

O retrato da mulher batalhadora na lírica de Décio Bettencourt Mateus

OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo (Dra. USP – Unioeste)

RESUMO: Este artigo pretende analisar dois poemas do livro *Os meus pés descalços* (2006), do escritor angolano Décio Bettencourt Mateus cuja poesia lírica caracteriza-se por um discurso fortemente crítico, em que o poeta questiona insistentemente a condição de subsistência oriunda da opressão a que foi submetida a mulher angolana, além de ser a expressão da identidade nacional a partir da discussão sobre os trajetos econômicos, sociais e culturais. Em sintonia com o título do livro, vemos que o poeta optou por uma visada crítica, expondo nas balizas do “ofício do verso”, as leituras norteadoras de sua formação estética e nelas desenvolve uma avaliação dos caminhos perseguidos tanto pelo projeto estético quanto pelo projeto político.

PALAVRAS-CHAVE: poesia lírica; Angola; mulher; opressão; denúncia

ABSTRACT: This article analyzes two poems from the book *My Barefoot* (2006), the Angolan writer Matthew Bettencourt Decius whose poetry is characterized by a highly critical speech, in which the poet repeatedly questioned the condition of support coming from the oppression which was submitted to Angolan women, besides being an expression of national identity from the discussion about the paths the economic, social and cultural rights. In keeping with the title of the book, we see that the poet chose a critical target, exposing the beacons of the "letter of the verse," the readings of his guiding aesthetic formation and develops in them an assessment of the paths pursued by both the aesthetic project as the project political.

KEY WORDS: Poetry; Angola; Woman; Oppression; Complaint

O poeta nasce do ar que respira! E o ar que o poeta respira são as situações agradáveis, difíceis e tristes, quer de ordem material, social, emocional ou outra. A minha poesia começou a manifestar-se numa altura em que era professor e experimentava inúmeras dificuldades de ordem material, pois o salário era simbólico! Então descobri na poesia uma forma de erguer a minha voz.

Décio Bettencourt Mateus

A poesia lírica do escritor angolano Décio Bettencourt Mateus, no livro *Os meus pés descalços* (2006), caracteriza-se por um discurso fortemente crítico, em que o poeta questiona insistentemente a condição de subsistência oriunda da opressão a que foi submetida a mulher angolana além de ser a expressão da identidade nacional a partir da discussão sobre os trajetos

econômicos, sociais e culturais a partir da discussão sobre os seus trajetos culturais. Em sintonia com o título do livro, vemos que o poeta optou pela visada crítica, expondo nas balizas do “ofício do verso”, as leituras norteadoras de sua formação estética e nelas desenvolve uma avaliação dos caminhos perseguidos sejam de seu projeto estético sejam do projeto político.

Assim, no âmbito de uma artigo intitulado *O retrato da mulher batalhadora na lírica de Décio Bettencourt Mateus* estou a analisar dois poemas da lavra deste poeta, sem deixar de considerar os diálogos, estabelecidos por ele, com a tradição teórico-crítica sobre a dimensão social da arte e da literatura, mais conhecida no teatro por teatro épico, à Bertolt Brecht ou teatro do oprimido à Augusto Boal, ou sejam, compreendem as ilações estabelecidas que configuram as concepções estéticas e políticas dos dramaturgos alemão e do brasileiro respectivamente. Sobre o compromisso social da arte nos fala Brecht no poema *Aos que virão depois de nós*:

Eu vivo em tempos sombrios.
Uma linguagem sem malícia é sinal de estupidez,
uma testa sem rugas é sinal de indiferença.
Aquele que ainda ri é porque ainda não
recebeu a terrível notícia.
Que tempos são esses, quando
falar sobre flores é quase um crime.
Pois significa silenciar sobre tanta injustiça?

Como poderia Décio Bettencourt Mateus falar de flores, enquanto vê tanta miséria e injustiça pelas ruas de Luanda? Assim este artigo se propõe a investigar, fundamentalmente, como a criação estética deste poeta da conta de trabalhar de ver e escrever as mazelas da realidade angolana, como ele percebe a si mesmo como poeta em relação a sua cultura e aos deslocamentos culturais e estéticos, sofridos por ela.

A escolha recaiu sobre os poemas *A zungueira* e *As mãos da mãe*, nos quais afloram as relações entre as questões artístico-culturais, a concepção de literatura sustentada pelo autor, ao mesmo tempo em que expõem uma denúncia pungente do drama vivido pelas mulheres angolanas na faina de sobreviver. Mas se olharmos com mais vagar poderemos dizer que os poemas podem servir de emblema que ilumina a condição de opressão da mulher em qualquer parte onde a mais valia estiver presente. Nesse sentido, poderia ser dito que estes poemas não são apenas pinturas locais da realidade angolana. Atingem uma estatura maior, na medida em que deixam de retratar, apenas, a vida da mulher

angolana, para pintar o drama da mulher imersa na pobreza, que lhes garantem uma universalidade emblemática.

Como se sabe Décio Bettencourt Mateus é herdeiro de uma tradição literária que se ergue como voz de pregão para expor das condições político-sociais que dilaceraram Angola nos últimos 50 anos, ele bebeu nesta tradição que teve início, quando o sonho da liberdade sem lutas ou amarras começou a ruir, no morticínio ocorrido em 4 de Janeiro de 1961. Conforme Correia (1991, p. 76) nesse dia mais de dez mil camponeses, da Baixa de Kassange se revoltaram contra a Companhia de Algodão de Angola (Cotonang), que os explorava, e foram então assassinados por bombardeamentos de aviões do exército colonial português. Começava a aí a luta contra o colonialismo que durou quatorze anos e aí também nascia a vertente angolana da dimensão social da literatura, cujo fortalecimento passou a ter a máxima importância para os escritores no país depois da independência política. Essa vertente mergulha fundo na história do país que se torna a matéria vertente convocada pelos escritores angolanos para se tornarem símbolo cultural da nacionalidade. O enlace entre literatura e realidade torna-se aqui crucial.

Nesse enlace aparece o processo de reconstrução da sua nacionalidade, no qual Angola se deparou com outras formas de opressão, mesmo depois de sua libertação política em 1975 e foi levada a travar outras lutas por outras liberdades. De acordo com Carvalho (2004, p.180), por causa dessas lutas o país mergulhou em guerra civil e o morticínio continuou. Se somadas essas duas guerras deixaram um total de 2 milhões de mortos, 1,7 milhão de refugiados, milhares de órfãos, 200 pessoas mortas de fome por dia, 80 mil crianças, velhos, homens e mulheres mutilados pelas milhões de minas semeadas pelo país fora. Bem se vê que em circunstâncias tão dramáticas não havia muito espaço para se falar de flores. Perante tempos tão sombrios para falar de flores os escritores angolanos teriam, no mínimo, se isolar numa torre de marfim e no máximo demonstrado tendência aristocrática ao solipsismo, materializada numa escrita pueril ou dada à obscuridade e à fuga em hermetismo literário ou ao desprezo pela história angolana e pelos leitores.

Depois do término da guerra civil, a precariedade da economia devastada pelo processo de colonização, somados aos quase 50 anos de guerra, impunha, em primeiríssima plana, a luta pela sobrevivência diária a todos os angolanos, mas impunha-se com mais dureza e impiedade às mulheres e às crianças que travam, diariamente, a luta pelo direito a sobrevivência física, no fio de navalha da cota de calorias necessárias à fisiologia bruta dos corpos.

No campo que concerne à literatura angolana depois de 1961, que se ergueu como voz de resistência e acompanhou a formação da consciência nacional, muito se deveu também ao fato de ela ter apostado no gênero lírico como veículo para falar das “espontaneidades da alma angolana” perante sua história. Segundo Goldstein (2005, p 15) o gênero lírico contém uma estrutura formal tecida de níveis bem definidos, por meio dos quais podemos compreender os sentidos que um poema encerra e a poética que sustenta a sua construção como artefato estético. Apontamos aqui os nível gráfico-visual e sonoro, o nível semântico, o nível sintático e o nível lexical. Em seu conjunto esse níveis são essenciais à formação de atmosfera lírica (conjunto de imagens envoltas em um sentimento) que vivificam o ser da lírica. Eis abaixo os dois poemas deste artigo:

A zungueira

O miúdo nas costas, faminto
O sol queimando
O sol assando
O miúdo nas costas, faminto de alimento
As moscas acariciando-o
E o lixo distraíndo-o!

A zungueira zunga, cansada
Na cabeça, o negócio e o sustento
E nos pés empoeirados
O cansaço dos quilômetros galgados
O cansaço da distância percorrida
A zungueira zunga, o miúdo nas costas faminto!

A zungueira zunga, cansada
E vai gritando e berrando a plenos pulmões:
Arreou, arreou, arreou nos limões...
A zungueira zunga, empoeirada
E arreia o negócio, arreia o preço e faz desconto
Arreia o preço do sustento

O miúdo nas costas faminto
A lombriga na barriga róí, a lombriga pede
O miúdo nas costas, faminto de alimento
Chora e berra
Não é birra
É a fome que aperta, é a fome da sede!
A zungueira zunga, apressada
E arreia o negócio, arreia o preço:
Arreou, arreou, arreou no chouriço...
A zungueira zunga empoeirada
E arreia o preço do negócio
Arreia o preço da mercadoria, coisas do ofício

Depois, a viatura da fiscalização
Os travões chiam, as marcas dos pneus no asfalto
E os homens arrogantes a perseguirem
E a baterem
E a zungueira a fugir, e o negócio e o sustento
Caídos, espalhados no chão!

Depois vem o fiscal, também faminto, “Você tem autorização?
Acompanha, isso é transgressão!”
A zungueira implora e mostra a fome:
Tem dois dias o miúdo não come
A lombriga na barriga precisa alimento!

O fiscal, também faminto
Arreia o lucro da zungueira cansada
E desesperada
Arreia o lucro, senão a zungueira vai presa
Senão a zungueira não volta a casa
E a zungueira cede, com medo no pensamento

Depois a zungueira chega a casa
De bolsos vazios, mas alívio no coração
E grata, afinal não foi presa
Afinal não foi à prisão
A zungueira chega a casa, o miúdo faminto
O miúdo sedento de alimento

Mas amanhã, a zungueira voltará a berrar
Amanhã a zungueira voltará a arrear:

Arreou, arreou, arreou em qualquer coisa...

As mãos da Mãe

As mãos. Mãos calejadas
E enrugadas
Mãos precocemente envelhecidas
E endurecidas
As mãos sofridas da mulher
Cansadas de sofrer!

As mãos. Mãos molhadas
E úmidas
Toneladas de roupa no tanque
À espera das mãos trabalhadoras
E sofredoras
Toneladas de roupa à espera num qualquer musseque!

As mãos da mãe. Mãos outrora finas e delicadas
Agora maltratadas

E calejadas
A roupa, o tanque, a cozinha, a lida da casa...
E as mãos cansadas na sua beleza
As mãos na sua aspereza!

As mãos da mãe. Mãos enrijecidas
E endurecidas
Mãos ásperas travaram longas batalhas
E exibem as medalhas
Exibem os calos das batalhas travadas
Os calos das mãos. As mãos da mãe outrora delicadas!

As mãos. As mãos da mãe trabalham a terra
Com vigor e garra
As mãos trabalham, o suor corre
O suor escorre
As mãos cultivam os produtos, cultivam o milho
As mãos calejadas alimentam o filho!

As mãos da mãe. Mãos ásperas sem instrução
Mãos sem escola, sem preparação
Trabalham duro
E preparam o futuro
As mãos sem escola vão formar doutores e engenheiros
As mãos sem escola vão formar cérebros!

As mãos da mãe. Mãos lindas plantando rosas de amor
Mãos lindas plantando um mundo melhor!

Em ambas as *poiésis* o vigor poético do gênero lírico e suas modalidades de presença na linguagem verbal invadem o coração do leitor como um grito de revolta e de heroicização da mulher angolana. O sujeito lírico faz do gênero memória para os pósteros gravando nas letras da dor a imagem da mulher batalhadora e de sua luta atroz pela subsistência. Em ambos os poemas é a presença da mulher que configura o conjunto de imagens que performa a fantasmagoria expressa nos versos e também os sentimentos que animam as diegeses líricas. Vemos que essas diegeses estão envoltas num *ágon*⁸⁹ sem trégua, de seres que, submetidos à opressão, vivem sempre em disjunção do objeto de seu desejo. Mas não tenhamos ilusão, o desejo aqui é o desejo mais primário de subsistência, não há sequer menção a desejos que não sejam aqueles permitidos aos submetidos à escravidão, isso quer dizer

89 Termo grego *ágon*, que significa luta, competição, disputa, conflito, discussão, combate, jogo, e que tem as suas raízes na Antiga Grécia. *Ágon*, surge como radical de alguns termos como protagonista, antagonista, agonístico, agonia, entre outros; em *Otelo*, de Shakespeare, o Mouro é o protagonista e Iago o antagonista no conflito que se verifica entre ambos

que a mulher aqui é o animal *laborans*⁹⁰ inevitavelmente enredado pelo imperativo biológico de atender as necessidades prementes da condição humana a que se chama vidas por meio da atividade trabalho.

Segundo Arendt (1997, p.89) a necessidade é, pois, a categoria fundamental e o móvel do animal *laborans*. Sua atividade se concentra em, por meio do trabalho, acorrer às carências do próprio organismo. Nos poemas vemos que cabe muito mais à mulher assumir a condição de animal *laborans*, no sentido de que elas são forçadas a viver um modo de vida que, por ser comum a todo organismo vivo, os gregos chamavam de *zoé*, termo que designava a mera vida de vivente. Nas sociedades patriarcais pelo fardo biológico de construir outro ser é muito mais difícil à mulher escapar da animalidade intrínseca ao humano.

Quando a opressão se impõe de forma escorchante, a existência biológica humana sem qualquer espécie de qualificativo e muito aquém da trabalhadora no sentido moderno de carteira assinada e direitos legais se impõe à mulher com muito mais brutalidade. Nos poemas a origem do *ágon* nasce nesse solo minado da opressão de onde se levantam e se mesclam sentimentos de louvor, de heroísmo, de angústia, de dor.

Dentro da tradição cultural Ocidental a imagem da mulher mais digna de louvor é a imagem da “mater dolorosa”. Na sociedade patriarcal a figura da “mater dolorosa” é cultivada na memória coletiva de geração em geração muito antes de Maria ter Cristo nos braços após a crucificação. Se olharmos para ambos os poemas a mulher aqui enaltecida é a mulher mãe, e o eu lírico que as enaltece é viril. No poema *A Zungueira* o filho é infante só pode ver e sentir o peso da fome e da miséria, mas não dispõe de outro aparato cognitivo além do choro para expressar seu sofrimento. Por isso o sujeito lírico empresta sua voz para falar pelos que não podem falar. O poema surge como uma pintura animada, distanciando o sujeito lírico figura que anima esta pintura. No poema *As mãos da mãe*, embora travestido numa terceira pessoa o sujeito lírico compreende a vida miserável da mãe e tocado por acaba por deixar transparecer sua emotividade ao falar das mãos da mãe. Também no segundo poema o processo de construção é metonímico, concentrando nas mãos todo o labor e sofrimento do corpo e da alma da mulher espoliada.

⁹⁰ O labor é a condição de vida comum a homens e a animais sujeitos à necessidade de prover a própria subsistência. Daí a denominação de animal *laborans* para o homem enquanto ser que labora para prover a sua própria subsistência, comumente utilizada na Antiguidade Clássica para nomear a categoria dos escravos.

REFERÊNCIAS:

ARENDT, Hanna. **A Condição Humana**. 8 ed. Rio de Janeiro, Forense, 1997.

CARVALHO, Nogueira e. **Era tempo de morrer em África: Angola guerra e descolonização. 1961-1975**. Lisboa: Prefácio, 2004.

CORREIA, Pedro Pezarat de. **Descolonização de Angola: jóia da coroa do império português**. Lisboa: Inquérito, 1991.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. São Paulo: Ática, 2005.

MATEUS, Décio Bettencourt. **Os meus pés descalços**. Luanda: UEA, 2006.

PAZ, Octavio. **Os Filhos do Barro**. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

OLIVEIRA, Jurema. **O espaço do oprimido nas literaturas de Língua Portuguesa do século XX: Graciliano Ramos, Alves Redol e Castro Soromenho**. Luanda: UEA, 2009.