

TÍTULO: MULHERES E MEMÓRIA DA GUERRA NAS CRÔNICAS DE ANA PAULA TAVARES

Title: **Women and memory of war in the chronicles of Ana Paula Tavares**

Simone Pereira Schmidt*

Universidade Federal de Santa Catarina; bolsista do CNPq.

RESUMO:

O artigo propõe uma aproximação entre a experiência traumática da guerra e a experiência das mulheres, no relato das guerras que recentemente dizimaram países africanos como Angola e Moçambique. O foco incidirá sobre as crônicas da escritora angolana Ana Paula Tavares, publicadas na imprensa portuguesa, entre 1999 e 2002, e posteriormente reunidas no livro *A cabeça de Salomé* (2004).

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa angolana; experiência feminina; guerra; memória; Ana Paula Tavares

ABSTRACT:

This article intends to investigate the traumatic experience of civil wars in África – specially in countries like Angola and Mozambique – and the womens' experience in these wars, focusing their narratives about their experience. The object of analysis will be Ana Paula Tavares chronicles, first published in a Portuguese newspaper, and finally published, in 2004, in the book *A cabeça de Salomé*.

KEYWORDS:

Angolan narrative; women's experience; war; memory; Ana Paula Tavares

O livro *A cabeça de Salomé*, de Ana Paula Tavares, constitui uma reunião de textos publicados no jornal português, *Público*, entre os anos de 1999 e 2002, segundo informação que consta na edição¹. Trata-se, portanto, de um livro escrito no calor de um dos momentos mais dramáticos vividos em Angola. A guerra e os sofrimentos causados por ela, assim como as feridas incuráveis das perdas vivenciadas neste período, estarão presentes de diferentes formas nestes breves relatos. Meu olhar de leitora se volta para os modos como se narra, nestes textos, a dor causada pela guerra, e para o testemunho tecido pela autora a partir de sua experiência.

Em primeiro lugar, chama atenção o gênero literário escolhido por Paula Tavares neste livro. Sem abdicar da linguagem poética que percorre toda a sua obra literária, a escritora dedica-se, aqui, à comunicabilidade mais imediata e fluente da crônica. A escolha de um gênero que, por convenção e costume, se associa à cotidianidade das páginas do jornal, nos leva a refletir sobre o desejo, por parte da autora, de provocar nestes textos a mistura entre o factual e o subjetivo, entre a história e a ficção, cuidando para que se interpenetrem a poetisa e a historiadora. Como lembra Anita Moraes, a literatura e a história parecem em alguns momentos manter uma relação de especial complementaridade, particularmente quando “o desafio é abordar eventos de violência radical”. “Não se trata”, diz Moraes, “de abordar o real como ficção”, mas da necessidade de desenvolver estratégias “no campo da literatura para abordar certas dimensões do real” (MORAES, 2006, p. 1), que, devido ao trauma que provocaram, seriam, de outro modo, irrepresentáveis.

O desejo de compartilhar a experiência dolorosa da guerra em Angola com o largo público de um jornal diário em Lisboa se liga, portanto, a um projeto de sobrevivência, pela palavra, das marcas identitárias de um sujeito autoral estreitamente ligado à voz coletiva do povo angolano, imerso, naquele momento, na experiência traumática da guerra. A seguir, pretendo abordar algumas estratégias construídas pela autora, para elaboração do que podemos considerar uma memória das guerras, as passadas e as que se estendem no presente, ou as “guerra seguintes”, feitas, segundo Margarida Calafate Ribeiro e Laura Padilha, da (im)possibilidade de gestão das pesadas heranças de destruição e perda dos referentes (PADILHA e RIBEIRO, 2006, p. 12). Com o intuito de dar maior clareza aos recortes que pretendo operar, dividirei meu percurso de leitura em quatro cenas, que correspondem às quatro crônicas que escolhi para objetos de minha análise.

1. CARTA PARA ALEXANDRA, ou a memória do fim do mundo

Em “Carta para Alexandra”, encontramos o cenário da terra arrasada, por força da tragédia de uma guerra prolongada que provoca a fratura incurável entre os seres e o seu lugar, tal como nos fala Edward Said sobre a experiência dos exilados. É a partir de um ponto de vista feminino que “Carta para Alexandra” encena o exílio da terra, ao evocar a sabedoria da avó, que muito antes já anunciara o tempo da barbárie, e a força salvadora das mulheres grávidas, que amparam e alimentam, “como se tivessem que

transportar a terra inteira às costas e por dentro de si próprias” (TAVARES, 2004, p. 76)². Na voz da narradora, encontramos a radicalidade das mudanças operadas pela guerra na vida de todos:

as nossas noites já não são como antigamente. Um cheiro espesso de guerra ficou aqui para sempre. As nossas casas ainda existem, porque nascemos aqui e as sabemos contar. O que resta delas são paredes porosas que suportam o céu. [...] À noite, nada, isto é, só o nosso medo e as esperas. Temos fome, mas ninguém se lembra, e os campos ainda demoram para produzir (p. 76).

A alusão à fome adiada e ao sofrimento de que ninguém lembra se encontram com os versos de outra poetisa angolana, Maria Alexandre Dáskalos, que em meio aos tiros e explosões, fez de sua poesia o testemunho da catástrofe em Angola, como podemos ver no seguinte poema:

Os anjos choram.

Uma cidade caiu
e os homens perderam-se nos trilhos
das casas agora desabadas.
As mulheres de joelhos em cima do nada

Já não sabem rezar.

Os anjos choram
e o bálsamo de todas as feridas
não chega até nós. (APA, 2003, p. 115)

Pela ação avassaladora da história, os sujeitos que ficaram em suas terras, que não partiram para lutar ou para fugir, foram aquelas que mais diretamente enfrentaram, e de forma silenciosa, a guerra – em especial as mulheres, os velhos e as crianças, de quem praticamente não ouvimos o relato, e que no entanto são os que da forma mais direta e dramática testemunharam a destruição das casas, famílias, terra, e do próprio país. Ao vivenciar as mudanças traumáticas promovidas pelas guerras, o drama vivido por esses sujeitos privados de condições mínimas de sobrevivência pela ação devastadora da luta à sua volta, é, em última instância, o drama de sua própria identidade, já que estão a viver, segundo a autora, citando Coetze, num “tempo de bárbaros”: “Não posso falar-te de tempo, porque aqui misturamos os tempos todos. Ontem, hoje, amanhã não significa nada. O nosso tempo é um tempo dos bárbaros e só sabemos dos dias e das noites e da espera” (p. 78).

O espaço invadido pelo tempo da barbárie provoca a crise de referentes, a perda das noções primárias de espaço e tempo, e por consequência, a sensação de vertigem identitária.

2. RECEITA PARA ULTRAPASSAR OS DOMINGOS, ou narrar para renascer

Neste texto, a autora nos propõe, como o próprio título sugere, uma receita para curar as feridas da morte recente, uma espécie de ritual que parece obedecer a preceitos muito antigos, ancorados na tradição das avós, para atuar como um bálsamo sobre os destroços da guerra:

Arruma o quarto, varrendo as cinzas da véspera, e não te esqueças de guardar a última brasa para que possa ficar a arder o alecrim, o eucalipto (que ainda guardas de um outro tempo no Huambo), os cheiros misturados da avó Xiquinha e um pouco de açúcar mascavado. O fumo e o pequeno som das folhas a crepitar na pá de zinco farão mais leve a saudade (p. 37-38).

O convalescente que se quer curar, além do próprio sujeito, é o espaço público da cidade, essa Luanda que, segundo a narradora, “anda perdida de si mesma”. Na geografia da cidade, as marcas deixadas pela ação devastadora, que se imprime como marca indelével:

A propósito, evita, quando desceres, o Kinaxixi. Não se trata de um problema de sereias, esses seres nem machos nem fêmeas que o habitaram outrora. O problema tem a ver com pássaros que fugiram quase todos e foram inventar silêncio para outros cantos do mundo. Os que ficaram estão enredados nos limos do tempo e fabricam ninhos de seiva, na esperança de não morrerem. Não têm tempo para ti (p. 38-39).

Afugentar os fantasmas e acordar os vivos é tarefa para depois da morte. Lembrando a lição de Aristóteles, podemos dizer que, ao aliar as tarefas da historiadora que rememora o fato, com a da poetisa que registra o que poderia ter acontecido, a autora projeta um terceiro tempo ficcional, que consiste naquele que poderá vir a acontecer.

Se narrar a experiência da dor é tarefa vital para o sujeito enlutado, também o será encontrar formas de fazer deste relato um passo além do registro da perda. Ao analisar o papel da memória no registro dos traumas provocados pela história recente da

ditadura latino-americana, Nelly Richard aponta uma tensão irresolvida entre o desejo de preservação da memória doída, “que se traduz como o dever ético de não esquecer o desaparecimento” das vítimas, e a necessidade vital de abrir o testemunho “a uma comunidade de relatos futuros, que recombinem a experiência em plural”, para que “a lembrança não permaneça contemplativamente aderida ao passado” (RICHARD, 2002, p. 113). A lembrança imobilizada pela dor da perda levaria o sujeito, ainda segundo Richard, à “perda da palavra”, ou seja, à “impossibilidade de nomear a dor, o que fatalmente conduz o sujeito à queda na melancolia.

Ao contrário do que propõe o debate metropolitano, acerca do sujeito da escrita, o sujeito das crônicas de Paula Tavares, que na expressão de sua experiência quer registrar também a experiência histórica recente de seu país, não está morto; pelo contrário, está nascendo, porque a escrita, como disse a crítica feminista norte americana Donna Haraway, é um jogo mortalmente sério (HARAWAY, 1994, p. 275).. É questão de vida ou morte. Porque contar/cantar “parece com não morrer”, como disse o compositor brasileiro Ednardo. As palavras de Ana Paula Tavares, em outro texto, resumem seu propósito:

Morri e renasci das doze cabaças da sorte. Bebi até ao fim o cálice amargo da derrota. À força de preparar e colocar a voz pelos caminhos, comecei a contar memórias. Agora sou o griot, contador de histórias que não começam e não terminam nunca (p. 43).

Os textos de Paula Tavares parecem ser uma resposta contundente ao vazio provocado pela morte do sujeito metropolitano, tão europeu, branco e patriarcal. Distante das polêmicas acadêmicas, e ancorada nas tradições de seu país, colando-se à paisagem, ainda que em destroços, a ponto de afirmar “eu e a minha terra não nos separamos”, suas crônicas reafirmam o desejo, a necessidade, e mesmo a urgência do sujeito em se expressar. E se a autora se declara visceralmente ligada à sua terra, este lugar de onde provém seu relato, e para onde se dirige seu olhar de contadora de histórias, será o ponto de partida e de chegada de todos os seus textos. O lugar, geográfico e subjetivo, mas também histórico e político, constitui um referencial identitário da maior importância para a autora.

E é a partir do seu lugar no mundo, tomando como impulso a sua íntima relação com a cidade que vê presa de um esquecimento que nela se instalou “e a trata mal”, que

a narradora faz de seu texto uma “receita” para renascer das cinzas da guerra e da devastação:

Por isso desce e procura as palmeiras. (...) Terás assim que visitar a ilha. Procura os antigos caminhos da água onde ainda podes ver barcos a dormir (...) Descobre as marcas dos pés da noite e segue pelas rotas de seda para ver aonde te conduzem. (...) Depois, e de alma lavada, podes voltar para casa. (...) Todo o domingo passará por ti sem que o pressintas enquanto, na pá de zinco, alecrim, eucalipto, açúcar mascavado e as horas se vão consumir lentamente (p. 39-40)

3. AS MAIS VELHAS

Nesta crônica, a escritora recria uma memória coletiva que pertence às mulheres de sua comunidade, e é delas, muito particularmente, a sabedoria que se transmite de geração a geração. Na crônica, “As mais-velhas” essa presença feminina ancestral se torna explícita, num texto-homenagem que reverencia sua memória:

Nunca sabem a idade, porque nasceram antes do tempo das sementes, num qualquer ano da praga dos gafanhotos ou da epidemia da varíola. Com sorte, lembram um vago cometa que lhes ameaçou princípios ou um fim de mundo qualquer (...) Crescem sob o signo das sobreviventes, com a testa marcada pela estrela em brasa das vacas eleitas para serem mães, mulheres, irmãs (p. 79).

O narrador que, conforme Benjamin, “figura entre os mestres e os sábios” (1986, p. 221), tem, neste caso, uma feição feminina. Essa “sabedoria feminina” liga-se à idéia do narrador primitivo em estado de harmonia com a natureza. A ligação das personagens femininas à natureza também as faz portadoras de uma forma especial de sabedoria, que as coloca num estado de comunhão superior com todos os seres vivos, onde se incluem não apenas os elementos da natureza, mas também as almas deste e do outro mundo, os espíritos dos vivos e dos mortos.

Por vezes, e sem que se note muito para, entre o dia e a noite, um momento, para passar, em formas de história, provérbio ou adivinha, as fórmulas de sobrevivência, lições de parentesco, lugares de culto, os nomes do caminho. São livros de marinharia que trazem escritos dentro da memória e, em segredo, libertam do esquecimento (p. 80)

O trabalho feminino, que consiste em manter e alimentar a vida, aproxima-se do tempo cíclico da natureza, e imprime às suas histórias o ritmo do trabalho artesanal:

“Têm mãos multiplicadas que se aplicam ao fogo, endurecem a pátina, tornam branca a roupa, acalmam a febre com cheiro de gelo e de vinagre” (p. 79).

Georg Simmel percebeu, num texto de 1902, as inaptações a que uma “cultura feminina” está sujeita na vida moderna. O pensador observa que o trabalho feminino, até então associado quase exclusivamente à vida doméstica, padece de uma crescente desvalorização, uma vez que a organização do mundo do trabalho na vida moderna aponta para a multiplicidade, a mistura, a dissociação entre os interesses subjetivos e a produção humana. Segundo Simmel, a atividade das mulheres caracterizar-se-ia até então por sua natureza contrária a essa tendência: o que ele chama de “essência feminina” estaria baseada na unidade, na “solidariedade imediata, orgânica, entre a pessoa e cada uma de suas manifestações, em suma, na indivisibilidade do eu, que só conhece um ‘ou tudo, ou nada’” (SIMMEL, 1993, p. 73). Talvez seja este o fascínio, e também o espanto, provocados pela presença das mais-velhas no relato de Paula Tavares: o contraste que se sente entre o nosso mundo, de tempo e transações de mercado, cada vez mais globais e impessoais, e este mundo primitivo e uno, que só se apreende em filigranas nas histórias das mulheres. E porque “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas (BENJAMIN, 1986, p. 205), a narradora, ao mesmo tempo em que celebra a memória das mais-velhas, portadoras da antiga sabedoria, lamenta o seu lento desaparecimento, como num canto elegíaco de funda melancolia:

Um dia fazem a trouxa. Dobram em mil partes os panos antigos. Escolhem o lençol, os panos pintados da Holanda, o quimono novo com folhos e espiguiha. Descobrem o fio de prata esquecido de muitos anos, a garrafa de vinho abafado e uma faixa amarela com um livro de orações. Desistem de viver devagarinho e fazem o caminho de regresso com passos ainda mais pequenos (p. 80).

4. EDITH SÖDERGRAN, o mundo em contraponto e uma comunidade de mulheres

Na crônica “Edith Södergran”, a autora evoca o passado, quando o início da guerra civil, nos primeiros tempos do pós-independência, prenunciava a violência do que viria, mas mantinha ainda intactos os sonhos de sua geração. O texto assim inicia:

Entre Agosto de 1975 e Março de 1976, fugir deixou de ser uma mera palavra de ocasião, um verbo ilustrativo das mil e uma formas de conjugar, para se transformar num modo devida, uma atitude, um estado de alma. (...) Assim fugíamos. De quê, para onde, são histórias para contar amanhã ou depois. Uma coisa era certa: ainda não fugíamos de nós, porque no meio do tempo frágil parecia haver, para nós, um chão sagrado que ainda não era, mas cujas feridas expostas nos dispúnhamos a sarar e plantar árvores e encher de filhos (p. 41).

O texto assim se propõe, de forma muito clara, a elaborar o luto das perdas mais íntimas implicadas no longo processo da guerra, aquelas perdas que atacam o cerne vital da subjetividade, ou seja, o luto da utopia. Remetendo-se outra vez ao tempo em que, segundo ela, “não sabíamos nada e os dias eram-nos leves”, a narradora recorda um tempo de inocência que se confunde, por um lado, com a felicidade perdida, e por outro, com a ingenuidade que compactua com a derrota. Desse tempo de inocência e sonhos ainda preservados, ela guarda a memória do primeiro encontro que teve com a obra da poetisa finlandesa-russa-sueca Edith Södergran:

Foi então que, perdida no meio de fortes vozes suecas, traduzidas em espanhol, nos rebentou nas mãos a voz de Edith. (...) Foi ela que me trouxe inquietação e dúvida. Foi ela que, de modo manso, anunciou o dia em que teríamos que perder (p. 42-43).

Com esta escritora, que lhe traz com sua voz do norte, “o tempo das mulheres”, a narradora constrói uma *comunidade imaginada*, não aquela cartografada pela fraternidade masculina que tem seu perfil definido na guerra e na violência, reivindicando os contornos da nação em devir, mas uma outra comunidade, feita pelas mãos e imaginação das mulheres, que experimentam, de forma distante mas comum, as dores do exílio e das perdas:

Quando respiro, reponho vozes de mulheres de corpos maltratados e mãos prontas para começar o país e plantar, de novo, as árvores do pão, entretanto desfeitas. De longe, chega a voz de Edith, guiando-nos os passos para a “terra que já não é” (p. 43).

Na comunidade ex-cêntrica que formam, as duas mulheres olham-se a partir do Sul – o Sul do norte em Edith, e o Sul do sul em Paula Tavares -, este Sul metafórico que, segundo Boaventura de Sousa Santos (2004), não é apenas um espaço geográfico, mas um demarcador de lugares, subalternos uns, dominantes outros, na geografia das

relações políticas advindas dos processos coloniais, e que se bem empregado pode se constituir numa poderosa estratégia para resistir e sobreviver.

Ao cruzar o olhar que lança à sua própria história, à história de desesperanças de seu país, com o olhar da escritora do norte europeu, Paula Tavares executa um movimento em contraponto, naquele sentido empregado por Edward Said, que nos permite sair de nós mesmos, vivendo uma experiência ao mesmo tempo a partir de nós e fora de nós mesmos, o que, segundo o autor palestino, nos permite perceber, em medida exata, que não estamos sós. Isso porque, de acordo com Said, à tarefa levada a cabo pelo intelectual ou artista, de “representar o sofrimento coletivo do seu próprio povo”, acrescenta-se outra, de “universalizar a crise”, dando “maior abrangência humana ao que uma dada raça ou nação sofreu”, e “associar essa experiência aos sofrimentos de outros”, para que “uma lição sobre a opressão, aprendida num dado lugar”, não venha a ser esquecida ou violada em outro (SAID, 2000, p. 49).

Através dessa comunidade imaginada de mulheres, Paula Tavares executa seu projeto de “repor vozes de mulheres de corpos maltratados e mãos prontas para começar o país”. Se “consumar o trabalho do luto histórico significa poder narrar a dor da perda do passado”, mas também, como sugere Nelly Richard, transformar o passado em história para recombina a experiência em plural (RICHARD, 2002, p. 113), esta tem sido tarefa em que Paula Tavares tem se mostrado uma verdadeira mestra, ao narrar a experiência vivida e as histórias de sua terra.

NOTAS

* ¹Este trabalho foi apresentado no VI Seminário de Literaturas de Língua Portuguesa: memória, paisagem e escrita, realizado pelo NEPA (Núcleo de Estudos Portugueses e Africanos) da UFF, em 2009.

2. Todas as referências ao livro *A cabeça de Salomé* mencionarão, doravante, apenas o número da página citada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APA, Livia *et al.* (orgs.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. v.1, p. 197-221.

HARAWAY, Donna. “Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e*

impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 243-288.

MORAES, Anita Martins. “A guerra civil moçambicana na literatura: notas sobre *Ualalapi* (1987), de Ungulani BA Ka Khosa e *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto”. *Anais da Abralic*, UERJ, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008.

RICHARD, Nelly. “as marcas do destroço e sua recombinação no plural”. In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SAID, Edward. “Manter nações e tradições à distância”. In: *Representações do intelectual*. Lisboa: Colibri, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro”. Conferência de Abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Coimbra, de 16 a 18 de setembro de 2004. Disponível em: www.ces.uc.pt

SIMMEL, Georg. “Cultura feminina”. In: *Filosofia do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 67-91.

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