

OS “FRUTOS AMARGOS” DE PAULA TAVARES: POR ENTRE OS SENTIDOS DA POESIA

Professora Dra. Fernanda Antunes Gomes da Costa*

Em entrevista publicada em *Angola-Encontro com escritores*, Ana Paula Tavares, poetisa angolana que se vem destacando desde os anos 80, afirma que almejava “encontrar um caminho poético para expressar essa relação quase física com as coisas, com aquilo que está [va] à volta, os cheiros, os frutos... Uma forma própria de expressar coisas que eu tinha cá dentro” (Tavares, P. *In*: Laban, 1991, p. 853).

Um dos percursos escolhidos para a representação desse vínculo entre o sujeito lírico e “aquilo que está à volta” foi o do enlace sensitivo: Paula Tavares, em sua obra poética, utiliza a percepção como instrumento de uma escrita motivada pela vontade de trazer à tona as experiências significativas do mundo percebido. São cheiros, sabores, vozes que saltam dos versos produzidos por nossa autora. Os sentidos do corpo são provocados por uma poesia que deseja expressar uma “relação quase física com as coisas”, já que esta pretende a ressignificação da experiência poética a partir da relação com o espaço que o rodeia.

Os “frutos amargos” de Paula Tavares revelam a presença de superfícies sensoriais no corpo lírico e de que maneira esses estímulos corroboram para a construção de uma poesia que, tatuada pela sensibilidade, permite novas relações com o mundo exterior, por meio da percepção.

Em *A prosa do mundo*, o filósofo Merleau-Ponty disserta acerca do diálogo como estratégia provocadora da percepção. Inicia sua argumentação enfatizando o aprendizado que vem do conhecimento pela linguagem: “Ao entrar num livro, sinto que todos os termos mudaram (...). Novidade de uso, definida por um certo e constante desvio que a princípio não sabemos explicar, o sentido do livro pertence à linguagem” (Merleau-Ponty, 2012, p. 216-217). Ele ressalta a utilização das palavras a partir das experiências, em um mundo que toca o sujeito da percepção, de fora para dentro, por meio das relações vivenciadas e exteriorizadas pelas várias facetas da fala e do diálogo. Assim também

(...) o escritor fala efetivamente do mundo e das coisas, mas ele não finge dirigir-se em todos a um único espírito puro. Ele dirige-se justamente à maneira que eles têm de instalar-se no mundo, diante da vida e diante da morte, toma-os lá onde estão e, dispondo intervalos, jogos de luz entre os objetos, os acontecimentos e os homens, chega às suas mais secretas instalações, opõe-se a seus laços fundamentais com o mundo e transforma em meio de verdade a mais profunda parcialidade deles. (...) O escritor fala aos homens e alcança a verdade através deles. Só compreendemos inteiramente esse salto sobre as coisas em dire-

* Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Campus Macaé

ção a seu sentido, essa descontinuidade do saber que está em seu mais alto ponto na fala, se compreendemos como invasão de mim sobre o outro e do outro sobre mim... (Merleau-Ponty, 2012, p. 217-218).

O aprendizado pela linguagem é uma expressão da vivência do sujeito que ora é invadido pelo corpo outro, ora se apresenta como invasor de um território alheio. O escritor, em seu labor, dialoga com alguém, sem desprezar as experiências vividas por esta pessoa. Ponty ressalta que é importante entender que o sujeito estabelece relações com o outro, pois este permanece ao seu lado, significando a própria extensão do sujeito. É pelo diálogo que esse reconhecimento de si pelo outro se realiza. Sendo assim, interagir, dialogar é um percurso de autoconhecimento:

Não é suficientemente observado que o outro jamais se apresenta de frente. (...) O outro, a meus olhos, está portanto à margem do que vejo e ouço, está a meu lado ou atrás de mim, não está nesse lugar que meu olhar esmaga e esvazia de todo “interior”. Todo outro é um outro eu mesmo (Merleau-Ponty, 2012, p. 218-219).

Ao considerar esse outro “uma réplica de mim mesmo, um duplo errante” (*Idem*, 2012, p. 219), desdobro-me, pois deixo a ideia de apenas sentir para assumir a condição daquele que também provoca os sentidos, percebendo quem realmente sou. Sendo assim, eis o paradoxo maior do diálogo enquanto experiência da percepção: esse outro é uma faceta de quem eu sou, mas, por meio dessa semelhança, sou capaz de me reconhecer realmente, incluindo as diferenças que são estabelecidas entre mim e esse outrem. São as distinções reconhecidas nessas experiências, portanto, que me fazem único. Ressalta Ponty que

(...)o fato é que o outro não é eu, e que é preciso chegar à oposição. (...) Que um segundo expectador do mundo possa nascer de mim, é algo que não se exclui; ao contrário, isso se torna possível por mim mesmo, se pelo menos reconheço meus próprios paradoxos (*Idem*, p. 220-221).

Por isso, a importância das vivências perceptivas enquanto sujeito tocado pelos sentidos corporais. Apenas o “lançar-se” permite o reconhecimento do espaço. Isso inclui a relação dos corpos pela linguagem e pelo diálogo também; afinal, “a experiência que faço de minha conquista do mundo é que me torna capaz de reconhecer uma outra e de perceber um outro eu mesmo” (Merleau-Ponty, 2012 p. 223).

O diálogo traz à tona novas significações para o mundo do sujeito perceptivo, pois é também pela fala que ele toma ciência de que pertence a e habita um espaço com o qual se relaciona. Um conhecimento pelo próprio reconhecimento do sujeito. “Talvez agora tenhamos condições de compreender exatamente que realização a fala representa para nós, de que maneira prolonga e de que maneira transforma (...)” (*Idem*, p. 227), pois por meio dela

(...) a solução consistirá em reconhecer que, na experiência do diálogo, a fala do outro vem tocar em nós nossas significações, e nossa fala vai, como o atestam as respostas, tocar nele suas significações, in-

vadimo-nos um ao outro na medida em que pertencemos ao mesmo mundo cultural, e em primeiro lugar à mesma língua, e na medida em que meus atos de expressão e os do outro pertencem à mesma instituição (*Idem*, p. 228).

A experiência dos corpos pela percepção e pela linguagem é também a conscientização de pertencimento e de complementaridade no mundo. Isto permite novas significações e aprendizados pelo sujeito que se torna um ser ciente dos sentidos que essas vivências possibilitam para si.

O filósofo da percepção enfatiza, ainda, que a relação dialógica entre os seres pode ser estendida para uma, também possível, entre o sujeito com ele mesmo. Pelo diálogo com o outro, o sujeito se reconhece, possibilitando, dessa forma, a conversa íntima, pessoal, que se dará de fora para dentro, pelas experiências vividas. Assim, é rompido o silêncio e são reconhecidas as “verdades” sobre quem é esse ser em seu próprio texto interno e em seus próprios paradoxos. Sendo esse diálogo possível em sua representação por entre gestos e palavras, reconhecemos, na poesia de Paula Tavares, essa busca pela experiência dos corpos, por meio dos poemas que representam pares que dialogam. Texto corporal poético que trava essa conversação ora com corpos outros, ora com o próprio espaço corporal que compõe enquanto poesia. Vejamos:

II.

Vou pelos passos das crianças gritar num sul mais
 novo. Se demorar espere por mim.
 Aqui as crianças estão escondidas e espreitam
 o dia
 com seus pezinhos de lá.
 Amanhã preparo o corpo
 De perfume e água fria
 e vou
 rumo ao sul no rasto delas.
 Talvez entretanto no pátio dos olhos tenha
 Nascido a buganvília.

(Tavares, 2011, p. 218)

Nestas linhas líricas, bebemos de antigas fontes, anteriores a *Manual para amantes desesperados*, obra lírica em que este poema se encontra, como o livro *Ritos de passagem* (poesia, 1985) e *O sangue da buganvília* (crônicas, 1998). A imagem do sul, do preparo do corpo para o encontro do amanhã, metaforizado pelas crianças, a sinestesia criada pelos “pezinhos de lá”, tudo isso nos relembra os ensinamentos de *Ritos de passagem*: o aprendizado, o anúncio dos sabores, dos novos saberes.

Por fim, a imagem da buganvília, mostrando-nos que esse discurso se apresenta como uma “releitura”, pois o nascer dessa flor, no pátio dos olhos, é simbologia também de um olhar e de uma postura mais fortes e resistentes. Afinal, já nos ensinou, em

um dos seus livros de crônicas, que “(...) venha quem vier, mudem as estações, parem as chuvas, esterilizem o solo, nós somos cada vez mais como as buganvílias: a florir em sangue no meio da tempestade” (Tavares, 1998, p. 34).

Seja como um caminho para o (re)encontro com a história de Angola, seja como um percurso de reflexão com o próprio corpo poético, a “fala” lírica de Paula Tavares permite a busca dos sentidos pelas experiências de um sujeito perceptivo que muito tem a dizer sobre o mundo. Ele sabe que o melhor caminho para que essa vivência seja compartilhada é o diálogo, transformado em gesto pelas palavras e pelas experiências desse sujeito que deseja “ultrapassar-se” por meio de um falar que “nos concerne, nos atinge de viés, nos seduz, nos arrebatava, nos transforma no outro, e ele em nós” (Merleau-Ponty, 2012, p. 236).

Vêm-nos à tona os ensinamentos de Roland Barthes, em *O grão da voz*, acerca dos sentidos das coisas do mundo e no mundo. Para isso, ensina-nos que a literatura, enquanto ferramenta de reflexão, “tem como função levantar essa questão, levanta-la através da narrativa, do romanesco, da personagem, do objeto” (Barthes, 2004, p. 11). A poesia também busca os sentidos das coisas e, para isso, percorre o espaço que rodeia o sujeito poético, percebendo seres outros e significações existentes nesse local.

Assim se comportam os “frutos amargos” de Paula Tavares: a opção por um corpo poético sensorial permitiu o diálogo com o corpo de Angola e com tudo que o representa. Uma poesia, que, antes mesmo de nascer em palavras, surgia da experiência observadora de um eu lírico que vivenciou as cicatrizes do “espaço corpóreo social”, carregando essas marcas nas poesias que representam vozes a dialogar.

Como não levar, tatuado na pele, o canto “Vamos descobrir Angola”, de 1948, exaltando o território angolano em todos os seus aspectos culturais, sociais, históricos e poéticos? Como não trazer para si os versos atemporais, de Agostinho Neto, que cantaram a resistência de um povo, gritando a sua vontade de viver, ao dizer “Ainda a minha vida / oferecida à Vida / ainda o meu desejo” (Agostinho Neto, 1985, p. 43)?

A busca do sentido poético passa também pelas vozes de um forte engajamento político e social dos poetas da década de 60. Em tempo de lutas contra a repressão portuguesa, a poesia foi ferramenta de denúncia em uma produção lírica militante. A euforia da libertação, em 1975, faz o sujeito poético gritar por sua nacionalidade e identidade: “Produzir na palavra / é cantar no poema / todas as raízes / deste chão” (Rui, 1984, p.67).

Passada a euforia, o desencanto também tomou conta do lirismo da terra, dando voz a uma construção lírica, perpassada pelas histórias antigas, à procura de novas ressignificações frente ao mundo. Nesse contexto, surgem os *frutos* de Paula Tavares, que carregam *frutos* outros, colhidos em um tempo pretérito. É nesse diálogo perpétuo, já ensinado por Merleau-Ponty, que encontramos uma poesia carregada de sentidos a tocar a sensibilidade do corpo, que é representação de um sujeito no mundo e no texto, em diálogo constante com outras vozes. Paula não apenas desperta a sinestesia corporal, como apresenta os objetos provocadores desses sentidos. “De cheiro macio ao tac-

to” (Tavares, 2011, p. 17), percurso anunciado em *Ritos de passagem*, o território corporal de Angola também é (re)visitado a partir da percepção:

Rapariga

Cresce comigo o boi com que me vão trocar
Amarraram-me às costas a tábua Eylekessa

Filha de Tembo
organizo o milho

Trago comigo nas pernas as pulseiras pesadas
Dos dias que passaram...
Sou do clá do boi –
(...)

(Tavares, 2011, p. 49)

O cenário da região da Huíla, sul de Angola, apresenta-se. Povos pastores, os *mumuilas*, têm o boi como dote maior nos casamentos e a tradicional tábua *Eylekessa* a garantir a boa postura física das meninas. Mulheres, filhas de “Tembo”, personagem da História angolana, organizam o “milho” como uma ação que reflete a consciência da linhagem a que pertencem: “Sou filha do clá do boi” (*Idem*, p. 49).

Essa percepção de um eu lírico “rapariga” em primeira pessoa vem à tona em um labor textual que deseja desvelar os sentidos de uma realidade apenas possível no agora pela (re)visitação que o olhar atento desse sujeito poético realiza. A resignação atrelada às tradições não reaparece nessa leitura nova, mas sim a vontade de perceber quais seriam os caminhos possíveis para a poesia e para o lirismo. A mesma percepção que permite a reinvenção de um passado também possibilita o sentido dos novos diálogos:

A cabeça de Nefertiti

*Tivesse soerguido, da solidão granular,
o perfil oblongo
Da cabeça de Nefertiti*

LUÍS CARLOS PATRAQUIM

Esta cabeça é minha
por cima do muro
que a sustém
Esta cabeça está cortada de mim
há sete mil anos
e no entanto é a voz dela
que fala dentro da minha voz
o seu olho vazado que me ilumina
os olhos

Pelo seu nariz eu respiro
o barro dos antigos
e passo pelos olhos o khol preto
da distância
É Berlim com o sopro dos anjos
em cada esquina
é deserto com desenhos de areia
muito fina
percorro o labirinto
Esta cabeça é minha
é o perfil que me convém
com seu olhar vazio e limpo
do sono de tantos anos
Esta cabeça
encaixa-se-me nos ombros
com o peso dos cabelos

Esta mulher é a minha fala
O meu segredo
Minha língua de poder
E meus mistérios

Esta mulher está fechada em mim
há sete mil anos
por ela descobri o rosto
fui noiva e esposa
conheci o doce sabor do abandono

Como ela não sei quem sou
Estou diante do espelho
Com uma moldura de bronze à volta

(Tavares, 2011, pp. 228-229)

A rainha egípcia, conhecida pela beleza e pela influência política e religiosa, é também, no poema, extensão dessa mulher que agora anuncia, pela voz, os ruídos silenciados de uma cabeça “cortada de mim”. Numa alquimia dos falares, o sujeito poético anuncia as vozes de inúmeras mulheres – de Berlim ao deserto – que, por muito tempo, guardaram, no interior dos corpos, línguas, segredos, mistérios. O grito que ganha força não é individual. No entanto, a coletividade anunciada já pela epígrafe do poema, que traz os dizeres de um poeta moçambicano, não vem à tona para retomar uma poesia como ferramenta de combate. Esse berreiro se instala para romper com fronteiras históricas e temporais que possam (re)criar cercados por entre os caminhos de mulheres que almejam o reconhecimento enquanto sujeitos desejanter da experiência do mundo, portanto, também seres perceptivos.

Diante do espelho, o eu lírico ainda não sabe quem é; todavia, anuncia ter ciência de que, por sete mil anos, carregou o reflexo dessa cabeça que representa, simbolicamente, não apenas parte desse sujeito, mas fragmentos de tantas mulheres outras em busca da sua identidade, pois falar “significa colher e escolher perfis da experiência, recortá-los, transpô-los e arrumá-los em uma sequência fonossemântica” (Bosi, A. 2000, p. 32). Sendo assim, essa cabeça multifacetada vem trazer para o espaço lírico as vivências que traçam os perfis dessas vozes poéticas femininas, já que “Esta mulher é minha fala / O meu segredo” (TAVARES, 2011, p.229).

Pela fragmentação anunciada pelo poema, notamos um sujeito poético consciente da necessidade dos sentidos corporais enquanto metáforas das experiências do seu corpo com outrem. Este é o sentido da ‘poética dos sentidos’ de Paula Tavares: um entrelaçamento das experiências dos corpos sociais, femininos, textuais, todos em busca da ressignificação da vida e da poesia; afinal, é

(...) preciso que, de uma maneira ou de outra, a palavra e a fala deixem de ser uma maneira de designar o objeto ou pensamento para se tornarem presença desse pensamento no mundo sensível e, não sua vestimenta, mas seu emblema e seu corpo (Merleau-Ponty, 2011, p. 247).

Tornando-se corpo, a palavra de Paula Tavares despertou os sentidos poéticos por meio de uma poesia que, para além dos sentidos físicos, revelou ao sujeito lírico a percepção do mundo: “aprendi que a vida se serve quente ou fria, em banho-maria, com as suas caldas e essências para beber devagar em pequenos copos de vidro” (Tavares, 2004, p. 133). Portanto, apreendemos, assim, com os frutos de Paula, os percursos de um corpo textual inundado pela poesia da vida e pelos significados de uma sensibilidade poética à flor da pele: “palavra-corpo” e não apenas “vestimenta”.

Resumo: Este artigo tem como meta principal a leitura crítica do tecer poético de Paula Tavares, importante representante da literatura angolana de língua portuguesa na contemporaneidade. Buscamos flagrar, por entre imagens e palavras, os frutos amargos de um lirismo que (re)visita Angola, a partir da experiência do sujeito poético com o mundo que o cerca. Os sentidos e a percepção estão presentes em metáforas dos poemas da escritora e revelam como as impressões da vida se perpetuam na pele dos seus versos. Sendo assim, será discutida a relação entre a percepção, os sentidos e a poesia,

Palavras-Chave: poesia, Angola, sentidos, percepção.

Abstract: *This article has as its main goal the critical reading of the poetic weaving of Paula Tavares, an important exponent of the Angolan literature in contemporary Portuguese. We seek to catch, through images and words, the bitter fruits of a lyricism that (re)views Angola, from the experience of the poetic subject with the world around you. The senses and perception are present in her metaphors of poems by writer and reveal how the impressions of life are perpetuated in the core of her verses. Therefore,*

we discuss the relation between perception, memory and present; between senses and poetry. **Keywords:** *poetry, Angola, feelings, perception.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO NETO, A. “Aspiração”. In: *Sagrada esperança*. São Paulo: Ed. Ática, 1985.
- BARTHES, Roland. *O grão da voz: entrevistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.
- RUI, Manuel. *Cinco vezes onze: poemas em novembro*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- TAVARES, Ana Paula *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- _____. In: LABAN, Michel. *Angola – Encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991. V. II. pp. 845 – 861.
- _____. *O sangue da buganvília*. Praia; Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.