



Empoderamento feminino: a mulher e a memória na literatura de Paula Tavares e Luís Cardoso

Alisson Preto Souza¹
Paloma de Melo Henrique²

RESUMO:

Este artigo objetivou compreender o papel da mulher em *Amargos como os Frutos* (2011), de Paula Tavares, e *Requiem Para o Navegador Solitário* (2009), de Luís Cardoso. As obras têm fios condutores comuns: o contexto pós-colonial e a condição feminina. As análises estão divididas em: “O amor como dispositivo regulador do Estado”, “A Identidade cultural” e “Sobre memória e exotismo.”. Para pensar o feminino, recorreu-se aos conceitos de Sommer (1994), Bhabha (1998), Ricoeur (2007), Preto-Souza (2019) e Shohat e Stam (2006). A violência e a busca pela autonomia aparecem integrando as duas literaturas e o papel social da mulher.

PALAVRAS-CHAVE:

Luís Cardoso;
Paula Tavares;
Empoderamento;
Mulher;
Memória.

Os autores:

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) . E-mail: alissonsouzaprof@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0548-0229>

² Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: meloh.paloma@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7898-9483>

1 Introdução

Alguns elementos parecem distinguir e distanciar *Amargos como os Frutos* (2011), de Paula Tavares, de *Requiem para o navegador solitário* (2009), de Luís Cardoso, começando pela questão formal, geográfica e até o lugar-de-fala dos autores. A poesia de Tavares nasce das lutas pela libertação de Angola, sublinhando o caráter ideológico da sua construção artística. A partir da independência, ao lado de uma literatura de exaltação nacional, os poemas de Tavares buscam em si ingredientes inovadores, sem negar o compromisso da arte com a política. Já o romance de Cardoso nasce de um histórico de resistência às sucessivas invasões e guerras no Timor-Leste. O autor apresenta embarcações mercantis, os interesses econômicos e a chegada de navegações estrangeiras nas terras timorenses. Cardoso usa imagens do desterro, do exílio e do plurilinguismo como meio para explorar o alheio e o próprio, considerando o imaginário timorense.

Contendo cerca de 170 poemas, a antologia poética de Tavares manifesta a feminilidade angolana através dos frutos, dos costumes e dos cantos de sua terra. No texto de Cardoso, a perspectiva feminina é arquitetada pela experiência da colonização e da exploração. Ao identificar a mulher como fio condutor das duas obras, este trabalho exercitou a comparação para compreender o papel social da mulher nesses dois universos femininos. Enquanto Paula Tavares exalta o corpo pelo uso dos sentidos no ensejo intrinsecamente angolano, ponderando os desafios e celebrando a corporalidade feminina, Luís Cardoso procura compreender a objetificação do corpo e a estruturalidade da violência contra a mulher.

Apesar das discrepâncias, é na expressão do empoderamento feminino que Tavares e Cardoso confluem. A mulher angolana e a mulher timorense superam o obstáculo patriarcal que desafia o feminino em ambas as narrativas. Se o empoderamento feminino é a consciência coletiva expressada por ações para fortalecer as mulheres e desenvolver a equidade de gênero (FERRARI, 2019), as obras dos dois autores destacam um posicionamento crítico, sobretudo, no que concernem aspectos da política de gênero e da utilização da memória.

As análises realizadas partem especificamente das representações da protagonista de *Requiem para o Navegador Solitário* (2009), Catarina; e da voz lírica da poesia de *Amargos como os Frutos* (2011). Ao beber do imaginário de representações socialmente construídas como o amor e o erótico, o romance de Cardoso e as poesias reunidas de Tavares demonstram uma intersecção temática entre elas: a vontade de autonomia política e social da mulher. Primeiro, identificou-se quais os obstáculos das experiências femininas que tentam ocultar ou degradar a

mulher como sujeito engajado na sua práxis social. Em seguida, compreendeu-se como agem essas identidades culturais através dos componentes pedagógicos e performáticos, sugeridos por Homi K. Bhabha (1998). Além de destacar o exotismo como uma pedagogia de base racial. O último passo foi investigar como as personagens lidam com seus respectivos quadros sociológicos, revelando a importância da memória para a consciência social.

2 Do requiem aos amargos frutos: os criadores

Ainda que a formação de Luís Cardoso tenha se passado em Portugal, sua escrita produz inquietações com suas raízes: o Timor-Leste. Em *Réquiem para o Navegador Solitário* (2009), Cardoso materializa os efeitos das interferências e imposições coloniais no Timor:

Aquela ilha perdida no fim do mundo, que os governantes portugueses tão bem tinham sabido esconder da cobiça das potências, da avidez dos ricos, reduzindo-a a uma nulidade confrangedora. Um sítio para deportados, um depósito de esquecidos, uma ilha-prisão cercada pelo mar enfestado de tubarões e de piratas em busca de pérolas, pedras preciosas e de gatas, donde ninguém podia fugir, nem mesmo para se juntar aos australianos da Brigada Internacional, que estavam a lutar em Espanha. (CARDOSO, 2009, p.109)

Em entrevista para Saraiva (2010), o autor descreve o Timor como um ser feminino, violentado, invadido e utilizado a serviço de interesses estrangeiros. É por meio da voz da narradora-protagonista Catarina, que a ilha é descrita como “um navio encalhado no fim do mundo onde nada havia para fazer e tudo estava por fazer, doce encanto dos territórios do além-mar” (CARDOSO, 2009, p. 43). Ao chegar em Díli, Catarina encontra-se sozinha em uma casa com gatos e descobre que a realidade não segue a cartilha que seu pai e a educação europeia haviam lhe descrito. A protagonista depara-se com um lugar no qual é indesejada, estrangeira e degradada: “Nunca devias ter vindo, Cathy” (CARDOSO, 2009, p. 15). E nestas inúmeras situações a memória parece lhe saltar um repertório de imagens sonhadoras que não constituem a realidade misógina da vida timorense.

Por definição, a misoginia caracteriza a história da vida de Catarina. “É a lei da natureza que a mulher deva ser mantida sob o domínio do homem [...] tal é a imbecilidade da mulher que é seu dever, em todos os aspectos, desconfiar de si própria e obedecer ao marido” (Confúcio, cerca de 500 a.C). Até perceber o estado de alienação que se encontra Catarina continua a justificar a violência cometida

pelos homens da ilha. Embora a misoginia esteja presente desde o berço da civilização, foi ganhar uma definição apenas alguns séculos atrás: “apareceu pela primeira vez no Oxford English Dictionary em 1656 e era definida como ódio e o desprezo para com as mulheres” (MOTERANI; CARVALHO, 2016, p. 168). Desconstruir esses valores socialmente construídos, como simboliza a narrativa de Catarina, liga-se à reflexão com o passado. A memória, para Cardoso (2009), apresenta-se com facetas múltiplas, é um ponto de frustração, de conforto e segurança, e também é registro para um acerto de contas.

Assim como Cardoso, a autora Paula Tavares também vive em Portugal, e sua criação literária evidencia predominantemente conexões com o seu lugar de nascimento: província de Huíla, ao sul de Angola. Contudo, em vez de se manifestar através da voz de uma sobrevivente às ameaças coloniais – o caso de Catarina – Tavares enuncia um eu-lírico feminino que se liberta a partir do uso da memória. Ao recordar, o eu-lírico reproduz um passeio de muita sensibilidade entre as sensações físicas de seu corpo, o seu contato com a ambiência angolana, e com a memorialidade dos ritos que constituem os saberes ancestrais de sua comunidade.

Em *Amargo como os frutos* (2011), sem deixar seus corpos serem narrados e sobrepostos pelo lugar de fala do estrangeiro, a mulher angolana apropria-se do espaço e da natureza para o gozo e o autoconhecimento. Assim que abre o livro, o leitor encontra uma série de vegetais nos títulos dos poemas, que funcionam como metáforas ao corpo, uma vez que, sinestésica e simbolicamente, revelam associações eróticas através das funções fisiológicas dos contornos anatômicos e das texturas da pele do corpo feminino. Alguns exemplos disso são “A abóbora menina”, “O maboque”, “A anona”, “O mirangolo”, “O mamão” etc.

A sutileza e a precisão dos sentidos nos poemas estão traduzidas pelo provérbio da filosofia cabinda, pronunciado antes dos primeiros versos do poema “Desossaste-me”: “as coisas delicadas tratam-se com cuidado” (TAVARES, 2011, p. 55). O eu-lírico sublinha o cuidado com as palavras e a importância do sensorial na composição estética da autora. A maneira com que ambos os escritores lidam com os traumas torna peculiar suas personagens femininas.

Ao passo que as palavras são desvendadas ao longo das obras, a figura da mulher exibe uma transformação fenomenológica. Tanto Catarina quanto o eu-lírico feminino sofrem um processo de maturação e adaptação em seus respectivos contextos. Dessa forma, tornam-se mulheres mais fortes, resilientes e menos ingênuas e lúdicas, alentando e estreitando a relação entre memória e empoderamento nas práticas sociais.

3 O amor como dispositivo regulador do Estado

No texto *Amor e Pátria na América Latina: Uma especulação Alegórica sobre Sexualidade e Patriotismo*, Dóris Sommer (1994) constata o amor como parte importante para a consolidação dos Estados nacionais da América Latina no século XIX. A autora analisa a questão por meio dos romances fundacionais latino-americanos, nos quais estuda a presença do amor heterossexual e dos casamentos como componentes basilares para a formação de idealizações nacionalistas. Dessa forma, há imagens que retratam uma fictícia consolidação não violenta dos conflitos das nações latino-americanas que se faziam independentes em meados do século XIX, e evidenciam os impasses gerados pela colonização.

Na visão de Sommer (1994), os romances nacionais latino-americanos, majoritariamente, são histórias que trazem amantes representativos de grupos sociais específicos em situação de conflito, de modo que o amor funciona como forma de pacificação e de uma ideia de união frente à desordem e os dilemas sociais. Um clássico exemplo disso é a obra *Iracema* (2016) de José de Alencar, na qual o colonizador e o indígena finalmente conseguem simbolicamente conciliar suas diferenças após o nascimento de Moacir. No entanto, para a criação deste mito nacional, o destino concebe a morte da mulher indígena como principal matéria-prima. Assim,

A linguagem do amor, especificamente da sexualidade produtiva do lar, é notavelmente coerente e fornece veículo para uma consolidação nacional, aparentemente não violenta, após longas guerras revolucionárias e civis. (SOMMER, 1994, p. 159)

Em outro caminho, em outro continente e em outro século, o romance de Cardoso (2009) traz uma personagem que vive uma história em que esse imaginário também é construído nas suas experiências, no entanto, o autor trabalha para desmitificá-lo. Vivendo em um país recentemente produzido pelas guerras da colonização, Catarina é interpelada constantemente por seus pais sobre a importância de um enlace amoroso para a sua vida. Assim, ela tinha ciência de que só poderia realizar o que almejava depois de satisfazer o desejo de seus pais, “fazendo um príncipe feliz” (CARDOSO, 2009, p. 29).

Em relação à definição de imaginário anteriormente comentada, tenciona-se, sobretudo, sua esfera e função eminentemente social. Segundo Carvalho (1987, p. 11), “[...] as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado presente e futuro... O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias... [e]... por símbolos, alegorias,

rituais, mitos.”. Assim, introduzindo Catarina nesse contexto agonístico de conformidade e violência, o autor utiliza o imaginário social para refletir os anseios de grupos sociais distintos.

Um desses interesses é o amor, disposto como uma abstração socialmente induzida. No contexto da personagem, o amor é apresentado como um ideal romântico para resolução dos conflitos afetando diretamente o status da mulher e sua atuação na sociedade timorense. O amor é aprendido pela personagem através da educação europeia herdada por seus pais. No entanto, quando Catarina percebe que a realidade amorosa se manifesta de forma opressora para as mulheres timorenses, a personagem lamenta ter consolidado o amor como caminho para felicidade: “Lamentei que a minha preceptora não me tivesse dito que os contos de fadas só existem mesmo nos livros” (CARDOSO, 2009, p. 52).

O romance de Cardoso (2009) denuncia e dilui o ideal de resolução de conflitos coloniais por meio do amor. Nesse sentido, o autor revela o jogo de interesses, expondo que o amor pode funcionar como ficção apaziguadora de conflitos políticos. Há uma ironia latente no romance, que abre espaço às ideias trazidas por Sommer (1994) a respeito do papel dos romances nacionalistas: “bons negócios geram sempre bons casamentos, dizem os cânones entoados com abusivas repetições antes de cada enlace” (CARDOSO, 2009, p. 22). A realidade de Catarina torna-se, no entanto, bastante diferente, uma vez que a violência destrói sua ideia imaginada do príncipe encantado. É entre os tons de ódio e da idealização que resulta a relação amorosa entre a protagonista e o proponente amado, Alberto Sacramento:

Agarrou minhas mãos com força, puxou-me para fora do hotel e empurrou-me para dentro do Buick Preto. [...] Alberto Sacramento Monteiro não deixou eu colocar os pés no chão, e fazendo alarde de sua força física pegou-me ao colo. Era o meu príncipe que me segurava ao colo para me levar ao altar. O que depois aconteceu foi outra coisa bem diferente. Quando me colocou na cama tirou-me a roupa com tal brusquidão que perdi momentaneamente a respiração. Depois atirou-se pra cima de mim como um lobo-marinho. E num ritmo frenético e ofegante penetrou minhas entranhas até dar o seu grito final, um berro, um uivo, um latido, e desfazendo-se em gotas de suor que empastavam na minha pele (CARDOSO, 2009, p. 46-48).

Em contrapartida, em entrevista para o canal do youtube *NovaAngola* (2014), Tavares questiona os preconceitos com relação ao amor, que são dominantes no imaginário colonial. Para a angolana, em Huíla, o amor não consegue ser visto como consequência de desejo. Isto é chave para entender a diferença da percepção do

amor em relação a sociedade ocidental. Por causa disso, achou-se que não haveria relações de paixão em Angola, produzindo um grande vazio relacionado às questões do amor. O olhar preconceituoso sob essas sociedades tradicionais, segundo a escritora, eleva e valoriza o amor e inferioriza o desejo. Segundo Tavares, o matrimônio é um destino comum e desejado pelas mulheres de Angola, onde ao contrário do senso comum, a visão dos filhos como mão-de-obra e riqueza não se entrelaça com o amor. Contudo, o erótico não deixa de existir e o prazer se desenvolve fora da perspectiva ocidental. Explorando esse vazio, a poesia de Paula protagoniza a angolana através do exercício do desejo.

O amor, da forma como ele nos era descrito e apresentado, comum e universal, também estava ferido de todos esses preconceitos, que eram preconceitos dessas sociedades de então. Como se não fosse possível àquelas sociedades de pastores, aquelas outras sociedades, viver o amor. Não. [...] Em *Ritos de Passagem* isto está de forma muito clara. [...] A temática do amor, enquanto universal e tema filosófico, era necessário trazê-la para ali e confrontá-la com aquilo que eu sentia, via, ouvia e lia (NOVAANGOLA, 2014).

O eu-lírico feminino adquire, em muitos poemas, um caráter libertador frente ao que seria imposto enquanto prática amorosa, contrário aos benefícios e interesses sociais relacionados ao enlace amoroso. O poema “Devia olhar o rei” é emblemático, nesse sentido, pois apresenta um eu-lírico, uma mulher, que se sente interpelada socialmente a amar o rei, e que, no entanto, deseja e realiza o amor com o escravo: “Devia olhar o rei/Mas foi o escravo que chegou/Para me semear o corpo de erva Rasteira” (TAVARES, 2011, p. 191). O feminino é, nesse caso, não apenas sujeitado pelo desejo, mas é corpo sujeito de desejo: “O escravo era novo/Tinha um corpo perfeito/As mãos feitas para a taça de meus seios” (TAVARES, 2011, p. 191).

Ao se pensar a memória como um processo psicológico e cognitivo (JUNIOR; FARIA, 2015, p. 780), além de um movimento nostálgico, a memória trabalha a favor da subjetividade de modo funcional para confirmar e escolher a realidade. Em relação ao amor, Catarina utiliza a memória para repensar a noção do amor ideal, refutando sua existência devido à questão mercantil envolvida na representação da mulher. “Minha mãe ensinou-me que dos malfeitores nos livramos bem, mas que dos benfeitores nos endividamos para toda a vida. Lá sabia ela o que dizia. O velho chinês tinha-a comprado num leilão ao governador holandês.” (CARDOSO, 2009, p. 53). Já o eu-lírico em Tavares (2011) utiliza a memória para recordar sua ancestralidade, exaltá-la e reafirmá-la em tempos de dúvidas, fome e guerra. O parceiro por quem partilha o amor, quando retorna sendo o Outro, não é mais o sujeito amado, aquele com quem decidiu dividir a vida, pois mudou seus valores e o

valor que dá aos seus costumes. Este aspecto reflexivo está presente no poema “Não conheço nada do país do meu amado”:

Nada me disse o meu amado
 Chegou
 Mora no meu país não sei por quanto tempo
 É estranho que se sintam bem
 E parta.
 Volta com um cheiro de país diferente
 Volta com os passos de quem não conhece a pressa.
 (TAVARES, 2011, p. 82)

Na obra de Tavares (2011), o amor sofre um estranhamento atravessado pela questão identitária. O reconhecimento e a memória servem para a identificação deste amado. Há, como salientado no poema acima, uma mudança no modo de ser e agir do amado. Em Tavares, esse reconhecimento do amor é realizado a partir das sensações femininas.

4 A identidade cultural: o pedagógico e a performatividade

O texto *Disseminação*, do livro *O Local da Cultura* (1998), elucida muitas noções importantes para a investigação do viés pós-colonial, tais como hibridismo, ambivalência e localismos. Neste trabalho, no entanto, focou-se apenas em dois conceitos da teoria de Homi K. Bhabha (1998), que se referem ao movimento das identidades culturais. A esses movimentos produzidos por nações híbridas, caracterizadas por marcas tanto da individualidade cultural quanto da coletividade, o autor nomeia como atividades performáticas e pedagógicas.

A discursividade, as fantasias que habitam o imaginário, os artefatos culturais podem ser entendidos nessa perspectiva teórica como matéria-prima da identidade do sujeito do espaço híbrido. Enquanto, para Bhabha (1998), o movimento performativo é uma marca singular da identidade do sujeito social, capaz de produzir uma heterogeneidade na esfera coletiva, o movimento pedagógico, por sua vez, tenciona as narrativas do sujeito a um modelo ideal, produzindo assim a ideia de homogeneidade e unicidade, que transforma o povo em nação. Sobre o sujeito cultural, o teórico aponta que “O sujeito do discurso cultural, agência de um povo, se encontra cingido na ambivalência discursiva que emerge da disputa pela autoridade narrativa entre o pedagógico e o performativo.” (BHABHA, 1998, p. 210)

Por meio desse viés, intencionou-se pensar nas tensões entre o movimento performático e pedagógico nas obras de Cardoso (2009) e de Tavares (2011).

Enquanto que na primeira as práticas pedagógicas estão mais frequentemente sobrepostas às performances, na segunda acontece o oposto. Isto é, o ato performático da identidade feminina sobrepõe-se às pedagogias que circundam o espaço.

Em *Réquiem para o Navegador Solitário* (2009), ao ingressar em Díli, Catarina entende que, na verdade, os conhecimentos de sua adotiva educação europeia não servem exatamente à realidade de si e muito menos ao cotidiano que viria a enfrentar. Em primeiro momento, Catarina deixa-se ser narrada, passivamente, por atos pedagógicos disseminados pelo imaginário do colonizador e dos invasores de Timor: “Saber línguas estrangeiras, ler os clássicos, tocar piano e admirar Debussy, um sortido de extravagâncias para ornamentar uma excelente carta de apresentação. No fim seria a perfeita união entre duas culturas, a asiática e a europeia” (CARDOSO, 2009, p. 17).

Contudo, ao longo da narrativa, através da ironia, da observação e do instinto de sobrevivência em um espaço misógino, Catarina reage contra as narrativas que a impedem da aproximação das práticas políticas. Um dos atos performativos da subjetividade feminina na obra se dá após os traumas que atravessa na ilha. Mesmo depois de muitos enfrentamentos, como o seu estupro, o rapto do filho e a perda da casa em chamas, Catarina não se dá por vencida: desejava recuperar seu filho. Através da memória, retorna aos saberes ancestrais passados pela mãe, e por intermédio do poder das palavras, cura sua alma das dores e da guerra. Essa relação entre a memória e a performance destaca-se no seguinte trecho:

Aprendi com minha mãe a domar os meus fantasmas. Lembrei-me duma recomendação.

- Se não tens todos os meios para lutar contra um dragão, não o enfrentes. Procura antes dotar-te com os meios necessários. (...) Eu tinha a consciência de que eram apenas palavras como tantas outras repetidas pelos devotos nos cantos, salmos e orações, mas naquele momento era um conforto lembrar-me delas. Ensinaram-me que as palavras curam tanto como os remédios (CARDOSO, 2009, p. 54).

Já em *Amargo como os frutos* (2011) os movimentos performativos estão sobrepostos às pedagogias. O ato performático, por um lado, está ligado ao autoconhecimento dos corpos que se confundem com as frutas, paisagens e elementos locais de Huíla, sublinhando um desejo de si - para si mesma. Por outro, aparece relacionado às práticas de purificação e ao retorno ao sagrado. Ambos os

traços dessa performatividade estão representados no poema *Cerimônia de Passagem*:

A zebra feriu-se na pedra/ a pedra produziu lume/ a rapariga provou o sangue/ o sangue deu fruto/ a mulher semeou o campo/ o campo amadureceu o vinho/ o homem bebeu o vinho/ o vinho cresceu o canto/ o velho começou o círculo/ o círculo fechou o princípio/ a zebra feriu-se na pedra/ a pedra produziu lume (TAVARES, 2011, p. 15).

A performance, nesse sentido, confere ao sujeito mulhêril uma característica de autonomia e liberdade sobre a expressão de sua identidade. Na obra *Amargo como os Frutos* (2011), apesar da presença da ritualização, a autonomia manifesta-se pela ênfase da ternura e do prazer como integrante do feminino angolano.

5 Sobre memória e exotismo

Para falar sobre a memória restrinjo-me a leitura de Paul Ricoeur (2007), Preto-Souza, (2019) e Edward Casey (2003). No seu livro *A memória, a história e o esquecimento* (2007), o filósofo Paul Ricoeur vai abordar a memória explorando o discurso histórico, que se baseia em um estudo da imagem-lembrança dentro da teoria narrativa. O autor tece o ficcional a partir de sua diferenciação do que compreende como narrativa histórica, que possuiria, em sua visão, um processo distinto de criação. Ricoeur afirma que, enquanto a narrativa histórica e narrativa de ficção se assemelham por dependerem das mesmas operações de “mimese II”, elas se diferenciam pela forma que demonstram a “pretensão à verdade”. (2007, p. 10). Por outro lado, ressalta-se nesta obra noções sobre a representação do sentido das coisas, resgatadas em Platão e Aristóteles. Ricoeur (2007) esclarece que a memória não é apenas lembrança, pois também é recordação.

Ao pensar os processos de representação presentes desde a Antiguidade, Preto-Souza (2019) estuda a relação entre a memória e a identidade cultural na literatura. A “presença da ausência”, um termo utilizado nos diálogos entre Platão e Aristóteles, é um dos pontos de partida de seu trabalho, cujo objetivo é assinalar como o olhar do colonizador interfere e molda a representação cultural indígena no Brasil. Contudo, neste trabalho interessa ressaltar que, dentro dos mecanismos narrativos, segundo Preto-Souza (2019, p. 48) “Enquanto a lembrança expressa um processo mnemônico, no qual se exhibe a afecção ou *pathos* sobre o que é lembrado, a recordação apresenta uma espécie de raciocínio sobre o objeto lembrado”. O ato pedagógico e performativo em Cardoso (2009) e Tavares (2011) revelam que a memória é apreciada como ato recordativo. Isto é, recorda-se para poder agir e

pensar criticamente no meio. Não é apenas um movimento nostálgico e afetivo da utilização da memória. Como uma necessidade cognitiva, a recordação exige o que Ricoeur (2007) vai resgatar dos textos de Edward Casey (2003) sob o nome de “Postura de Reconhecimento”.

A postura de reconhecimento é o que valida a funcionalidade da memória na formação da identidade. Saber quem se é, exige, portanto, um fluxo contínuo de imagens que transitam pelas temporalidades da subjetividade, no caso da mulher timorense, sua vida inteira incentivada para o casamento e o romance amoroso nos moldes europeus. Já no viés do eu-lírico angolano, na trajetória de autoconhecimento e firmeza de suas convicções como ser humano nascido e criado em Angola. Assim, a postura de reconhecimento está ligada “à capacidade do uso da lembrança para a vida social” (PRETO-SOUZA, 2019, p. 50). Após a leitura dos textos de Edward Casey, Ricoeur (2007) vai enfatizar que este termo é complementar ao que havia definido por recordar. “Além de lembrar criticamente, a postura de reconhecimento produz um processo de estranheza no encontro com a alteridade” (PRETO-SOUZA, 2019, p. 50). Nesse sentido, para Catarina a recordação serve tanto na busca de um espaço de equilíbrio para poder agir na sua realidade social, quanto na verificação das verdades aprendidas. Para o eu-lírico, em Tavares, a recordação funciona para o não esquecimento e a permanência de sua identidade cultural angolana. Em ambos os casos, portanto, o uso da memória está ligado à resistência e à autonomia da identidade.

O grande desafio da expressão feminina é a busca por um espaço e autonomia de pensamento em um mundo agressor e repressor, de diferenças. Como recorda Ferrari (2013, p. 3) “a mulher interiorizou esta repressão e seu processo de inferiorização é histórico cultural”, haja vista que o “resultado é sua baixa autoestima, o que a coloca como servidora/escrava do outro e a faz auto-sabotar seu potencial” (FERRARI, 2013, p. 3). A baixa autoestima representada pela passividade de Catarina está presente desde o início da narrativa. À medida que a história progride, no entanto, com a ajuda da tal memória que lhe traz a “lucidez”, a personagem supera o ambiente patriarcal e colonizador hostil, passando a agir sobre ele, e convivendo com ele. Catarina opõe-se meticulosamente à subserviência colonial. Não bastasse a condição de o gênero ser um complicador que ameaçasse sua existência, Catarina carrega o fardo do estereotípico fetichismo oriental:

Ele nunca devia ter feito aquilo. Matou em mim o que eu tinha de melhor. A minha inocência. E quando se perde a inocência da forma violenta como tudo se passou, a vida deixa de ter graça. Passa-se a ser uma desgraçada. Posta de lado. Algumas mulheres suicidam-se,

tornam-se violentas e outras ficam loucas. Eu por mim resolvi sobreviver. Tive de ganhar um pouco de maldade humana para me fortalecer. Deixei de ser a ingênua, dado que esperava por mim uma dura batalha para recuperar o meu filho (CARDOSO, 2009, p. 274).

Embora em *Amargo como os frutos* (2011) não haja representações do exótico por meio do erotismo, em *Réquiem para o Navegador Solitário* (2009), Catarina constantemente se sente como objeto exótico de desejo dos homens estrangeiros que chegam à ilha. Sua versão objetificada é ilustrada desde a primeira visita do seu pretendente a noivo. “O visitante, durante todo o tempo em que estive em nossa casa, não tirou os olhos nem de mim nem de uma peça amarela que não era de pedra, mas de carne e osso, e representava uma menina chinesa com pretensões culturais exóticas.” (CARDOSO, 2009, p. 20)

Em “Crítica da imagem eurocêntrica”, Shohat e Stam (2006) colocam o exotismo como “uma das contradições internas do racismo que mascaram com frequência uma atração pelo objeto detestado” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 47). Na obra de Cardoso (2009), essa atração não é mascarada no que se refere às mulheres, dado que a ficção erótica é retratada pelo masculino sem sutilezas em relação a ver as mulheres como exóticas. Para Shohat e Stam (2009, p. 49), o “racismo pode ser, portanto, adepto da arte do falso elogio, da qual fazem parte o primitivismo e o erotismo”. Além disso, “o exotismo utiliza seu objeto para o prazer do dominador, tomando o outro colonizado como uma ficção erótica que mistifica o mundo” (SHOHAT; STAM, 2009, p. 49). O racismo/exotismo, que aparece não só na forma de “falsos elogios” às mulheres orientais, é recorrente no meio em que Catarina vive e nas conversas masculinas que ouve:

Os ingleses amavam a Índia, mas detestavam os indianos. Precisamente o contrário dos portugueses, que amavam tanto a terra como as especiarias, sendo a mais picante delas, a morena de Goa mais o seu delicado umbigo onde encostavam a cabeça antes de se lançarem em novas conquistas (CARDOSO, 2009, p. 33).

Há uma tentativa, portanto, de apagamento do racismo por meio da ficcionalização, que tenta esconder as relações de opressão e violência do colonizador para com essas mulheres. Nessas transformações para o desumano encontram-se as alegorias sobre especiarias; as comparações das mulheres com os gatos; as comparações da pele da mulher com o tecido da seda ou a palidez com a louça de porcelana. Esses aspectos apontam por fim para uma objetificação da mulher e do corpo feminino.

6 Considerações Finais

As forças reguladoras do “corpo-mulher” podem ser entendidas na forma do amor, nas atividades pedagógicas de um espaço cultural, assim como no discurso racista eurocêntrico. Na perspectiva imagética dessas obras pode se perceber que a mulher que pertence ao imaginário ocidental, já é de domínio exclusivo do homem. O corpo feminino, por ser uma extensão da categoria mulher, portanto, é também regulado e orientado conforme os desejos patriarcais. Materializados pelo discurso, como é o caso de *Réquiem para o Navegador Solitário* (2009), ou pela ausência do discurso, como em *Amargo como os frutos* (2011), ainda que distintamente, esses discursos de controle sobrevivem. Identificou-se que um dos objetivos dessas forças é silenciar o indivíduo feminino e afastá-lo do engajamento social, e conseqüentemente, de políticas públicas do poder. Para isso, é preciso narrá-lo e destituí-lo de sua subjetividade, tornando-o mais abstrato e disforme. Nesse sentido, o corpo da mulher aparece degradado a serviço das narrativas controladoras e homogeneizantes.

Ao se pensar a representação desses sujeitos femininos nas duas obras literárias, no entanto, parece crucial sublinhar algumas diferenças de sentido. Enquanto em *Réquiem para o Navegador Solitário* (2009) a personagem inicia um processo de reapropriação do corpo e de sua agência política, em *Amargo como os frutos* (2011), a mulher enfatiza o domínio do seu corpo como seu. A narrativa de Timor, de Cardoso (2009) opera distintamente da poesia de Tavares (2011), pois se baseia em uma denúncia dos horrores coloniais, retratando como vítimas toda e qualquer feminilidade presente em Timor-Leste.

A mulher é apresentada como um produto exótico a serviço do poder-masculino e, desde sua criação, passa por um processo de engessamento para que não questione ou coloque em xeque os poderes vigentes. O elemento do exotismo pode ser entendido como uma estratégia racista à medida que ficcionaliza a mulher como mercadoria a serviço do homem branco heterossexual. As mulheres de Angola, como marca Tavares (2011) em sua poesia, são conscientes dos horrores da colonização, contudo, através do resgate da ancestralidade, pelos rituais e pelas práticas do cotidiano tipicamente angolano, desintegram-se das narrativas do imaginário do colonizador, num processo de revalorização de seus corpos e seus povos. Este fato dá destaque a uma estratégia de criação literária utilizada por ambos os autores: a estrutura da memória como extensão da ficção de resistência. Ao recordar, os escritores atendem ao que Preto-Souza (2019) percebe ser a energia motriz da recordação. Para ele, “a função basal da recordação é remediar e evitar

essas erupções que ferem e marcam a história do coletivo no encontro das culturas” (PRETO-SOUZA, 2019, p. 52).

Destarte, a importância deste trabalho foi além de conhecer o espaço e a história de Timor e de Angola. Adentrando os universos de Catarina e das vozes mulheres de Angola aprendeu-se de modo reflexivo sobre a condição feminina nesses contextos literários de misoginia e exploração. Segundo Moterani e Carvalho (2016), a misoginia se desenvolveu de maneiras diferentes em diversas configurações sociais. Desde a filosofia com os pensadores gregos, às ruas de Londres do século XIX. A caça às bruxas no final no final da Idade Média como um marco de misoginia e discriminação de gênero. Na América, a misoginia era destacada pelas rodovias de Los Angeles, onde cadáveres de mulheres torturadas e mutiladas eram encontrados relacionados a assassinatos em série. A história da exclusão e violência contra mulher é a “história de um ódio singular, perdurável, que une Aristóteles com Jack Estripador e o rei Lear com James Bond” (MOTERANI; CARVALHO, 2016, p. 169). A misoginia, nesse sentido, vem sempre acompanhada da dominância.

Os contextos de Tavares (2011) e Cardoso (2009) são distantes em território e cultura, mas próximos na sensibilidade da postura humana. Enquanto a voz do eu-lírico exalta e valoriza o desejo do corpo em detrimento de uma visão estagnadora das sociedades tradicionais em Angola, a voz de Catarina expõe as estruturas de violência a partir dos eventos traumáticos que deslizam da esfera privada feminina para a esfera coletiva das mulheres de Timor. Em um tempo em que a intolerância, o preconceito e a violência contra as mulheres veicula publicamente entre os mais altos cargos políticos no Brasil, histórias em que corpos e vozes de mulheres são discutidos possuem uma função objetiva para a vida social: contribuir para a ideia de sociedade com menos irregularidades, violência, injustiças e exclusão.

Referências

ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BHABHA, H. K. Disseminação – O Tempo, a Narrativa e as Margens da Nação Modernall. In: **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 198-238.h

CARDOSO, L. **Requiem para o Navegador Solitário**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

CARVALHO, J. M. A **Formação das almas**: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FERRARI, Rosana. O Empoderamento da Mulher. **Instituto de Terapia e Centro de Estudo da Família**, Curitiba, artigos, [2013]. Disponível em: <<http://www.fap.sc.gov.br/noticias/empoderamento.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2020

JUNIOR, C.A.M; FARIA, N.C. Memory. In: **Psicologia, Reflexão e Crítica**. Vol.28. n.4. Porto Alegre, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722015000400017. Acesso em: 05 jan. 2020.

MOTERANI, G.M.B; CARVALHO,F.M. Misoginia: a violência contra a mulher numa visão histórica e psicanalítica. In: **Avesso do avesso**. v.14. n.14, 9 Nov. 2016. Disponível em: http://www.feata.edu.br/downloads/revistas/avessodoavesso/v14_artigo11_misoginia.pdf. Acesso em: 23 Mar. 2020.

NOVAANGOLA. “Leituras: Ana Paula Tavares – Ritos de Passagem”. Youtube. Web. 31 jan. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UV2jErtOUXk>. Acesso em: 20 mar. 2020.

PRETO-SOUZA, Alisson. **Representação, memória e cultura: a composição do universo indígena em meu querido canibal, de Antônio Torres**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. 2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/200582/001103889.pdf?sequence=1>. Acesso em: 07 jan. 2020.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SARAIVA. “Entrevista com Luís Cardoso”. Youtube. Web. 28 Mai. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tWNRgpdjxY>. Acesso em: 24 mar. 2020.

SHOHAT, E; STAM, R. Do eurocentrismo ao policentrismo. In: **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 37-65.

SOMMER, D. Amor e Pátria na América Latina: Uma especulação Alegórica sobre Sexualidade e Patriotismo. In: **Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura**. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TAVARES, P. **Amargos como os Frutos**: poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.



WOMEN EMPOWERMENT: THE WOMAN AND THE MEMORY IN THE LITERATURE OF PAULA TAVARES AND LUIS CARDOSO

ABSTRACT:

This paper understood the woman's role in *Amargos como os Frutos* (2011), by Paula Tavares, and in *Requiem para o Navegador Solitário* (2009), by Luis Cardoso. Both works have two common thread lines: the post-colonial context and the feminine subject. The main analysis was divided in three subtopics: "Love as a regulating device of the State", "Cultural Identity" and "About memory and exotism". To think the feminine condition, concepts by Sommer (1994), Bhabha (1998), Ricoeur (2007), Preto-Souza (2019) and Shohat and Stam (2006) were appropriated. We observed physical violence and search for autonomy integrating both literatures and the women's role.

KEYWORDS:

Luis Cardoso;
Paula Tavares;
Woman;
Memory.