

A BREVIDADE DO CORPO QUE FALA: A CONCISÃO POÉTICA NA PRODUÇÃO DE PAULA TAVARES

THE BREVITY OF THE SPEAKING BODY: POETIC CONCISION IN PAULA TAVARES PRODUCTION

Andrezza Maria Gomes CACHOEIRA

Juliano de Lima RAPOSO

Raíra Costa Maia de VASCONCELOS

Resumo: Diante das produções literárias angolanas femininas, algumas escritoras recorreram à literatura para, por meio da memória e da tradição ancestral, apresentar o cenário de outrora pela suas palavras e pelo seu empenho literário, como a poeta Ana Paula Tavares, a qual por meio de duas faces (intimista e coletiva) consegue delinear bem seu projeto poético, em que vemos não somente literatura, mas a exposição das situações adversas as quais vivenciaram. Desse modo, esse artigo objetiva verificar a concisão dentro da produção poética de Ana Paula Tavares, vislumbrando a presença de características únicas que dão subjetividade aos seus textos, por meio de criações imagéticas em relação ao corpo da mulher e a mãe-terra. Além de esboçar brevemente as produções de autoria feminina de Angola: suas características, distinções e aproximações. Para isso, nos fundamentamos nas ideias de Arenas (2019), Candido (1987), Lótman (1978), Padilha (2002; 2007), Paz (1994) e Pound (2006). As análises foram feitas por meio de três poemas selecionados da poesia reunida da autora intitulada *Amargos como os frutos* (2011), em que observamos a autora em suas nuances do eu-mulher e o eu-social.

Palavras-chave: Angola; Concisão; Escrita feminina; Paula Tavares; Poesia.

Abstract: Facing the Angolan female literary productions, some writers have resorted to literature to, through memory and ancestral tradition, show erstwhile scenery by they own words and literary commitment, like the poet Ana Paula Tavares, whose two faces (intimate and collective) manage outline your poetic project, in which we see not only literature, but the denunciation of someone who has been silenced for a long time. So, this article aims to verify the conciseness within the poetic production of Ana Paula Tavares, envisioning the presence of unique characteristics that give subjectivity to her texts, through imagery creations in relation to the woman's body and the mother-earth. In addition to briefly sketching the productions of female authorship in Angola: their characteristics, distinctions and approaches. For this, we base ourselves on the ideas of Arenas (2019), Candido (1987), Lótman (1978), Padilha (2002; 2007), Paz (1994) and Pound (2006). The analyzes were made by means of three poems selected from the author's collected poetry entitled *Amargos como os frutos* (2011), in which we observe the author in her nuances of the woman-self and the social self.

Keywords: Angola; Briefness; Female writing; Paula Tavares; Poetry.

“A palavra é um pacto com o tempo.
Mesmo que seja um tempo fissurado
entre realidade e sonho entre vivido e
por viver; entre ruído e silêncio.”¹

Paula Tavares

Introdução

Ana Paula Tavares ou, simplesmente, Paula Tavares é uma escritora e historiadora nativa da cidade de Lubango, na província de Huíla, no Sul de Angola. A escritora contemporânea teve sua primeira obra publicada no período pós independência, precisamente uma década depois, no ano de 1985. Em seu livro de estreia, *Ritos de Passagem* (1985), a poeta “actualiza, tanto no que se refere ao sujeito enunciador quanto ao modo de enunciação.”, pois é nesse livro em questão que a escritora é definida por Padilha (2002), como um “corpo duplamente tatuado”, isto é, a poeta cidadã (preocupações históricas e sociais - busca por reconhecimento) e a mulher (a dimensão potencializada do corpo feminino - seus desejos). Tavares a partir da metáfora dos frutos de sua terra natal, alude a temas mais intimistas como a vida, os ciclos e os rituais de iniciação da mulher angolana como também temas mais exteriores como o casamento, o abandono, a solidão e a morte.

Há um certo tabu diante de alguns poemas da autora, uma vez que o erotismo presente na escrita de autoria feminina, o qual não passa de um dos recursos poéticos empregados por Tavares, é desmistificado por Paz (1994) da seguinte forma:

Há um momento em que a linguagem deixa de deslizar e, por assim dizer, levanta-se e move-se sobre o vazio, há outro em que cessa de fluir e transforma-se em um sólido transparente - cubo, esfera, obelisco plantado no centro da página. Os significados congelam-se ou dispersam-se; de uma forma ou de outra, negam-se. As palavras não dizem as mesmas coisas que na prosa; o poema já não aspira a dizer, e sim a ser. A poesia interrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução. (PAZ, 1994, p. 13)

Em todas as suas obras a poeta subverte a ordem estabelecida pela literatura canônica ocidental, não só pelo erotismo presente em suas palavras, mas também pelo caráter conciso de sua escrita e forte presença de aspectos da tradição de Angola, como é o exemplo da oralidade. Sobre as referências orais presentes em sua obra, isto é, as contações de história a quais serviram de fonte de inspiração para sua obra, a escritora relata:

¹ (TAVARES, 1998, p. 49).

As mulheres da minha terra e do meu país que não sabendo ler contavam muitas coisas, coisas da memória das famílias, coisas das linhagens, das ligações familiares, das origens e essas histórias muitas vezes contadas numa língua que eu nem sequer falo, criaram uma espécie de eco no meu ouvido e eu acho que a primeira vez que fui movida para a escrita foi a procura desse eco, a procura dessas mesmas causas, palavras, ritmos, sons[...].²

Dado sua formação acadêmica como Doutora em Antropologia da História e Mestre em Literatura Brasileira e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade Nova de Lisboa, essa bagagem, também, contribui para que Paula Tavares nos apresente as individualidades próprias de Huíla e Angola, uma vez que antes dos títulos conquistados, a autora é sujeito de uma sociedade, sociedade essa repleta de costumes e culturas, sendo esses bem referenciados na produção poética de Paula Tavares.

Habitando-nos a porção de África a qual estão situadas suas narrativas literárias, no que diz respeito ao deslocamento social enquanto Angolana estudando em Portugal e como foi significativo para sua arte a experiência de estar de certa forma em ambas posições; distante como estrangeiro estudando um continente africano e próxima por ela mesma fazer parte de África, Tavares relata:

Vocês imaginem o que é entrar numa universidade onde nós somos estudados como o outro, à distância do outro, isso é quase esquizofrênico. A determinada altura damos conosco a perguntamo-nos: 'Mas, onde é que eu estou? Quer dizer, sou deste lado ou eu sou o Outro?', mas é evidente que não renego nenhuma das formações que eu tive, pois elas me deram percursos teóricos importantes principalmente para eu poder brigar com eles. Aquilo que deu a verdadeira dimensão e ansiedade da procura permanente foram esses conhecimentos que eu obtive na formação acadêmica, mas também sobretudo conhecimento do país, da sua diversidade, das suas falas, das suas vozes, das suas manifestações culturais, de todos os problemas não resolvidos no pós independência.

Adentrando mais um pouco no projeto poético da autora, iremos discorrer sobre a maneira como ela dispõe seus versos, sempre apostando no caráter fluido e dinâmico da poesia moderna e avistando sempre “rasurar as fronteiras”. Pretendemos com este trabalho refletir como é construído o aspecto da concisão dentro da poesia de Ana Paula Tavares, analisando alguns de seus poemas retirados da sua poesia reunida *Amargos como os frutos* (2011), tendo como prerrogativa inicial apresentar a produção literária no continente africano em que iremos traçar pontos até a autora citada.

² Trecho retirado da entrevista com Ana Paula Tavares, intitulada *Bondelê #57 apresenta Um rio preso nas mãos*, realizada pelo canal Bondelê, via Youtube, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Yg7kxTukl6s&t=210s>

Entre os desejos femininos e a coletividade angolana

Antes de nos aprofundarmos na poesia de Paula Tavares devemos entender em qual contexto social e histórico ela está inserida, com o intuito de dar suporte a nossas futuras análises. Para isso, utilizaremos a proposta de organização de Chabal (1994), quanto as literaturas produzidas em África dos seus primórdios até a atualidade, isto é, do período de alienação até a consolidação, afirmação e propagação da identidade artística dos escritores, sendo assim:

A primeira é denominada assimilação, e nela se incluem os escritores africanos que produzem textos literários imitando, sobretudo, modelos de escrita europeus. A segunda fase é a da resistência. Nessa fase o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana. É a fase do rompimento com os moldes europeus e da conscientização definitiva do valor do homem africano. Essa fase coincide com a conscientização da africanidade[...]. A terceira fase das literaturas africanas de língua portuguesa coincide com o tempo da afirmação do escritor africano como tal e, segundo o teórico, verifica-se depois da independência. Nela o escritor procura marcar o seu lugar na sociedade e definir a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive. A quarta fase, da atualidade, é a da consolidação do trabalho que se fez em termos literários, momento em que os escritores procuram traçar os novos rumos para o futuro da literatura dentro das coordenadas de cada país, ao mesmo tempo em que se esforçam por garantir, para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no corpus literário universal. (CHABAL, 1994, apud FONSECA; MOREIRA, 2017, p. 2)

Diante deste breve panorama, podemos perceber que a poesia de Paula Tavares está associada diretamente com a última fase, a qual o escritor está terminantemente livre para produzir aquilo que será representação da literatura em África, independente de seu conteúdo. Retornando a literatura geral, vislumbrando as várias Angolas que estão dentro da Angola, para apresentar de forma mais adequada o que propomos com esse trabalho, se faz necessário esboçar um outro panorama, o panorama da produção literária africana de autoria feminina, uma vez que nos debruçaremos nelas para averiguar pontos de aproximação e distinção entre elas, sabendo-se que mesmo sendo mulheres, elas têm necessidades específicas e usam a literatura ao seu favor.

Dentro do campo literário vemos a figura feminina tendo suma importância para contar o que elas e Angola já vivenciaram, não é apenas fazer literatura como algo ligado apenas ao belo e ao estético, para elas é um dizer que por muito tempo foi tolhido e marginalizado por serem mulheres e negras. A poesia angolana de autoria feminina é um conteúdo bastante vasto para conhecer não somente esse lugar que até então é desconhecido

por muitos, observamos poemas com carga significativa que apesar de serem compostos por poucos versos conseguimos esboçar interpretações pertinentes sobre o processo de colonização desse país e da relação da mulher com a terra e com seu povo.

Angola é um país rico em bastantes fatores, desde a vasta riqueza geográfica, atuação na agricultura e pecuária, até as suas produções culturais e literárias, pois uma reverbera na outra. Ademais, os *retalhos sociológicos* que formam esse país nos apresentam um modo de viver bem distinto daquele com o qual estamos acostumados a ler, principalmente por materiais didáticos equivocados e a ouvir sobre esse país, pois muito do que chega até nós, aqui no Brasil, são representações forjadas por quem realmente não tem lugar de fala.

Através disso, muitas autoras por meio de uma escrita criativa e eloquente começaram a produzir uma literatura de resistência, em que os africanos se reconhecessem naquilo que estava descrito, produções poéticas africanas para africanos. Essa preocupação coletiva aspirava apresentar um país sobre uma outra perspectiva, a qual não fosse a da marginalização nem a repressão, assim o teor coletivo nas poesias de autoras como Paula Tavares, Vera Duarte e Odete Costa Semedo, mesmo em momentos distintos, estavam na procura de reconstruir a história do seu povo, desejando um futuro diferente de outrora, e isso Padilha (2002), nos mostra bem quando discorre um pouco sobre as produções poéticas de Paula Tavares: “Os textos representam uma espécie de "grito-faca" a tentar quebrar o silêncio, pois o sujeito histórico reconhece a necessidade de preenchê-lo, de qualquer modo e com muita urgência [...]” (PADILHA, 2002,p. 193).

Atrelado a essa memória coletiva, tem-se também uma produção poética mais intimista em que as autoras já colocam suas nuances mais subjetivas, nessas poesias observamos uma escrita ora sensual, ora ligada aos elementos da natureza, ou ambos. O caráter mais individual começa a ser desenvolvido pelas autoras quando essas notam que o processo de independência está em construção, e que a partir disso poderão expressar seus desejos mais íntimos nas suas poesias, pois até então a luta coletiva era mais importante no momento, já que era essas mulheres que usavam a literatura como arma de denúncia, e desse modo, elas por um longo período de tempo foram silenciadas individualmente para ter uma voz coletiva mais potente.

A partir de um olhar mais crítico, observa-se que essa nação se ergueu através de situações adversas, uma vez que diante dos embates políticos e econômicos, os angolanos foram se autoconstruindo como sujeitos que (re)existem.

As visões de um tempo passado são evocadas por vozes que circulam entre a história oral legitimadora das experiências coletivas e as lembranças remotas vivenciadas pelos

sujeitos poéticos, é uma breve retomada de algo que eles(as) vivenciaram num período distante. Nesses textos podemos sentir o impulso que a leitura nos proporciona, enxerga-se o cenário ou situação descrita como peça fundamental da interpretação, como por exemplo o poema de Ana Paula Tavares, intitulado *November without water*, vejamos:

Olha-me p'ra estas crianças de vidro
cheias de água até às lágrimas
enchendo a cidade de estilhaços
procurando a vida
nos caixotes do lixo.

Olha-me estas crianças
transportes
animais de carga sobre os dias
percorrendo a cidade até aos bordos
carregam a morte sobre os ombros
despejam-se sobre o espaço
enchendo a cidade de estilhaços.³

Analisando o poema, podemos criar a imagem quase total do que é descrito nesse texto, enxergamos um lugar em que a infância perde espaço para a sobrevivência, crianças vagam pelos detritos do lixo em busca da vida enquanto deixam pistas de sua existência pela cidade. Essa criação imagética é possibilitada inicialmente pelo título do poema, em que a poeta traz a língua do *outro* como marca da colonização sofrida, em que esses foram um dos responsáveis por desestabilizarem alguns dos países do continente africano no período da colonização.

Ao mencionar as palavras *vidro* e *estilhaços* nos remete, também, a destruição, a algo que foi perdido e não há como haver reparos, ou seja, tudo pelo que passaram não pode esquecido, muito menos reparado, restando a denúncia por meio da literatura, essa que por muito tempo também foi colonizada.

O teor coletivo é legitimado nesse poema quando a autora nos traz para uma situação de marginalização da vida em prol do poder, Paula Tavares se preocupa no que dizer e em como dizer esse contexto desconforme, em que a vida nada valia se você não tivesse o que oferecer, é um grito coletivo de tudo pelo que já passaram. Diante do processo colonial, a Angola e os demais países africanos lusófonos passavam por um subdesenvolvimento amplo, em que tanto sua economia e suas produções culturais eram desclassificadas por não terem o mesmo prestígio que a língua francesa e a língua inglesa, como bem afirma Arenas (2019), e

³ Retirado do livro *O lago da lua* (1999).

isso fazia a literatura desses países não serem disseminadas como as demais, sendo desprestigiadas, assim como seu povo.

Na primeira estrofe do poema, podemos levantar como umas das possíveis interpretações, a questão do cuidado ausente para com as crianças desse lugar, em que “enchendo a cidade de estilhaços / procurando a vida/ nos caixotes do lixo”, vivem seus dias sob o domínio do outro. Diante do que já vem se expondo, é patente que o processo de colonização é hostil para todos, principalmente para as crianças que ao invés de aproveitar à infância por meio de um desenvolvimento saudável, estão à mercê de uma vida lúgubre; e o próprio poema aponta que estes sujeitos, as crianças, são delicadas, frágeis, “Olha-me p’ra estas crianças de vidro”, pois diante daquele contexto não têm uma perspectiva de futuro promissor.

A ideia de poder em detrimento da sobrevivência se prolonga na segunda estrofe, as crianças são referidas como “animais”, dando um aspecto de selvageria, que podemos relacionar com o que é dito na estrofe anterior, no quarto e quinto verso, “procurando a vida /nos caixotes do lixo”. Essa visão evocada mostra que diante das negações aos vários bens, estes sujeitos são condicionados à miséria e a viverem em locais inóspitos, pois, diante das lutas pelos espaços deles, eles eram sempre vencidos por aqueles que detinham poder, mesmo no terreno que não era seu por direito.

No quinto verso da mesma estrofe, “carregam a morte sobre os ombros”, cria-se um imagem de perdas frequentes que esses pequenos sujeitos são acometidos; e pode-se interpretar aqui não somente a morte do corpo físico, mas a morte ao direito de uma infância digna, morte de um futuro melhor, morte dos seus, e também, a morte na esperança de uma humanidade melhor, sendo isso complementado com os dois últimos versos: “despejam-se sobre o espaço/ enchendo a cidade de estilhaços”, de modo que estes fragmentos podem ser as marcas deixadas por aqueles que já vivenciaram tudo isso, e que somente a memória poderá resgatar, mas sem mudar o curso da história, uma vez que, assim como o vidro quebrado, o passado não pode ser consertado.

A subjetividade africana feminina é repleta de imagens que constroem um cenário de intensa reflexão, por meio de um “eu”, mas às vezes também de um “nós”, elas semeiam as sensações pelas quais já passaram, sejam suas dores, anseios e inquietações. No poema “*Moças das docas*”, de Noémia de Souza, por exemplo, vislumbramos esse teor individual e mais grupal caminhando juntos em que o poema ganha força imagética por representar um ser sozinho, mas que diante de como o poema vai se construindo o delineamento de uns outros vai aparecendo. O texto traz:

“Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.
 Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
 viemos do outro lado da cidade
 com nossos olhos espantados,
 nossas almas trançadas,
 nossos corpos submissos e escancarados.
 De mãos ávidas e vazias,
 de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,
 de corações amarrados de repulsa,
 descemos atraídas pelas luzes da cidade,
 acenando convites aliciantes
 como sinais luminosos na noite”.⁴

No trecho retirado do poema, mostra a questão da situação da mulher no período de colonização, em que eram usadas pelos homens brancos, como se elas não tivessem o poder sobre seus corpos, que assim como a terra, seria invadida e usada por aquele que eu não conheço, e que segundo Oliveira (2014), o registro das experiências constitui o arcabouço para trazer à tona a condição e denunciar os artifícios usados pelo sistema colonial que submetia as moças a condições sub-humanas (OLIVEIRA, 2014, p. 83).

Desse modo, o que distingue o poema mais subjetivo daqueles com o teor mais coletivo é a tentativa de a mulher reescrever a sua história dentro do cenário social, pois como bem sabe, o silenciamento de anos tolheu a figura feminina de se colocar enquanto pessoa que tem desejos e vontades próprias. E além disso, o caráter inovador é algo que também chama a atenção para as produções poéticas das autoras africanas, o constante diálogo da tradição com a inovação permeia grande parte dessas produções, pois esse traço peculiar apresenta mais dinamicidade ao poema e, através disso, elas constroem as identidades femininas sob a perspectiva delas próprias.

Quando se discute sobre os aspectos da tradição refere-se às questões da memória, as alusões feitas que dão encadeamento para os processos místicos, o teor oral dessas histórias, e também, à relação desses sujeitos com a natureza possibilitando um olhar mais amplo sobre estes sujeitos e essa cultura. Ao pensar na tradição, precisamente, na obra de Paula Tavares, vemos uma preocupação mais social, em que busca aludir às questões históricas de Angola, um olhar mais coletivo sobre os seus.

Já no que concerne à inovação, a autora se coloca mais intimamente, mas sem deixar de falar da sua cidade natal. Ela combina aspectos tradicionais com os inovadores dando uma

⁴ Excerto (SOUSA, 2016, p. 79-82).

estética diferenciada para suas produções, uma vez que seus corpos buscam falar por si, mas sem tangenciar que a construiu como sujeito, no caso, sua mãe-terra.

Essas poéticas femininas buscam reorganizar tanto o contexto social, o qual por muito tempo foi hostil a elas, como também a estrutura e o projeto literário da época o qual além de ser majoritariamente masculino era também muito padronizado, havendo muitas normas para o fazer poético, e sobre isso podemos mencionar Fonseca (2004), quando diz o seguinte:

O projeto político a que as mulheres escritoras se ligam, tendo como meta minimizar o sofrimento do povo e fortalecer o sentimento de pertença a uma terra de encantos inusitados, permite os arroubos que a visão da mulher destaca sobremaneira. Por isso, ao mesmo tempo em que o envolvimento num projeto político desvia os escritores de um lirismo subjetivo, o tom intimista fortalece por vezes expressões que funcionam como contraponto à palavra de ordem. (FONSECA, 2004, p. 289-290)

Paula Tavares, assim como as demais autoras, pretende reconstruir aspectos culturais e literários de Angola no pós-independência. A poeta coloca a mulher como um ser oscilante em busca de subjetividade e do seu espaço-existencial, figura essa que pode apresentar sua experiência individual mas também coletiva, e assim como as outras poetisas, Paula Tavares transita de poemas altamente com carga de lutas coletivas, como é o exemplo dos poemas *o cercado*, *mukai(4)* e *rosto da muralha*, para textos em que ela busca dar voz a sua individualidade feminina.

A concisão poética por meio da captura de instantes

Diante do pensamento de Lotman (1978), podemos considerar a linguagem poética como um meio artístico, e, assim, entende-se que a arte é um dos meios mais econômicos e mais densos para conservar e para transmitir uma informação, devido ao seu caráter de multissignificação. Desse modo, o poema é uma das vias em que nós podemos dizer muito escrevendo pouco, esse caráter sucinto é feito por Paula Tavares nos seus poemas que além de uma escrita a qual dá voz a mulher, sabe harmonizar o vínculo entre a natureza, a mulher e a África através de elementos culturais que compõem os costumes e as tradições angolanas.

A preocupação maior nesse tópico se dará na análise de três poemas da autora, os quais foram retirados de alguns dos seus livros reunidos na antologia *Amargos como os frutos* (2011), em que através deles iremos nos debruçar no caráter mínimo da poesia de Ana Paula Tavares, pois conforme está inserida no segmento de poetisas os quais compõem a Geração do

Silêncio, que segundo Aires (2009) é caracterizada pelo, “rigor da expressão, a concretude dos elementos imagéticos, a concisão das palavras, uma certa escassez, um não-explicito temático, que, nalguns casos, se torna explícito para poder dizer outra coisa”, além de evidenciar aspectos relacionados à forma e ao conteúdo dos poemas.

A noção de coletividade delineada outrora dialoga, em alguns momentos, com o “Eu”, no caso de Paula Tavares, o eu feminino e a relação desse eu com o próprio corpo, sua história, seus anseios, seus ritos únicos e a perspectiva desse corpo perante tudo que fisicamente e emocionalmente o cerca. Ressaltamos que muito se estuda sobre o poema tradicional em que esse apresenta rimas, métrica e estrofes bem estruturadas; entretanto, ao se deparar com as produções de Paula Tavares esses aspectos tradicionais estão ausentes, pois a escritora se distancia de modelos pré-estabelecidos, sendo esse aspecto um dos que apresentam um caráter inovador dentro da sua poesia.

Os poemas que serão analisados foram retirados dos livros *O lago da lua* (1999), *Ex-votos* (2003) e *Como veias finas na terra* (2010), em que podemos visualizar escritas distintas sendo da mesma escritora, pois em cada um desses livros ela tem uma preocupação diferente (ora coletiva, ora intimista), para nos apresentar o que gera ainda mais originalidade à sua produção literária.

A respeito da elaboração dos três poemas escolhidos para este trabalho e os paradigmas construídos por Ezra Pound (2006), acerca dos principais meios de preencher a linguagem de significado tendo o poeta a possibilidade de elaborar a linguagem de seus textos por três meios diferentes; por imagens, sons ou pela combinação de ambos; a estratégia empregada por Ana Paula Tavares em toda sua poesia consiste no que Pound define como fanopaica, pois seus versos são dispostos de muitas imagens. Além do caráter imagético a poeta provoca através da sinestesia outros sentidos como o tato, o olfato e paladar como vamos analisar mais à frente.

É necessário pontuar certa dificuldade em analisar os poemas de Paula Tavares devido ao seu aspecto prosaico, uma vez que muito se assemelha com o conversar, aspecto esse que apresenta mais uma das características da autora que seria a forte presença da oralidade, pois como bem sabemos, as produções africanas são permeada por esse fator, e ainda sobre esse impasse em estudar poesia Candido (2006), verifica que:

O estudo da poesia apresenta certas dificuldades especiais, porque no universo prosaico o meio de expressão nos parece mais próximos da linguagem quotidiana, e nós nos familiarizamos mais rapidamente com ele. A linguagem da poesia é mais convencional e impõe uma atenção maior,

sobretudo porque ela se manifesta, nos nossos dias, em peças curtas e mais concentradas, que por isso mesmo são menos acessíveis ao primeiro contato. (CANDIDO, 2006, p. 17)

Percebemos esse caráter de uma poesia prosaica no seu livro *O lago da lua*, obra publicada catorze anos após a divulgação da sua primeira antologia poética, *Ritos de passagem*, um dos mais conhecidos. No *O lago da lua* é desenvolvido uma preocupação para além das causas sociais e do território angolano, pois busca a extensão deste espaço no próprio corpo poético, em que, para além das cicatrizes sociais, encontramos as marcas delicadas do prazer e do amor que também compõem a superfície do discurso lírico desta obra.

Vemos um sujeito poético que anseia por algo, o qual pretende falar e refletir sobre o espaço social marcado pela devastação onde podemos inferir que as poesias presentes nesse livro serão tecidas pelas dores de outrora, pelo desejo do futuro e pelo amor; Laura Padilha ensina sobre a obra *O lago da lua* o seguinte:

Os poemas reunidos nas duas obras e publicados em um intervalo de quatorze anos, se vão apresentando outras soluções formais, reforçam sempre a ideia, de um lado, de que são o produto de uma fala de mulher, cujo corpo se apresenta como o de um sujeito de desejo e, de outro, de que são um modo possível de exercitar o respeito pelas coisas antigas. (PADILHA, 2006, p. 306)

Ou seja, é perceptível a presença da mulher que transita entre os tempos, o tempo passado o qual a oprimia, e um tempo futuro que marca o caráter subjetivo desse sujeito. Leiamos o primeiro poema para análise:

Aquela mulher que rasga a noite
com o seu canto de espera
não canta
Abre a boca
E solta os pássaros
Que lhe povoam a garganta

(TAVARES, 2011, p. 79)

No poema, vemos a construção de um sujeito lírico que busca transformação por meio da liberdade, o sujeito poético tem em mente que as mudanças podem levar tempo, mas que isso não o faz desistir, pois “o seu canto de espera” vai ser reconfigurado em algo que está por vir, salientando que por um longo período esse sujeito poético vinha querendo essas mudanças já que algo deixava-o desconfortável. Diante da sequência dos fatos, vemos que o desejado foi

obtido mostrando que a persistência necessária fez a liberdade desse sujeito, “E solta os pássaros”, metaforizando a angústia vivida em libertação.

Trazendo a análise para o campo da discussão social, podemos levantar como interpretação a opressão sofrida pelas mulheres no período de luta pela independência e da guerra civil sofrida por Angola, opressão feita tanto pelo outro quanto pelos seus pares, ou seja, o homem angolano, pois diante desse contexto a figura feminina era degradada a uma espécie de ser submisso o qual não tinha vontade própria. Por isso, quando “Abre a boca” é o momento que ela toma consciência de si e de seu entorno, assim denuncia toda marginalização acometida e luta pelo seu lugar nesse espaço que é seu por direito. Sobre essa consciência de si de seu corpo é pertinente apontar o que Costa (2014) postula:

Há, nos textos de Paula Tavares, uma sede infinita de liberdade que a mulher sente, uma vez que se encontra consciente da situação atual de sua sociedade. Não renega sua condição amarga, mas, como mostra o poema, passa a beber os sonhos de fêmea e cidadã, tendo em vista assumir sua sexualidade e lutar por uma Angola mais justa, “depositando, assim, suas reservas de sonhos para tomar”. (COSTA, 2014, p. 100)

Retomando o poema, vemos que os dois versos iniciais se mostram bem mais extensos que os versos a seguir, no trecho “Aquela mulher que rasga a noite/ com seu canto de espera”, umas das possíveis interpretações seria a do despertar de consciência desse sujeito, de um aumento da percepção daquilo que está ao seu redor, logo após nos versos seguintes, consideravelmente mais curtos que os primeiros, “não canta / Abre a boca” em que seria o momento em que ela pensa em como vai buscar seu lugar nessa luta por espaço, depois disso vemos o desfecho nos dois últimos versos em que ela consegue ser livre, dando assim um caráter de início, meio e fim; fim esse de um período androcêntrico, e começo de um lugar mais igualitário nas questões de gênero, são os pássaros que se libertam de anos de aprisionamento; e segundo Costa (2014): “Neste (re)conhecimento do próprio sujeito, o eu lírico do livro em questão reinventa experiências do corpo feminino como extensão de um corpo social [...]” (COSTA, 2014, p. 99).

O caráter mnemônico, como se averigua, costura grande parte das produções de Paula Tavares, pois é através dele que as alusões são delineadas pela poeta em que conhecemos mais dela, do seu povo, seus costumes. É dar visibilidade por meio do passado e mostrando os feitos dos seus antepassados porque foi devido às revoluções iniciadas por eles que o panorama angolano foi se modificando rumo à esperança, mas foram necessários seus sangues rubros para fertilizar aquele solo, até então, árido. Em outras palavras, a

[...] pele historiada traz e mostra a própria história; ou visível: desgastes, cicatrizes de feridas, placas endurecidas pelo trabalho, rugas e sulcos de velhas esperanças, manchas, espinhas, eczemas, psoríases, desejos, aí se imprime a memória”. (SERRES, 2001, p. 18)

Atrelado à memória tem-se a questão oral, isto é, o traço do contar história por meio do fazer poético, o qual muito se traz do passado para o cotidiano atual. No livro *Ex-votos* a ideia da valorização da sabedoria tradicional é um dos aspectos a ser reforçado. Vejamos no segundo poema para análise:

A tecedeira seguiu
com as mãos
o movimento do sol
A tecedeira criou
o mundo
com os dedos leves de amaciar
as fibras.

(TAVARES, 2011, p. 159)

Diante do jogo fanopaico, que algumas metáforas são feitas, vemos a figura feminina de outrora sendo a responsável pela criação do mundo, além da sinestésica leitura através do tato, já que pelo tear das palavras a poeta nos apresenta um lugar sensível o qual foi criado “com os dedos *leves* de amaciar / as fibras.” Além disso, observamos a face do contar história à medida que fazemos a leitura, pois entende-se que se trata de alguém contando algo sobre outro, e esse outro se encontra num momento passado e há também a relação deste com a natureza quando tece “com as mãos / o movimento do sol”, mostrando, talvez, algo cíclico já que o sol vai e volta todos os dias.

Neste poema sem título que representa uma espécie de mito de criação, no qual o trabalho manual da tecedeira tem o poder de criar o mundo por meio de suas mãos, tendo o elemento sol como compasso de concepção do seu mundo, dando a ideia de tempo/passagem. As mãos norteadas pelo sol as quais “amaciam as fibras”, dizem respeito ao esmero e minúcia da atividade do tecer, o que implicitamente alude à metalinguagem do próprio trabalho da poeta, no qual o texto; da etimologia da palavra: tecido, é ferramenta que possibilita a criação de um mundo imaginário, o seu mundo. Então, o contato com a mãe-terra é constante, uma vez que é essa que tatua seu corpo, que cobre sua epiderme de memória e tradições, ressaltando que tecedeira é uma figura importante por ser aquela que constrói, que tece, deixando subentendido as marcas do passado na contemporaneidade.

Acerca da temática central do livro de Ana Paula Tavares *Como veias finas na terra*, Secco (2011), apresenta a obra da seguinte forma: Em *Como veias finas na terra*, o sujeito poético tece e "retece" sua história e a de Angola, "com as linhas firmes das mãos" (TAVARES, p. 232). Mãos que percorrem, solitárias ou acompanhadas, a construção dos poemas, tecidos por veias finas e refinadas, memórias e sonhos relacionados às paisagens da infância na terra [...] (SECCO, 2011, p. 276.)

Essa revisitação da própria história enquanto poeta, mulher e angolana enriquece a narrativa de todos os poemas integrantes da obra com elementos de seus livros anteriores; os frutos estão unidos aos ritos, a contação de histórias, a perda, a resistência, aos desejos e anseios. Diante disso, nos encaminhamos para o terceiro e último poema para análise:

Ouço-te respirar entre as sílabas do poema

passas as mãos como se respirasses
pela pele do poema
os lábios gretados
do tempo

Quando vinhas com palavras
bater-me à porta

(TAVARES, 2011, p. 227)

Antes mesmo da leitura do poema, queremos chamar atenção para as duas grandes fendas entre o primeiro verso e os dois últimos versos as quais representam além de uma pausa, a posição do eu-lírico fisicamente no tempo presente indicado pelo verbo "Ouço", e psicologicamente acessando uma memória, indicado pelo verbo "vinhas" no pretérito imperfeito. Seguindo para o poema em sua totalidade, o elemento de mais importância é a provocação de sentidos a qual é manobrada entre o tato e a audição, as mãos demarcam junto da respiração falha, descompassada e audível o ritmo de leitura tanto do eu-lírico como do leitor, o contato entre a pele do poema e os "lábios gretados" tomam o lugar onde seriam ocupados por versos, palavras, as quais preencheriam os espaços onde até mesmo o som se ausenta no poema.

A epiderme exposta não revela as características de quem ela reveste, como a origem ou o gênero, temos um corpo marcado somente por sua própria história. Por fim, notamos que a branda melancolia se dá por uma parte do corpo que não cumpre mais sua função, a escassez de palavras destes lábios situados no presente não passam de um adereço para um corpo que encontrou outras formas de falar.

Diante das reflexões aqui dispostas é possível alegar que os versos brancos, a ausência de pontuação e a concisão, isto é, a “[...] escrita que consiste no alcance do máximo de expressividade, permitindo a sugestão, com o mínimo de dispêndio verbal” Aires (2009), presentes em toda obra de Ana Paula Tavares é crucial na narrativa desses “Eus” visibilizados pela escritora. Tavares escreve por si, pelas suas e pelos seus, se adaptar à métrica “perfeita”, isto é, seguir o modelo clássico europeu de poesia, seria consideravelmente menos sensível a própria realidade bem como mais difícil de compreender a condição psicológica a qual se encontra o(s) corpo(s) angolanos; recortados, transmutados e violados, como também o próprio espaço físico de Angola.

Além disso, é imprescindível notar a maturação da autora, em que ela constrói sentidos distintos por meio da sua produção poética aqui analisada, além de escrever sobre variados assuntos, sem ser necessariamente o espaço no qual está inserida, pois por muito tempo, segundo Mía Couto (2005), houve uma visão redutora sobre os autores do continente em que estes somente poderiam falar das suas identidades africanas e a tradição rural.

Considerações Finais

Em síntese, podemos colocar Ana Paula Tavares como uma poeta que não está disposta a concordar e obedecer a moldes feitos, ela busca dar uma nova visão sobre o fazer literário angolano. Sua insubordinação, tão criticada em outrora, hoje marca umas das suas características principais, além de colocar no papel o que por muito tempo foi negado a ela e aos seus; não quer ser somente coletividade, mas também não quer apenas individualidade, Paula Tavares transita entre um “eu” e um “nós”, pois são através desses que podemos visualizar os retalhos que vão construindo a Angola pela perspectiva de quem sabem o que diz, ou melhor, o que escreve.

A escritora toma Angola como referente, mas isso não significa falar somente desse território, mas de corpos outros que estabelecem uma ligação estreita com essa nação e com esse sujeito lírico; no seu desejo de expressar liricamente essa vivência da percepção na poesia, encontramos uma poética dos sentidos que despertou novos olhares e leituras inéditas sobre um espaço e sujeitos novos dentro do campo literário.

Outrossim, vemos em Paula Tavares uma escritora da fronteira, pois está disponível para viajar pelos diversos caminhos que a literatura tem a oferecer. Mas que em nenhum momento nega suas origens, pelo contrário, busca ao máximo fazer associação com tudo que sua terra lhe deu, não é à toa que durante uma das diversas entrevistas que concedeu disse o

seguinte: “Eu sou mulher de um lugar só. Pois, foi nesse espaço que me construí como sou hoje”⁵. Dessa forma, conclui-se que o aspecto sintético nada mais é do que um meio coeso e subversivo de expressar, sobretudo visualmente, as inquietações e anseios do corpo que nos dá acesso a Angola sob ângulo tão próximo.

Referências

AIRES, Tiago Manuel Martins. *Arlindo Barbeitos: Poética da Concisão*. 2009. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Literaturas Românicas, Estudos Brasileiros e Africanos) – Universidade de Lisboa, Portugal, 2009.

ARENAS, Fernando. *África lusófona: Além da independência*; Tradução de Cristiano Mazzei. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

CANDIDO, Antonio. “Explicação”. In *O Estudo Analítico do Poema*. FFLCH-USP, São Paulo, 1987.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas - Literatura e nacionalidade*. Tradução de Ana Mafalda Leite. 1. ed. Lisboa: Vega.

COSTA, Fernanda Antunes Gomes da. *Paula Tavares e a Poética dos Sentidos*. Tese (Doutorado em Letras (Letras Vernáculas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, p.184. 2014.

COUTO, Mia. *Pensatempos – textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.

FONSECA, M. N. S. (2004). Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. In *Scripta*, 8(15), 283-296.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. *PANORAMA DAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA*. Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio, n. 16, p. 13-72, 11 maio 2017.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

OLIVEIRA, J. J.. As Vozes Femininas nas Literaturas Africanas de língua Portuguesa. *CONTEXTO - REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS*, v. 1, p. 80-95, 2014.

PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ª ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. v. 1. p. 353.

⁵ Trecho retirado da entrevista com Ana Paula Tavares intitulada “LEITURAS: ANA PAULA TAVARES - RITOS DE PASSAGEM”, feita pelo canal novaangola, via Youtube, disponível em://youtu.be/UV2jErtOUXk .

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campo e José Paulo Paz, São Paulo: Cultrix, 2006.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *As veias pulsantes da terra e da poesia*. In: TAVARES, Ana Paula. *Amargo como os frutos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

TAVARES, Paula. *Amargos como os frutos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

TAVARES, Paula. Ritos de passagem. Lisboa: Caminho, 2007. 70 p. In *Navegações* v. 2, n. 1, p. 76-77, jan./jun. 2009.

TAVARES, Paula. “Paula Tavares: E a Semeadura das Palavras”. In: *África & Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006.

CREDECIAIS

ANDRESSA MARIA GOMES CACHOEIRA

Graduanda em Letras (Bacharelado em Língua Portuguesa) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Endereço eletrônico: andezasemog@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3151892089523143>

JULIANO DE LIMA RAPOSO

Graduado em Letras (Licenciatura Plena em Língua Portuguesa) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Endereço eletrônico: apjuliano4@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5762508759984414>

RAÍRA COSTA MAIA DE VASCONCELOS

Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) na área de Teoria da Literatura. Atualmente, integra o Grupo de Pesquisa Deriva (UFPE) - que se dedica ao estudo e à articulação das literaturas de língua portuguesa, e é coordenadora da linha Poesia e Semiótica. Atua também como professora pesquisadora do Grupo Sutra: Subalternidades, Transculturalidade e Perspectivas Decoloniais (UFPE) - e do Grupo de Pesquisa Poesia Brasileira dos anos 2000 (UFPB). Possui Doutorado (2016) na área de Literatura, com foco em estudos de poesia, pintura e Semiótica da Cultura, pela UFPB. Tem Mestrado (2012) e Graduação (2010) também pela UFPB, sempre com estudos voltados à poesia contemporânea. Atua nas áreas de Literaturas de Língua Portuguesa, Poesia e Ensino de Literatura. Interessa-se principalmente pelos seguintes temas: poesia brasileira contemporânea, literaturas africanas de língua portuguesa, poesia de autoria feminina, pós-colonialismo, literatura e intersemiose.

Endereço eletrônico: raira.maia@ufpe.br

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1209538703147242>

Recebido em: 16/11/2021
Aceito para publicação em: 06/01/2022