de História da Educação e Geografia na Escola Normal. Publicou quatro livros ainda em vida, cuja utilidade pedagógica, títulos e temáticas em muito se assemelham ao estilo das publicações de Olavo Bilac associado a Manoel Bomfim ou a Coelho Neto, no início do século no Rio de Janeiro: *Noções de Corografia de Mato Grosso* (1930); *Minha Cartilha* (1938); *Tesouros de Minha Terra* (s.d.) e *O Município de Cuiabá – Terceiro Livro de Leitura* (s.d.). (P. 30)

*Marta, Arinapi e M.D.*²³, Maria Ponce de Arruda Müller (1898 a 2001), que assinou na Revista como *Mary, Chloé, Vampira, Consuelo, Sara, Lucrecia, Ofélia e Vespertina*, além de *Maria Müller*²⁴.

Trazer um pouco da história de um grupo de mulheres que atuou por 34 anos, tanto no Grêmio, quanto na Revista, de forma tão intensa em prol da cultura e literatura em Mato grosso, que criou diversos meios de atuação feminina como na escrita, no incentivo à leitura, na participação de eventos culturais e sociais, conforme a pesquisa de Maria Inês Almeida Parolin, é uma forma de trazer novamente à luz a importância destas mulheres, seja pela incrível personalidade que as fez participar ativamente naquele contexto sociocultural, seja pela contribuição intelectual deixada como herança às mulheres e a sociedade como um todo.

Embora se constate uma profunda influência do sistema patriarcal na atuação deste grupo de mulheres, na filosofia e nos temas que norteavam as publicações, se fortalecia um ideal de tornar a mulher mais livre, atuante e, mesmo que ainda presa aos aprendizados da casa, havia uma janela se abrindo para redirecionar a própria vida, nas possibilidades de inserção de novos papéis na história da mulher.

Evidentemente, as integrantes do Grêmio Júlia Lopes e da *Revista A Violeta* inscreveram-se numa trajetória inovadora para sua época, tanto no que se refere às questões da escrita e publicação, quanto ao enfrentamento das dificuldades de infraestrutura, economia, ou ainda de hegemonia. Desta forma, pode-se dizer que, se os sonhos destas mulheres fizeram diferença no momento em que viviam, eles também foram desencadeando um processo de manutenção da presença feminina nos mais diversos espaços e produções que se consolidaram na história da literatura mato-grossense, dentre eles o da poetisa Marilza Ribeiro, objeto da nossa pesquisa, a qual sua inserção no contexto literário e cuja produção poética nos aproxima das

²³ Bacharelou-se em Ciências e Letras pelo Liceu Cuiabano, em 1909, era professora e diretora escolar. Uma das fundadoras do Grêmio, da Escola Doméstica D. Júlia Lopes, foi a primeira diretora de *A Violeta*, na qual possuía uma seção fixa, a *Correspondência de D. Marta*, e assinou quase a totalidade da seção *Chronica*. Era funcionária dos Correios e Telégrafos, em cujo concurso para o ingresso foi aprovada em primeiro lugar ao nível de Brasil.

²⁴ Professora formada pela Escola Normal, onde lecionou música e desenho posteriormente. Uma das fundadoras do Grêmio, colaborou em vários outros periódicos da capital e fora dela, ou ainda fora do Estado, restritos ao interior do Brasil (p. 31).

palavras de Antonio Cândido,²⁵ no ensaio *O direito à literatura*, quando o crítico afirma que:

[...] a literatura corresponde a necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar formas aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. [...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual (CÂNDIDO, 2004. p.186).

Nossa compreensão, ao entrar em contato com a produção poética de Marilza Ribeiro, sobretudo na obra selecionada, é a de que ela se insere neste estágio de consciência e humanização citados por Cândido, pois, seu fazer poético revela o intenso interesse e o compromisso em denunciar desigualdades sociais, um ser humano, que ao assumir sua condição de sujeito produtor de cultura abraça causas, vai à luta, constrói e desconstrói universos numa temática marcada pelas questões sociais: do homem oprimido à criança que sofre com esta opressão, da força, do poder daqueles que escravizam os que nada têm, da desumanização no trato com a mulher, aproximando-a de um objeto, uma mercadoria, produto de consumo descartável.

Como poeta, insere-se numa lista de mulheres que produziram num contexto de adversidade cultural antecipando temas, inscrevendo-se por esta razão, entre as autoras que se encontram, de longe, muito a frente de seu tempo, se embrenharam nos caminhos literários como forma de fornecer matéria poética para a promoção de um porvir, de um tempo de mudanças, de avanços, de libertações e de quebra de paradigmas. Da mulher que, mais que ser compreendida, quer compreender-se em toda a dimensão de sua coragem para a luta, para descobrir-se enquanto mulher: feminina, humana, com sentimentos de amor e afeto, mas que se redescobre em seus desejos, se sente livre e assume a liberdade para sentir seu próprio corpo e sua feminilidade.

Assim, na literatura de autoria feminina produzida em Mato Grosso, por Marilza Ribeiro constata-se uma quebra dos paradigmas impostos à mulher como um ser delicado, que requer primeiro a proteção pai, depois do irmão e, então ela aprende nas cantigas de roda, que há um terceiro, a quem dará sua mão e assim

²⁵ CÂNDIDO, Antonio. *Vários Escritos - O direito à literatura*. São Paulo:Duas Cidade/Ouro sobre o azul, 2004, p. 186.

crece à espera desta outra figura masculina à qual, conforme aprendeu desde a infância, seria seu último protetor, não necessariamente pelo excesso de zelo, mas para continuar fazendo-a subserviente ao sistema patriarcal, o qual, Marilza Ribeiro parece resistir, na medida em que ensaia novos caminhos de emancipação, não permitindo ser cooptada por esse movimento. Movimento este que, na contra corrente não a impede de expressar o que pensa e, quem sabe assim, tecer mudanças que fortalecerão outras mulheres.

A poetisa, ao abraçar tal perspectiva, faz da sua arte de escrever um ato de solidariedade, que se aproxima do conteúdo lírico expresso nos versos de “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto. Como se sabe, o referido poema, magistralmente, metaforiza o canto do galo, associando o seu ato ao fazer poético elevando-o ao estatuto de despertador urbano. Ou seja, a tessitura do canto que cumpre a função de, não só despertar para um novo dia, mas também para a conscientização, para a vida:

Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito e o lance a outro; (...) e de outros galos que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos²⁶.

Marilza Ribeiro vai tecendo o grito da terra, o grito das crianças, das pessoas sem teto, sem trabalho, sem pão. Seu fazer poético constitui-se canal de expressão do desejo de comunhão, a serviço do despertar deste novo ser crítico que a contemporaneidade requer, pois:

“[...]se o poeta interroga ou questiona o mundo, o faz para colocar em discussão o critério dos valores dominantes. E, se o material de sua arte é a palavra, é só pelo uso invulgar desta que ele pode chamar atenção dos destinatários para a realidade mais profunda da condição humana (D’ONOFRIO, 2007. p. 19)²⁷.

Na produção poética de Marilza a “condição humana” se faz presente num entrelaçamento de olhares constantes nas mais diversas situações em que se evidencia a opressão, constituindo-se numa característica da autora que, durante as décadas de 60,70, 80, militou e reivindicou espaços para a mulher na política, na administração pública, na emancipação financeira, nas indignações relacionadas ao

²⁶ NETO, João Cabral de Melo. Tecendo a Manhã: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/joa02.html>, pesquisa realizada em 01/12/2013

²⁷ Salvatore D’Onofrio (2007)

capitalismo criador de “indivíduos embrutecidos, esquecidos de si em favor do lucro; a destruição desmedida das coisas, da natureza (p.130)”.²⁸

Em Mato Grosso, como em todo país, o crescimento da riqueza não significou a distribuição de bens, muito provavelmente, em função da adoção do regime político e da postura capitalista em franco declínio e defasagem, como se sabe relegou uma grande parte da população à precária condição de vida. Este testemunho levou à indignação um grande número de escritores que, instigados pelo desejo de transformar esta realidade, e impregnados de uma grande força humanizadora, fizeram de sua escrita uma forma de chamar a atenção para estes tantos homens, mulheres e crianças relegadas em seus direitos. A literatura, nos apropriando das palavras de Antonio Candido no ensaio *Direito à Literatura*, “é o sonho acordado das civilizações (...) e fato indispensável de humanização, e sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 2004. p. 175).

1.4 Escrita feminina, caminhos solidários

Ao analisar a poesia de Marilza Ribeiro²⁹ encontramos uma produção que se inscreve neste exercício de escrita humanizadora, de certa forma, em sintonia com nomes como Clarice Lispector, Cora Colalina, Hilda Hist, Lygia Fagundes Teles, Adélia Prado, para citarmos alguns exemplos de autoria feminina brasileira, inseridos no cânone. Sua produção literária articula-se por vias diversas e, ao mesmo tempo que se faz caminho, também é um convite a embrenhar-se numa arte que traduz, em poesias e versos, um contexto de realidades, até certo ponto excessivamente brutal, deixando subentendido que as mudanças são possíveis se nos compreendermos como irmãos e iguais. Em “Cântico para os rituais dos medos” sua voz poética faz-se alimento imprescindível aos que já não encontram forças para ir à luta:

Ah! ainda pisarei durante longo tempo sobre um chão de caos e fogo.

²⁸ REIS, Célia Maria Domingues da Rocha. *O Tempo na Poética de Marilza Ribeiro*, pesquisa de doutorado, 2001. Célia é docente do Curso de Graduação em Letras e Pós-Graduação- Mestrado em Estudos de Linguagem, do Instituto de Linguagens/Universidade Federal de Mato Grosso.

²⁹ As poesias de Marilza Ribeiro utilizadas nesta pesquisa, podem ser visualizadas na íntegra ao final do trabalho: Anexo.

Enquanto falo
 Estão caladas
 milhares de bocas que apenas conseguem sangrar seu
 cotidiano.
 Flor de angústia – será meu gesto aos corpos que estão ali
 caídos pela
 negação.
 Direi aos meninos violentados pela miséria que devem lutar
 enquanto
 Vivos...
 Lançarei meus gritos por aí à fora
 Tentando acordar os rostos de pedras
 (...)

O movimento das máquinas
 na dança do poder
 devora os homens indefesos
 que se encolhem
 em seus cantos-sem-saídas
 (...)

(*Corpo Desnudo*, p. 40)

Ao escrever em primeira pessoa assume seu compromisso com irmãos-desconhecidos num universo de desigualdades, com o qual não pode compactuar. A construção poética apoia-se nos verbos utilizados no futuro como: pisarei, direi, lançarei, que perfilados remetem à consciência de que ainda levará algum tempo para que seus anseios de uma sociedade mais justa aconteçam. Ao utilizar o verbo falar no tempo presente, assume seu compromisso em ser porta voz daqueles que, por enquanto, não conseguem se pronunciar.

O tom desafiador de Marilza é o de quem chama para si a responsabilidade de lançar sua voz e o seu fazer poético, em prol dos indefesos e dos premidos pela miséria. Uma poesia que em essência possui um refinado poder humanizador que nos reporta às palavras de Antonio Candido:

Humanização é o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2004. p. 180)³⁰.

Certos de que a autora assume sua “cota de humanidade”, ao fazer seu grito poesia e deste modo, evidenciar a opressão, por outro lado, percebemos que a

³⁰ Candido, Antonio. *O direito à literatura - Vários Escritos* (2004. p. 180).

utiliza para convocar seu povo à luta, na medida em que conduz o leitor para o terreno da inquietação. Tal gesto pode ser percebido no excerto do poema “Cânticos para os rituais do medo”:

Meu povo
precisa soltar
sua linguagem de libertação
e conseguir
fazer calar
as vozes dos tiranos...

Vamos
empunhar agora
nossa bandeira.
Em nosso olhar
de agora
canta a madrugada...(41)

Ao lançar-se imperativamente, num tempo crivado de repressão, sua poesia encorajadora conclama ao exercício da utopia, à criação de uma nova realidade, na medida em que, como vimos, convida o povo à marcha. Assim, Marilza na captação da realidade que a circunda, coloca-se como integrante da massa para construírem conjuntamente um novo amanhecer.

Conforme Antonio Candido, “o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes (182)”: da escolha das palavras, à organização das mesmas no papel, ou ainda à utilização das reticências, como quem reafirma que nada está pronto ou acabado, reafirmando um mundo de possibilidades àqueles que não se entregam, que não se calam e que acreditam em seus sonhos.

Em “Estranha aldeia poluída” nos deparamos com um fazer poético impregnado de humanidade, contestação e denúncia. Uma linguagem transcrita para romper o silêncio:

Move-se a manhã
Como um ritual sagrado
Onde homens
Amargurados
Massacrados
Vestem seus trajes e máscaras (p.15).

Na poesia de Marilza Ribeiro os homens e mulheres são “massacrados” pelo capitalismo que colonizou não só Mato Grosso, como o país, e então

disfarçam/mascaram sua dor e sofrimento. A poetisa denuncia aspectos que a ferem, daquilo que vê e lhe causa indignação. Sua poesia nos aproxima da definição de Saint-Beuve, citado por Antonio Candido (2006), pois segundo ele:

O poeta não é uma resultante, nem um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao desenvolver à realidade. (CANDIDO, 2006. p. 28)

Sendo assim, pode-se dizer que Marilza Ribeiro ao tomar como suporte sua produção criativa, se apropria do espaço estético e o seu dizer poético é o recurso que utiliza para transmitir os seus anseios sociais, os seus desejos de mudança e as muitas contestações de uma realidade que ela acredita que, por intermédio da poesia, seja possível mudar. Como reforço deste pensamento, trazemos ainda a definição de Croce, utilizada por Candido (2006), afirmando que “a poesia é um tipo de linguagem, que manifesta o seu conteúdo na medida em que é forma, isto é, no momento em que se define como expressão” (p. 32). A linguagem marilzeana se expressa assim:

[...]
na ronda dos pesadelos
e das leis
da opressão...

Os donos-das-cerimônias
e da Ordem
exigem o culto
da força
onde o mais fraco
é sempre caçado
e perseguido... (p. 15)

Parece impossível deixar de tomar este poema, como uma fecunda contribuição para denunciar um contexto social do qual, a princípio, o mais difícil de encontrar seria a poesia, “qualidade do que exprime sensibilidade e beleza”, mas que a autora faz deste recurso o seu lugar de contestação. O que é compreensível, pois segundo Octavio Paz, no livro *Signos em Rotação*, “o dizer poético diz o indizível” (p. 49), e neste sentido, podemos tomar como referência o poema “Manhã de florescência”, no qual Marilza, na forma e no conteúdo, lança mão de uma postura expressamente imperativa, conforme os versos indicam:

Derrotaremos os tiranos
 para que os sorrisos e rosas
 perpetuem numa era de paz
 que ilumina nossa manhã
 desde agora. (Manhã de florescência – p.57)

O fragmento selecionado caracteriza uma realidade apoiada em anseios de vivências humanas, tendo como pano de fundo o regime de opressão vivenciado após o golpe militar de 64. A reflexão propiciada pelo excerto, adicionalmente, remete-nos ainda às palavras do crítico citado acima, quando ele diz que “a experiência poética – original ou derivada da leitura – não nos ensina nem nos diz nada sobre a liberdade: é a própria liberdade desdobrando-se para alcançar algo e assim realizar, por um instante; o homem” (PAZ, 1996. p. 58).

Sua composição poética consubstancia um jogo com palavras que se entrecruzam, se enlaçam e se abraçam para produzir no leitor um desejo de reavaliar a perversidade de um sistema voltado para o consumismo, no qual o homem assume tarefas excessivas, sobrecarrega o corpo no afã de possuir sempre mais, subtraindo-lhe a liberdade para o desenvolvimento do ser em detrimento do ter. Tal temática é recorrente e este fator torna ainda mais evidente o compromisso social que Marilza Ribeiro assume em sua construção poética, como por exemplo, no poema “Noticiário”:

[...]
 Nossos corpos vestem então as estruturas
 das leis que nos escravizam.
 Carregamos tarefas que nos deformam
 com seu peso imenso de correntes de ferro
 [...]
 Quantos homens venderão as suas verdades
 Por causa do lucro e do alimento! (p. 63)

Marilza Ribeiro faz de sua expressividade poética uma forma de trazer à tona, não só inquietações que tangem o ser humano, mas também fornece espaço poético para a fixação e o registro de problemas sociais que crescem em nosso país, acompanhados da desumanização de um sistema capitalista que corrompe sonhos e amplia o número de homens e mulheres que permanecerão com fome, ou que se submeterão a qualquer quantia para garantir a sobrevivência. Esta força expressiva a aproxima, por exemplo, da poesia “Eu etiqueta”, de Carlos Drummond de Andrade, conforme se pode observar nos versos que selecionamos:

Em minha calça está grudado um nome
Que não é meu de batismo ou de cartório
Um nome... estranho.

[...]

E fazem de mim homem-anúncio itinerante,
Escravo da matéria anunciada.

[...]

Com que inocência demito-me de ser
Eu que antes era e me sabia
Tão diverso de outros, tão mim mesmo,

Ser pensante sentinte e solitário
Com outros seres diversos e conscientes
De sua humana, invencível condição.
Agora sou anúncio

[...]

Já não me convém o título de homem.
Meu nome novo é Coisa.
Eu sou a Coisa, coisamente.

O tom desafiador ao capitalismo que transforma homens em objetos de consumo se faz já no título do poema *Eu etiqueta*: a sequência dos versos é uma contestação aos apelos comerciais que incentivam uma sociedade nutrida pelo consumo. No último verso, ao assumir-se como Coisa, a inicial em maiúscula retoma a regra gramatical para escrita de nomes pessoais, e ao criar o neologismo coisamente – o acréscimo do sufixo adverbial *mente* reforça a ideia, para a qual seu poema procura chamar a atenção, a de que a sociedade está se tornando continuamente *coisa*, o produto da força midiática consumista.

O poema drummoniano realiza uma narrativa poética que tanto o caráter contestador, quanto a composição de seus versos, ao nosso ver, correspondem a padrões semelhantes, quanto à essência poética. A aproximação destas vozes nos propicia a compreensão da inserção e do reconhecimento da produção criativa e intelectual de mulheres na escrita mato-grossense, atualmente fonte de muitas pesquisas, introduzindo-a em novos espaços de discussões sobre a manifestação da sua subjetividade, desejos e ideais, como nos mostra Yasmim Jamil Nadaf (2009) em *Estudos Literários em livros, jornais e revistas*.

Seus escritos, vindos, grande parte deles, de mulheres simples e lutadoras – umas escritoras, outras professoras, funcionárias públicas e autônomas, jovens e donas-de-casa – revelam-nos tanto o universo dessas mulheres que os escrevem como o daquelas a quem escrevem: um mundo recheado de criações literárias, desejos, lutas, frustrações, modo de ver e de viver a vida, e o dúbio

pensamento ideológico conservador e de progresso (NADAF, 2009. p. 20).

Por intermédio das informações colhidas pela pesquisadora percebemos o contexto da participação da mulher na formação do Estado de Mato Grosso, principalmente quando observamos a política administrativa colonizadora, aspectos que fazem com que se destaquem ainda mais o valor destas mulheres em suas lutas pela educação e pelo direito de participação nas discussões políticas e sociais, como por exemplo, nas relacionadas à estrada de ferro, indústria, agricultura, transporte urbano coletivo, saneamento, crescimento econômico, saúde, para citar alguns.

Faz-se necessário ressaltar que o resgate de informações sobre a participação feminina na história, cultura, educação e literatura em Mato Grosso, não é necessariamente um desejo de contrapor a atuação entre homens e mulheres, mas de destacar este ser feminino que a história, ou mais especificamente um viés dela, tenta mistificar como personagem “menor”, escondido, ofuscado pelo homem – o merecedor das glórias do reconhecimento público: o que desbravou as terras longínquas, derrubando as matas e construindo as cidades, os estados e o país, enquanto à mulher era destinado o papel de coadjuvante ou tão somente de figurante, num processo de invisibilidade até o completo apagamento.

As contradições e posicionamentos a respeito da condição feminina x masculina não se findam na ordem da divisão de força ou disposição para questões consideradas políticas ou braçais, espaços incoerentes para as possibilidades femininas. Neste sentido, a pesquisadora Elisabeth Battista³¹, registra que mesmo na atualidade, persiste a crença de que a distinção na composição da escrita literária possa ser estabelecida biologicamente e que ainda:

Não é possível pensar na criação artística ou literária sem pensar na cultura em que ela está inserida. É, pois, desta perspectiva que podemos falar de uma literatura de autoria feminina e de autoria masculina, pois o sistema cultural e a forma vigente de viver em sociedade contemporaneamente estabelecem uma profunda diferença entre o ser masculino e o ser feminino(2007, p. 67).

Este universo cultural em que sobrevive a diferença, conforme a pesquisadora, entre masculino e feminino, a nosso ver, ainda se fortalece nos

³¹ BATTISTA, Elisabeth. A representação artística do papel da mulher: uma leitura de “Ciranda de Pedra” e “Ela é apenas mulher”, ensaio sobre autoria feminina x masculina de ordem biológica nos romances de Lygia Fagundes Telles e Maria Archer. Revista ECOS. 2007.

universos culturais regionais, o que alimenta nosso anseio de trazer à tona a atuação e participação da mulher em Mato Grosso, principalmente nos espaços de cultura e produção literária, nos aproximando de Marilza Ribeiro, natural de Cuiabá, onde vivenciou intensas mudanças culturais, políticas e sociais, que se fazem presentes em sua atuação como mulher e poetisa, e onde se deu seu envolvimento com as causas sociais, que contribuíram para sua incrível habilidade de manusear palavras e transformá-las em ferramentas de luta e libertação.

Nos poemas de Marilza Ribeiro identificamos uma artista que escreve pautada por tudo aquilo que vê, que sente e que lhe causa desassossego, que compreende a força das palavras, de quem vivenciou fases importantes da história de Mato Grosso e acompanhou dissabores políticos e sociais, bem como o peso deles para a população, o peso do opressor, a servidão do oprimido. Seu desejo de trazer uma réstia de luz aos seus fez de seus versos, uma poesia de protesto, ou ainda, conforme Octavio Paz (1996) uma poesia que traduz “a linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas as suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a significação”(p.48).

3. CAPITULO II – EROTISMO, POESIA E PRAZER

A poesia conduz ao mesmo ponto que cada forma do erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é a eternidade. É o mar partido com o sol.

Rimbaude

O erotismo sempre habitou a literatura. Na antiguidade clássica, por exemplo, em *O Banquete* (380 a.C), Platão recupera a importância do Eros para a formação humana e ética, pois, para ele, só através do amor, o homem se organiza, tem sentimentos e desejos de estar bem consigo mesmo e com seus pares. A sociedade, entretanto, nos dias atuais, ainda carrega determinado legado percebido em aspectos culturais que levam pessoas, grupos, etnias a dar continuidade a regras, valores e rituais que há muito tempo servem apenas como demarcação do atraso econômico e social nos espaços em que ainda resistem como, por exemplo, os relacionados à sexualidade.

Mesmo presentes no universo humano e inerentes à sua vinculação ao reino animal, “as raízes do erotismo sejam animais, vitais no sentido mais rico da palavra”³² (PAZ,1999. p.22), mas silenciadas nos espaços sociais, acabam por contribuir para a circulação de diversos conceitos e significados, dentre eles a compreensão da diferença de sentido entre erotismo e pornografia, bem como, a necessidade de conhecer-se mais profundamente como ser humano completo em suas singularidades.

No ensaio *Literatura e a formação do homem*, fruto de uma palestra acadêmica em 1972, Antônio Candido chamou a atenção para o fato de que “a arte e a literatura têm um forte componente sexual, mais ou menos aparente em grande parte dos seus produtos. E que age, portanto, como excitante da imaginação erótica”. O que compreendemos da imagem contraditória que o autor apresenta, é que mesmo diante de valores de uma sociedade cristã, e da repressão à discussão voltada para o tema da sexualidade, tenha usado as obras literárias nas escolas, como instrumento educativo (CANDIDO, 1972. p. 85). Mais adiante, Candido diz ainda que, embora houvesse o uso de algumas obras como “instrumento educativo”

³²PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. Tradução: Wladimir Dupont, São Paulo: Ed. Mandarim

as “brigas entre pais e professores, por causa da leitura de Aluísio Azevedo ou Jorge Amado” devido ao teor erótico aos padrões convencionais, por exemplo, persistem até os nossos dias.

Neste sentido, ainda, a leitura por prazer é também objeto de reflexão em “texto de prazer e de fruição”, de Roland Barthes, que define:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável (grifo do autor) da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2008. p 21)

2.1 Erotismo e prazer na construção Poética Feminina

Assim, do prazer da leitura definida por Roland Barthes passaremos ao estudo do erotismo porque constatamos que há uma incidência de olhares sobre o referido tema, tanto na coletânea de Marilza Ribeiro, quanto na de Ana Paula Tavares.

O estudo e a compreensão do significado da palavra “erótico” envolvido no tema da nossa investigação, a priori remete-nos à constatação da existência de uma variedade de sentidos que circulam socialmente acerca dos termos erotismo e pornografia.

Desta forma, entendemos que o estudo sobre o significado vernáculo das palavras, em cuja acepção o termo vernáculo, oriundo do latim *vernaculum*, é utilizado para designar o nome da língua nativa de um país, de uma localidade. Por esta razão, investigamos os limites entre o sentido corrente e o significado das referidas palavras, conforme o dicionário *online* Caldas Aulete:

Erotismo: 1. Amor sensual, físico. 2. Caráter do que é sensual, do que é erótico. 3. Grande gosto pelas coisas referentes ao sexo, ao desejo sexual, ou a tendência a viver a excitação sexual. 4. Fig. A própria excitação sexual. 5. Presença ou prevalência desse aspecto em obra literária, artística, cinematográfica etc.

Pornografia: 1. Estudo acerca da prostituição. 2. Texto, foto, desenho, filme etc. que, com o objetivo único da excitação ou satisfação sexual das pessoas, apresenta ou descreve pessoas nuas ou copulando.. 3. Característica ou condição do que, com o propósito

exclusivo de excitação, apresenta o sexo de maneira obscena, chula.
4. Característica do que fere o pudor por ser imoral, indecente, libertino, licencioso, obsceno.

Mediante definição e delimitação de sentido entre as palavras *erotismo* e *pornografia*, observadas enquanto significado, torna-se relevante observar que, no âmbito do tema selecionado, circulam concepções constituídas socialmente, ou assimilações impregnadas por pré-conceitos culturais e religiosos. Assim, ressaltamos que nossa proposta não está vinculada apenas na exploração do significado semântico das palavras erotismo e pornografia. Importa enfatizar que para além do seu significado vernaculizado e tendo como o pressuposto o fato de que o significante não existe meramente a serviço do significado, temos consciência de que a construção de sentidos e a compreensão da análise poética que propomos estão vinculadas ao conhecimento intrínseco e à visão de mundo de cada leitor.

Nossa pesquisa tem como objetivo aproximá-lo de um contexto de produção escrita e da leitura, por intermédio de poesias que traduzindo a linguagem do corpo e da sexualidade, sinalizam para a ideia do corpo como expressão que, segundo o princípio de Merleau-Ponty, “Que se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele”. (1999, p. 269).

Este conhecimento do corpo e de suas vivências no campo literário estão poeticamente representados na produção literária das autoras que pesquisamos, e que, conforme Laura Cavalcante Padilha, em ensaio³³ se referindo a Ana Paula Tavares - mas que, devido ao componente erótico aproximando suas poesias, compreendemos que contemple também o universo das produções de Marilza Ribeiro:

[...] essa transmutação de um corpo de mulher em voz e, com isso ela funda um lugar artístico instigante no espaço literário construído, na contemporaneidade da língua portuguesa. [...] ela vai procedendo à transformação alquímica, engrossando a realidade com seus modernos cantos encantatórios”. (2002, p. 215)

³³ Paula Tavares e a semente da palavra em *Novos Pactos, outras ficções*.

Assim, representando esta voz que permeia as transformações do corpo deste ser feminino e o traduz em versos, recortamos fragmentos, que demonstrem, a nosso ver, esses “cantos encantatórios”:

Em Ana Paula Tavares:

O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de
[couro
marca com seu perfume as fronteiras do meu quarto.
Solta a mão e cria barcos sem rumo o meu corpo. (2011, p.81)

Em Marilza Ribeiros:

Ao tocar-me com teu amor, tu me fizeste diferente e livre.
Tornei-me a nascer do ventre da noite.
Sou agora manhã.
Meu corpo amanheceu! (1981, p. 26)

Ao observar a composição poética tecida artesanalmente pela voz feminina e tingidas pelo tom do erotismo, notamos a figura fornecida pela mitologia que personifica o deus grego do amor (Cupido na mitologia romana), que também inspira sentimentos do bem e do desejo sexual vinculado ao amor. De Eros derivou a palavra erotismo, de origem grega: *erotikós*, em latim *eroticus*: amor, paixão, desejo intenso, sentimentos e emoções que as poetisas traduzem em seus versos e, por isso, acreditamos, humanizam as vozes femininas que se descobrem em seu próprio corpo, em sua sexualidade e na liberdade de seduzir com seus poemas-encantamento.

2.2 As analogias sociais entre erotismo e pornografia

Conforme Costa Andrade (2009), pesquisador sobre a sexualidade, a distinção entre erotismo e pornografia é problemática, pois “os conceitos são complexos e de sentidos e significados múltiplos. Demarcar o território do erotismo e da pornografia é uma tarefa arriscada”, pois:

Há alguns traços singulares entre o erotismo e a pornografia que nos possibilitam estabelecer uma diferenciação razoavelmente aceitável. Uma das diferenças mais comuns diz respeito ao “teor” mais nobre do erotismo, em contraposição com o caráter “vulgar” da pornografia. O que confere esse grau de nobreza ao erotismo é o fato dele não se vincular diretamente ao sexo, enquanto que a pornografia encontra no sexo e na sexualidade seu espaço privilegiado. Dessa forma, o erotismo estaria mais próximo do sexo implícito (portanto aceitável) e

a pornografia do sexo obsceno, direto, explícito e comercializável. Porém, distinções desta natureza podem nos conduzir a práticas preconceituosas! Afinal de contas, erótico ou pornográfico, depende dos contextos histórico, cultural ou moral onde esses fenômenos estão inseridos (ANDRADE, 2009)³⁴.

As inúmeras barreiras e pré-conceitos envolvendo este assunto também dificultam uma definição que contemple ou traduza de forma clara e transparente o significado que buscamos, pois nosso objetivo é o de poder pronunciar sem medo, não só a palavra erotismo, bem como a compreensão de seu significado dentro da literatura e na força instigadora deste tema transformado em poesia.

Em *A polêmica da distinção entre pornografia e literatura erótica*, de Álvaro Santos Simões Junior, (Anais – Faculdade Ciências e Letras Campus de Assis, 1992), o pesquisador nos diz que:

A literatura erótica e a pornografia são a representação textual do erotismo, atividade diferencialmente humana, que apesar de estar vinculada à sexualidade, não se confunde com ela, e que a vida em sociedade, desde o início, implicou a normatização e regulamentação da vida sexual: (SIMÕES JUNIOR, 1992. p. 221).

Segundo o pesquisador a “Pornografia” foi o nome mais comumente atribuído à literatura voltada ao erotismo. A análise etimológica da palavra “pornografia”, explica, de certa forma, o valor que lhe é destinado. Oriunda do grego “pornographos” significa “escritos sobre prostitutas”, está vinculada, na sua origem, à expressão mais degradada e venal do erotismo e jamais se desvincilhou de conotações pejorativas.

Sobre a distinção ou, mais especificamente a compreensão do que é um texto erótico, Jesus Antonio Durigan, *Erotismo e Literatura* (1985), nos diz que “esta é uma pergunta que tem o dom de multiplicar respostas e trazer à tona um leque rico de alternativas” (1985. p. 5). O que nos faz compreender, de certa forma, a repressão e proibição com relação às literaturas eróticas. Há também o fato de ter sido sempre vinculada aos contextos morais, responsáveis por uma série de distorções sobre o assunto e por conta disso acarretou muitos prejuízos à sociedade, pois as barreiras criadas impedindo o diálogo franco e aberto sobre o assunto fez com que cada um analisasse o tema a seu modo.

³⁴ Entrevista concedida pelo professor ao site - <http://www.antropologia.com.br>, acessada em 07/09/2013.

O que nos faz retomar o ensaio de Simões Júnior (1992), quando afirma que as “classificações de caráter moralizante” causam duplicidade de significações e podem gerar situações direcionando o leitor. Segundo ele “uma leitura tendenciosa pode encontrar pornografia até no *Cântico dos Cânticos* (grifo do autor)” (SIMÕES JUNIOR, 1992. p. 222) Ou ainda, que a falta de conhecimento sobre o assunto e as posturas conservadoras foram responsáveis por verdadeiros absurdos, censuras, privações e exageros por parte de promotores, religiosos e governantes, dentre eles está “a apreensão e posterior destruição pela alfândega inglesa, em 1898, da tiragem da obra *A Violação das nossas Costas*” - citando apenas um dentre uma lista de exemplos – para ele, a violência da atitude, só se justifica, porque estava relacionada a interpretação ao título da obra e não ao conteúdo: “um singelo tratado sobre erosão do solo” (*idem.* p. 222).

Também, é possível inferir que entre as diversas intenções para proibir a circulação e acesso a algumas leituras, estava ainda a de evitar que a mulher passasse a querer usufruir de sua liberdade e a conduzir as pulsões de sua vida erótica, canalizada, até então para “o trabalho que produz as riquezas que serão gozadas por poucos (entre eles, provavelmente, os autores das leis)” (*idem.* p. 223).

Para Simões Junior (1992), por mais simplista que possa parecer a distinção entre literatura erótica e pornográfica é preciso antes compreender o que é “a literatura enquanto arte”, então para saber se uma obra se trata de literatura erótica, é preciso primeiro saber se ela é literatura e que “a literariedade da obra se configura, entre outras coisas, através da correlação entre forma e conteúdo e da preocupação com a linguagem” (*idem.* p. 224).

Analisando a diferença entre a literatura erótica e a pornográfica pode-se dizer então que a primeira mantém a preocupação com a forma e o conteúdo, o cuidado estético com a obra, já a segunda, quando produz visando o valor quantitativo que o mercado absorve desta produção, pode estar abrindo mão da qualidade e do conteúdo então oferecido e é neste momento que o resultado passa a ser pornografia – “do grego grapho – escrever e “pornôs” - prostituta, que deriva do verbo “perneni” – vender. O pornográfico nada mais faz do que vender uma mercadoria. (...) aderente à ideologia dominante, que apresenta uma visão empobrecedora do erotismo” (*idem.* p. 225).

A fórmula apresentada pelo pesquisador é a de que “quanto menor o teor de literariedade, maior o teor de pornografia” e que é importante ter cuidado com as

análises baseadas nos “critérios morais – inadequados para lidar com a Arte. Ele lembra ainda que o fenômeno do erotismo é demasiadamente complexo e dá margem a representações textuais divergentes e até antagônicas” (*idem*. p. 225). Percebemos, mais uma vez, que para a literatura o trabalho em aproximar o leitor de textos com caris erótico é caminhar numa linha muito tênue entre o prazer que o texto proporciona, abrindo inclusive um gosto de leitura para demais textos, e por outro lado, equilibrar-se em meio as distorções que as crenças, os valores morais e preconceitos impuseram ao espaço literário.

2.3 As fronteiras e censuras do erotismo nos espaços literários

A análise sobre erotismo e a literatura também se fez presente nas pesquisas de José Paulo Paes como por exemplo, em *Poesia erótica em tradução* (1990), obra na qual realiza uma seleção e tradução da poesia erótica do Ocidente. Sobre a poesia erótica ele nos diz que:

Supor que um poema erótico digno do nome de poema vise tão-só excitar sexualmente os seus leitores equivale a confundi-lo com pornografia pura e simples. [...] Efeitos imediatos de excitação sexual é tudo quanto, no seu comercialismo rasteiro, pretende a literatura pornográfica. Já a literatura erótica, conquanto possa eventualmente suscitar efeitos desse tipo, não tem neles a sua principal razão de ser. O que ela busca, antes e acima de tudo, é dar representação a uma das formas de representação humana: a erótica. Representar é re-apresentar, tornar novamente presentes – presentificar – vivências que, por sua importância, mereçam ser permanentemente lembradas (PAES, 1990. p. 14).

Somos tomados pela forma poética com que Paes escreve, a princípio com a intenção de definir, esmiuçar, porque não dizer explicar a necessidade dos que se embrenham nos caminhos do erotismo para “tornar novamente presentes – vivências que, por sua importância, mereçam ser permanentemente lembradas” e que a poesia tem a magia de possibilitar.

Nas palavras de José Paulo Paes, mais especificamente as que constam na “Nota Liminar” do livro citado acima, a afirmação de que a perseguição e a hipocrisia fizeram com que a literatura erótica vivesse até bem pouco tempo “confinada às edições clandestinas, muitas de circulação restrita entre colecionadores” (p.11), pareciam dizer da experiência vivenciada pelo grande poeta brasileiro Carlos

Drummond de Andrade com seu livro o **Amor natural**, pois o autor se recusou a publicar por se tratar de poemas eróticos e por seu receio de como o mesmo seria recebido pelo público.

Em *Poemas eróticos de Carlos Drummond de Andrade*, publicado pela série Princípios em 1987, a pesquisadora Rita de Cássia Barbosa acredita que é devido a “certo escrúpulo quanto à possível repercussão desses poemas, que Drummond se recusa a publicá-los” e nos justifica com palavras do próprio autor ao jornalista Mattos Barreto, à entrevista *Drummond; brinquedo de amar*, publicada no jornal *O Estado de São Paulo*:

[...] eu não sei quando sairá. Nem mesmo se sairá. Ele está guardado na gaveta, sem pressa nenhuma. São poemas eróticos, que eu tenho guardado, porque há no Brasil - não sei se no mundo -, no momento, uma onda que não é de erotismo. É de pornografia. E eu não gostaria que os meus poemas fossem resultados de pornográficos. Pelo contrário, eles procuram dignificar, cantar o amor físico, porém sem nenhuma palavra grosseira, sem nenhum palavrão, sem nada que choque a sensibilidade do leitor. É uma coisa de certa elevação. Então isso fica guardado para tempos melhores, em que haja uma possibilidade maior de ser lido, compreendido, e não ridicularizado ou atacado como se fosse coisa de velho bandalho... eu não quero ser chamado disso não. (BARBOSA, 1987. p.8)³⁵.

Na renúncia de Drummond a certeza de que nem mesmo ele, tão admirado pelo público e pela crítica, conseguiu vencer os receios quanto ao conceito tido pelo leitor sobre o que é a poesia erótica. Em suas palavras, o poeta consolida a certeza de que a fascinação pelo tema do erotismo era, e acreditamos ainda ser, um assunto que dependa muito das leituras e vivências assimiladas por cada leitor, designado por Jauss como “o ‘Terceiro Estado’, seguidamente marginalizado, porém não menos importante, já que é a condição de vitalidade da literatura enquanto instituição social”³⁶ (ZILBERMAN, 2009. p. 11).

³⁵ Entrevista concedida por Drummond ao jornalista Mattos Barrero, ao *Jornal O Estado de São Paulo*, em São Paulo, no ano de 1985, p. 31.

³⁶ Zilberman Regina. A estética da recepção no horizonte dos anos 60.

3. CAPÍTULO III - DOS FRUTOS ÀS SEMENTES: A INCIDÊNCIA DE OLHARES – NAS POÉTICAS DE MARILZA RIBEIRO E PAULA TAVARES

As eventuais inovações trazidas por cada autora em sua época, não eram apenas desejos de inovar, mas os meios imprescindíveis que tiveram que inventar para exprimir uma visão própria, profunda e complexa da época que viviam. Assim, cada qual, de uma forma muito peculiar, parece recuperar o saber com sabor.

Elisabeth Battista

3.1 Ana Paula Tavares

Assim como o agricultor que prepara o solo para depositar a semente: “tudo o que se lança à terra para germinar”³⁷, com a função de perpetuar a espécie, também compreendemos a poesia de Ana Paula Tavares e Marilza Ribeiro. Seus versos metaforizam-se no plantio das sementes com o intuito de instigar novos olhares para o mundo, às pessoas e às diferenças socioculturais, num cuidado com a produção e germinação de novos amanhã. Deste semear poético, é possível apreender um olhar contemplador àquilo que até então passaria despercebido, ou ainda, de como cada uma das autoras, embora os entraves impostos às mulheres, preparou a terra e realizou seu plantio.

Desta forma, por intermédio de Ana Paula Tavares, observamos um contexto em que seu deu a inserção da mulher na literatura africana, além da exclusão sócio-econômica-cultural vivenciada em outros países, inclusive o nosso, foi marcada também pelos longos anos de Guerra Civil e pelo vigor da cultura ancestral que acarretou atrasos como nos mostra a pesquisadora Laura Cavalcante Padilha em seu ensaio “Silêncios rompidos”, *Novos Pactos, outras ficções* (2002):

Quanto à produção de mulheres, malgrado a sua incursão pela chamada “literatura colonial” o acesso ao texto verbal lhes era duas vezes barrado: por serem mulheres e africanas. Encher de palavras o silêncio histórico foi para elas uma árdua e difícil conquista (PADILHA, 2002. p.171).

Se por um lado a ausência de produção de autoria feminina tornou-se uma parte irreparável da história, por outro, serve-nos de estímulo na busca do reconhecimento da atuação e contribuição das mulheres no que diz respeito à

³⁷ Dicionário eletrônico Hauaiss de Língua Portuguesa

literatura e a toda contextualização histórica que vencendo as imposições culturais e renegaram o papel de coadjuvante destinado a elas.

Da representatividade destas mulheres e das ferramentas por elas escolhidas para a luta, a sua atuação por intermédio da poesia, abordagem sobre a qual nos debruçamos, foi marcada pela importante atuação que empreenderam para inserirem-se no universo literário, como também pela consistência de seus versos e de suas produções, pois tal como afirma o pesquisador Benjamin Abdala Jr, (...) *a mulher reimagina a angolanidade a partir da consciência que tem de sua condição existencial, uma posição correlata à que conquista – pela escrita – no modo de produção literário* (ABDALA. 2003.p. 229).

De Ana Paula Tavares, natural de Huíla, sul de Angola, tomamos como base o seu primeiro livro *Ritos de Passagem*, lançado em 1985, para falar da importância da contribuição da escrita feminina no contexto histórico de uma literatura que se fortaleceu, mesmo diante de um número expressivo de não leitores, bem como, o de mulheres que ainda permanecem distantes do universo da leitura, produção e interpretação.

A validade de tal contribuição no referido contexto é também objeto de elucidativo ensaio crítico de Benjamin Abdala Jr, sobre os *Ritos de Passagem*, no qual afirma que “permitem a reflexão sobre as formas de simbolização associadas à condição feminina em Angola”. Assim, as suas poesias representam, a nosso ver, a voz que transita entre todas as singularidades e especificidades femininas para traduzir seus sentimentos, vivências, experiências, sensações.

A leitura de sua obra nos leva à percepção de que os versos que compõe captam a energia pulsante da corrente sanguínea, mantém o batimento em ritmo compassado do coração, ramificam-se na dinamicidade do cérebro, alimentam todas as partes do corpo, trazendo à luz singularidades da sexualidade feminina. É assim a voz que canta, entre outros temas, o erotismo e as transformações vivenciadas pelo corpo da mulher, mas que não se limita a isso. É também aquela que procura levar adiante um projeto de inserção nos espaços políticos e sociais.

Em entrevista a Michel Laban (1991) a poetisa fala de sua escrita, que nasce da sua observação às tradições, aos rituais ainda preservados na região onde nasceu e onde passou parte da sua juventude e de onde ela “absorve os cheiros, sons, corais, canções” (p. 849). Segundo ela, sua escrita é resultado destas vivências pessoais.

Para Maria Nazareth Soares Fonseca, em *Literaturas africanas de língua portuguesa* (2008), a produção poética de Ana Paula “apreende os costumes da tradição e os utiliza como motivação poética”. Características que fazem com que, segundo a pesquisadora, os poemas de Ana Paula além de se aterem aos aspectos que a natureza exhibe, às vezes “é a dimensão humana que neles se sobressai, e a memória permite resgatar detalhes de épocas recordadas com cuidadosa reverência” (p. 84).

Sobre o resultado de suas composições na entrevista a Michel Laban, a poetisa diz que:

[...] às vezes há sons que no universo da língua portuguesa, não encontro [...]. há sons que eu penso que são característicos de uma língua banto, que sempre andou a minha volta e na qual eu não penetrei porque não a falo. Talvez por isso sinta tanto a vontade de inventar palavras que não existem em português (LABAN, 1991, p. 861).

O afastamento da sua terra natal e conseqüentemente da cultura, que ainda mantém rituais ancestrais, bem como da diversidade linguística não se perderam completamente. É comum encontrá-los em sua produção poética tornando-a, de certa forma, guardiã de provérbios e expressões que nos movem a conhecer não só o contexto histórico, mas também a riqueza das raízes, mitos, rituais, e crenças angolanas. Assim, vamos esmiuçando todo um universo cultural que, a princípio corresponde a Angola, mas que pertence de fato a todos os países miscigenados com o sangue e a cultura dos irmãos africanos.

Esta forma de inscrever-se na literatura é poeticamente argumentada por Laura Cavalcante Padilha, em *Novos Pactos, outras ficções* (2008): “(...) esse pacto com a multiplicação da palavra, sempre forma de semear a vida, se faz um dos principais eixos de sustentação da obra de Ana Paula Tavares” (p. 205), ao qual nós respeitosa e acrescentamos o semear da cultura e do questionamento de alguns rituais que implicam a independência da mulher.

3.2 Tecitura poética e eroticidade feminina

Nas primeiras poesias publicadas em *Ritos de Passagem* (1985), encontramos uma mulher-poeta, que se irmana com tantas outras vozes femininas aprisionadas pela falta de acesso ao conhecimento institucional, resquícios de uma

mal existe

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, 2011. p.55)

Toda a poesia é uma mensagem impregnada de força, desde a forma como a autora posiciona os versos sobre o papel, como forma de ressaltar, chamar a atenção do leitor para aquela construção, como faz, por exemplo, até o oitavo verso, em que a opção por desalinhar os versos fragmentando-o no espaço do papel, sobretudo para dar destaque a três verbos: desossar, inscrever e conduzir, e reforçar a imagem do esquartejamento, causando um efeito estético impactante.

Nas unidades poéticas iniciais notamos o pronome oblíquo “me”, onde a narrativa poética expõe a ação impactante, que supõe a separação da musculatura, que dá o tônus ao corpo, do esqueleto, que fornece a estrutura corporal, assim, após inscrevê-la num universo que é *teu/do* outro, pois não se pode pertencer àquilo que não se possui/*universo*, a poetisa reforça o teor de invisibilidade feminina ao conduzi-la como metáfora de *prótese – dispositivo implantado no corpo para suprir a falta de um órgão ausente ou para reparar uma função comprometida*⁴⁰, ou seja: ela não é a parte que complementa, é a parte *maldita necessária*.

A inexistência deste ser feminino é ampliada no momento em que suas veias são conduzidas para *desaguar/alimentar* o corpo do outro, e assim sendo, é esvaída de sua existência para tornar-se composição do outro. Pode-se perceber então na voz da poetisa, como ela *cuidadosamente* pontua a condição da mulher angolana em suas tradições, que sobreviveu asfixiada a “meio pulmão”, mas que também aprendeu a reavaliar as suas tradições e inexistência.

A quebra da narrativa se faz no ato de pintar-se com a *tacula*⁴¹ como parte deste renascer enquanto mulher, que se redescobre novamente feminina, recuperando a sua vaidade – índice de elevada auto-estima. Desfaz-se das tradições, sobretudo quando após negar-se a cumprir tarefa doméstica afirmando, “não bato a manteiga”, surge a voz da mulher contemporânea que reage aos rituais

⁴⁰ Dicionário Houaiss

⁴¹ Produto vegetal utilizado para pintar os lábios, também foi utilizado em períodos de guerra.

de submissão. Entretanto, surpreende ainda mais quando afirma “não ponho o cinto”, que dá abertura para a associação com a imagem do “cinto de castidade”, – instrumento muito usado na Idade Média para que os maridos se assegurassem da fidelidade de suas mulheres. Ao final, com chave de ouro, nota-se a categórica afirmação na unidade poética conclusiva: “VOU Para o sul saltar o cercado”, o verbo em primeira pessoa, grafado em letras maiúsculas é determinante: o eu lírico feminino ameaça “saltar o cercado” insinuando que não se manterá fiel, sinalizando que está pronta para arcar com o ônus de sua opção, dando abertura, talvez para uma possível dissolução de sua união.

A água fria, como metáfora da sua realidade em evidente contraste com a primazia do corpo que arde em desejos de um amante ausente. A opção pelo verbo em letras maiúsculas, entretanto, como afirmamos expressa, em certa medida lucidez e consciência de seu valor, só então acessados por esta mulher, agora pronta, talvez para tomar as rédeas de seu destino nas mãos.

Se tomarmos esta produção poética como porta de entrada para o estudo e a compreensão da matriz geradora de seu projeto literário, e, portanto do conjunto de sua produção criativa em *Ritos de Passagem*, obra selecionada, podemos afirmar que há uma mulher que, tendo se submetido ao seu “rito de passagem”, revitaliza-se, descobre-se renascida e alimenta o seu anseio de despir-se de sua invisibilidade.

A forma como a poetisa toma como suporte poético não só o corpo, elemento físico, como também a sua sexualidade (elemento de emoção), nos remete ao conceito de *Fenomenologia da percepção*, por Nayara Borges Reis, *Um sentido sensível do mundo pela filosofia de Merleau-Ponty*(2008), segundo ela:

Pelo “corpo próprio” entende a experiência na qual há comunicação com o mundo percebido. Nele é ressaltado o movimento da percepção como perspectiva espacial e temporal que se funde sob contato do outro, do tempo e da linguagem. Há uma comunicação dos momentos que o corpo percebe e abre como horizontes a outras consciências (p.109)

Esta percepção do corpo como linguagem é ainda fortalecida pela forma como Ana Paula Tavares se apropria e re-configura os mitos e rituais aos quais ancestralmente, as mulheres eram submetidas em nome de suas raízes. Esta compreensão com o corpo que se faz linguagem corrobora com a mulher angolana

que toma para si o seu destino, se sente autônoma e fortalecida para percorrer seu próprio caminho.

Tem-se então na narrativa poética *As coisas delicadas se tratam com cuidado*, seguido do verbo *desossar*, extremo contraste ao título, o corpo como metáfora de *outras consciências*, mas também como personificação da cultura, que possibilita identificar a vivência de tantas mulheres, que mesmo se reconhecendo num universo de submissão, comungam do sonho de serem livres. Conforme Laura Padilha:

A poeta vai construindo uma espécie de grito de mulher(...) O importante, parece-nos, é a consciência do potencial da palavra que, africanamente, não se deixa aprisionar em modelos rígidos e se espalha, doando-se, insistimos, femininamente. (PADILHA, 2002. p. 216)

No prefácio do livro *Amargos como Frutos* de Paula Tavares (2011), Inocência Mata fala sobre esta simbologia trazida das experiências vivenciadas ou observadas pela poetisa, assinalando ainda mais as especificidades culturais que aprisionaram os sonhos femininos:

(...) é uma Angola recém-independente com uma literatura que se entendia (ainda) como expressão de uma utopia(...)da mulher enquanto ser humano em primeiro lugar e, como tal, com os seus desejos (espirituais, afectivos, culturais e sexuais), e frustrações, as suas aspirações e sonhos, as suas alegrias, admirações, dores e sensações – de que a alma da mulher, com seus juízos subjectivos, toma consciência de si enquanto mulher e enquanto ser humano. A figuração do feminino gera iluminação existencialista em que a escrita se transforma em iniciação à vida plena, para neutralizar o vazio que, no meio das vivências femininas, tem tendência a crescer insondável... (TAVARES, 2011. p.11-12)⁴²

Compreendemos então que quando a voz feminina lança-se sobre assuntos como o erotismo e a sensualidade, independentemente do lugar de origem, ela se constitui como uma força a mais na tentativa de vencer os inúmeros tabus, preconceitos e imposições sociais, culturais e sexuais, onde quer que eles ocorram.

Utilizando mais uma vez o olhar de Laura Padilha sobre a produção de Ana Paula Tavares, temos a certeza de que “os textos cheios de erotismo, buscam um outro lugar para o feminino, representando uma outra forma possível de encenação

⁴² Prefácio à edição portuguesa: Passagem para a diferença, Inocência Mata. TAVARES, Ana Paula. *Amargos como os frutos – Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

para um grito que, como ela mesma admite, ficou por tanto tempo calado na garganta das mulheres” (p. 217). Nas poesias de Paula Tavares um libertar-se mutuamente, lançado entre uma poesia e outra, no entrelaçar de seus versos, nas notas musicais que produzem, no significado de cada palavra, o leitor vai reconhecer todas as inquietudes sociais e políticas, mas vai encontrar também este jeito poético de mostrar ao mundo a mulher como um ser humano feminino e com direito a viver e exibir a sua sexualidade, bem como se permitir espalhar poeticamente aquilo que sente.

Conforme podemos observar em *Versos, sons e ritmos*, de Norma Goldstein, sobre a unidade do poema de que: “cabe ao leitor ler, reler, analisar e interpretar. Ao analisar, é mais simples começar pelos aspectos mais palpáveis do poema, aqueles que saltam aos olhos - ou aos ouvidos” (1986, p. 6). Ou pode ser também pelos que nos afastam do lugar comum, descortinam um novo mundo e suscitam em nosso espírito as mais significativas reações.

Como podemos observar na poesia “A manga”, a poetisa vai aguçando no leitor os sentidos da visão, tato e olfato e através de uma ação corriqueira como a de saborear um fruto, se constrói sua aproximação da iniciação do ato sexual, sem o recalçamento da culpa e dos pecados aludidos pela cultura judaico-cristã, conforme localizamos no Livro de Gênesis, a narrativa bíblica de Adão e Eva que pecaram por desobediência, ato simbolizado na ingestão do fruto proibido, a maçã. No poema, a fruta a ser saboreada é a manga, para esta não há punição, são deuses que compõem aquele paraíso. Degustemos então seus versos:

A manga

Fruta do paraíso
 companheira dos deuses
 as mãos
 tiram-lhe a pele
 dúctil
 como, se de manto se tratasse
 surge a carne chegadinha
 fio a fio
 ao coração
 leve
 morno
 mastigável
 o cheiro permanece
 para que a encontrem
 os meninos

pelo faro (p. 33)

Aqui, o eu lírico apropria-se de uma imagem sugestiva, altamente sinestésica e estimula-nos a criar um paralelo entre o “tirar a pele” e o despir-se das vestes; ao surgir a “carne chegadinha” revela-se o corpo, “fio a fio”, as fibras da fruta são os pelos pubianos. O ato sexual acontece, o prazer daquele saborear aceita repetições.

A construção poética não se apoia no uso de rimas nem de sons que se assemelhem ao final de cada unidade poética, há uma composição que se apoia em imagens sugestivas, instiga o leitor a criar a cena, a degustar imaginativamente a poesia verso a verso. A composição moderna, despreocupada com as rimas é compatível com a contemporaneidade da poetiza angolana, onde sua matriz poética volta-se para aquilo que em outras palavras encontram ressonância na afirmação de Prisca Augustoni de Almeida Pereira⁴³, no ensaio crítico, quando deduz que Ana Paula Tavares se preocupa em dar voz à mulher angolana “através da encenação no corpo da linguagem de um desfraldar-se do corpo da mulher, tecendo, palavra após palavra, uma nova relação entre a mulher angolana e seu discurso, seu desejo e sua auto representação. (2007, p. 314)

Conforme palavras da autora na entrevista a Michel Laban (854), nas poesias em que utilizou como recursos os frutos, o fez buscando *uma linguagem poética muito nua, simples, com muito poucos artifícios(...)* buscava um poema *o menos longo possível, uma economia grande de palavras*, e como podemos perceber, ela alcançou seu objetivo.

Assim, riscou resumidamente o papel e criou outro poema, mais claro e direto. Desta vez volta-se para a produção de uma imagem poética para caracterizar o órgão sexual feminino, cuja imagem apoia-se agora em outra fruta – o mamão:

O mamão

Frágil vagina semeada
pronta, útil, semanal⁴⁴
Nela se alargam as sedes
no meio
cresce

⁴³ PEREIRA, Prisca Augustoni de Almeida. A circularidade inacabada de Paula Tavares. *A Kinda e a Misanga – Encontros brasileiros com a literatura angolana*. Org. CHAVES, Rita, MACÊDO, Tania, VECCHIA, Rejane. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.

⁴⁴ Seminal é a palavra que constitui o sentido original do poema, porém a edição que utilizamos nesta pesquisa trouxe a palavra grafada como semanal.

insondável
o vazio...(31)

Ao tomar a imagem do mamão em associação metafórica, a autora desautomatiza nosso olhar e a nossa forma de ver a fruta. Nesta produção temos a percepção do corpo e a consciência da vivência da sexualidade feminina. Dentre as frutas, a escolhida parece não ter sido mero acaso, pois o formato do mamão assemelha-se ao útero, símbolo de fecundidade, onde a mulher guarda suas sementes, seus óvulos a serem fecundados representando a gestação de uma nova vida, uma nova ideia, um recomeço.

Quanto à construção poética, a quantidade de versos também é sugestiva. O poema é composto por sete unidades poéticas, que remetem para os sete dias da criação – segundo a narrativa do Livro de Gênesis, Deus criou o mundo em sete dias. Por outro lado, comungam ainda, com a quantidade de dias da semana. Não há dia definido para as *sedes*, o que remete para o desejo de ser procurada, de ser desejada pelo objeto do seu amor e o fascínio por dar vazão às suas pulsões eróticas.

O adjetivo *insondável* vem em seguida reforçar a ideia de que não é possível explicar – traduzir por meio de palavras, medir, ou que não há limite para vivenciar emoções que prometem a união carnal por meio da vivência da sexualidade.

Ao trazer como último verso “o vazio”, a autora nos remete, num primeiro momento, a algo que aparentemente não contém nada, entretanto, como temos visto nas poesias de Ana Paula Tavares, este vazio também pode significar o infinito, aquilo que sugere abertura e possibilidade de pensar que é também algo que se encontra desocupado, desabitado e as reticências nos servem como indicativo de que tudo pode recomeçar novamente, como a rotatividade semanal, ou enfim, reproduzir-se infinitas vezes, como o círculo da vida: início, meio e fim.

3.3 As expressões femininas na voz poética de Marilza Ribeiro

Tendo refletido sobre os sentidos que diferenciam os termos *erotismo* e *pornografia* e os significados que estes operam no campo semântico, passamos ao estudo da poética das autoras, onde a apropriação estética da palavra se transforma em exercício de autonomia na expressão do pensamento. O exercício poético a que se dedicam tanto Marilza Ribeiro, quanto Paula Tavares propicia a abertura de um

canal de expressão no âmbito da autoria da mulher, de um novo espaço de significação da língua portuguesa e fornece um suporte para a compreensão de suas visões de mundo, por meio do olhar feminino.

A pesquisa sobre a poetisa mato-grossense Marilza Ribeiro, que ainda não dispõe de uma fortuna crítica a respeito de suas obras, torna-se um desafio ainda maior, pois nos instiga a entender os caminhos trilhados pela autora em sua produção literária, captar os motivos que instigaram a sua criação, quais as forças que a movem neste árido universo, ao qual lança poesias de intensa preocupação social, mas também aquelas que traduzem a alma e o corpo, elegendo, inevitavelmente, o erotismo como um dos seus temas centrais.

Das cinco obras publicadas até então, *Meu grito – poemas para um tempo de angústia* foi o primeiro livro lançado pela autora em 1973, Marilza Ribeiro se insere no contexto literário mato-grossense motivada por questões sociais, suas produções poéticas voltam-se para temas como a resistência à força do capitalismo que aprisiona homens, mulheres e crianças, e em nome do crescimento econômico devasta as florestas para dar lugar aos novos projetos arquitetônicos. Após oito anos, em 1981, lança *Corpo desnudo*, “que pela ousadia na abordagem do erótico”, palavras utilizadas por Hilda Magalhães, em *História da literatura de Mato Grosso*, instigou nossa pesquisa. *O canto da terra do sol*, em 1996, traz uma Marilza Ribeiro mística, cósmica, que canta a vida, e embriaga-se por ela, o ser humano e a natureza, nem por isso deixa de lado o tom crítico e os temas sociais. Em 2004 publica *A dança dos girassóis*, um olhar para si mesma e sua relação com o mundo, sem abandonar o tom social de suas obras anteriores. Em 2005 *Palavras de mim* é uma coletânea de publicações anteriores.

Marilza Ribeiro é a nosso ver, esta voz feminina que se lança corajosamente, unindo-se a outras, e compondo poesias que trazem à tona, não apenas a mulher-poeta, que se sente livre para escrever e publicar toda sua criatividade e inspiração, bem como a habilidade em manusear esteticamente as palavras, como também da mulher que, aos poucos, vai se redescobrando livre para explorar, por meio da sua produção poética, temas que fornecem o alimento ao espírito ou manifestam a indignação com o sistema social, como também, falam dos apelos do corpo feminino, da sua sensualidade e da sua sexualidade. É neste sentido, pois, que notamos no percurso da autora marcas da mulher que vai

deixando pelo caminho os fardos da repressão social, cultural, econômica e sexual, que desde o início da história humana a fizeram dar passos muito curtos e lentos.

A importância desta voz feminina é, sem dúvida, expressiva: seja observando pelo ângulo do contexto regional, onde verificamos que há um número restrito de representantes da vertente de autoria de mulheres na literatura, ou ainda, mais escassa, quando se trata de publicações femininas que exploram o tema erotismo. Isto acontece também quando buscamos referências no âmbito nacional.

Em *Mulheres sob todas as luzes*, de Patrícia Rocha(2009), compreendemos um pouco mais sobre como a história atuou com relação ao papel feminino, segundo a autora:

Seria mais fácil falar sobre o silêncio das mulheres na história da humanidade, pois a história dos homens, registrada pelos homens, existe há muito tempo e ocupa todo o espaço. Já a história das mulheres, quando existe, na sua maioria foi vista, descrita e interpretada, também pelos homens (ROCHA, 2009. p.54/55).

Compreendemos então, que a produção literária de Marilza Ribeiro pode ser considerada um marco na história da contribuição das mulheres, sobretudo em Mato Grosso, geograficamente afastado dos grandes centros de produção cultural, como o eixo sul-sudeste. Desta forma, ao longo deste trabalho, apresentamos fragmentos de poesias que, a nosso ver, fazem desta autora porta-voz das mulheres, hoje inseridas em diversos contextos profissionais e políticos, mas ainda marcado por diferenças salariais e sociais.

3.4 Poesia e erotismo: desterritorialização dos desejos femininos

Outro aspecto envolvente que nos instiga na produção poética de Marilza Ribeiro é, sobretudo a forma como insere a figura da mulher, apresentando-a como um ser inteiro, não a restringindo aos papéis convencionais de “mãe e esposa”. À luz da contemporaneidade, ela se descobre como mulher, pronta para lançar um novo olhar sobre si, sobre seu lugar no mundo, descobre-se ainda em seus desejos, e, sobretudo, em sua sexualidade, como podemos observar no fragmento da poesia “Meu corpo amanheceu”, inserido em *Corpo desnudo* (1981):

Teus dedos lentamente buscaram meu corpo e o tocaram suavemente.
De repente – de noite e treva que eu era, tornei-me luz, manhã.
Meu corpo amanheceu!
Um rejuvenescimento apoderou-se de mim e cantei.
Cantei minha irradiante mutação, minha fosforescência, minha floração.
Tons prateados, vermelhos, azuis, brotavam da minha alegria.
Corri em busca de teu corpo amado para contagiar-te com minha transformação.
Estava ali como uma manhã despontada! (1981. p. 26).

Como podemos ver, Marilza vai alinhavando expressões de desejo, de despertar do corpo para uma sexualidade que se metaforiza em manhã, quando a vida recomeça viçosamente. A oposição entre noite/treva e luz/manhã procura traduzir a importância de descobrir-se em sua sexualidade, de quem se revela em comunhão com seu corpo, deixa de ser “treva” e transforma-se em “luz”. É uma mulher em “floração”. E o poema adentra os caminhos e riquezas naturais para trazer à tona as mutações deste ser feminino contemporaneamente liberto, solto, pronunciável.

Sobre os componentes de sua produção o sociólogo Clóvis Moura⁴⁵, ao prefaciar o livro *Corpo Desnudo* (1980), afirma que em Marilza Ribeiro “harmonizam-se o sensual e o crítico-social sem nenhuma fratura, mas, pelo contrário, através de uma unidade raramente conseguida. É através do seu corpo, das sensações que ela sente e das reflexões desses sentimentos que esta poetisa se realiza”.

Ao lançar um olhar mais abrangente sobre a produção literária de mulheres pudemos compreender ainda, que a escrita feminina em nosso país, e no mundo, se

⁴⁵ MOURA, Clóvis. *Uma poesia dionisíaca* (1980. p. 9). Sociólogo, escritor, jornalista, presidente do Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas.

fez pauta por uma série de inquietações sociais, conforme nos mostra a pesquisadora Nelly Novaes Coelho em “A literatura feminina no Brasil contemporâneo” (1993) onde:

[...] o amor [...] deixa de ser o tema absoluto para ceder lugar às sondagens existenciais, ao ludismo da invenção literária, às fantasias intertextuais ao questionamento político à redescoberta do mito ou da história (células primeiras do mundo, hoje em transformação) e, principalmente, ao erotismo. Talvez possamos dizer que este último se impõe como força primeira a dinamizar uma diversificada e significativa produção literária que se empenha visceralmente na busca da identidade do ser-mulher (NOVAES, 1993. p.22).

Deparamo-nos então, com uma mulher contemporânea que, mais que se inscrever no campo da literatura, quer transpor caminhos, de certa forma ainda “proibidos”, devido às imposições de modelos tradicionais, que Marilza Ribeiro, com a sua contribuição por intermédio da poesia, empenha-se em romper. A autora coloca-nos frente a frente com essa outra face feminina, vai compondo-se em lutas, marchas, enfrentamentos e principalmente em versos. Dentre eles, vai tecendo, instigando o descobrir-se em seus desejos, assumindo uma postura ativa ao lançar seu olhar para o parceiro como “objeto de desejo”, e da atuação submissa de outrora, vai despertando uma mulher que toma posse do corpo do outro para realizar as suas vontades como o faz na poesia “Nas estradas do teu corpo”.

Hoje andei pelo teu corpo.
Pelos teus braços. Teus órgãos. Tuas pernas. Teu rosto. Teus cabelos.
Andei pelo teu corpo.
Corpo de árvore forte. Sabor de fruto tenro.
Andei pelo teu corpo.
Atravessei tuas cores e teus espaços.
Penetrei por tuas dimensões e teus enigmas[...]. (1981. p.18)

Ao assumir um viés marcadamente erótico em seus versos, a poetisa evidencia na sua produção, o exercício estético e a dimensão criativa de sua escrita e, sobretudo, extremamente ousada. Isto porque a autora cria o contexto poético subverte-o e disponibiliza novas formas de ver a relação íntima entre dois seres, agora sob a luz e contemplação de um desejo expressado pela ótica da mulher, esta personagem que ora vive a ascensão das descobertas mais íntimas, metaforiza-o em “corpo de árvore forte”, onde ela encontra o “fruto tenro”, e assim, sobrevoa-o e

se entrega a uma sexualidade que desabrocha inteira, pronta para explorar suas sensações.

Esta característica de empreende uma escrita poética pontuada pelo erotismo e que, por isso, transgride os espaços convencionais, como por exemplo, as de cunho social, área em que Marilza também transita com expressividade, encontram reforço teórico na pesquisa realizada por Octavio Paz (1999) sobre a percepção de Sade a respeito do erotismo, que para ele significa:

[...] a experiência da vida plena, pois nos aparece como um todo palpável, no qual penetramos também como uma totalidade; ao mesmo tempo, é a vida vazia, que olha a si mesma no espelho, que se representa. Imita e se inventa; inventa e se imita. Experiência total e que jamais se realiza de todo porque sua essência consiste em ser sempre *um mais além*. O corpo alheio é um obstáculo, uma ponte; é preciso transpassá-los. O desejo – a imaginação erótica, a visão erótica – atravessa os corpos (...). Mais além de você, de mim, pelo corpo, no corpo, mais além do corpo, queremos ver *algo*. Esse algo é a fascinação erótica, o que me tira de mim mesmo e me leva a você: o que me faz ir além de você. Não sabemos com certeza o que é, só que é algo *mais*. Mais que a história, mais que o sexo, mais que a vida, mais que a morte (PAZ, 1999. p. 34-35).

A plenitude que se deseja vivenciar por meio da experiência erótica e que “jamais se realiza de todo”, posto que o corpo alheio é ponte e por isso, é necessário transpassá-lo, fator este observado por Sade, citado por Otavio Paz (1999), pode ser associado ao que encontramos nos versos de Marilza Ribeiro, seja no fragmento do poema “Nas estradas do teu corpo”, que trouxemos acima, ou em outras composições em que a autora, conforme veremos adiante, ora desliza sobre o corpo do seu “objeto de desejo”, ora vai desmistificando, assumindo um papel mais ativo na relação, desconstruindo antigas concepções impostas à mulher, por isso talvez, o uso do verbo em primeira pessoa.

O poema, “Nas estradas do seu corpo” (p. 18), apresenta uma construção poética composta de 27 versos em que o eu lírico, em primeira pessoa remete para o ser ativo, ou seja, aquele que assume ter realizado a ação, conforme os verbos indicam: andei, atravessei, penetrei, reconheci, fiquei, acompanhei, alcancei, passei, rompi, enfrentei, tateei, descobri, pisei, rolei, senti, mergulhei, ouvi, subi, embrulhei, emaranhei, acabei, caminhei, percorri, toquei, deslizei, vivenciei, festejei.

A construção sintática remete para uma atitude nada passiva, o que reforça o estatuto de uma voz erótica imperativa, que em outros 6 versos reafirma - “andei”-

o mesmo que avançar em seu tempo e na condição de ser submisso que lhe foi estabelecida, moveu-se. A forma impactante como traduz este ser feminino que toma para si a efetivação de sua eroticidade e a consumação de seu prazer. Ao concluir o poema o eu lírico, paradoxalmente, também nos impele a um olhar de contemplação:

Quantas estações vivenciei em ti e por quantos invernos ou
primaveras
festejei em tua carne!
Agora estou assim tão farta e tão cansada!
Repouso por breves momentos em tua ilha de paz para amanhã e
outros
dias continuar meu roteiro de poeta errante em tua vida, como
se cada nova andança eu fosse enfrentar novas paragens e
cenários. Novas sensações e prodigiosas surpresas.
Teu corpo – meu universo amado!

O fragmento acima, com que a “poeta errante” conclui sua narrativa poética, nos faz perceber, mais uma vez, que a forma como ela distribui seus versos no papel também faz parte da concepção textual, e é também mensagem.

A sucessão das estações do ano “invernos e primaveras” alinha vivências essenciais estruturadas nos ciclos da vida, tão presentes no *fazer poético* de Marilza Ribeiro. Tal fator pode ser percebido na construção da unidade poética que se segue – “festejei em tua carne!”, destacado de outros versos e, portanto, sinaliza que este revitaliza-se a cada estação. Assim posto, como o eu lírico sugere, tais desejos carnis que ora são possíveis às mulheres jovens ou idosas vivenciar, bem como, em qualquer idade – juventude ou na maturidade é possível recuperar e revitalizar, ou seja, continuar em suas *andanças*, estar pronta para novas descobertas, no percurso de sua autoafirmação.

Fecha seu poema reafirmando que estes versos trazem uma voz feminina que contempla o corpo do outro, o “universo” daquele corpo e todo o prazer que ele pode proporcionar é que é “amado”, contrariando poesias convencionais em que a voz poética é direcionada à forma abstrata do amor.

Esta expressividade poética pode ser conferida também em “Viagem por nossos corpos” em versos que aproximam vozes e libido reprimidas, que discursam sobre a contemporaneidade das suas descobertas, de quem rompeu as correntes do modelo imposto há gerações, jogou fora a cartilha com as antigas lições e assumindo ver o outro como um objeto de seu desejo, materializou esteticamente

nos versos: “acreditei em minha existência porque, ao invadir seu corpo, descobri o meu! E fui então um ser inteiro” (p. 36).

Na obra selecionada identificamos uma autora que vai reformulando o próprio olhar na condição de representante das mulheres, no papel de produtora de cultural e literária, pois seu fazer poético é composto pelas vivências sociais das quais absorveu um histórico de mulheres que abdicaram por longos anos, em muitos casos por uma vida inteira, dos seus desejos e instintos. Desta forma, suas poesias representam um transcrever-se em versos para tornar publicáveis as sensações de seu corpo, seus sentimentos e sua “fascinação erótica”, em comunhão com outros corpos femininos desconhecidos, constituindo-se em elo imprescindível na contracorrente dos conceitos culturais verificados historicamente e relacionados à condição da mulher na vida social.

Esta postura aberta evidenciada em sua matriz poética articula-se, com intensa afinidade, à produção da autora angolana selecionada para este estudo, Ana Paula Tavares e, contrapõe-se, em certa medida a aspectos da poética da autora brasileira Adélia Prado (2011)⁴⁶, como veremos de modo especial em um de seus exímios poemas, como “Clareira”.

No fragmento selecionado captamos o registro de cenas do cotidiano dominical e certos costumes da vida social provinciana, já que a autora tem um histórico de grande atuação no contexto social e poético, descrevem a cena destinada às mulheres aceitas nos padrões convencionais de uma época, que contradizendo a contemporaneidade, sobrevivem seus resquícios.

Clareira

Seria tão bom, como já foi,
as comadres se visitarem nos domingos.
Os compadres fiquem na sala, cordiosos,
pitando e rapando a goela. Os meninos,
farejando e mijando com os cachorros.
Houve esta vida ou inventei?
Eu gosto de metafísica, só pra depois
pegar meu bastidor e bordar ponto de cruz,
falar as falas certas: a de Lurdes casou,
a das Dores se forma, a vaca fez, aconteceu,
as santas missões vêm aí, vigiai e orai
que a vida é breve.
Agora que o destino do mundo pende do meu palpite,

⁴⁶Bagagem é o primeiro livro publicado pela autora em 1976. PRADO, Adélia. Bagagem. 31ª edição – Rio de Janeiro: Record, 2011.

um casal de compadres, molécula de sanidade,
para eu sobreviver. (p.35)

Do título do poema ao último verbo no infinitivo, percebemos a narrativa poética de uma cena, com tom de nostalgia, posto que mediada pela reminiscência quase fotográfica, em que se apresentam os espaços e as perspectivas para a condição feminina na vida social: os homens reunidos na sala com seus assuntos de importância para o país, as mulheres reunidas em separado, com seus assuntos triviais, a importância da vivência fé, reforçado, sobretudo pela máxima expressa no verso – “vigiai e orai”, às que tinham como espaço de convívio social, apenas o reduzido espaço da igreja, para dar vazão à confissão de suas culpas. E quando consegue espaço para ser ouvida, busca as experiências e conhecimentos que nunca chegou a ter, apenas vivenciou pelo território da imaginação.

Da feitura poética de Adélia Prado, que como vimos, é possível reunir aspectos para a composição de um panorama acerca da vida social reservada à mulher, fator que nos convida a um olhar mais atento às questões socioculturais e históricas, no qual reportamo-nos para a construção poética de Marilza Ribeiro, que ao compor verso a verso, as suas inquietações, vai desconstruindo o universo de submissão dos valores e imposições sociais, o seu “investimento poético”⁴⁷ procura trazer à tona repressões sexuais impostas à mulher desde sua infância como podemos ver em “Espelho quebrado”, mesmo nas vivências inocentes de menina, trazidas nos primeiros versos, se esboçam as inquietações de uma mulher adulta, que ao lançar seu olhar para o passado/espelho se dá conta do “reino” de fantasias em que viveu:

Pra onde foi a água cristalina, onde eu me olhava?
O espelho-movimento da minha infância.
[...]
Passeava por dentro de mim
nessa coragem de tudo enfrentar com minha natureza de menina.
Quem se atreve agora a ser sensível?
Afundar-se em seu próprio reino e se olhar com calma? [...] (p. 29)

Ao metaforizar de forma articulada as imagens água e espelho, compreendemos uma ampliação no sentido individual de cada um desses signos linguísticos, “a água cristalina” se assemelha, naquele instante, a sua inocência de

⁴⁷ SOUZA, Mailza Rodrigues Toledo. Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares. Tese de doutorado/USP – SP. 2009

menina, mas é mais que a imagem “cristalina” límpida, transparente, havia o “movimento”, metáfora de mudança, do corpo; do pensamento; da menina que ia deixando a infância.

Os dois questionamentos logo em seguida; “Quem se atreve agora a ser sensível? Afundar-se em seu próprio reino e se olhar com calma?”, propiciam a reflexão a respeito das características psicológicas que se espera de uma mulher: a sensibilidade e a passividade, e deixa claro em “quem se atreve” ao quanto é impossível mantê-las diante das percepções que passa a ter de seu “próprio reino”.

A imagem metaforizada do espelho é também mais uma forma que a autora encontrou para falar do olhar que a mulher projeta sobre si mesma, ou seja, para se reportar à auto percepção que a mulher deve ter de si mesma, ou tomar consciência da imagem que a sociedade “constrói” sobre o comportamento aceitável para a mulher, nos remetendo, por esta razão, ao conceito de Estádio do Espelho, de Jaques Lacan, em ensaio de Musso Greco,⁴⁸ segundo o qual o filósofo “atribui à imagem papel fundador na constituição do eu e matriz simbólica do sujeito, definindo a identificação, nesta perspectiva, como ‘a transformação produzida no sujeito quando assume uma imagem’(p.11)”.

A teorização da imagem citada acima, constante imposição e demarcação de pré-conceitos relacionados à imagem da mulher, pontuaram presença nos conselhos transferidos de geração em geração, amplamente reforçadas pelas matérias constantes nos destaques das publicações femininas e mais especificamente, nas regras de conduta para os círculos sociais a ponto de, em alguns momentos ao se olhar no espelho, já não se reconhecer na imagem, conforme Lacan, citado por Musso Greco⁴⁹: “O olhar que aparece no espelho começa a não mais olhar para nós mesmos”. As assimilações impostas em nome da construção de uma imagem em atendimento aos ditames da vida em sociedade, ou seja, tem-se então uma imagem distorcida de si mesmas, onde deixaram para um segundo plano a essência do verdadeiro eu.

Sendo assim, ao lermos, ainda que superficialmente o poema “Espelho quebrado”, nossa memória discursiva remete-nos automaticamente ao conhecido

⁴⁸ GRECO, Musso. Os espelhos de Lacan (2011, p. 5). www.opcaolacaniana.com.br. Pesquisa realizada em 10/01/2014

⁴⁹ Idem, p. 11

poema “Retrato”, de Cecília Meireles (1958)⁵⁰, sobretudo ao verso – “Em que espelho ficou perdida a minha face?”, tem-se então, uma voz poética que lança à imagem um olhar perscrutador, e, assim, faz a descrição do que ora vê contrapondo com o que sonhou ser um dia, o que obtém reforço com a interrogativa no último verso, no qual a poetisa registra sua inconformidade com a mulher que já não se reconhece mais na imagem refletida no espelho, muito em função talvez, de uma imagem que foi obrigada a forjar para a vida em sociedade:

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
 assim calmo, assim triste, assim magro,
 nem estes olhos tão vazios, nem o lábio amargo.
 Eu não tinha estas mãos sem força,
 tão paradas e frias e mortas;
 eu não tinha este coração que nem se mostra.
 Eu não dei por esta mudança,
 tão simples, tão certa, tão fácil:
 Em que espelho ficou perdida a minha face?

É, contudo, assim que, ao lançarmos um olhar sobre a poesia de Marilza Ribeiro, em “Espelho quebrado” encontramos a interface existencial da constituição psíquica do ser, onde os processos de espelhamento conduzem ao ancoramento de suas identificações, conforme teoriza Lacan (1989, p. 3)⁵¹, bem como, na constituição da sua dimensão sexual, sobretudo na educação repressora facultada às mulheres, desde a infância.

Mais adiante, ao proclamar a “quebra deste espelho”, desta figura feminina, para a qual as mulheres estavam fadadas, forçosamente, a olhar. A imagem da quebra do espelho fornece uma rica metáfora e pode remeter, assim, ao ato de visualizar seu “demônio” e então descobrir que ele não era propriamente um “demônio”, desmascarando as forças que convivem antagonicamente no interior do ser.

[...]

Os espelhos inversos dos bons somos nós, os maus.
 Os exilados pois não encontramos nunca lugar certo
 onde seremos entendido e não torturados.

⁵⁰ MEIRELES, C. Obra poética. Volume 4. Biblioteca luso-brasileira: Série brasileira. Companhia J. Aguilar Editora. 1958. p 10.

⁵¹ Sobre o estágio do espelho em Lacan”, In.: apud MULLER, Hohn P. Da identificação Imaginária à Identificação Simbólica, no Caso do Sr. Z. In: DOUGLAS W. DETRICK & SUSAN P. DETRICK (Ed.). Self Psychology: (Webgrafia: <http://www.scielo.br/pdf/rdpsi/v17n1/v17n1a09.pdf>)

Quantas meninas ficam submissas e fogem de si mesmas
em suas cruces de suplícios?
Não querem enfrentar seus demônios com medo
de que eles sejam sim – seus anjos perseguidos! [...] (p.29)

Nos versos acima, por intermédio de ideias antagônicas como o bem e o mal, a compreensão ao invés do sofrimento, anjos e demônios, a poetisa capta os conflitos vivenciados pelo eu-lírico feminino, principiado ainda na infância, compondo cenas como as que compuseram o aprendizado das meninas *boas e más*, ou ainda das que não se ajustam aos padrões convencionais e por isso são afastadas do convívio social, numa imposição de princípios, à mulher, fazendo-a sentir-se muitas vezes exiladas em si mesmas, recalcadas, solitárias e confusas mediante a imposição da ideia do pecado.

Nos cinquenta e dois versos que compõem este poema, persiste o tom denunciador das culpas destinadas à mulher, “herdadas de seus antepassados / de pais para filhos e assim para sempre, amém! / Esses demônios todos herdados. Guardados nos velhos armários da família!”. São versos que trazem para o centro da sala as convenções religiosas que até bem pouco tempo dispensava-se às mulheres, cercadas por “anjos fabricados”, metáfora para aqueles a quem eram entregues em casamento, e por não poder sentir os desejos da carne, passavam então a conviver com seus “demônios”: a quem deviam obedecer e fazer-se submissa.

Ao observar a expressividade deste poema, compreendemos que ele representa o empenho da autora em revolver questões antagônicas que envolvem o prazer proibido dos discursos da igreja e da herança cultural, incapazes de impedir a mulher de sentir desejos, de se constatar como um ser feminino e completo, e desta forma a instiga a refletir sobre seus “demônios”.

Certamente, quando Marilza Ribeiro articula seus versos conforme sua visão contemporânea, desprendida de excessos morais e religiosos, desprovida de pecados, desconstrói então a fisionomia assustadora com a qual aprendeu a ver o seu prazer, veste-o com asas, e a forma angelical que agora assume o torna condutor de outras mensagens.

Dentre as multiplicidades de sentidos trazidos na produção poética desta autora, acreditamos que há ainda muitos universos a serem descobertos na contradição das imagens relacionadas ao espelho, bem e mal, anjo e demônio, como também, no sentimento nostálgico a perseguir autora e leitor, carregando

juntos o peso pela consciência de que ainda há mulheres: “Arrastando suas correntes e impedindo a própria carne de lutar, sorrir, de amar. Embora, acreditamos que muitas delas, instigadas pelos versos da poetisa, possam também afirmar: “Meu espelho quebrou! / E meu demônio ficou beijando meu anjo! (p. 30)”. Compreendemos que este é um dos fatores que impulsionam a construção poética de Marilza Ribeiro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo e a compreensão das obras selecionadas levou-nos a percorrer alguns caminhos que nos possibilitaram conhecer um pouco mais a atuação dos poetas que compuseram o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, criadores da Revista *Mensagem*, ferramenta imprescindível na composição das lutas pela liberdade do povo angolano. Por intermédio da poesia também se transmitiam as histórias, os valores culturais, bem como o desejo de socialização dos saberes culturais e institucionalizados, ainda restritos a uma minoria, e até certo ponto, vedado às mulheres.

Do contexto social angolano, compreendemos o quanto a escrita poética funcionou como ferramenta, ou ainda, como uma arma que adentrou as frentes de batalha como uma espécie de encorajamento aos que se cansavam dos longos anos de guerra, e desta parte da história nos confraternizamos com as vozes femininas que embora poucas, fizeram-se fortes, imponentes no pronunciamento e na dor dos irmãos que lutavam pelo sonho da Angola liberta.

Em Ana Paula Tavares encontramos a voz que, em certa medida, representa as mulheres angolanas, que ainda mantêm fortes vínculos com a cultura ancestral, submetida aos rituais e silenciadas nos espaços políticos e sociais. Sua poesia procura resguardar raízes culturais, mas também, propicia releituras sobre a forma de ver a mulher nos espaços culturais angolanos.

Da escrita solidária de Ana Paula Tavares em Angola, nos remetemos ao Brasil, países irmãos quanto ao sistema colonial e à língua portuguesa, que embora não tenha as marcas deixadas pelos longos anos de Guerra Civil, não ficou imune as diferenças sociais que o sistema de colonização deixou como herança por onde passou. Diferenças que se agravam quando nos deslocamos a lugares ainda em formação como o estado de Mato Grosso. Deste solo produtivo seja na extração do ouro, no plantio do café, cana-de-açúcar ou na criação de gado, a literatura feita por mulheres traçava-se em linhas de contestação, de rebeldia, de sonhos melhores para as classes oprimidas e de espaços para as mulheres. Assim nasceu o Grêmio Julia Lopes, que deu origem a Revista *A Violeta*, e nomes como Maria Dimpina e Ana Luiza da Silva Prado, por exemplo, inscreveram-se no contexto literário, seja

pela indignação quanto às questões humanas, seja para instigar o público feminino a compor outros espaços.

Deste solo em que algumas sementes haviam sido lançadas para a ampliação da participação feminina nos espaços políticos, sociais, culturais e de inserção da mulher na literatura, nos aproximamos de Marilza Ribeiro, uma das vozes femininas que traduz em versos todas as suas angústias sociais, verbaliza suas insatisfações com a falta de distribuição de renda, a opressão aos mais fracos, o abandono da criança, e a desvalorização da mulher. Sua obra constitui as muitas vozes que também sonharam outros sonhos, que lançaram outras sementes no solo mato-grossense.

Assim, observamos que as mesmas vozes de protestos, de solidariedade, bem como a idealização de novos espaços para as mulheres, seja na voz de Ana Paula Tavares ou de Marilza Ribeiro, no Brasil ou em Angola, respectivamente, reafirmando que a literatura tem o poder de desenvolver em nós a quota de humanidade, conforme afirma Antônio Candido. Desta forma, compreendemos que as autoras ao comporem suas poesias permeadas de criticidade, vão abrindo fendas no solo de nossas consciências, lançando sementes que germinarão em dias melhores.

A incidência dos olhares no âmbito das poesias, acessada por meio da análise e do estudo do fazer poético, da brasileira Marilza Ribeiro e da angolana Ana Paula Tavares, levam-nos à compreensão de como as autoras tecem, de como engendram a temática social, que vai, em certa medida, nas duas coletâneas selecionadas, se mesclar com o erotismo dos poemas, onde a relação amor-emancipação emerge perpassada pelo viés erótico.

Desta forma, encontramos uma poesia que, instigada pelo tom do erotismo, possui como impulsionador, como base que instiga o processo de escrita e fazer poético, o olhar, que desencadeia o fascínio erótico no jogo amoroso, onde a busca pelo objeto de desejo, culmina com a expectativa de possuí-lo, numa entrega amorosa. Isto pode ser percebido, sobretudo, nos poemas de evidente cariz erótico, cuja produção, ressalte-se, é de autoria de mulheres, num período de repressão maiúscula à liberdade de expressão, ainda com muitas restrições quanto à escrita feminina.

Em Ana Paula Tavares, encontramos uma poesia tecida num olhar desencadeador de sensações, despertando todos os sentidos sinestesticamente, no

qual observamos uma necessidade de ser vista, tocada, degustada pelo ser amado, como uma quase obsessão, na medida em que fornece a imagem dos frutos dando abertura para sugerir a degustação – o amor nutrição.

Ao longo dos poemas de Marilza Ribeiro encontramos motivos poéticos estão ligados ao olhar, geralmente, desencadeador de um processo de auto percepção, de sondagem do seu próprio ser, que busca uma tentativa de auto identificação, sendo, portanto, um olhar que incide sobre o sujeito e o traduz, lançando também um gesto de interpretação de si mesmo.

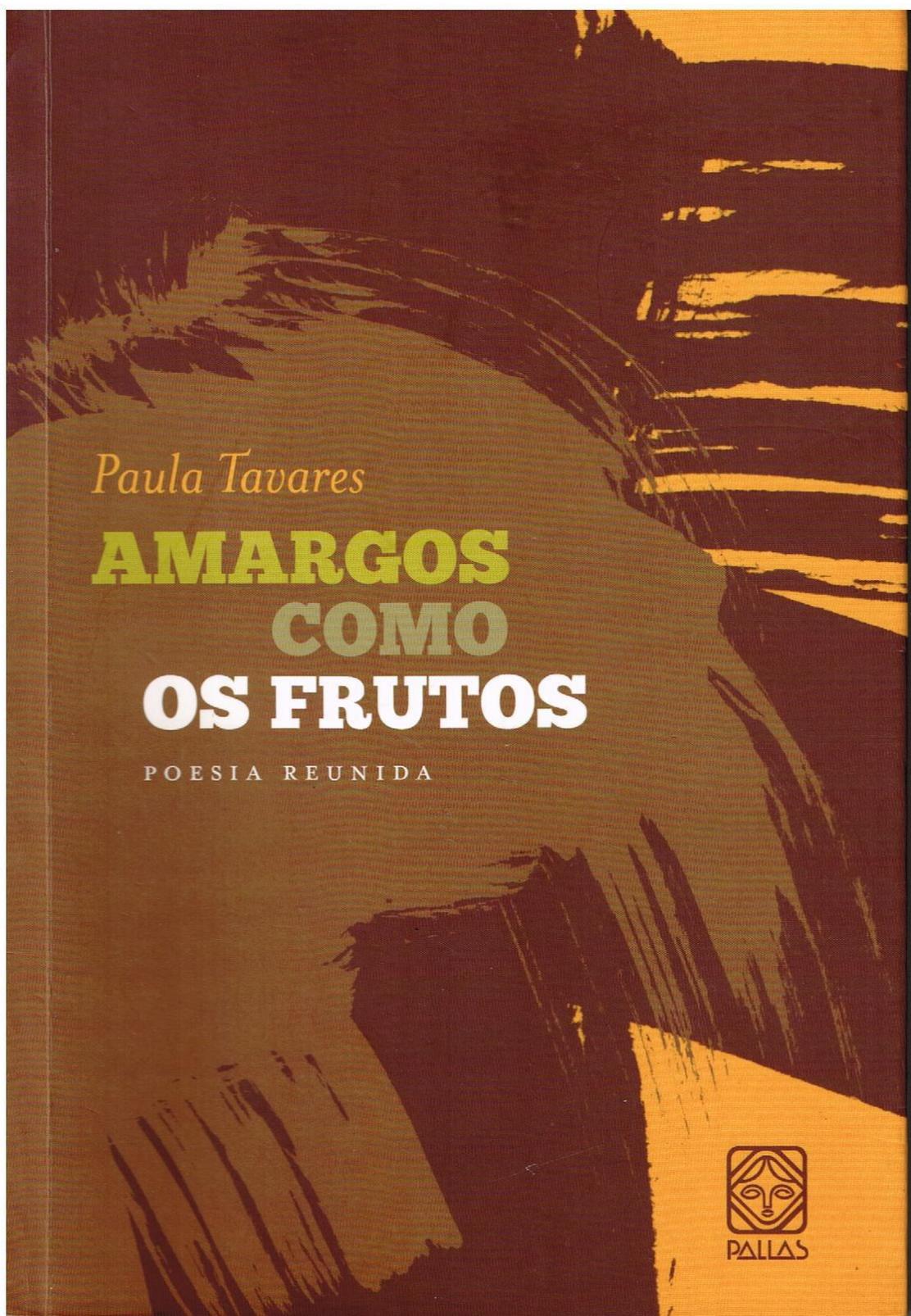
É assim que, em síntese, podemos afirmar que a afinidade temática verificada no eixo erótico-prazeroso da poética das autoras advém em grande medida do potencial princípio criativo de Eros. Isto porque o erotismo enche o mundo de encanto, faz de cada um de nós o que somos, envereda-se pelos labirintos do desejo entrega-se às artimanhas da sedução para por fim, realizar-se no prazer.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BATTISTA, Elisabeth. **A representação artística do papel da mulher: uma leitura de “Ciranda de Pedra” e “Ela é apenas mulher”**. Revista ECOS. Linguística, Literatura, Educação. Cáceres: Editora Unemat, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Ouro sobre o azul, 2004.
- _____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- CHAVES, Rita. Macêdo, Tania. Vecchia, Rejane. **A kinda e a Misanga**. Encontros brasileiros com a literatura angolana. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- EVERDOSA, Carlos. **Roteiro de literatura angolana**. 4 ed. Luanda: UEA, (s/d).
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos**. Belo Horizonte – MG: Veredas e Cenários, 2008.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 1986.
- LABAN, Michel. **Angola Encontro com escritores**. Porto-Portugal: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991.
- MATA, Inocência. **No fluxo da resistência: A literatura (ainda) universo da reinvenção da diferença**. Revista Gragoatá, nº 27, Niterói, 2009, p. 11-31.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso: século XX**. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.
- MEIRELES, C. **Obra poética**. Volume 4. Biblioteca luso-brasileira: Série brasileira. Companhia J. Aguilar Editora. 1958. p 10
- MENDONÇA, Rubens. **História da literatura mato-grossense**. Cáceres: Unemat, 2005.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **O Filósofo e sua Sombra**. In: _____. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores – XLI)..

- MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). **Escritoras brasileiras do Século XIX**: Antologia. Florianópolis: Editora Mulheres, CNPq, 2009.
- NADAF, Yasmin Jamil. **Estudos Literários em Livros, Jornais e Revistas**. Cuiabá. Entrelinhas, 2009.
- PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, Coleção Memória das Letras; 10, 2002.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- _____. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2ª edição, 1982.
- _____. **Um mais além erótico: Sade**. São Paulo: Mandarim, 1999.
- PLATÃO. **O Banquete**. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011
- RIBEIRO, Marilza. **Corpo Desnudo**. São Paulo: Planimpress, 1981.
- ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes**: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado. Belo Horizonte, MG: Editora Leitura, 2009.
- SOARES, Angélica. **Revista Via Atlântica**. São Paulo, 2000.
- TAVARES, Paula. **Amargos como frutos**: poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- ZILBERMANN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**, São Paulo: Ática 2009.

ANEXO



Ana Paula Tavares – Ritos de Passagem (1985)

Rapariga

Cresce comigo o boi com que me vão trocar
Amarram-me às costas a tábua Eylekessa

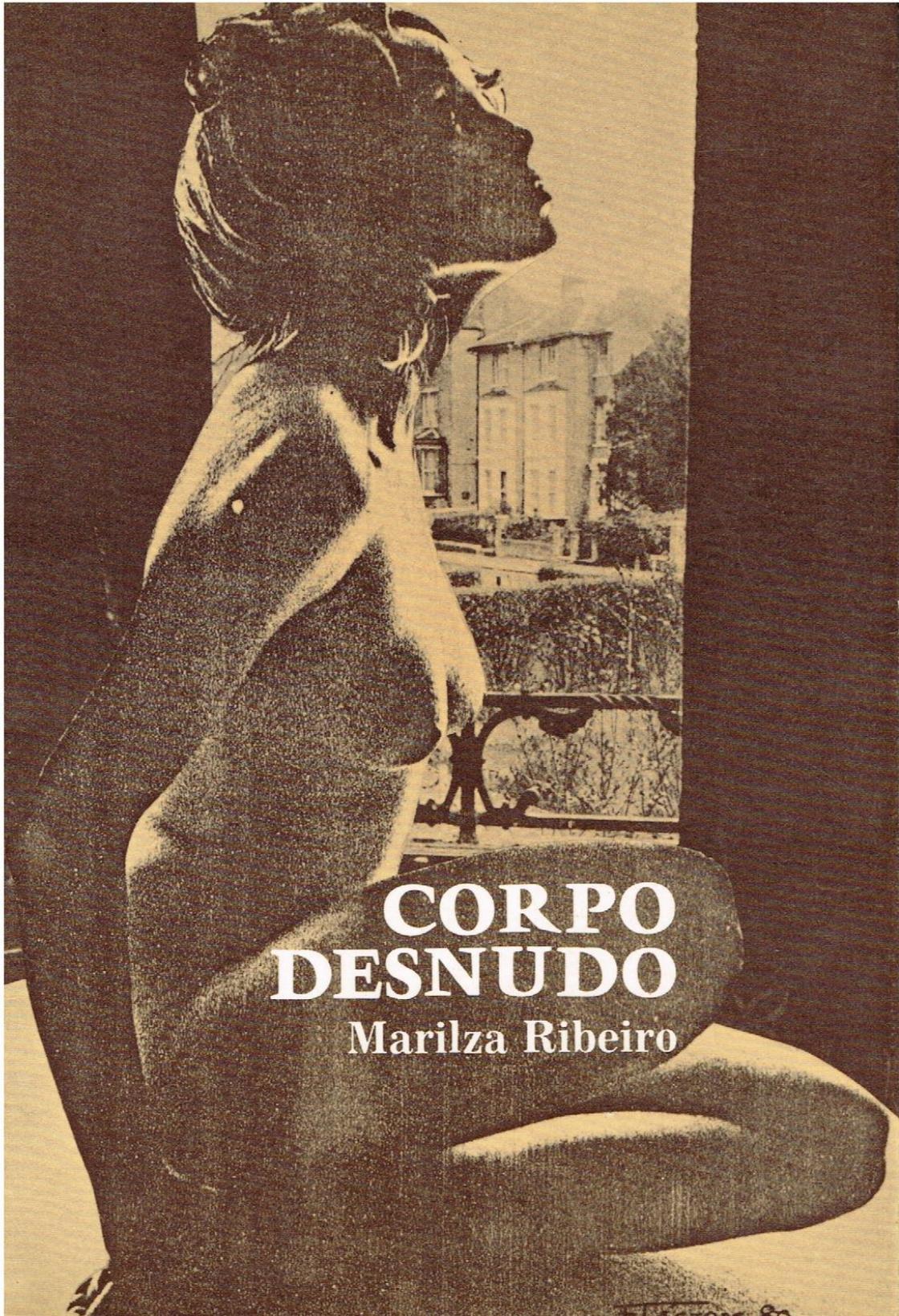
Filha de Tembo
organizo o milho

Trago nas pernas as pulsseiras 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 inquietude
a proximidade
do mar

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



Marilza Ribeiro – Corpo Desnudo (1981)

Cântico para os rituais dos medos

Ah! ainda pisarei durante longo tempo sobre um chão de caos e fogo.
Enquanto falo
estão caladas
milhares de bocas que apenas conseguem sangrar seu cotidiano.
Flor de angústia – será meu gesto aos corpos que estão ali caídos pela
negação.

Direi aos meninos violentados pela miséria que devem lutar enquanto
vivos...

Lançarei meus gritos por aí à fora
tentando acordar os rostos de pedras
Comunicarei aos desalentos
que se entregaram
ao preço do meio
e da desonra
que o espetáculo dos palhaços transparentes
aguarda suas presenças...
O movimento das máquinas
na dança do poder
devora os homens indefesos
que se encolhem
em seus cantos-sem-saídas

Nas ruas turbulentas
haverá alguém
que passe
agora
comigo
a recolher as esperanças
que o mundo joga fora?

Nos carnavais
da cidades superindustrializadas
haverá um desfile
de máscaras-sem-rostos
para divertir os robôs.

No alto dos edifícios
os luminosos slogans de propaganda
acendem
nos olhares vazios
uma nova fórmula para a despersonalização modera!

Nos ônibus lotados
suas rodas carregam passageiros
sempre desconhecidos entre si
preocupados
em chegar depressa
a lugar nenhum...

“Quem segura o tempo pra mim?” – indaga o trêmulo ansião.

Mas ninguém consegue atender ao seu apelo aflito
 e cada um continua mudo em seu lugar.
 A população confusa
 amordaçada
 foge cada vez mais
 de resgatar
 sua própria palavra
 diante da opressão...

Caminho
 pela direção que escolho
 meu chão é feito de fogo e luta.

Quero libertar
 todas essas vozes que estão mudas agora
 para que denunciem
 suas anti-vidas
 ali nas favelas...

Vamos
 empunhar agora
 nossa bandeira.
 Em nosso olhar
 de agora
 canta a madrugada...(40/41)

Estranha aldeia poluída

Move-se a manhã
 como um ritual sagrado
 onde homens
 amargurados
 massacrados
 vestem seus trajes e máscaras
 do compromisso
 omisso
 postiço...

Esta cidade enorme
 estranha aldeia
 da confusão
 onde os bairros
 são como tribos perdidas
 decadentes
 na ronda dos pesadelos
 e das leis
 da opressão...

Os donos-das-cerimônias
 e da Ordem
 exigem o culto
 da força
 onde o mais fraco

é sempre caçado
e perseguido...

A aldeia progride
e os cães estão soltos
para a festa
da desordem...

Estranha aldeia
do luar vermelho
dos olhares de medo
das bocas amordaçadas
onde geme a fome
e o frio
dos gritos lançados
no espaço vazio...

Onde um povo se prepara
para a hora que vem vindo... (p. 15)

Manha de Florescência

Venha, amigo!
Não tenha medo.
Apesar da noite
é dia em nosso olhar
em nossa voz
em nossa vida.
É dia, mesmo,
dentro de nós.

Venha, amigo!
Os muros e fronteiras
deverão ser demolidos
ainda agora
para que nossas mãos
encontrem
outras mãos
amorosamente livre.
Livre de sombras
e de correntes
para poder construir.

Venha, amigo!
Trabalhador
estudante
poeta
mulher
criança
vamos pisar pelos caminhos
da reconstrução
teceremos um novo tempo
onde os jasmims e as rosas

balançam
 ao sopro da brisa
 tão livre e suave...

E plantaremos luar
 nas estradas sombrias
 sairemos
 como jovens eternos
 cheios de certezas
 e anseio de paz...
 Derrotaremos os tiranos
 para que os sorrisos e rosas
 perpetuem numa era de paz
 que ilumina nossa manhã
 desde agora. (p.57)

Noticiário

Dorme o gesto sólido da coragem
 no confortável sofá do nosso medo.
 Rastros de nossos pés que escolhem
 caminhos opostos aos nossos desejos.
 Nossos corpos vestem então as estruturas
 das leis que nos escravizam.
 Carregamos tarefas que nos deformam
 com seu peso imenso de correntes de ferro.
 Por que aguardamos sonolentos
 que o tempo enferruge nossa espera?
 Os postes estão pintados de ameaças
 para que andemos em marcha-ré.
 As bonecas serão ofertas de um Natal
 comprometido com a fome e as trapaças.
 Quantos homens venderão as suas verdades
 por causa do lucro e do alimento!

Veja só aquela criança que dorme no colo
 suja de uma cidade industrializada.
 Cada litro de gasolina é misturado ao sangue
 da criança morta e violentada pela miséria.
 Saboreie sua manteiga amarelada antes que ela seja
 substituída pela língua dos ratos.
 O navio de luxo está cheio de turistas que esqueceram
 que seu país está também repleto de passageiros
 para a loucura.

Venha ver só os olhos maquiados
 da mulher que tem alma vazia!
 E o terno reluzente do patrão que acaba
 de esculpir sua deformidade na exploração!
 Quem consegue tocar no riso cínico do orador
 que derrama sua mentira como descarga de privada?

A última cerimônia sagrada foi realizada com

muita música e fotografias.
 Quem é que deseja então pensar na dor do velho
 mendigo que dorme na calçada?
 Vamos afogar nossa omissão por entre os gritos das festas!
 Afinal, o mundo não foi feito por nós!
 E o whisky agora não está tão caro!
 E o caviar, então?????????
 Ora essa!!!! (p. 63)

Meu corpo amanheceu

Teus dedos lentamente buscaram meu corpo e o tocaram suavemente.
 De repente – de noite e treva que eu era, tornei-me luz, manhã.
 Meu corpo amanheceu!
 Um rejuvenescimento apoderou-se de mim e cantei.
 Cantei minha irradiante mutação, minha fosforescência, minha floração.
 Tons prateados, vermelhos, azuis, brotavam da minha alegria.
 Corri em busca de teu corpo amado para contargiar-te com minha
 transformação.
 Estava ali como uma manhã despontada!
 Acolhi o mundo em meus braços, pois, ao abraçar-te senti minha
 natureza misturada à tua como uma fusão de gozo.
 Deitei-me sobre teus apelos e senti que te cobria com minha claridade
 e amor.
 Acariciei teu rosto de criança que sorria pra mim.
 Cobri com meu corpo teu corpo desnudo e refresquei teu calor com
 meus beijos.
 Embrulhei com minha chama teu olhar enamorado.
 Depois de nossa hora de êxtase profundo, saí pelas ruas e pelas horas
 dos tempos para gritar a madrugada.
 Sou agora uma mulher.
 Carne trêmula, rosa aberta, lábios de fogo.
 Acendo minha tocha nas escuridões dos medos.
 Espanto os monstros da esperança.
 Ao tocar-me com teu amor, tu me fizeste diferente e livre.
 Tornei a nascer do ventre da noite.
 Sou agora manhã.
 Meu corpo amanheceu! (p.26)

Nas estradas do teu corpo

Hoje andei pelo teu corpo.
 Pelos teus braços. Teus órgãos. Tuas pernas. Teu rosto. Teus cabelos.
 Andei pelo teu corpo.
 Corpo de árvore forte. Sabor de fruto tenro.
 Andei pelo teu corpo.
 Atravessei tuas cores e teus espaços.
 Penetrei por tuas dimensões e teus enigmas.
 Por teus silêncios e tuas risadas.
 Em tuas profundezas reconheci quantas noites inesperadas feitas de
 estrelas e de brumas.
 Languidamente fiquei adormecida em tuas cósmicas entranhas.
 Acompanhei teus ritos e tuas orações nos templos seculares de todas

tuas vidas anteriores.
 Alcancei tuas montanhas, teus êxtases e floradas de tuas Edelweiss.
 Passei por tuas solidões e desesperos.
 Rompi algumas correntes que ainda te prendiam ao ontem.
 Enfrentei tuas incertezas e mágoas.
 Tatei por tuas perplexidades de criança.
 Descubri alguns outros caminhos em teu olhar tristonho.
 Andei por todas as tuas ruas e avenidas e senti teu sangue circular,
 ardente.
 Pisei em teu chão de fogo.
 Rolei por tuas campinas atapetadas de relvas orvalhadas.
 Senti o gosto da chuva caindo dos teus olhos e molhando meu rosto e
 minha ternura.
 Mergulhei em teus suspiros feito de nuvens macias.
 Ouvei tua voz sussurrando uma canção de oferta.
 Subi por todos os teus degraus de sonhos e me embrulhei no dourado
 de teu sol.
 Teus cabelos foram redes sutis por onde eu me emaranhei e acabei sendo
 presa por todos os momentos do teu pensar romântico.
 Andei por teus dedos amorosos que falaram comigo em uma linguagem
 feita de anseios e doçura.
 Por quantas horas, dias, meses, anos e séculos eu caminhei por dentro
 de tua presença e realidade!
 O tempo transformava-se dentro de nós. Éramos infinito, em nossa
 integração.
 Por quantas eras caminhávamos assim, de mãos dadas, ou através de
 nossos corpos de amantes proibidos por caminhos-sem-fim de
 nossas mútuas descobertas!
 Nossas almas dançavam por dentro de nossos corpos e desejos as mais
 inesquecíveis canções de amor.
 Percorri a tua vulnerabilidade humana e toquei em teus tremores e
 sustos.
 Deslizei-me por tuas pernas e pés como se fossem ramos fortes
 enroscados por minha ramada espessa.
 Andei, e quanto andei por dentro de teu ser, de tua existência!
 Quantas estações vivenciei em ti e por quantos invernos ou primaveras
 festejei em tua carne!
 Agora estou assim tão farta e tão cansada!
 Repouso por breves momentos em tua ilha de paz para amanhã e outros
 dias continuar meu roteiro de poeta errante em tua vida,
 como se cada nova andança eu fosse enfrentar novas paragens
 e cenários. Novas sensações e prodigiosas surpresas.
 Teu corpo – meu universo amado! (18-19)

Espelho quebrado

Pra onde foi a água cristalina, onde eu me olhava?
 O espelho-movimento da minha infância.
 Nela eu divagava com meu sorriso e choro, sobre certos dias.
 Mergulhava meus pés, a falar com os peixes, deslizantes.
 Essa água fria gostosa onde eu vivia.
 Com meu rosto nessa transparência e a seus profundos reinos ia visitar.
 Passeava por dentro de mim
 nessa coragem de tudo enfrentar com minha natureza de menina.

Quem se atreve agora a ser sensível?
 Afundar-se em seu próprio reino e se olhar com calma?
 Assim, com muito medo de morrer mas com muito medo de ficar.
 O que está por fora pode ser aquilo que está dentro.
 E há o temor dos que nada querem olhar – e ficam tão quietinhos!
 Pois só os obedientes é que têm medo de viver.
 Os rebeldes são os que não se acomodam e se entregam ao que são
 e ficam sendo as imagens que os chamados bons não tiveram coragem
 de ser.

Os espelhos inversos dos bons somos nós, os maus.
 Os exilados pois não encontramos nunca o lugar certo
 onde seremos entendido e não torturados.
 Quantas meninas ficam submissas e fogem de si mesmas
 em suas cruces de suplícios?
 Não querem enfrentar seus demônios com medo
 de que eles sejam sim – seus anjos perseguidos!
 Então morrem todos os dias pelo auto-terrorismo da culpa
 que nunca entenderam
 essas culpas nem são suas
 mas herdadas de seus antepassados, isto é,
 passadas de pais para filhos e assim para sempre, Amém!

Esses demônios todos herdados. Guardados nos velhos armários da
 família!
 E todos assim, sempre ocultos. Esperando que a próxima vítima se imole
 em nome da santidade da ordem.
 Os anjos fabricados, tão falsos, elas não sabem – essas pobres meninas!
 - que são eles os demônios que lhes amarram a natureza trêmula e
 poderosa
 para que não sejam reais, nem fortes, mas sim sempre mansas e
 gemedoras...
 Arrastando suas correntes e impedindo a própria carne de lutar, sorrir,
 de amar.
 Esses fantasmas que perseguem as meninas...

Uns pés tão grandes pisaram em meu espelho-regato
 revolveram suas areias e ficaram tão confusas! Essa superfície turva!
 Meu espelho quebrou!
 E meu demônio ficou beijando meu anjo! (p. 29-30)