

**DIZES-ME COISAS AMARGAS COMO OS FRUTOS, DE PAULA TAVARES –
MALDIÇÃO, CONDIÇÃO E PRAZER DO TEXTO**

Claudia Fabiana de O. Cardoso

“Portanto, só os ciclos eram eternos.”
Pepetela

As questões da identidade e da diferença, do local e do global, da tradição e da ruptura, que fazem parte de um cenário “pós-moderno”, tornaram-se, hoje, como sabemos, essenciais aos estudos literários, em especial aos estudos das literaturas africanas, já que estas se formam a partir do processo colonial, com o legado e a imposição da língua portuguesa.

O trabalho que aqui se apresenta consiste exatamente em investigar, mesmo que brevemente, a dialética entre tradição e ruptura em *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001)¹, mais recente obra poética da angolana Paula Tavares. Tomando emprestadas as palavras da poeta em palestra proferida na Universidade Federal Fluminense, em julho de 2001, de que a poesia representa, para ela, uma maldição, uma condição e um prazer, pensaremos sua escrita como um verdadeiro duelo de forças, em que o feixe luminoso produzido pelo encontro de duas lâminas, a da maldição e a do prazer, faz brilhar a sua condição de poeta.

O título da referida obra já nos sugere a relação entre forças antagônicas; afinal, é também um convite à descoberta dos versos amargos como os frutos. Amargos por virem de um país que há muitos anos convive com guerras, miséria e escravidão, porém também doces, por configurarem um espaço de utopia, o eterno ciclo da esperança de que nos fala Pepetela no romance *A geração da utopia* (2000)².

Assim, para nós, desde o início, é na relação, na confluência dessas forças, que surge a produção poética de Paula Tavares. Destacando o par tradição e ruptura, acreditamos que sua

¹ TAVARES, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*. Lisboa: Caminho, 2001.

² PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

poesia apresenta dois movimentos simultâneos: um dos gestos implica uma retroação, um movimento em direção ao passado, ao resgate das tradições africanas; outro gesto caminha em direção a uma instância futura, a uma crítica dessa mesma tradição. Considerando-se os pressupostos de Homi K. Bhabha, em *O local da cultura* (2001)³, de que o território da escrita pós-colonial é híbrido, sua poesia buscaria, pois, a interseção dos tempos, um ponto de convergência entre tradição e modernidade.

Tradição significa, segundo a etimologia, a transmissão, de uma geração a outra, de costumes, crenças, lendas, idéias, ou seja, segundo Gerd Bornheim, “o conjunto dentro dos quais estamos estabelecidos”⁴. Ela representa, pois, a continuidade do passado no presente, adquirindo um “caráter de permanência”⁵. Entretanto, como afirmou Nietzsche, que é aqui citado a partir do mesmo Bornheim, essa qualidade de absoluto da tradição não passa de um desejo, pois a história existe.

A crítica que Paula Tavares lança sobre a tradição angolana se inicia exatamente com a consciência que a poeta parece ter da história. Afinal, após a independência de Angola, os conflitos gerados, no período colonial, com o confronto entre várias culturas, ganham novos contornos e reiteram a impossibilidade, como em qualquer outra sociedade, de um reencontro absoluto da sociedade angolana moderna com seu passado ancestral. A comunidade, já contaminada pelo outro, acaba por unir o velho e o novo, relendo as tradições do passado com a experiência vivida do presente, porque, como nos afirma a própria autora:

a tradição, longe de constituir um legado imóvel e fixo, pronto para ser transmitido de geração em geração, a tradição é também mudança e sinônimo de um quadro dinâmico longamente entretecido entre o indivíduo e o grupo, desde sempre aberto à incorporação de elementos novos, que

³ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

⁴ BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ Funarte, 1997. p.20.

⁵ *Idem*, p. 22.

*alimentam o antigo e estabelecem a necessária ponte entre o velho e o novo.*⁶

É assim que, no poema “O cercado”, na tentativa de desocultamento das tradições, isto é, em um ato de recuperação da memória, encontramos a linguagem poética desempenhando a função de “unir o começo e o fim, de tranquilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens”⁷, revelando-nos tanto a recomposição de uma imagem passada, o preenchimento de lacunas, enfim, traços míticos do tempo cíclico simbolizado pelo cercado, como a própria lacuna, a decomposição, a rasura da imagem, o “*tempo da espera*”, do futuro, da ruptura, “*p’ra lá do cercado*”.

O CERCADO

De que cor era o meu cinto de missangas, mãe
feito pelas tuas mãos
e fios do teu cabelo
cortado na lua cheia
guardado do cacimbo
no cesto trançado das coisas da avó

Onde está a panela do provérbio, mãe
a das três pernas
e asa partida
que me deste antes das chuvas grandes
no dia do noivado

De que cor era a minha voz, mãe
quando anunciava a manhã junto à cascata
e descia devagarinho pelos dias

Onde está o tempo prometido p’ra viver, mãe
se tudo se guarda e recolhe no tempo da espera
p’ra lá do cercado

(TAVARES, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, 2001, p. 23.)

Desse modo, a memória, “centro vivo da tradição”⁸, passa a ser não apenas a Penélope que constrói a unidade do tecido a partir de múltiplos fios – correndo o risco de, acabado o

⁶ TAVARES, Paula. *O sangue da buganvília*: crônicas. Praia; Mindelo: Centro Cultural Português, 1998. p. 52.

⁷ CHAUI, Marilena. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 22.

⁸ BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ Funarte, 1997. p. 53.

trabalho, pôr fim ao tempo de espera -, mas também a Penélope que garante sua fidelidade ao objeto amado pelo estratagema de destecer, do separar a trama, restaurando a multiplicidade, ganhando tempo, legitimando o recomeço de sua história.

No estudo *A traição de Penélope* (1994), a ensaísta Lucia Castello Branco, ao procurar articular os discursos feminino e memorialístico, nos apresenta o gesto de traição de Penélope, ou seja, o lugar da ruptura e da fragmentação, como o mais próximo da escrita da memória feminina. Isto porque, segundo Branco, o tempo das mulheres se constrói em direção ao futuro, porém, “um futuro sempre regado no passado”⁹. Dessa maneira, os atos de tecer e destecer, de lembrar e esquecer, a tradição e a ruptura, constituem forças antagônicas suplementares, trazendo o excesso significante, como mostra Jacques Derrida. Segundo Laura Cavalcante Padilha, pensar o jogo de identidades e diferenças na África de língua portuguesa implica exatamente em avaliar “um processo pelo qual se acumulam presenças, em vez de se pensarem incompletudes na origem”¹⁰

Em *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, uma das condições exploradas por Paula Tavares com vista a amalgamar tradição e modernidade é, sobretudo, a criação de uma linguagem mais próxima do corpo e da voz. A escrita, que possibilita a imagem “moderna” do conhecimento nas culturas africanas, une-se à dominante da tradição oral nas sociedades angolanas para formar um texto, como classificou Manuel Rui “oraturizado e oraturizante”¹¹. A tarefa da poeta confunde-se, pois, com a do *griô*, uma vez que ambos têm o dom de transformar o corpo em voz, segundo explicação da própria Paula Tavares, na crônica intitulada “Língua Materna”:

Os contadores de histórias de meu país sabem como usar as suas línguas maternas para realizarem as tarefas de Deus, a transmutação do corpo em voz e, uma vez voz, repetir o

⁹ BRANCO, L. C. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994. p.79.

¹⁰ PADILHA, Laura Cavalcante. De narcisos e espelhos. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro, Edições Cosmo e Cátedra Jorge de Sena, n° 1, p. 143-152, 2000. p. 148.

¹¹ RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). São Paulo: Centro Cultural, 1985.

*murmúrio da tradição que assim se fortalece e se transforma em pedra de tanto furar. Os poetas também sabem desses ofícios.*¹²

Assim, o texto de Paula Tavares aproxima-se da voz, da fala, de uma linguagem que se molda ao ritmo da mulher e seu universo de sons, sopros, gritos e sussurros. E ainda: as palavras, em seus poemas, assim como as do *griô* que, na cultura africana, gesticula enquanto narra, pretendem ser não apenas um signo, mas também algo ligado eroticamente ao corpo do sujeito, com seus espasmos, seus movimentos, suas pulsações. É o que podemos observar, por exemplo, no poema intitulado “A curva do rio”.

A CURVA DO RIO

Desces a curva do meu corpo, amado
com o sabor da curva de outros rios
contas as veias e deixas as mãos pousarem
como asas
como vento
sobre o sopro cansado
sobre o seio desperto

Parte a canoa e rasga a rede
tens sede de outros rios
olhos de peixes que não conheço
e dedos que sentem em mim a pele arrepiada
d’outro tempo

Sou a esperança cansada da vida
que bebes devagar
no corpo que era meu
e já perdeste
andas em círculos de fogo
à volta do meu cercado
Não entres, por favor não entres
sem os óleos puros do começo
e as laranjas.

(TAVARES, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*. 2001. pp. 26-27.)

A curva do rio significa aqui também as curvas do corpo feminino e a própria curva do texto, que nos revela uma música do fluir do tempo. O curso das águas, como sabemos, é a

¹² TAVARES, Paula. *Op. cit.* 1998, p. 14.

corrente da vida e da morte. Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios. A esse respeito, a teoria de Heráclito é significativa. Segundo o filósofo, “aqueles que entram nos mesmos rios recebem a corrente de muitas e muitas águas, e as almas exalam-se das substâncias úmidas”¹³. Platão, no diálogo *Crátilo*, fragmento 402a, utilizaria uma fórmula mais breve ao dizer que “não conseguiríamos entrar duas vezes no mesmo rio”.

Por isso, a melancolia da voz lírica feminina no poema, na percepção do outro que já não é mais o mesmo, na travessia de uma margem a outra, na apreensão de um novo corpo a ser revelado. Daí o arrepio da pele “d’ outro tempo”, um outro tempo antigo, porém não mais o mesmo.

A sensualidade, tantas vezes escondida, floresce no corpo feminino como um encontro intensamente esperado. A linguagem do corpo e da voz permite o movimento do passado em direção ao futuro, além de um descentramento no paradigma da literatura produzida em Angola. Ela acaba por questionar o cânone, constituindo-se como diferença, como marca da singularidade feminina. A voz que Paula escreve vai, na verdade, fazendo marcas no corpo do texto, em um trabalho artesanal com a linguagem.

Dos temas tratados pela poeta em *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, o da mulher dentro da sociedade angolana, com seus amores, suas dores, suas alegrias casuais, suas perdas, suas melancolias, é, sem dúvida, um dos mais presentes. A mulher, marcada pela partição e pela incompletude, vai-se revelando no tecido de Penélope, dentro e fora do cercado, em uma escrita que se tece, sobretudo, a partir da falta, do silêncio, do vazio.

Uma escrita, cabe ressaltar, que volta também a si mesma, na apresentação de imagens recorrentes, na renovação intertextual de seus versos. Como exemplo, citamos a própria

¹³ Cf. LAËRTIOS, Diógenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. 2. ed. Brasília: Ed. UnB, 1977. p. 253.

organização dos poemas na obra. O primeiro conjunto, do “Boi, boi”, soma-se ao segundo “Vaca fêmea”, resgatando o sentido de “Navegação circular”, segunda parte do primeiro livro de Paula Tavares, intitulado *Ritos de passagem* (1985)¹⁴. Em especial os poemas “Boi à vela” e “Olho de vaca fotografa a morte”. Isto porque, para Paula Tavares, comprovando mais uma vez nossa fala, o olho parado de um boi, de uma vaca, representa ao mesmo tempo o universo tradicional, parado sobre si próprio, e o que está mais à frente¹⁵ e a sua volta. No encontro dessas duas visões é que se instaura sua poesia. Visões mediadoras de som e silêncio, de vida e morte, de tradição e modernidade.

Assim, como uma maldição que sempre retorna, a poesia de Paula Tavares tira do provérbio kwanyama que dá título ao livro a força para de novo começar, mesmo que o que regresse, a princípio, seja o amado “com a morte nos olhos / e sem sandálias / como se um outro (o) habitasse / num tempo / para além / do tempo todo”¹⁶. Mesmo que a mãe esteja “calada/ no meio do dia”¹⁷, ela consegue se fazer ouvir, porque é também prazer e esperança.

“Portanto, só os ciclos eram eternos.”, voltando a Pepetela, e a literatura é a nossa garantia da utopia. Nós, leitores, acabamos, inevitavelmente, por nos aproximar deste universo em que a literatura opera exatamente no plano em que o homem encara a vida como luta, tomada a consciência da morte e da precariedade do destino humano: não se acomoda, não se torna feliz; e quanto mais indaga, mais se inquieta, num permanente círculo vicioso.

¹⁴ TAVARES, Paula. *Ritos de passagem*: poemas. Luanda: Lito-Tipo, 1985. (Cadernos Lavra & Oficina, n° 55).

¹⁵ Cf. LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. vol. 2. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991. p. 857.

¹⁶ TAVARES, Paula. (2001), p. 9.

¹⁷ *Idem*, p. 43.