

## CORPO LAVRADO: A POESIA TELÚRICA DE ANA PAULA TAVARES

**Maria Lúcia Outeiro Fernandes**  
 (UNESP- Araraquara)<sup>1</sup>  
**Paulo Andrade**  
 (UNESP-Assis)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho analisaremos de que modo a simbologia da terra e da mulher se articulam na lírica da poetisa Ana Paula Tavares. Tais motivos, recorrentes em **O lago da lua** (1999), ganham dimensão estruturadora no universo poético da escritora angolana, pois arquitetam o seu estar no mundo no plano existencial e político. Paula Tavares cede a sua voz para expressar, com rebeldia e ternura, o clamor amargo das mulheres encarceradas no seu próprio silêncio. A simbiose entre terra e mulher funciona como elemento formador e fortalecedor da identidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Paula Tavares; poesia angolana; terra; mulher; memória.

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Araraquara. SP-Brasil. CEP.14.800.901 maria\_lucia@vivax.com.br

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Literatura, da Universidade Estadual Paulista (UNESP) do campus de Assis. SP-Brasil. CEP 19 806 900 paulo\_andrade@vivax.com.br

**Abstract:** In this paper we analyze how the symbols of land and woman are articulated in the lyric from Ana Paula Tavares. Such motifs, applicants at **O lago da lua** (1999), will take on a structuring in the poetic universe from this Angolan writer, because architect his being in the world at an existential level and political. Paula Tavares gives her voice to express, with defiance and tenderness, the bitter cry of women prisoners in their own silence. The symbiosis between land and woman works as formative and empowering element of identity.

**KEYWORDS:** Ana Paula Tavares; Angolan poetry; land; woman; memory;

Com a independência dos países africanos, em 1975, ao lado da literatura de exaltação nacional, marcada pelo discurso panfletário e anticolonialista, começam a proliferar novas vertentes poéticas que, sem negar a importância de um compromisso com as realidades nacionais, buscam outras formas e modelos de intervenção social. Se, durante os tempos das lutas pela libertação, a produção poética desses países funcionava como instrumento de combate ao colonialismo, atualmente, os discursos poéticos se revelam sob formas diversas, procurando novas maneiras de resistir ou outras formas de pensar a identidade. Por isso, Carmem Lúcia Tindó Secco observa que a poesia contemporânea, produzida nos países africanos de língua portuguesa, alimenta-se de "sonhos, desejos, sentimentos, paisagens e memórias que resistiram às guerras e resistem, hoje, a novas pressões sociais e políticas" (2002, p.161).

As vertentes estéticas que predominaram nas décadas de cinquenta a setenta, nos países africanos, encabeçadas por poetas como Arnaldo Santos, João-Maria Vila Nova, João Abel, Davi Mestre, Ruy Duarte de Carvalho, ficcionistas como Luandino Vieira, Pepetela, Boaventura Cardoso, para ficarmos apenas em Angola, fundamentadas na utopia e no epos revolucionário, expressavam um projeto amplo de afirmação coletiva, em que se reivindicava a legitimação das identidades nacionais pelas raízes culturais africanas.

A década de oitenta em Angola é marcada como um período de efervescência literária, com o despontar de nova geração de poetas ligados a diversos grupos emergentes, trazendo expressões poéticas bastante singulares. Esses poetas deixam de fazer uma literatura empenhada, comprometida com o discurso político-partidário de orientação marxista, em prol de novas utopias. Desse produção mais recente, surgem obras mais voltadas para um trabalho estético, embora profundamente mediado pela ética. Respeitando as especificidades de cada uma dessas vozes destacam-se neste cenário, nomes como Alda Lara, Ana de Santana, Ana Paula Tavares, de Angola, e Luís Carlos Patraquim e Eduardo White, Moçambique.

Neste trabalho pretendemos investigar de que modo a presença dos motivos da terra, da mulher e da memória, elementos, tão explorados no sistema literário angolano, se relacionam na lírica de Paula Tavares. Consideramos motivos o que Kayser (1976, p.57) define como "unidades que aparecem nas mais diversas combinações e (...), portanto, dotadas "de força motriz". Em síntese, defendemos que tais elementos não apenas articulam, mas ganham uma dimensão estruturadora, tanto no livro **O lago da lua**, quanto em toda a poética de Ana Paula Tavares, uma vez que tais procedimentos, recorrentes em sua obra, configuram o ser e o estar no mundo do eu lírico, sendo vivenciados no plano emocional e no plano da reflexão do sujeito acerca de seu universo existencial.

Paula Tavares nasceu em 1952, natural de Huíla, região ao sul de Angola, é historiadora e mestre em Literaturas africanas de língua portuguesa. Atualmente, mora em Lisboa onde se dedica à produção de textos críticos. Considerada um dos destaques da nova geração de poetas que surge nos anos oitenta, sua obra, é definida com bastante propriedade por Kátia da Costa Bezerra:

procura articular a forma como as mulheres percebem o mundo em que vivem, explorando suas reações não só ao modo como elas têm sido tradicionalmente representadas na literatura, mas também ao aspecto

de seu cotidiano ligado por uma tradição africana que as tocam mais diretamente. Surgem, então, poemas de questionamento, problematização e articulação de novos modos de ser e perceber o mundo. (BEZERRA, 1999, p. 33-34)

Paula Tavares cede a sua voz para expressar, com rebeldia e ternura, o clamor amargo das mulheres encarceradas no seu próprio silêncio. Além dos efeitos das sucessivas décadas de guerras em Angola, as mulheres sofrem no próprio corpo a opressão do machismo, tido como elemento inerente às culturais ancestrais, e, portanto, "natural". Tal questão é denunciada por Pepetela no romance **Parábola do cágado velho** (2005).

Voz e silêncio, amor e catástrofe, tradição e modernidade, vida e morte, tempo e memória constituem alguns dos vetores que perpassam os poemas de Paula Tavares, cuja poesia dialoga com a oralidade da tradição angolana e com a escrita da literatura ocidental. Em **O lago da lua** (1999), o livro focalizado neste trabalho, a autora dialoga tanto com a cultura ancestral, quanto com a realidade contemporânea pós-colonial dos países africanos e até asiáticos, como no longo poema "Japão", composto por várias cenas e imagens que dialogam com a história, com filmes, fazendo referências ao escritor Mishima e ao cineasta Akira Kurosawa. Lemos fragmentos do poema:

(...)

Tem razão, o Japão é um sonho lilás que Akira Kurosawa  
[descasca lentamente  
E filma a preto e branco donde sai uma sobre  
[que não se perde

(...)

Tenho um Japão inteiro dentro de mim e não quero tocar-lhe  
[antes que sangue

Do meu Japão nunca falei nada a ninguém tinha medo  
[oh um medo horrível, de o perder  
E eis que mo devolve inteirinho como se ainda me vivesse  
[os dias.

(...)

O meu coração é um vaso de cristal vazio de uma mão que  
[o aperta até à última gota. Meu coração de  
Aço e gelo atravessado da espada de Mishima esgotou-se  
No caminho da floresta regando o solo sagrado dos antigos.  
Amigo, o meu coração, agora, não é senão  
[a mesma essência do grito.  
Um Japão de cicatrizes e basalto anda solto lá dentro  
[sem remédio.)

(...)

Não sei que língua falas  
Que sons são os teus sons  
A memória do teu cheiro está manchada de tempo  
É só memória e invenção no espaço absoluto do meu peito

Meu passado é uma árvore  
Toda comida por dentro  
Ninho de aves velha  
E ovos de serpente (TAVARES, 1999, p. 45)

Ao descrever o Japão neste poema de versos longos, cujo ritmo vertiginoso e irregular parece romper com o espaço da página, o eu lírico expressa num tom inconformista, o desejo por libertação de todos os grilhões que sufocam a vida e a identidade.

Tomado por essa efusão lírica, o sujeito poético identifica-se com as marcas de uma história também milenar como a do Japão. A ancestralidade é o ponto de intersecção entre os dois povos historicamente distintos e geográfica e culturalmente distantes. Tal identificação nasce das cicatrizes deixadas pelas guerras, por

terremotos e pelas belezas naturais, que suscita uma total fusão entre sujeito e objeto no ato da escrita. O poema já prevê um enunciatório definido. Endereçado ao poeta moçambicano Eduardo White, o poema realiza esta fusão do sujeito com o mundo que o envolve.

A poesia de Paula Tavares se ajusta à noção do lirismo formulada por Hegel, para quem o caráter de individualidade constitui a base da poesia lírica. Encontra-se no indivíduo, com suas representações mentais, sentimentos íntimos e emoções o centro da poesia lírica, cuja missão, seria "libertar o espírito, não do sentimento, mas no sentimento" (HEGEL, 1980, p. 218).

O verdadeiro poeta lírico, portanto, apreende as circunstâncias conforme a sua individualidade poética e, por mais diversas que sejam as relações que se estabelecem entre a interioridade, por um lado, e o mundo sensível, por outro, o tema principal será sempre os sentimentos e as reflexões subjetivas:

Embora o poeta possa tomar por ponto de partida acontecimentos exteriores, para os narrar de forma comovente, ou outras circunstâncias e pretextos reais, susceptíveis de provocarem uma efusão lírica, não deixa de ser verdade que o poeta vai constituindo por si mesmo um mundo subjetivo completo, e que, afinal de contas, é nele mesmo que deverá procurar o princípio e o motivo da sua inspiração e, por conseguinte, obedecer antes de tudo aos impulsos do próprio eu e do seu espírito. O homem, ciente da sua subjetiva interioridade, vê-se a si próprio e torna-se para si mesmo, uma obra de arte. (HEGEL, 1980, p. 229-230)

Os versos se revezam entre a descrição subjetiva da natureza, por meio de imagens obscuras, e os sentimentos provocados por linguagem. Neste revezamento entre o interior e o exterior, o país oriental, o eu lírico produz, no ato da escrita, um sistema de identificação subjetiva com a sua origem, com o seu país e com o seu continente. A fusão entre sujeito e objeto se dá ainda na evocação do "solo sagrado dos antigos". A saudade de um mundo edênico, que

ela já não reconhece suscita a dúvida se essa memória foi vivida ou é imaginada: "é só memória e invenção no espaço absoluto do meu peito" (TAVARES, 1999, p. 45). Vale dizer, não se reconhecem mais as fronteiras entre a interioridade do eu lírico e aquilo que descreve:

O meu coração é um vaso de cristal vazio de uma mão que  
[o aperta até à última gota. Meu coração de  
Aço e gelo atravessado da espada de Mishima esgotou-se  
No caminho da floresta regando o solo sagrado dos antigos.  
Amigo, o meu coração, agora, não é senão  
[a mesma essência do grito.  
Um Japão de cicatrizes e basalto anda solto lá dentro sem remédio.  
(TAVARES, 1999, p. 44)

Ao cantar as cicatrizes do Japão o eu lírico realiza a simbiose entre a sua dor e a dor do outro, traduzida na metáfora que pode ser assim lida: o meu coração é um Japão. O ponto de convergência entre ambos é a dor causada pelo sentimento de uma identidade perdida e de uma cultura destruída pelas guerras. Assim, a profusão de imagens e sentimentos fecha um circuito de identificações entre a memória do eu lírico, a história de Angola, as feridas do Japão e as dores do continente africano.

Ao estudar os tipos de memória existentes, Bergson, em **Matière e mémoire** aponta para o tipo de memória que é a lembrança pura que se atualiza na "imagem-lembrança" e traz à consciência um momento único, não repetido, irreversível da vida. Esse tipo de memória tem um caráter evocativo e não mecânico. Muitas vezes é por meio dessa memória que surge a poesia, o sonho. Tal matéria está oculta nas zonas profundas do psiquismo. (apud, BOSI, 1994, p. 51).

Para Bergson, todo o passado se conserva independente no espírito e existe de forma inconsciente no ser humano. Antes de ser atualizada pela consciência, a lembrança vive em estado latente e se encontra no inconsciente do homem. É o que ocorre no poema

"Japão", e em outros poemas em que Paula Tavares volta ao passado da sua terra.

A memória, na poesia de Paula Tavares, ocupa uma função de resistência. Conservar a lembrança dentro si é resistir contra o apagamento do passado e permitir que tais "imagens-lembrança" continuem existindo.

Maurice Halbwachs também nos auxilia a entender a questão da memória na poesia de Paula Tavares. O sociólogo francês ressalta a iniciativa que a vida atual do sujeito adota ao desencadear a memória, relativizando, assim, a idéia de Bergson para quem o espírito do homem conserva em si todo o passado na sua autonomia. Para Halbwachs é a situação presente que faz o ser humano lembrar-se de algo, e a maioria das lembranças individuais são sempre desencadeadas pela memória coletiva. Citando Halbwachs:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito (apud. BOSI, 1994, p. 55).

Se pensarmos com Halbwachs que une a memória individual à memória do grupo, e esta, por sua vez, à esfera da tradição (memória coletiva de cada sociedade), pode-se afirmar que quem anuncia na poesia de Paula Tavares, é um eu coletivo. Ao falar de sua interioridade, empresta sua voz à Nação que rememora o seu passado e sofre pelas escarificações profundas provocadas pelo processo de colonização.

## **Mulher e a terra**

O lago da lua, poema que abre o livro homônimo, anuncia e sintetiza as temáticas articuladoras da obra: memória, a mulher e a terra.

No lago branco da lua  
Lavei meu primeiro sangue  
Ao lago branco da lua  
Voltaria cada mês  
Para lavar  
Meu sangue eterno  
A cada lua

No lago branco da lua  
Misturei meu sangue e barro branco  
E fiz a caneca  
Onde bebo  
A água amarga da minha sede sem fim  
O mel dos dias claros.  
Neste lago deposito  
Minha reserva de sonhos  
Para tomar. (TAVARES, 1999, p. 11)

O texto é construído por meio de uma recorrência de um campo semântico ligado ao feminino: a noite, a lua, a água. Mais que integração há uma profunda simbiose entre mulher e natureza. A natureza é testemunha das transformações de um corpo de menina para um corpo de mulher, figuratizado na imagem da primeira menstruação.

A interligação se confirma pela marcação temporal circular. Os ciclos da natureza, como as fases da lua, o dia e a noite e o ciclo menstrual anunciam o pertencimento do eu lírico a um tempo e espaço imemoriais e fortalecem os laços a uma ancestralidade que liga o eu lírico à natureza e ao seu povo: "O meu sangue eterno".

Se a natureza é usada como cenário, que testemunha as transformações da menina na primeira estrofe ("No lago branco da lua/Lavei meu primeiro sangue"), na segunda, ela se metamorfoseia com a mulher. Sangue (mulher) e barro (terra) constituem forte amálgama, que permite ao eu lírico viver o amargor e o doce da vida, reiterando a imagem mítica e arquetípica da Mãe Terra como aquela que gera e nutre.

Como nos ensina Jean Chevalier e Alain Gheerbrand, no **Dicionário de símbolos** (2002, p.878-9), a Terra é a

Substância universal - o caos primordial, e primeira matéria (...), segundo o Gênesis - matéria de que o Criador molda o homem. A terra é a virgem penetrada pela lâmina ou pelo arado, fecundada pela chuva ou pelo sangue, o sêmen do céu. Universalmente, a terra é uma matriz que concebe as fontes, os minerais, os metais. Simboliza a função maternal: dá e rouba a vida.

No poema *O lago da lua* a terra é força-motriz que transforma a matéria e cria novos objetos em conjunto com a mulher, potencializando, assim, o mito da fertilidade por meio do engendramento mulher-mãe e terra, ambas produtoras de formas vivas, presentes em todas as literaturas e culturas, pelos mitos da Deusa Mãe ou da Mãe Terra. É da Terra que surgem as reservas de sonhos, as esperanças que alimentam a "sede sem fim", do eu lírico do poema de Paula Tavares.

A natureza, (lua, noite) funciona, a um tempo, como espaço de acolhimento e de utopia, de quem busca a origem como espaço aprazível, seja Angola, seja o continente africano. A simbiose que se forma entre lua, noite e sangue eterno tem o papel de elementos fortalecedores de identidade e formadores de laços culturais profundos, tema que Paula Tavares vai retomar no poema "Origens", do livro posterior **Dizes-me coisas amargas como frutos** (2001)

Guardo a memória do tempo  
Em que éramos vatwa,  
Os dos frutos silvestres.  
Guardo a memória de um tempo  
Sem tempo  
Antes da guerra,  
Das colheitas  
E das cerimônias. (TAVARES, 2001, p. 10)

A origem, aqui, não é apenas anterior às guerras em prol da independência. Esta origem remonta a um tempo mais longínquo, o tempo dos vatwa, os povos primevos que habitaram o país. O eu lírico guarda na memória o mesmo "sangue eterno", a que se referia o poema "O lago da lua", assumindo a sua origem e sua identidade.

A poesia de Ana Paula Tavares é antes, uma forma de resistir. Afastando-se do discurso pedagógico, próprio da época das lutas pela independência, a sua poesia constrói-se enquanto discurso de resistência, denunciando a sexualidade reprimida, os abusos, a dor e o silêncio impostos às mulheres, tanto daquelas que vivem em meio à tradição rural quanto as que habitam a cidade. A sua poética opera um descentramento que procura pôr em relevo aquilo que está nas margens, silenciado tanto pelas culturas locais, quanto pela cultura do colonizador, configurando uma nova forma de se fazer política.

Se temas como a volta às origens e a relação entre a mulher e o mito da Terra Mãe aproximam a obra de Ana Paula Tavares da visão do movimento Negritude, também dele se distancia, sem dizer com isto, que este distanciamento signifique ruptura completa.

O movimento Negritude buscava uma imagem romântica, idealizada da mulher africana, mas a representava não como sujeito e, sim, como ser exótico, retirando-lhe a sua individualidade. Paula Tavares, como observa Pires Laranjeira, "recupera segmentos de linguagem conceptualmente étnica, rural, para exaltar a natureza primeva, cantada sob o signo da sensualidade" (1995, p. 171). Em outras palavras, a sua poesia telúrica se insurge de modo crítico, denunciando o silenciamento imposto pelas próprias tradições negras, calcadas no poder masculino, como se vê na série de quatro poemas Mukai (1)

Corpo já lavrado  
eqüidistante da semente  
é trigo  
é joio

milho híbrido  
massambala

resiste ao tempo  
dobrado  
exausto

sob o sol  
que lhe espiga  
a cabeleira  
(TAVARES, 1999, p.30)

Escrito com base num sistema simbólico, o poema faz uma analogia entre corpo de mulher e corpo da terra. Como sabemos lavrar a terra está relacionado ao ato sexual. O corpo lavrado, do primeiro verso, sinaliza a ambivalência entre terra fecundada, porque já foi arada e a mulher em estado de gestação. Este corpo terra/mulher, distante da semente gera os diversos tipos de cereais, todos carregados de simbolismo, desde o trigo, o milho, a massambala, cereal típico de Angola, até o joio, visto como elemento negativo. Resistente, tal corpo maduro não se deixa vencer pelo tempo nem pelo cansaço.

Se a lua pertence ao campo sêmico feminino, o sol é o masculino, exercendo o papel complementar, o fecundador, o que dá a vida. A terra, também mulher, expõe-se ao sol, que tem um papel complementar nesta relação. Como se pode notar, o espaço da mulher fica restrito ao ato de gerar e sob o auspício do sol, aqui doador da beleza e da vida.

As analogias mulher e planta e terra e mulher grávida ressoam nos quatro poemas da série Mukai. Todos eles denunciam o espaço social restrito da mulher e o seu papel de procriadora, como se pode ler no segundo poema da série, o Mukai (2)

O ventre semeado  
deságua cada ano

os frutos tenros  
das mãos  
(é feitiço)  
nasce  
a manteiga  
a casa  
o penteado  
o gesto  
acorda a alma  
a voz  
olha p'ra dentro do silêncio milenar.  
(idem, p. 31)

O poema se divide em dois movimentos de leitura: no primeiro, o ventre semeado reforça o mito da Terra Mãe que perfaz o seu ciclo de colheita; no segundo, há um paralelo entre a terra que deságua os frutos e a mulher que dá a luz. Há, na segunda estrofe, uma visível mudança no tom, operada por meio de uma brusca variação na seqüência rítmica e na disposição das palavras. Os versos da segunda parte ganham outra pulsação rítmica. Saem de um andamento lento e seguem num ritmo martelado e regular, próprio do trabalho: Os frutos tenros da mulher são os afazeres domésticos (a casa, a manteiga, o penteado). A revelação da condição feminina se dá no verso "acorda a alma", que funciona como um mergulho na própria consciência do papel da mulher que vem cumprindo a sentença de viver um "silêncio milenar". A voz crítica de Paula Tavares expõe o silenciamento a que estão condenadas as mulheres, rasurando mais uma vez a visão exótica do feminino. A atitude de denúncia do eu lírico "alerta para o teor coercitivo da tradição a que estão subjugadas as mulheres angolanas" (BEZERRA, 1999, p. 53).

Este silêncio da fala encontra-se exposto na própria economia dos versos, minimalistas, contidos, nos cortes e na disposição das palavras na página.

No poema Mukai (3) a fecundidade da mulher ganha um teor negativo, transforma-se em maldição: esta "estranha árvore de filhos", que navega as horas de tristeza, mostrando a sua resignação.

Estranha árvore de filhos  
Uns mortos e tantos por morrer  
Que de corpo ao alto  
Navega de tristeza  
As horas. (idem, p. 32)

O diferencial da dicção de Paula Tavares está no modo como aborda a questão da sexualidade, expondo a intimidade sem pudor, entre a sensualidade e a resignação, ainda que, de certo modo, ainda perdue uma soberania do masculino:

O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro  
Marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto.  
Solta a mão e cria barcos sem rumo no meu corpo.  
Planta árvores de seivas e folhas.  
Dorme sobre o cansaço  
Embalado pelo momento breve da esperança.  
Traz-se laranjas. Divide comigo os intervalos da vida. Depois parte.  
.....  
Deixa perdidas como um sonho as belas sandálias de couro.  
(TAVARES, 1999, p. 19)

É o homem quem tem autonomia para transitar pelos espaços, tanto do corpo da amada, quanto pelo espaço geográfico. Note-se que ele divide com ela apenas "os intervalos da vida. Depois parte". O canto de lamento pelo relacionamento amoroso, calcado na ausência do outro, dá continuidade à tradição que vem da cultura judaico-cristã, consubstanciada no livro da Bíblia, **Cântico dos cânticos** e também com a lírica medieval, presente nas Cantigas de Amigo.

Evitando romper com o passado, Paula Tavares revisita toda a gama de imagens e repertório do universo rural, pastoril, dialogando tanto com as tradições locais, por meio dos mitos e da oralidade, quanto com a tradição europeia ocidental, especialmente a lusitana, mas inscrevendo aí o seu discurso crítico.

### Referências Bibliográficas

BEZERRA, K. da C. Paula Tavares: uma voz em tensão na poesia angolana dos anos oitenta. **Estudos portugueses e africanos**, UNICAMP, n. 33-34, p. 49-57, Campinas, jan.-dez. 1999.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHEVALIER, J e GHEERBRAND, A. **Dicionário de símbolos**. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2002.

HEGEL. **Estética**; poesia. Lisboa: Guimarães, 1980.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

LARANJEIRA, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta. 1995.

SECCO, C. L. T. **Ruminações do tempo e da memória na poesia de Paula Tavares**. Disponível em: [www.uea-angola.org./artigo](http://www.uea-angola.org./artigo). Acessado em: 9 de abril de 2006.

\_\_\_\_\_. Sonhos e paisagens na poesia moçambicana contemporânea. **Gragoatá**, v. 12, p. 161-178, Niterói, 2002.

TAVARES, P. **O lago da lua**. Lisboa: Caminho, 1999.

\_\_\_\_\_. **Dizes-me coisas amargas como os frutos**; poemas. Lisboa: Caminho, 2001.

