

alteridades em questão



IMPUREZAS E HIBRIDAÇÕES

textos em transformação

Maria Nazareth Soares Fonseca
Pucminas

RESUMO

Este ensaio pretende discutir os “lugares da memória”, em que a perda da memória coletiva se configura também como indicação de possíveis formas de se restaurar o passado através de “memórias imaginadas”. A literatura pode se construir com a força da palavra falada, com as modulações das tradições ancestrais, e assumir características dos “lugares de memória”, como se pode ver no diálogo com tradições da oralidade empreendido pelos escritores René Depestre, do Haiti, e pelos angolanos Ruy Duarte de Carvalho e Paula Tavares. Os textos analisados tocam em processos de disseminação de tradições e, cada um a seu modo, constrói uma relação de reverência ao passado ao inseri-lo no mundo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE

tradição, “lugares da memória”, René Depestre, Ruy Duarte de Carvalho, Paula Tavares.

Eles diziam com suas palavras: *escravizar*. Para nós era ouvir: *estralhar*. Quando souberam disso e passaram a nos chamar, ao nos aproximarmos, de *Estrabhador*, já tínhamos resolvido esse problema de idéia de trabalho...quá-quá-quá, a palavra ia abrindo caminho, Sophie, a palavra ia deixando vestígios, como uma arma. . .

Cademo n. 2 de Marie Sophie Laborieux.

CHAMOISEAU, 1993, p. 51.

As discussões freqüentes sobre os modos como são ressignificadas as realidades socioculturais, em virtude de novas configurações territoriais, decorrentes da expansão dos limites físicos e do fluxo de migrantes que se deslocam em direção a lugares onde a vida parece ser (ainda) possível, ajudam-nos a compreender as bruscas alterações de territórios e linguagens que configuram a face do mundo atual. Para tentar entender os intensos movimentos migratórios de pessoas, imagens, idéias e produtos que se espalham pelo mundo, novos mapas de investigação teórica são propostos, procurando alcançar questões que dizem respeito à dificuldade – talvez perplexidade – com que olhamos o mundo à nossa volta, sem poder às vezes compreendê-lo. Os processos de transformação,

também acelerados com a invasão de recursos tecnológicos e com a valorização de um tempo propenso a mudanças, não são, todavia, homogêneos. As fragmentações socioterritoriais expõem tanto regiões que se modernizam, ainda que tardiamente, e se incorporam ao sistema mundializado, quanto outras que vão sendo excluídas do processo geral. Os dois movimentos, só aparentemente opostos, evidenciam o fato de que, na vertigem das transformações, tudo tende a desaparecer, seja engolido pela velocidade característica dos recursos tecnológicos que podem ser utilizados, seja pelo deslizamento cada vez mais rápido do presente em direção ao passado histórico, impulsionado pelo medo de esquecimento.

O historiador francês Pierre Nora, ao refletir sobre tendências de recuperação e preservação da memória, próprias das sociedades modernas, observou que a busca do passado, empreendida pela história, decreta a extinção das tradições e de seus significados, porque essas tradições são produzidas por uma visão crítica que não faz parte do modo ritualístico com que os mistérios do mundo eram cultuados e preservados, no passado. Paradoxalmente, acentua o historiador, o apagamento das tradições reforça o temor ao completo desaparecimento e esse, por sua vez, impulsiona a recolha de lembranças, mas ratifica a certeza de que a recuperação do passado, no mundo em que vivemos, só pode ser efetuada enquanto ilusória preservação daquilo que não pode mais ser vivido.

O medo do desaparecimento explica algumas tendências que se fortalecem em *suportes da memória* defendidos por minorias e grupos étnicos. Tais grupos e minorias, ao organizarem os seus arquivos e insistirem na preservação de tradições, tentam impedir que sua identidade seja varrida para longe. Ao mesmo tempo, ao atenderem às disposições de um tempo datado, não podem impedir que as identidades se mostrem em constante mutação. Transitórias e vulneráveis passam a ser as determinantes de ações que buscam restaurar lembranças e revitalizar dados do passado num mundo em que as transformações se aceleram.

Do mesmo modo, a vontade de lembrar também interfere na remodelação de museus, arquivos ou centros de documentação. Nesse processo, tais instituições deixam de ser pensadas como detentoras do poder supremo de preservação ainda que reforcem a consciência de que precisam ser cultivados os únicos meios que nos restam de “restaurar o sabor das coisas e os ritmos lentos dos tempos antigos”¹. Novas políticas de guarda e de restauro reforçam a certeza de que é impossível salvar o que se perdeu, mas também aguçam a consciência de que os lugares de preservação, construídos como templos da memória, são produtores de mutações, de ressurreições porque viabilizam articular uma nova relação com o passado, com o transitório e com a morte². E todas essas transformações concretizam uma outra relação do homem com o passado e ratificam a certeza de que as memórias preservadas (ou preserváveis) são sempre “memórias imaginadas”, vulneráveis e esgarçadas.

É com relação a propostas acentuadas na época atual, voltadas à escuta de tradições localizadas e à apreensão dos resíduos de culturas ancestrais, que podem ser discutidos os conflitos com relação à morte/recuperação da memória e os processos de invenção de “culturas” e “tradições” em modernos contextos nacionais. Os “lugares de memória” – entendidos por Pierre Nora como “as últimas encarnações de uma consciência da memória”, numa sociedade historicizada que não cultiva a memória, pois a abandonou ao fortalecer

¹ NORA. *Les lieux de mémoire*, p. 8. Os textos em francês foram traduzidos pela autora.

² HUYSEN. *Memórias do modernismo*.

uma visão crítica de si mesma – passam a ser discutidos a partir de diferentes acepções. No contexto da modernização, porque se acelera a destruição das bases da memória coletiva espontânea – como se deu em processos de industrialização, que esmagaram culturas e tradições rurais, ou naqueles transformados pela descolonização, que descaracterizou minorias étnicas possuidoras de reservas de memória, mas de escasso capital histórico – desenvolve-se uma consciência de alerta diante dos riscos de perda definitiva do passado. Os “lugares de memória”, lugares-símbolo indicadores do mal-estar dos nossos tempos ratificam, pois, a certeza de que a memória coletiva espontânea, porque não pode ser mais vivida, passa a ser vivenciada com a ajuda das coleções dos museus, das mostras de galerias, de monumentos, e de outras formas de celebrações que buscam reconstruir, imaginariamente, o que se perdeu.

A reflexão de Nora sobre os “lugares de memória” torna-se importante para se compreender a obsessão pelo passado que motiva os processos de preservação e de restauração intensificados nas sociedades contemporâneas. As políticas de guarda e de preservação que se exibem nos “lugares de memória” permitem-nos perceber tais lugares não apenas como uma espécie de “caixa-forte”, segura e invulnerável, mas como um espaço em que a guarda passa a conviver com a encenação característica dos novos tempos. A memória é reconstruída com o objetivo de reivindicar a historicidade do passado, e os “lugares de memória”, mesmo ratificando a perda das tradições coletivas, acabam por propiciar, simbolicamente, a sua reconstrução. Esses lugares afirmam-se cada vez mais como espaços híbridos, pois neles se misturam celebração e espetacularização, apropriação e perda. A hibridação, que os configura, permite, portanto, que várias tendências se exponham num mesmo objeto uma vez que o modo como ele é exibido aciona diferentes formas de percepção e produz diferentes leituras das histórias que a ele se acoplam. Assim, nesses lugares, o que se expõe como perda da memória coletiva se configura também como indicação de possíveis formas de se restaurar o passado. Funções aparentemente antagônicas se inter-relacionam para produzir novas formas de preservação/restauração daquilo que se perdeu. O caráter híbrido desses lugares permite que convivam, ainda que sob forte tensão, a morte de tradições e rituais, acentuada na própria exibição das peças fora dos lugares que lhes foram consagrados, e uma outra forma de restauração do que foi perdido. É certo que os objetos exibidos não têm o poder de recuperar a vivência perdida, mas, ao produzirem novos significados, de algum modo retomam lembranças do que foi destruído. A espetacularização da memória mostra-se assim como um recurso que impossibilita o seu total desaparecimento e como impulso à produção de discursos sobre a memória.

Esse modo paradoxal de preservação, em que a exibição rompe com as reverências ao sagrado e encaminha diferentes leituras dos objetos colocados em novos cenários, está também em um tipo de literatura que se produz atenta às expressões de grupo e às manifestações ainda persistentes de tradições coletivas. A escrita literária, em muitos textos, encaminha gestos e expressões significativas do universo da fala e, simbolicamente, restaura momentos típicos de rituais em que a palavra falada se molda aos gestos que a escrita procura recompor.

Para melhor explicitar os modos como a literatura pode se construir com a força da palavra falada, com as modulações das tradições ancestrais, e assumir características dos “lugares de memória”, vou me referir ao diálogo com tradições da oralidade empreendido

pelos escritores René Depestre, do Haiti, cuja obra é também marcada por uma intenção política manifesta, e os angolanos Ruy Duarte de Carvalho e Paula Tavares. Os textos a serem referidos tocam em processos de disseminação de tradições e cada um a seu modo constrói uma relação de reverência ao passado ao inseri-lo no mundo contemporâneo. A peculiaridade de cada texto especifica modos diferentes de leitura das tradições ancestrais e é justamente essa diferença que importa nesta reflexão.

O escritor René Depestre, haitiano de nascimento e, a partir de 1946, cidadão do mundo, por circunstâncias políticas diversas, é referência obrigatória quando se pretende avaliar a reflexão teórica sobre a literatura produzida nas Antilhas Francesas, principalmente a literatura de feição identitária. Uma sensibilidade aguda o faz desenvolver formas de apreensão do mundo, marcadamente sensoriais, que, excitando-o, serão guardadas na memória que impulsiona a criação de textos que recuperam as cores, os cheiros e detalhes de sua cidade natal, Jacmel, e do seu país, Haiti, e os lugares em que viveu, antes de se instalar no sul da França.³ Assumindo, em várias partes do mundo, as questões peculiares das camadas sem privilégios, ressalta, em vários momentos, a permanente submissão vivida pelo homem negro nas sociedades modernas. A prodigiosa imaginação poética e uma forma peculiar de percepção do mundo configuram, na obra de René Depestre, a revivência de práticas religiosas presentes em seu cotidiano em Jacmel, transformando-as em força expressiva da cultura haitiana, e, por extensão, das culturas que conservam fortes traços herdados da África. A preocupação por recuperar traços marcantes da cultura do Haiti e por fazer deles símbolo de uma resistência que permite ao escritor “falar créole”, ainda quando escreve em língua francesa ou espanhola, está clara no poema *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*, publicado em 1967⁴. Este longo poema, que se constitui como uma espécie de manifesto da negritude depestriana, revela-se uma lúcida conscientização da situação do homem negro no mundo moderno, e encaminha uma percepção de mundo que se quer marcadamente “créole”.

No poema, exibem-se, figurativamente, as possibilidades de a cultura negra rejeitar a civilização branca, e afrontar os valores com que essa cultura descaracterizou os povos subjugados pela colonização. Apresentando-se como um negro poderoso, “*un nègre-tempête, un nègre racine d'arc-en-ciel*”⁵, a voz poética expõe o poder negro, num espaço marcado por brutal preconceito e por abrigar grupos de extermínio de negros, como a Klu-Klux-Klan. O estado do Alabama, tornado, no poema, metonímia do mundo capitalista, é, por outro lado, o lugar onde se fixa uma ponta do arco-íris “créole” que transporta para os Estados Unidos a sua bagagem de tradição animista. O arco-íris, como refração e reflexão dos raios solares, metaforiza a multiplicidade e acentua as nuances de traços que se querem irreversíveis, quebrando as barreiras que impedem o livre trânsito das heranças africanas transportadas para o Novo Mundo. Através de recursos literários expressivos, o poema permite que a região africana do Daomé (de onde se origina grande parte dos habitantes do Haiti) alcance os Estados Unidos e subverta um mundo norteado pelos valores da cultura

³ O escritor, tendo deixado o Haiti, pela primeira vez, em 1946, viveu em diferentes países: França, Cuba, Chile, Argentina, Brasil. A partir de 1979, passa a viver definitivamente na França.

⁴ DEPESTRE. *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*.

⁵ Um negro-tempestade, um negro-raiz-de arco-íris, p. 11.

norte-americana. Por outro lado, ao se transformar, poeticamente, em “serpente celeste”, o arco-íris assume as características de Damballah-Wédo, uma das divindades do *vodu*, cujo poder subverte a ordem americana e desarticula hierarquias, possibilitando o livre curso das tradições africanas. Cruzam-se, num mesmo signo, elementos da mitologia ocidental e outros do panteão africano. O arco-íris é o caminho que possibilita a comunicação entre o alto e o baixo, entre o mundo terreno e o celeste; ao mesmo tempo, é o Damballah-Wédo metamorfoseado em serpente que simboliza a força aquática e, por extensão, a força da natureza:

Me voici Damballah-Wédo
Nègre aquatique nègre rivière
Je suis le coeur battant de l'eau⁶

O poema pode, então, ser lido como a auto-revelação de um eu que se quer comprometido com um ponto de vista marcadamente político e contestador. Assim, assumindo as feições das entidades do *vodu*, o eu que se manifesta no poema apresenta-se, primeiramente, como Atibon-Legba, o deus que abre as portas, o que desmancha as barreiras e permite o intercâmbio entre os homens e os deuses. Nas cerimônias do *vodu* haitiano, Atibon-Legba é o primeiro deus a ser invocado, porque é ele quem possibilita a comunicação entre os devotos do culto e os deuses que dele participam. No poema, ao mesmo tempo em que o deus invocado “abre as barreiras” e permite a entrada das entidades africanas no espaço do Alabama, ressalta-se a estranheza do lugar e a ausência dos objetos que o configuram como “reponsoir”, o altar de celebração do culto *vodu*. A inexistência dos objetos sagrados faz do Alabama e da casa do Juiz um lugar impróprio para os cultos, descaracterizado enquanto espaço dos orixás, distante, portanto, dos rituais de preservação das tradições africanas. Essa característica é ressaltada nos versos que se seguem:

O vous juge d'Alabama
Je ne vois dans vos mains
Ni cruche d'eau ni bugie noire
Je ne vois pas mon vèvé tracé
sur le plancher de la maison.⁷

Por outro lado, o eu que se anuncia é também Ogou Ferraille, Damballah-Wédo, Agoué-Farayo, Ogou-Badagris, Guédé Niobo, Azaka-Médé. Apresenta-se, ainda, como Cousin Zaka, com seu “foulard rouge” e “sa machette-couline”⁸ como Agassou, o grande fazedor de chuva, ou Capitão Zumbi, Baron Samedi, Xangô, o deus dos trovões e dos relâmpagos, Ti-Jean Sandor, Agaou, Baron La-croix e Loko (“Loko-miroir, Loko-clef, Loko-carrefour”⁹). Os deuses do panteão *vodu* incorporam-se à fala que se anuncia no poema e expõem um saber que descaracteriza a estabilidade da sociedade branca do Alabama. Ao

⁶ Eis-me Damballah-Wédo/ negro aquático, negro rio/ Eu sou o coração pulsante da água, p. 33.

⁷ Juiz do Alabama/não vejo em suas mãos/nem moringa de água, nem vela negra/ Não vejo o traço do meu vevê/ no piso de sua casa. p. 25.

⁸ Com seu lenço vermelho e seu machete cortante.

⁹ Loko-espelho, Loko-chave e Loko-encruzilhada. p. 73.

mesmo tempo, ao incorporar as imagens de negro criadas pela sociedade norte-americana, essa voz poética assume-se como expressão da força genital do negro de que fala Frantz Fanon, quando analisa os estereótipos que o imobilizam numa sexualidade exacerbada que condena os indivíduos marcados pelo estigma da escravidão a se excluírem da mesma sociedade onde vivem os “homens de bem”¹⁰. Ao exibir sua potencialidade sexual, o *eu poético* enfrenta a sociedade branca com a força “depravada” que ela atribui ao negro para aprisioná-lo em espaços diferentes do seu. É com essa intenção que devem ser entendidos os versos ameaçadores dirigidos à família do juiz branco do Alabama:

Tremblez dans vos fruits et dans vos branches
Famille blanche de l’Alabama.¹¹

É, sobretudo, como símbolo de uma transgressão construída no âmbito da linguagem que René Depestre invoca os deuses do panteão *vodu* e a partir deles constitui um léxico operatório que permite o acesso à multiplicidade de significados pretendidos. A exploração de aspectos sonoros da linguagem caracteriza nuances do fazer poético que se vale de jogos verbais e da musicalidade característica dos falares «créoles». Nesse sentido, vejam-se as apresentações de Guédé-Nibo: «*Je suis Guédé-Nibo/Sobadi Sobo Kalisso*» e as de Azaka-Médé: «*Je suis Azaka-Médé/Ministre Azaka-Médé/Azaka-Tonnerre/Général Zaka-Si/Azaka-Yombo-Vodoun*», em que são explorados os aspectos fônicos da linguagem e introduzidos, no sistema da língua francesa, recursos característicos das adaptações desse sistema às heranças africanas que permanecem na oralidade das Antilhas Francesas.

Na apresentação de Guédé-Nibo, por exemplo, a repetição sistemática do verso/refrão “*Sobadi Sobo Kalisso*”, que pontua a fala da “entidade”, introduz os elementos típicos do “*parler en langage*”¹², das cerimônias do *vodu* e dos cultos africanos, ao mesmo tempo em que insiste na permanência de traços “créoles” no interior da língua francesa.

O mesmo recurso fônico pode ser apreendido no canto de Azaka-Médé com que o orixá se apresenta ora como Azaka, ora como Zaka, assumindo em sua fala as variações com que é invocado pelos fiéis, na maioria das vezes pertencentes às camadas iletradas da população do Haiti. Nas variações do canto destacam-se as construções sonoras e o ritmo característico dos falares “créoles”. Elabora-se, por esses recursos, uma linguagem distanciada do registro culto que se propõe como um recurso intermediário entre o relato épico e uma expressão povoada de metáforas e símbolos, que permite explicitar os traços característicos da cultura haitiana e acentuar as diferenças entre essa cultura e a do estado do Alabama. Ao interrogar sobre as especiarias “sagradas” inexistentes na América (“*Juge où sont nos épices*”), Papa-Legba rejeita a culinária, os usos e costumes dos brancos e, ao mesmo tempo, condena a descaracterização das culturas africanas perpetrada pelo “Ocidente cristão”:

Au diable vos plats insipides
Au diable le vin blanc
Au diable la pomme et la poire
Au diable tous vos mensonges¹³

¹⁰ FANON. De la violence.

¹¹ Tremei em seus frutos e galhos/ família branca do Alabama.

¹² Falar em língua de ritual.

¹³ Ao diabo, com suas comidas insípidas/ ao diabo, com o vinho branco/ ao diabo, com a maçã e a pêra/ ao diabo todas as suas mentiras. p. 26.

As falas assumidas pelo *eu*, no poema, investem-se do poder dos deuses do *vodu* e é com esse poder que agridem a sociedade branca, devolvendo-lhe os mitos com que ela sustentou o ideário sobre a escravidão do negro e as diversas formas de agressão ao homem subjugado. O arco-íris, ao permitir a descida dos deuses negros em espaço que os repudia, ilumina neste local as figuras heróicas da contra-ordem: Dessalines, Antonio Maceo, Charlemagne, Peralte, Patrice Lumumba e Malcom X e as consagra como guardiãs da cultura africana, nos Estados Unidos e nas Antilhas Francesas. Por esse recurso, o arco-íris traça percursos da integração do negro numa sociedade que o hostiliza e explicita a esperança num mundo amenizado de contradições e preconceitos. Irradiando-se como uma “*petite lampe haïtienne*”, o arco-íris emblematiza a confraternização desejada entre os homens oriundos de diferentes culturas.

O desejo de que os deuses do *vodu* desçam sobre o ocidente cristão para humanizá-lo está, no mesmo poema, inscrito na simbologia da árvore, a grande árvore sagrada, o *poteau-mitan*, visto, também, como o ponto de interseção entre o humano e o divino, entre a realidade objetiva e a subjetiva. Assim, a árvore, a grande árvore divina, é também o canal de comunicação entre os deuses e as entidades que procuram alcançar os homens para interferir em suas ações devastadoras.

Como o arco-íris, a árvore é representada, no poema, com dupla significação. Ao mesmo tempo em que indicia a comunicação entre pontos distintos (o alto e o baixo, os deuses e os homens), afirma-se como integrante do ritual *vodu*. Consagra, como o arco-íris, a íntima relação da cultura haitiana com a africana. Ao mesmo tempo, ao ser instalada no Alabama, essa árvore, *poteau-mitan*, a grande *arbre-reponsoir* do deus Atibon-Legba, legitima os traços negros desse espaço e enfrenta aqueles que se querem excluídos “da contaminação dos negros”. Na verdade, a árvore é também símbolo do embate que se verifica entre os *loás do vodou e os deuses atômicos de Omaha* (“*dieux atomiques d’Omaha*”), portadores de armas que, se detonadas, exterminarão o mundo.

Percebe-se no poema de René Depestre a intenção de destacar a “intromissão” das tradições africanas em um espaço que a rejeita e de ressaltar as metamorfoses produzidas no encontro entre culturas diferentes. Não é por acaso que os símbolos poéticos ressaltados sejam o arco-íris e a árvore, indicadores das ligações, das passagens entre pólos diferenciados. Ainda que a intenção do poeta haitiano seja a de ressaltar a força das tradições africanas nos espaços do Novo Mundo, na letra do poema inscrevem-se as imbricações entre as culturas e reforça-se o desejo de que, dessas imbricações, nasça uma nova era marcada pelo arrefecimento das diferenças que isolam os homens.

Misturas e hibridações também estão presentes na obra *Ondula, savana branca*, de Ruy Duarte de Carvalho, português de nascimento, tornado, entretanto, cidadão angolano desde 1961. O poeta, antropólogo, cineasta e documentarista, explica os poemas desse livro como resultantes do “tratamento dispensado a vários testemunhos da expressão oral africana”, chamando-os, sintomaticamente, de “versões, derivações, reconversões”¹⁴. A escrita dos poemas se faz em proximidade com os apontamentos do antropólogo e apropria-se do esforço por reproduzir, o mais fielmente possível, o universo da expressão oral. A recolha de histórias e depoimentos e a observação de rituais de (re)criação do mundo

¹⁴ CARVALHO. *Ondula savana branca*, p. 9.

enxertam-se na escrita e as tradições aí se manifestam não mais enquanto uma forma concreta de vida, mas como matéria de poesia. O ato de criação do mundo sobressai-se na fala dos Fulani, dos Peul e dos Bambarra, povos do noroeste angolano, e expande-se nos versos do poema. A força da palavra insere-se nos atos perpetrados pela personagem mítica:

Então Doondari veio e criou a pedra.
Depois a pedra criou o ferro
O ferro criou o fogo
O fogo criou a água
E a água criou o ar.¹⁵

A expressão poética transubstancia os traços comuns que inscrevem os textos no espaço da cultura angolana. Nos versos, retomam-se os preceitos de rituais que recriam o mundo pela palavra e essa, sempre restaurada, recompõe ordens, as ajusta e ressignifica. Expostos no livro, os poemas se fazem monumento, mas também se oferecem a diferentes leituras e a energia das palavras pode ser levada a diferentes direções. A intenção de moldar, pela escrita, falas, provérbios, cantos e imprecações, distancia-se do propósito bélico do longo poema de René Depestre. Ruy Duarte de Carvalho, embora tenha consciência de que “a literatura angolana não poderá deixar de corresponder à especificidade sociológica angolana”,¹⁶ defende o princípio de que a observação direta e a pesquisa participante podem gerar matéria de poesia, mas não determinam a escrita do poema.

É interessante observar que, no livro *Ondula, savana branca*, os poemas também dialogam com fontes escritas às quais o poeta credita muitos dos dados que informam sobre as tradições enfocadas. As permutas fazem-se em diferentes instâncias e os poemas, ao se distanciarem da fala pelo modo como são organizados, a ela recorrem reiteradamente. Por diferentes recursos o processo de escrita conclama sempre as mutações, a todo momento reiteradas em palavras que constroem os versos:

Transformação
Transformação.
Fornalha
Fornalha do homem.¹⁷

Explicita-se, assim, o processo de construção do texto: a feitura dos poemas expõe os alicerces que o sustentam e, ao mesmo tempo, deixa entrever os pontos de contato que o texto deseja construir com o leitor, mesmo aquele culturalmente distanciado, que segue de perto as sugestões propostas pela organização metódica do livro: “este livro, que se organiza dividido em três partes respectivamente identificadas como versões, derivações, reconversões, resulta do tratamento dispensado a vários testemunhos da expressão oral africana”¹⁸. Seguem-se informações sobre as tradições pesquisadas; semeiam-se no texto fotos do povo Kuvale pertencentes ao arquivo do escritor.

¹⁵ CARVALHO. *Ondula savana branca*, p. 14.

¹⁶ Entrevista a Michel Laban publicada em 1991.

¹⁷ CARVALHO. *Ondula savana branca*, p. 48.

¹⁸ CARVALHO. *Ondula savana branca*, p. 9.

Em outro momento o próprio escritor acentua ser sua escrita feita de rupturas, sempre em consonância, todavia, com o contexto de sua produção. Daí que a intenção participante característica do antropólogo esteja sempre presente na produção literária deste escritor, ainda que o empenho no trabalho com a palavra, na materialidade do processo de escrita, seja a característica maior. Alguns poemas do livro *Ondula, savana branca* são feitos com insistência nesse processo de transformação que reelabora preceitos, os distende e transforma:

Aquilo que eu sei
alguém me legou.
Pai Palavra
Mãe Palavra
Palavra anterior
Vem e transforma já o meu futuro.¹⁹

A tradição reinstala-se nos poemas como uma voz outra e o fato de estarem grafados em letra distende os gestos que a perpassam. As ambigüidades fazem parte do modo como as tradições ancestrais são conclamadas por processos de preservação desenvolvidos na época contemporânea. Nos poemas de *Ondula, savana branca*, os apelos do passado ancestral dialogam com recursos inovadores da escrita e a restauração das tradições enfocadas assujeita-se ao processo determinado pelo uso da escrita. Tudo hoje, diz CARVALHO (1999), passa pela escrita e esta funciona como o móvel que impulsiona os movimentos da preservação. É pela escrita que as tradições orais podem ser expostas, abrindo-se a uma multiplicidade de olhares que constroem outras paisagens imaginárias. Ressignificar, neste tipo de texto, passa a ser, então, a função mais clara dos poemas, que, ao assumirem as modulações da voz, impedem o total esquecimento das tradições enfocadas.

Em outro livro, publicado em 1988, *Hábito da terra*, reinstala-se a preocupação com o registro da palavra oral, com a inscrição dos gestos e das tonalidades da voz no texto. Ao mesmo tempo, amplia-se a intenção de pensar a feitura do poema, sem impedir que as vozes da oralidade nele se ouçam. Configura-se uma poética talhada em letra e voz, que opera sempre em tensão com uma pluralidade semântica, pois procura inscrever na letra, no universo da literatura, tradições de gestos e a palavra sábia dos ancestrais. A literatura se constrói, assim, com apelos outros e as tradições nela se mostram sem a urgência contestatória tão freqüente na literatura de feição nacionalista, em Angola. Carvalho nos dirá dessa procura de gestos e de palavras própria para a construção do texto literário:

Um texto é como um esforço de existir. A intenção de um lado, uma proposta vaga, uma moral herdada. Do outro lado o curso das palavras, a esteira do seu eco, os sons e os gestos seguidos uns aos outros, um som que pede um som e essa resposta já um bolbo de emoção autónoma de força para florir madura, à revelia da intenção primeira.²⁰

No fragmento retirado da primeira parte de “A aprendizagem do dizer festivo”, apreende-se o envolvimento do texto com os alicerces de sua construção. A procura da palavra e de seus ecos, os sons e gestos fazem-se motivos de poesia e materializam a escrita do poema. O afastamento de uma intenção marcada e o esmaecimento de um sentido, a

¹⁹ CARVALHO. *Ondula savana branca*, p. 51.

²⁰ CARVALHO. *Hábito da terra*, p. 9.

ser construído na relação do texto com o referente sociopolítico imediato, desvelam virtualidades que se mostram nas interseções entre letra e voz, entre os poemas, provérbios e citações resgatados de diferentes culturas. Nessa construção poética, vislumbram-se os ecos de uma moral herdada: a própria inscrição do poema no código que possibilita a sua divulgação e que obriga o poeta a utilizar o idioma português, para expressar, por exemplo, “uma noção nyaneka”²¹.

Essas imbricações que se aceleram na poética de Carvalho perdem, como se vem afirmando, a intenção marcadamente política que atravessa o poema *Un arc-em-ciel pour l’Occident chrétien*, de René Depestre, ainda que os textos tenham como pressuposto a afirmação de tradições da ancestralidade africana. Todavia, a ruptura com a tradição literária herdada do Ocidente intensifica, nos textos dos dois poetas, um fecundo diálogo entre oralidade e escrita. A escrita é sempre tensionada pela incursão de gestos da oralidade, por performances introduzidas na lógica escritural para “organizar o gesto como se fosse um texto”²².

Ana Paula Tavares, como Ruy Duarte de Carvalho, dedica-se a reverenciar, no espaço da literatura, os rituais da tradição oral. Desde os poemas publicados em *Ritos de passagem* (1985) – alguns retomados pela Antologia dos jovens poetas angolanos; *No caminho doloroso das coisas* (1988) – expõe-se em seus versos o olhar atento sobre as tradições que ainda se preservam em várias regiões do seu país, Angola. A escrita literária busca apreender essas tradições e detém-se cuidadosa nas artes que a cultura delegou à mulher africana, oleira, tecelã, fazedora de tarefas que fazem dela guardiã das tradições do cuidar, do zelar pela vida, enquanto os homens se extinguem nas guerras. Nos poemas que fazem parte do livro publicado em 1985, algumas constantes identificam a sua poética: a atenta retomada, pelo viés da poesia, das cerimônias de passagem, a percepção da sensualidade que percorre os gestos, os atos e a natureza e transborda de forma graciosa em frutos que se metamorfoseiam em predicados próprios do corpo humano. Essas constantes que desabrocham em seu primeiro livro, *Ritos de passagem* (1985), percorrem o *Lago da lua* (1999) e se mantêm no seu livro mais recente, *Dizes-me coisas amargas como frutos*, de 2001.

As tradições da Huíla, região onde nasceu a escritora, estão em seus poemas com “seus cheiros, sons, corais e canções”, como ela mesma confessa a Michel Laban (1991). A sua formação em História e uma grande sensibilidade marcam o modo como a poeta observa os costumes das mulheres de sua etnia e os transporta para os seus poemas com grande respeito.

O livro *Ritos de passagem* (1985) revela o olhar da historiadora sobre o lugar da mulher em sociedades em que se celebram rituais de iniciação e de passagem de uma idade para outra e de tarefas que se elaboram em meio a cantos e sofrimentos. Como ela própria afirma, os rituais, os costumes aparecem em sua poesia, permeados de admiração e espanto já que, pertencendo a uma dessas sociedades, não convive mais com ela, pois distanciou-se de costumes e de vivências que, ao mesmo tempo, são e não são dela²³.

Os poemas de Paula Tavares, desde os de *Ritos de passagem*, apresentam-se como grande diferença com relação aos produzidos pela geração da “poesia de combate”,

²¹ CARVALHO. *Hábito da terra*, p.11.

²² CARVALHO. *Hábito da terra*, p. 10.

²³ LABAN. *Angola. Encontro com escritores*, p. 850.

particularmente por aqueles poetas que acompanharam o processo de libertação de Angola do colonialismo português. Atenta às manifestações de sua cultura, Paula Tavares não se sente, no entanto, porta-voz dela. Seu olhar observa os rituais, apreende os costumes, destaca detalhes e impressões de culturas angolanas ancestrais, com rara sensibilidade, mas deixa-se atravessar por outros saberes.

No seu primeiro livro, a predileção pela descrição de frutos típicos de sua região é recortada por um viés erótico sempre presente em seus poemas. As cores e o sabor dos frutos – o maboque, a anona, o mirangolo, a nocha, a nêspira, o mamão – são também imagens de um corpo que transcende em cheiros, em tessitura macia e em forte sensualidade. A descrição do mirangolo é, nesse sentido, bastante interessante:

Testículo adolescente
 purpurino
corta os lábios ávidos
com sabor ácido
 da vida
encandesce de maduro
 e cai
submetido às trezentas e oitenta e duas
 feitiçarias do fogo
transforma-se em geléia real:
 ILUMINA A GENTE.²⁴

Percebe-se, no poema, a mistura de várias sensações: gosto, cheiro, tato. A sensualidade distende as sensações e torna-se força de vida. Na descrição, o ritual de comer a fruta, que “corta os lábios ávidos com sabor ácido”, também celebra o encontro entre corpos. O aproveitamento de sentidos encaminhados por cores e brilhos permite que o poema realize a inter-relação entre aspectos do fruto e do corpo, que expandem sabores e odores.

Já se mostra no livro *Ritos de passagem* uma feição que reaparece em *O lago da lua*, de 1998, e no recente *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, de 2001. A escrita poética deixa visível a intenção de povoar o texto com dados concretos da realidade que, no entanto, pousa no texto, muitas vezes, com seus sentidos expandidos ou apenas sugere relações que demandam um olhar mais cuidadoso sobre os costumes da terra angolana. Talvez seja esse transbordar de sensações, de toques suaves, que apreende o leitor, mesmo aquele que desconhece os dados concretos que habitam os versos de Paula Tavares. Encanta o leitor a exploração de recursos próprios da escrita poética, o trabalho cuidadoso com a plasticidade das cenas, das elaborações sensuais que organizam os poemas, comedidos, sintéticos, avessos ao excesso.

Ex-voto

No meu altar de pedra
arde um fogo antigo
estão dispostas por ordem
as oferendas

²⁴ TAVARES. *Ritos de passagem*, p. 12.

neste altar sagrado
o que disponho
não é vinho nem pão
nem flores raras do deserto
neste altar o que está exposto
é meu corpo de rapariga tatuado

neste altar de paus e de pedras
que aqui vês
vale como oferenda
meu corpo de tacula
meu melhor penteado de missangas.²⁵

No poema “Ex-voto”, o eu-lírico assume um lugar de fala que está determinado pela incapacidade mesmo de as palavras darem conta de alcançar os significados que giram em torno de rituais. O altar de pedra e paus e o corpo, que se oferece adornado com pinturas ritualísticas e o penteado de missangas, são lugares simbólicos onde se perpetuam regras, leis, hábitos seculares, mas que também incitam a transgressão possível.

Em várias entrevistas, Paula Tavares confessa o seu espanto com relação a determinadas leis que, em sua cultura, determinam as diferentes funções que regulam a sociedade. Revela também a severidade de tabus e normas que traçam os espaços da mulher nessa cultura. Ao mesmo tempo, o respeito ameniza seu espanto, já que o fato de ter vivido desde pequena junto com os brancos faz dela estrangeira em sua própria cultura. Por isso, ao trazer para a escrita essas tradições, a poeta também as reverencia, colocando-se numa outra dimensão, num lugar em que, já afastada dos cultos e costumes que celebra, os percebe como marca no corpo/destino da mulher que transita em seus poemas:

Um soluço quieto
desce
a lentíssima garganta
(rói-lhe as entranhas
um novo pedaço de vida)
os cordões do tempo
atravessam-lhe as pernas
e fazem a ligação terra.

Estranha árvore de filhos
uns mortos e tantos por morrer
que de corpo no alto
navega de tristeza
as horas.²⁶

A função materna é reverenciada como dádiva e como a missão que amarra o corpo à terra e esculpe esse corpo como uma “estranha árvore”, cujas entranhas são dilaceradas pela vida que oferece aos filhos. Em outro momento, na evocação do animal guia, as funções da mulher reaparecem serenas:

²⁵ TAVARES. *O lago da lua*, p. 12.

²⁶ TAVARES. *O lago da lua*, p. 32.

Vaca fêmea, guia bem amada dos rebanhos
A que não salta, não corre
Avança lenta e firme,
Lambe as minhas feridas
E o coração.²⁷

Os textos aqui referidos, o de René Depestre, os de Ruy Duarte de Carvalho e os de Paula Tavares, aproximam-se da ambigüidade dos “lugares de memória” por inscreverem, no espaço da escrita literária, rituais e costumes típicos da tradição oral. Neles se acentuam as transformações que as culturas vão assumindo nas relações com outras e nas inter-relações que estabelecem com seus vários segmentos e com suas diferentes feições. Identidades mutantes, provisórias e instáveis neles se cruzam em constante dispersão. No poema de Depestre, *Un arc-en-ciel pour l’Occident chrétien*, as raízes fixas cedem lugar às ramificações que brotam da árvore sagrada do *vodu* transplantada para outros espaços. *Vou lá visitar pastores* e os poemas de Paula Tavares, ao referenciarem rituais da memória coletiva, propõem novos arranjos e com eles distendem a tradição ancestral em novos rituais propostos pelos modos de leitura encaminhados. Nos textos, o mesmo movimento que induz à celebração revitaliza o olhar do leitor para apreender resíduos de memórias, fragmentos de tradições que entram na composição de novas paisagens e novos cenários.

Diferentes modos de olhar e de apreender a tradição inserem-se numa outra ordem legitimada pela literatura e pelo circuito que ela estabelece para alcançar os leitores que, distantes da África, a ele são levados pelas ordens do texto. A escrita literária recupera memórias e as narra em livros que precisam ser vendidos distantes das tradições a que se referem. Depestre publicou a maior parte de seus livros na França, Ruy Duarte de Carvalho, em Portugal, com pequena incursão no Brasil. Ana Paula Tavares tem os livros mais recentes publicados em Portugal. O circuito dos textos alimenta a obsessão pela memória e, ao mesmo tempo, impede que as tradições sejam completamente esquecidas. A letra retoma os gestos e reorganiza os sons da fala e os exhibe em textos. Textos de memória. Lugares de memória que a sociedade constrói para escrever a sua história.

Propostas atuais de narrativas de memória, em livros, em espetáculos, em exposições, ao distenderem os sentidos alocados nos “lugares de memória”, são projetos que nos desafiam, principalmente quando nos fechamos às mudanças que nos chegam velozmente, queiramos ou não enxergá-las. Atravessados pelo medo do desaparecimento, os suportes da memória e das tradições se valem também de propostas literárias elaboradas com apelo às tradições de grupos. Vistas com olhos desarmados, essas propostas podem encaminhar leituras de tradições ancestrais e ajudar na preservação de costumes e hábitos que a veloz transformação do mundo descaracteriza. Ao conclamarem para o espaço da literatura rituais da oralidade, tais propostas revigoram diálogos e fertilizam arranjos de linguagem que podem redefinir as relações entre a escrita e os diversos falares conclamados pelo texto em busca de leitores mais atentos às transformações e aos novos cenários que se organizam pelo mundo.



²⁷ TAVARES. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, p. 29.

ABSTRACT

This essay aims at discussing the “spaces of memory”, where the loss of the collective memory is turned into an indication of possible ways of restoring the past by means of “imagined memories”. Literature can incorporate the strength of the spoken word and take on elements characterizing the “spaces of memory”, as one can notice in the dialogues with tradition created by René Depestre (Haiti), Ruy Duarte de Carvalho and Paula Tavares (Angola).

KEY WORDS

tradition, “the spaces of memory”, René Depestre, Ruy Duarte de Carvalho, Paula Tavares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Hábito da terra*. Luanda: UEA, 1988.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Ondula savana branca*. Luanda: UEA, 1989.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Vou lá visitar pastores; exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1922-1977)*. Lisboa: Cotovia, 1999.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Trad. Rosa Freyre D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- DEPESTRE, René. *Un arc-en-ciel pour l’Occident chrétien*. Paris: Présence Africaine, 1967.
- ENRIQUES, Eugène. Imaginário social, recalçamento e repressão nas organizações. *Revista Tempo Brasileiro*. n. 36-37, p. 53-94, 1974.
- FANON, Frantz. De la violence. In: *Les damnés de la terre*. Paris: Gallimard, 1991.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 1996.
- HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LABAN, Michel. *Angola. Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, [1991].
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard, 1985.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra; o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Paula Tavares e a semente da palavra. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (Org.). Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 287-302.
- TAVARES, Paula. *Ritos de passagem*. Luanda: UEA, 1985.
- TAVARES, Paula. *O lago da lua*. Lisboa: Caminho, 1998.
- TAVARES, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*. Lisboa: Caminho, 2001.
- ZUMTHOR, Paul *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.