

FEMINISMOS E REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA POÉTICA DE DUAS MULHERES

Mailza Rodrigues Toledo e Souza*

RESUMO: O pensamento feminista atualmente denominado neo-feminismo ou pós-feminismo privilegia a equidade de gêneros, relativizando as diferenças, neste sentido os estudos sobre a mulher tem abrangido diversas áreas de conhecimento, como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia. O feminismo é, portanto, o principal responsável por esse revisionismo acerca da posição da mulher na sociedade e no universo literário. Ancorados em tais preceitos, buscamos mostrar neste artigo as formas de representação das mulheres nas poesias de Hilda Hilst e Paula Tavares.

PALAVRAS-CHAVE: feminismo; Hilda Hilst; Paula Tavares.

ABSTRACT: The feminist thought at present called neo-feminism or post-feminism privileges the equity of genders, soothing the differences, in this sense the studies about the feminine have been including several areas of knowledge, like the Sociology, the Psychoanalysis, the History and the Anthropology. The feminism represents, therefore, the central focus in charge for this revisionism about the position of women in the society and in the literary universe. Based in such precepts, we intent to demonstrate in this article the configurations of the feminine representation as present in the poetries of Hilda Hilst and Paula Tavares.

KEYWORDS: Feminism; Hilda Hilst; Paula Tavares.

Hilda Almeida Prado Hilst nasceu em Jaú, São Paulo, em 21 de abril de 1930, e teve uma produção literária que abrangeu poesia, dramaturgia e ficção ao longo de um período de meio século (1950 a 2000). Dentro de sua vasta obra, a escritora trabalha de maneira peculiar e extraordinária temas variados, como a morte, o amor, o erotismo, o medo, a efemeridade do tempo, a metalinguagem, o cotidiano, entre outros, o que lhe rendeu a fama de uma escritora difícil e, por essa razão, não tão lida quanto merecia e queria ser conhecida.

Ana Paula Ribeiro Tavares, ou simplesmente Paula Tavares como é conhecida literariamente, nasceu em Lubango, província da Huíla, sul de Angola, em 30 de outubro de 1952. Sua primeira publicação foi *Ritos de Passagem* (1985), poesia; em seguida, o volume de crônicas *O sangue da Buganvília* (1998); volta ao poema com *O Lago da Lua* (1999); *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001); *Ex-votos* (2003); novamente retoma a crônica em *A cabeça de Salomé* (2004). Com Manuel Jorge Marmelo publica *Os*

* Pós-Doutorado na Universidade de São Paulo, email: izarodrigues_46@hotmail.com

Olhos do homem que chorava no rio (2005), um romance que em sua contracapa é caracterizado por Paulinho Assunção - escritor mineiro, amigo da poeta e de Manuel Jorge – da seguinte forma: “É um livro-música-de-câmara. E traz com ele a poesia abraçada com a prosa”. Em 2006 publicou *Manual para amantes desesperado e, Como veias finas na terra*, em 2010. Publicou, ainda, alguns ensaios sobre História de Angola e tem participação, com poesia e prosa em várias antologias em Portugal, Brasil, França, Alemanha, Espanha e Suíça.

Hilda Hilst, conforme depoimento da própria autora, na entrevista, concedida aos Cadernos de Literatura Brasileira ¹, teve aparentemente como principal motivação, uma necessidade de auto-afirmação, especialmente por ter nascido mulher e por isso não ter sido muito bem aceita pelo pai, o poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst, figura marcante na vida e na memória da autora, explícita ou implicitamente, o pai esteve sempre presente em sua obra:

... Eu fiz minha obra por causa de meu pai. Eu queria agradecer o meu pai. Queria que um dia ele dissesse que eu era alguém. É isso.

...

CADERNOS: De volta à sua despedida. O sentimento final é o do, digamos assim, “dever cumprido”?

Hilda Hilst: Dever cumprido. Eu fiz o que pude. Meu pai não pode fazer isso, ficou louco. Eu pude. Minha mãe me contou que, quando eu nasci, ao saber que era uma menina, ele disse: “Que azar!” Eles, na verdade, se separaram porque minha mãe estava grávida. Ele não queria isso. Queria uma amante. Aí, minha mãe engravidou. Quando ele soube que era uma menina, falou daquele jeito. Uma palavra que me impressionou demais: *azar*. Aí eu quis mostrar que eu era deslumbrante.

(CADERNOS DE LITERATURA, n. 8, pp.26 a 41)

Paula Tavares, também segundo depoimento da própria poeta, aborda as questões relacionadas à mulher, em seu país, por sentir-se comprometida socialmente com essa causa: “As vozes das mulheres estão inscritas em mim, em meu corpo... Desde muito cedo eu ouvia vozes, vozes das mulheres emudecidas” (Paula Tavares)²

Motivações pessoais ou sociais à parte, as duas confluem para a

¹ Entrevista cedida à equipe de colaboradores da edição n.8 de outubro de 1999, do Cadernos de Literatura Brasileira, publicação semestral do Instituto Moreira Salles. Esses colaboradores foram: Adam Sum, Eliane Robert Moraes, Leo Gilson, Lygia Fagundes Telles, Maria Eugênia, Massao Ohno, Nelly Novaes Coelho, Renata Pallottini, Rômulo Fialdini, Telê Ancona Lopez (São Paulo); Carlos Vogt (Campinas); Millôr Fernandes (Rio de Janeiro); Jorge Coli (Nova York)

² Este trecho consiste num fragmento da fala da autora em sua apreciação à mesa redonda “Poesia, artes e história: diálogos” apresentada no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, ocorrido nos dias 21 a 24 de novembro de 2007, no Rio de Janeiro.

problemática existencial do ser no universo, e conforme aponta Castells, o maior desafio do sujeito, diante da globalização, é encontrar/identificar-se. Só assim é possível preservar as identidades nacionais culturais e, acima de tudo, preservar-se como ser humano, e não como um produto reificado pelo capital financeiro e pasteurizado na Rede. Aqui, em especial, o nosso foco se voltará para o ser mulher e suas representações nas poéticas de Paula Tavares e Hilda Hilst segundo a crítica feminista.

O feminismo fundou-se na tensão de uma identidade sexual compartilhada. Ao nascer a mulher é evidenciada na anatomia, mas é recortada pela diversidade de mundos sociais e culturais nos quais torna-se mulher, portanto Simone de Beauvoir, ao dizer “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, em *Le deuxième sexe* (1949), expressa muito bem a idéia básica do feminismo: a desnaturalização do ser mulher.

Com o desenvolvimento do pensamento feminista, na década de 1960, os estudos sobre a mulher vêm abrangendo diversas áreas de conhecimento, como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia. Essa freqüente figuração da mulher é também percebida nos domínios da Literatura e da Crítica Literária, constituindo-se em cursos, congressos, teses e projetos de pesquisa. O feminismo é, portanto, o principal responsável por esse revisionismo acerca da posição da mulher na sociedade e no universo literário.

Atualmente, na senda da pós-modernidade, cabe rever também o que fora teorizado pelos femininos desde o inícios de suas teorizações, trata-se, portanto, de um pós-feminismo ou neo-feminismo, que segundo o “Dicionário da Crítica Feminista” (2005), apresenta algumas variações e até divergências:

O conceito de pós-feminismo poderá assim traduzir a existência hoje de uma multiplicidade de feminismos, ou de um feminismo “plural”, que reconhece o factor da diferença como uma recusa da hegemonia de um tipo de feminismo sobre outro, sem contudo pretender fazer tabula rasa das batalhas ganhas, nem reificar ou “fetichizar” o próprio conceito de diferença. (MACEDO & AMARAL, 2005. p. 154).

A definição acima, vai ao encontro do que nos fala Manuel Castells, teórico da Sociedade em Rede, quando diz que “Suas lutas [dos feminismos] estão presentes em todas as etapas da experiência humana, embora assumindo formas diferentes e quase sempre ausentes dos compêndios de história e dos registros de modo geral” (CASTELLS, 2001, p. 170). Trata-se, portanto, de um processo irreversível e talvez, uma eterna revolução, pois as transformações decorrentes da insurreição dos femininos contra a sociedade patriarcal e o processo de identificação das mulheres _ pois não se trata de uma identidade feminina, mas de identidades em processo _ trouxeram consequências fundamentais à experiência humana.

Processo este, que o conjunto das obras poéticas de Hilda Hilst e Paula Tavares, entre outras, representa muito bem.

Para abarcar tais transformações é necessário agenciar diversas áreas de conhecimento em uma ampla crítica cultural, teórica e epistemológica. É através desta abordagem transdisciplinar que, numa visada feminista, busca-se a problematização de questões que permeiam a abordagem das identidades, pois na passagem para o século XXI, segundo VIEIRA (2005, p. 210) as verdades absolutas, os limites, as noções sobre o sujeito alteraram-se profundamente, conseqüentemente a construção social da subjetividade das mulheres vai fazer parte de um processo maior, de construção da identidade do sujeito contemporâneo.

Assim, surge também diversos questionamentos por parte dos estudos feministas em relação às “verdades universais”, tais como a legitimação do masculino como sujeito universal da História e as atribuições tidas eternamente como essencialmente femininas que aprisionam a mulher no espaço doméstico e privado, enquanto ao homem é atribuído o espaço público. Privilegia-se, portanto, na atualidade, a relativização da diferença e não hierarquia de gêneros.

Portanto, em relação à historicidade da mulher, segundo Aguiar (1997, p.98), baseada nos pressupostos de Maria Odila Silva Dias, sobre a hermenêutica do cotidiano, a real integração da mulher na história, se deu a partir da perspectiva do seu cotidiano, pois é basicamente aí que se tece toda a trama histórica e existencial, não a partir de pressupostos rígidos e de grandes marcos. E é desta perspectiva que nos falamos muitos poemas de Paula Tavares, entre eles:

EXACTO LIMITE

A cerca do Eumbo estava aberta
Okatwandolo,
“a que solta gritos de alegria”
colocou o exacto limite:
 árvore
 cabana
 a menina da frente
sairam todos para procurar o mel
enquanto, o leite
 (de crescido)
se semeava, azedo
 pelo chão
 comi o boi
 provei o sangue
fizeram-me a cabeleira
fecharam o cinto:

Madrugada
Porta
EXACTO LIMITE
(TAVARES, 2007, p.50)

O “Eumbo” (ou ehumbo), segundo Óscar Ribas (s.d., p. 97) é um “conjunto de habitações, celeiros, currais e terrenos de semeadura de um chefe de família”. Em seu sentido antropológico, segundo Abranches (1985, p. 275) é mais que uma grande família ou grupo de parentesco que atuam ao mesmo tempo como núcleo de produção e de consumo, controlando produtos e agregando indivíduos em condições de subserviência pelas engrenagens de produção ou por afeto nos vínculos de consaguinidade.

Os versos “comi o boi / provei o sangue /fizeram-me a cabeleira / fecharam o cinto:” sinalizam para representação de um de um rito de passagem, já prenunciado na referência a Okatwandolo, “a que solta gritos de alegria”, é uma espécie de sacerdotisa que atua fundamentalmente em uma cerimônia feminina da etnia *nyaneka*, presente na região da Huíla, ao sul de Angola, cumprindo um das cerimônia mais importantes na festa de iniciação das meninas. Nesta cerimônia a menina é submetida a uma série de ações ritualística conforme reza a tradição que ignora qualquer tentativa de resistência ou protesto da jovem que ao final é inspecionada pela mãe e outras mulheres idosa para que se confirme a sua virgindade. Deste modo, entendemos que o poema acima representa performática e sinteticamente esse rito de passagem.

Ainda que de forma sucinta, o cotidiano, bem como as marcas da opressão das mulheres, são figurados neste poema, cujo título e verso final idênticos, e escritos em caixa alta, alegorizam o “exato limite”, sugerindo o “cercado”, imagem também bastante recorrente na poesia da poeta angolana, metaforizando o cerceamento da liberdade feminina, sempre restrita ao espaço privado da “árvore” (quintal) e a cabana e em atitude passiva, como bem sugerem os versos: “fizeram-me a cabeleira / fecharam o cinto”.

A restrição do espaço da mulher, em relação ao do homem, também surge no poema seguinte, de Hilda Hilst, de forma mais sutil, como aliás, se desenvolve o trato com o feminino na poesia hilstiana. Então, vejamos:

VII

Áspero é o teu dia. E o meu também.
Inauguro ares e ilhas
Para que o teu corpo se conheça
Sobre mim, mas é áspera
Minha boca móvel de poesia,
Porque nem sei se o canto há de chegar

No escuro labirinto em que te fazes,
Nessa rede de aço que te envolve,
Nesse fechar-se enorme onde te moves.

Trabalho tua terra cada dia
E não me vês. O teu passo de ferro
Esmaga o que na noite foi minha vida
E recomeço. E recomeço.

(HILST, 1999, p.15)

A referência implícita às diferenças espaciais entre o feminino e o masculino torna-se mais sugestiva no primeiro verso: “Áspero é o teu dia. E o meu também.”, aqui o ponto final que interrompe o verso, estilisticamente, aponta para uma determinada cisão no cotidiano do eu-lírico e de seu co-locutor, assim como, os quatro últimos versos desta estrofe encaminham para uma idéia de maior amplitude do espaço desse interlocutor a que se dirige o eu-poético.

Do mesmo modo, percebemos uma restrição espacial do eu, nos quatro últimos versos que compõem a segunda e última estrofe: “Trabalho tua terra cada dia / E não me vês. / O teu passo de ferro/ Esmaga o que na noite foi minha vida / E recomeço. E recomeço.” Neste último verso, fica ainda mais patente a idéia de rotina que compõe o cotidiano doméstico feminino, em uma sociedade de ideologia sexista que atribui à mulher o lugar da vida privada e reprodutiva e, nesta perspectiva, a ela é reservado o cuidado com o lar, no sentido de promover o bem estar do provedor/ produtor dos bens materiais: “Trabalho tua terra cada dia”. Bem estar este que inclui, a disponibilidade para o amor: “Inauguro ares e ilhas / Para que o teu corpo se conheça / Sobre mim,...”, no entanto, a realidade desse encontro procede de forma diferente daquela idealizada pelo eu-lírico: “... mas é áspera / Minha boca móvel de poesia, / Porque nem sei se o canto há de chegar / No escuro labirinto em que te fazes, / Nessa rede de aço que te envolve, / Nesse fechar-se enorme onde te moves.”.

A crítica ao objeto da mulher assume configurações de denúncia social no poema citado abaixo, em que, numa espécie de olhar panorâmico sobre a “cidade”, descreve o eu-lírico descreve suas mazelas:

Assim o corpo
sitiado pela sede
ausente de si próprio
quase de pedra
perdido quieto
à beira da cidade.

Nada acontece antes da noite
por sobre a orla cinzenta

de outro dia
acesas as fogueiras
desencadeada a ira
é maior a fome da fome d'outros corpos
é tão grande a sede d'outros corpos
que se alarga o círculo à volta da cidade
que se alarga o grito á volta da cidade.

Um gemido antigo inicia
uma noite larga
fêmea de tão sofrida
há corpos que tilitam
outros envelhecem
este permanece nu
não mão da cidade
a ninguém é permitido o sono

Na esteira da cidade
sentados frente a frente
dois homens dão as mãos
esperam
um futuro parto das mulheres
a tribo renascerá de si própria
e as crianças soltas
nas ruas da cidade

pouco importa
se são crianças de vidro
não importa se são crianças
estilhaço

tudo está bem
quando se pode pôr por ordem
as insígnias a cabaça a marca do clã
na esteira da cidade

(TAVARES, 1999, p. 34-35)

No poema supracitado, transparece uma face angolana especial no arranjo poético dos signos: corpo, pedra, cidade, noite, fogueiras, fome, corpos, gemido, fêmea, parto, crianças, ruas, estilhaço, insígnias, cabaça, clã. Observa-se que, apesar do foco incidir sobre imagens cotidianas dos excluídos da cidade, que evocam dor e desolamento, na última estrofe há uma espécie de chamamento para a insurgência transformadora desta condição sócio/existencial, pois: “tudo está bem/ quando se pode pôr por ordem /as insígnias a cabaça a marca do clã / na esteira da cidade”. Ou seja, a força motriz para esta transformação consiste na manutenção da memória

e da subjetividade enquanto elementos fundamentais para o processo gerativo de uma nova identidade nacional. Assim, sob o signo da letra, a obra de Ana Paula Tavares configura-se, pelo acúmulo de experiências da vida diária nela rerepresentado, um arranjo artístico que transforma sua terra e sua gente em matriz de sentidos.

Apesar da falta de perspectivas em relação ao social nos anos 90, em Angola, observamos, neste poema, um contundente diálogo com a poesia dessa fase que nunca deixou de se oferecer como força geradora de utopia, pois os poetas continuaram a crer no poder transformador da linguagem poética.

Vale, ainda, atentar para o fato de que este “olhar”, embora panorâmico, conforme já o dissemos, precipita-se especialmente sobre o feminino, sugerindo, mesmo que sutilmente, problemas atinentes à relação de dominação masculina vigente na sociedade patriarcal, e a consequente opressão da mulher, presente nos versos: “Um gemido antigo inicia/ uma noite larga / fêmea de tão sofrida”. Se por um lado, ser fêmea é a expressão máxima do sofrimento, por outro é também expressão de esperança: “dois homens dão as mãos / esperam / um futuro parto das mulheres / a tribo renascerá de si própria / e as crianças soltas / nas ruas da cidade”. Esta poesia torna-se, portanto, elemento de denúncia das opressões e discriminações, explicitadas ou não, praticadas dentro das sociedades da nação de que é porta-voz.

Também na poesia hilstiana nos deparamos com este olhar panorâmico em busca da subjetividade:

Vida da minha alma:
Recaminhei casas e paisagens
Buscando-me a mim, minha tua cara.
Recaminhei os escombros da tarde
Folhas enegrecidas, gomos, cascas
Papéis de terra e tinta sob as árvores
Nichos onde nos confessamos, praças

Revi os cães. Não os mesmos. Outros
De igual destino, loucos, tristes,
Nós dois, meu ódio-amor, atravessando
Cinzas e paredões, o percurso da vida.
Busquei a luz e o amor. Humana, atenta
Como quem busca a boca nos confins da sede.
Recaminhei as nossas construções, tijolos
Pás, a areia dos dias

E tudo que encontrei te digo agora:
Um outro alguém sem cara. Tosco. Cego.

O arquiteto dessas armadilhas

(HILST, 1999, p. 10)

O sujeito lírico hilstiano não lança seu olhar panorâmico sobre a “esteira da cidade”, e sim sobre a esteira de sua própria existência em busca de si mesma. Essa busca se realiza, romanticamente, refazendo-se “o percurso da vida.”. Pelas vias da memória o sujeito feminino autoanalisa-se na tentativa de encontrar-se “Como quem busca a boca nos confins da sede.” Observa-se neste símile angústia da indefinição de um eu feminino fragmentado: “Vida da minha alma: / Recaminei casas e paisagens / Buscando-me a mim, minha tua cara.”.

Essa fragmentação é também percebida no poema “O CERCADO” da poeta angolana, embora por motivações diferentes:

De que cor era o meu cinto de missangas, mãe
feito pelas tuas mãos
e fios do teu cabelo
cortado na lua cheia
guardado do cacimbo
no cesto trançado das coisas da avó

Onde está a panela do provérbio, mãe
a das três pernas
e asa partida
que me deste antes das chuvas grandes
no dia do noivado

De que cor era a minha voz, mãe
quando anunciava a manhã junto à cascata
e descia devagarinho pelos dias

Onde está o tempo prometido p’ra viver, mãe
se tudo se guarda e recolhe no tempo da espera
p’ra lá do cercado

(TAVARES, 2001, p.23)

No poema supra citado, o sujeito lírico feminino, também pela vias da memória, busca um reencontrar-se, mas os espaços vasculhados não são cenários de uma vivência amorosa, como acontece no poema de Hilda Hilst. O eu-lírico, expresso por Paula Tavares, busca nas tradições culturais e nos vestígios da utopia angolana, a outra face de sua identidade fragmentada. O seu interlocutor não é um amante, mas a mãe, presença marcante na poética da autora angolana, a quem direciona seus questionamentos sobre os signos de sua tradição: “cinto de missangas”,

“panela do provérbio” e o “cercado”, metaforizando os limites impostos pela opressão de outrora, mas que este sujeito poético pretende ultrapassar sem, contudo, esquecer suas raízes, pois que estas também são fundamentais para o processo de reconstrução de sua identidade de mulher e de mulher angolana.

Na poética de Hilda Hilst vislumbramos um projeto emancipatório para o gênero feminino, que discute não apenas o desejo, mas os sonhos, as realizações, as perspectivas existenciais e equidade de direitos no que tange ao sexo, à literatura e ao sagrado.

Na poética de Paula Tavares, esse projeto contempla uma construção da subjetividade feminina que inclua o resgate da identidade nacional, barbaramente fraturada pela colonização. Portanto, sua poesia ao mesmo tempo representa e dá voz estas mulheres que buscam seus cintos de miçangas e seus filhos em meio ao caos, a essas mulheres que são mães e fêmeas.

Portanto, a poética dessas duas autoras pode ser lida, sim, como um projeto de emancipação feminina. No qual o erotismo pode também ser tomado como uma inserção, ainda que involuntária, nos movimentos feministas. É irrelevante aqui, avaliar se as autoras colocaram-se ou pensaram-se feministas em algum momento, importa, sim, que suas obras, como produtos de suas respectivas realidades sócio-culturais, compartilham do modo de pensar originado desses movimentos, com suas reflexões sobre a mulher, seus desejos, seus papéis e suas contribuições para a sociedade.

Podemos concluir, também, que tanto a obra de Hilda Hilst quanto de Paula Tavares, reflete o momento histórico em que estão inscritas, com uma concepção de mulher que se encaixa nas tendências contemporâneas da liberação feminina, nas quais a mulher é sujeito do seu desejo. Em seus discursos poéticos há, ainda, um espaço para pensar/discutir o amor e o desejo erótico como sentimentos intrínsecos à experiência existencial humana.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências Humanas desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Record: Rosa do Tempos. 1997. (Coleção Gênero; v.5)

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles. N.0.8. Outubro de 1999.

CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade. A Era da Informação: economia, sociedade e cultura**, v.2. Trad. Klaus Brandini Gerhardt. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva (1992), "Teoria e Método dos Estudos Feministas: Perspectiva Histórica e Hermenêutica do Cotidiano", in A. de Oliveira Costa e C. Bruschini (org.), **Uma Questão de Gênero**, Rio de Janeiro/ S. Paulo, Ed. Rosa dos Tempos/ Fundação Carlos Chagas.

HILST, Hilda. **Do Amor**. São Paulo, Massao Ohno , 1999

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Orgs.). **Dicionário da Crítica Feminista**. Porto: Afrontamento, 2005.

RIBAS, Óscar. **Dicionário de regionalismos angolanos**. Matosinhos: Contemporânea, [s.d.].

_____. **Ilundu**: espíritos e ritos angolanos. Luanda: UEA, 1989.

PEREIRA, Érica Antunes. **De missangas e catanas**: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses (análise de obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Noémia de Sousa, Paula Tavares e Vera Duarte). Tese de Doutorado. USP- São Paulo, 2010.

SOUZA, Mailza Toledo e. Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares. Tese de Doutorado. USP -São Paulo, 2009. 204 p.

TAVARES, Ana Paula. **Ritos de Passagem**. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

VIEIRA, Josênia Antunes. A identidade da mulher na modernidade. **Revista D.E.L.T.A., Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v, 21, n. Especial, São Paulo: EDUC, p. 205-238.