

## **O CANTO QUE RASGA A NOITE: UMA LEITURA SEMIÓTICA DA POESIA DE PAULA TAVARES**

A Misael Rodrigues (*in memoriam*)

**Alfredo Werney Lima Torres<sup>1</sup>**

### **RESUMO:**

Este artigo se propõe a realizar uma análise semiótica da poesia de Paula Tavares, uma das principais escritoras angolanas da atualidade, enfocando os poemas “E as margens”, “Aquela mulher que rasga a noite [...]” e “No lago branco da lua [...]”. Partimos de conceitos desenvolvidos pela semiótica greimasiana (em especial da idéia de *percurso gerativo de sentido* do texto), bem como das pesquisas de José Luiz Fiorin e Diana Luz Pessoa de Barros, para empreendermos um estudo detalhado da construção de sentido da poesia da escritora africana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica. Literatura angolana. Paula Tavares.

### **ABSTRACT:**

This article proposes to conduct a semiotic analysis of the poetry of Paula Tavares, one of the main Angolan writers of today, focusing on the poems “E as margens”, “Aquela mulher que rasga a noite [...]” and “No lago branco da lua [...]”. Based on concepts developed by Greimasian semiotics theory (especially the idea of *generative process of meaning*), as well as the research of José Luiz Fiorin and Diana Luz Pessoa de Barros, to undertake a detailed study of the construction of meaning of the poetry of African writer.

**KEYWORDS:** Semiotics. Angolan literature. Paula Tavares.

### **1- A LITERATURA ANGOLANA E A POESIA DE PAULA TAVARES: UMA INTRODUÇÃO**

Paula Tavares, nascida em Lubango (península da Huíla), região sul de Angola, é uma das vozes femininas mais altas da literatura africana da atualidade. Reside em Portugal desde muito cedo, mas nunca perdeu o contato com sua terra natal. Sempre lutou pelas questões que envolvem a cultura, como pelo processo de reconstrução social de Angola, um país onde a colonização perdurou até a década de 70. Ela representa uma reestruturação

---

<sup>1</sup> Mestrando em letras pela Uespi. Blog: <http://alfredowerney.blogspot.com>

da visão de mulher que, por um longo período, foi instituída na literatura angolana: “o feminino como matriz do nacional, da concertação e da força comunitária” (MATA, 2011, p. 09). Sua escrita elimina, portanto, os sentimentalismos e os conteúdos de ressentimento e nos revela o erotismo, a valorização do corpo da mulher. Sem esquecer-se da dimensão comunitária, ela “anuncia uma busca individual, mais íntima e sonhadora, mesmo quando sua preocupação última é colectiva” (*Idem*). Conforme atesta Pâmela Maria Mota (2010) em seu artigo “Representação da mulher e erotismo na poesia de Paula Tavares e na pintura de Arlete Marques”:

Ana Paula Ribeiro Tavares ou Paula Tavares, como a poeta assina suas obras de poesia, é o início da escrita de uma poética que valoriza a mulher-fêmea. Paula dá um novo impulso e uma nova configuração à poesia angolana feminina, pois insere, na lírica, o desejo e o apelo erótico do corpo feminino, refletindo sobre o papel social da mulher angolana (p.02).

Dentre as várias possibilidades de leitura da obra literária de Ana Paula Tavares, este artigo objetiva realizar um estudo da construção de sentido de sua poesia, enfocando as obras poéticas *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001) e *O lago da lua* (1999). A base teórica para realizar a análise dos poemas é oriunda dos estudos desenvolvidos pela semiótica francesa (em especial a greimasiana), além das pesquisas de José Luiz Fiorin e Diana Luz Pessoa de Barros.

A poesia de Paula Tavares, atualmente, tem sido abordada em diversos artigos, ensaios, dissertações e teses, principalmente no que se refere à dimensão erótica do corpo feminino e a opressão vivenciada pelas mulheres do sul de seu país. A abordagem de base semiótica ainda é pouco utilizada como instrumento de análise das obras da artista angolana. A sua escrita, embora realize uma pesquisa estética e uma experimentação da linguagem muito intensa, geralmente é estudada a partir dos seus aspectos extratextuais (como se costumam chamar as pesquisas que não se centram na imanência do texto). Dessa forma, acreditamos que a presente análise será de grande valor para a compreensão da dimensão estrutural e estética da obra poética da escritora do Lubango. Nossa leitura, embora utilize poemas de diferentes

épocas e aponte constantes estilísticas de toda a obra, concentrar-se-á apenas em três poemas. São eles: “E as margens”, “Aquele mulher que rasga a noite com seu canto de espera [...]” e “No lago branco da lua [...]”. A leitura dos textos escolhidos – ainda que insuficiente para traçarmos um painel da obra poética da poetisa africana – possibilitar-nos-á penetrar, de maneira mais substancial, nos diversos níveis de sentidos de sua escrita poética.

## 2- AS OPOSIÇÕES DO POEMA

As pesquisas desenvolvidas por Lévi-Strauss sobre a estruturação dos mitos são, indubitavelmente, de grande valor também para o estudo do fenômeno literário. Em termos gerais, elas nos mostram que o mito possui uma unidade narrativa e não se trata, pois, de um conjunto de acontecimentos desconexos. A maneira como se opera a narrativa mitológica, segundo o antropólogo francês, se dá pela relação de opostos. Nesse sentido, o pensamento primitivo é binário, pois organiza o pensamento sobre as coisas “através de termos básicos envolvendo a presença e a ausência: luz/ escuridão; sagrado/ profano; voz/ silêncio; em cima/ embaixo” (BONNICI, 2003, p. 134). Ao analisar o mito canadense “A Gesta de Asdiwal”, Lévi-Strauss (1996) evidencia as oposições existentes em sua estrutura:

A primeira aventura de Asdiwal põe em jogo uma oposição – céu – terra – que o herói consegue vencer graças à intervenção de seu pai, o pássaro augúrio Hatsenas, animal atmosférico ou médio, bem qualificado, portanto, para representar o papel de mediador entre o terreno Asdiwal e seu sogro, o Sol, senhor do céu empíreo. Asdiwal, entretanto, não consegue vencer sua natureza terrena, à qual abandona duas vezes: ao ceder aos encantos de uma mulher de sua própria natureza e, depois, à saudade de sua aldeia.

Há, pois, uma série de oposições não resolvidas:

Embaixo	no alto
Terra	céu
Homem	mulher
Endogamia	exogamia (p. 165 e 166).

A poesia de Paula Tavares, na perspectiva levistraussiana, possui, em sua maioria, uma estruturação semelhante a das narrativas mitológicas, na medida em que opera com dualismos e possui como ponto nevrálgico a valorização da oralidade (representada pelos ritos de passagem e pelas atividades culturais de sua região, sul de Angola). É possível observarmos, em sua poética, uma construção tensa através de opostos: grito e silêncio; suavidade e tensão; mitos angolanos e traços das epopéias greco-romanas; masculino e feminino; aridez e liquidez; individualidade e coletividade; tradição e modernidade. Observemos estas construções binárias nos trechos que se seguem:

Agora que habito um país de silêncio  
Recolhida na cela branca e fria  
De um certo momento da vida  
Me entrego a recolher  
A memória do grito

*(Como veias finas na terra, 2010)*

Boi, boi,  
Boi verdadeiro,  
guia minha voz  
dentre o som e o silêncio.

*(Dizes-me coisas amargas como os frutos, 2001)*

Nada resta desse tempo  
Quieto de dias plácidos  
E noites longas

*(Como veias finas na terra, 2010)*

O risco na pele  
acende a noite  
enquanto a lua  
(por ironia)  
ilumina o esgoto  
anuncia o canto dos gatos  
De quantos partos se vive  
para quantos partos se morre

*(O lago da lua, 1999)*

O nó da voz atravessou a vida  
Sustenta a metade da serra  
Onde deslizam sombras

Por detrás dos vimes  
Celebra-se então a hora  
Os mortos abandonam os vivos  
Entre sombra e luz  
Nas veias finas da terra

(*Como veias finas na terra*, 2010)

Nestes recortes percebemos, de forma patente, a construção textual através de “oposições não resolvidas”, como nos fala Lévi-Strauss. Além dessa semelhança com a estrutura do mito, há também de se observar outro elemento comum na poesia da angolana: a simultaneidade de sentidos, tal qual uma partitura musical que nos permite realizar uma leitura horizontal e vertical. O antropólogo francês entende que o sentido do mito é construído de forma harmônica, como em uma sinfonia. Sobre esta analogia ele nos diz que:

a partitura musical não tem sentido se não for lida diacronicamente segundo um eixo (página após página, da esquerda para a direita), mas ao mesmo tempo, sincronicamente, segundo outro eixo, de cima para baixo. Ou seja, todas as notas situadas nas mesmas linhas verticais, formam uma grande unidade constitutiva, um feixe de relações. (LEVI-STRAUSS, 1985, p. 244).

A partir da elaboração de um tempo circular, o tempo do rito, Paula Tavares constrói o seu texto poético. Embora sabendo que Lévi-Strauss utilize suas teorias para analisar a estrutura do mito e não da poesia *strictu sensu*, devemos observar que determinados poemas formam “uma grande unidade constitutiva” e se assemelham com a estrutura das narrativas míticas. É possível inferirmos que a poesia da escritora de *O lago da lua* não admite uma leitura linear, uma vez que sua linguagem é possuidora de um “feixe de relações” de sentidos, que podem ser verificadas através da tessitura das variadas vozes das mulheres de Angola e da sobreposição de imagens e idéias.

### 3- CONTENÇÃO RETÓTICA E DEPURAÇÃO DA LINGUAGEM

Paula Tavares se filia à corrente estética de poetas da contenção, que procuram realizar uma depuração da linguagem, como João Cabral de Melo Neto – escritor que exerceu, nas palavras da própria poetisa<sup>2</sup>, grande influência na elaboração de sua obra literária. Observa-se, tanto na africana quanto no poeta pernambucano, “a diluição de fronteiras entre o prosaico e o poético, a utilização de um léxico sem chancela, o gosto de solapar o sublime”, além da “densa urdidura do verso” (SECCHIN, 1999, p. 309). Não há espaço na poesia de Tavares, desse modo, para confissões piegas e floreios lingüísticos. Sua escrita é econômica e suas imagens são exatas, ainda que, em muitos poemas, percebamos um leve toque de surrealismo. Porém, é importante que seja observado, o deslumbre e o ilogismo das imagens não são procedimentos utilizados para se conseguir efeitos fáceis nem para promover uma simples distorção da linguagem poética. Trata-se, antes, de um efeito de sentido calmamente pensado e construído. Com isso, a escritora consegue a precisão e a agudeza de “uma faca só lâmina” (em linguagem cabralina), como na seguinte estrofe do poema “Mukai 4”:

Um grito espeta-se faca  
Na garganta da noite

A musicalidade empreendida em seus textos é também de teor apolíneo: não há um “derramamento” melódico como podemos notar na maioria dos poetas simbolistas e românticos. A *melopoética*<sup>3</sup> não admite excessos e o extrato fônico sempre está em sincronia com o sentido do texto. Trata-se de um *semi-simbolismo*, pois “uma categoria da expressão, e não apenas um elemento, se correlaciona com uma categoria do conteúdo” (BARROS, 2010, p. 89).

Em relação ao ritmo dos poemas, embora não seja metrificado, pode-se dizer que é de grande valor musical e participa intimamente do percurso

---

<sup>2</sup> Afirmação presente em uma entrevista (2010) concedida ao site *Buala: cultura contemporânea africana*. Disponível em <http://www.buala.org>

<sup>3</sup> Trata-se da área que estuda as relações entre a poesia e a música. No presente texto, estamos nos referindo à organização musical do discurso poético.

gerativo de sentido. Nesta estrofe do poema “Assim o corpo [...]”, por exemplo, a poetisa evidencia a violência que a mulher africana se submete nas relações sexuais através de um ritmo incisivo, além dos sons percussivos das linguodentais e das bilabiais:

Assim o corpo  
Sitiado pela sede  
Ausente de si próprio  
Quase de pedra  
Perdido quieto  
À beira da cidade

Em uma leitura em voz alta, percebemos de forma mais clara a quebra do fluxo melódico empreendida pelas bilabiais e linguodentais, efeito fônico que nos sugere a opressão. Os adjetivos e locuções escolhidos também apontam para este sentido: “ausente”, “de pedra”, “quieto”, “perdido”. Estes recursos utilizados em “Assim o corpo [...]” podem ser verificados em vários outros poemas da autora. Podemos sintetizar nossas idéias, dizendo que, na poesia da angolana, a música sempre é construída a favor do sentido e nunca como uma mera decoração sonora dos versos.

#### 4- OS NÍVEIS DE SENTIDO DO TEXTO

Para a semiótica, o texto é construído a partir de um percurso gerativo de sentido (que se costuma chamar de *plano do conteúdo*), que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Os três níveis são: *nível fundamental* ou das estruturas fundamentais; *nível narrativo* ou das estruturas narrativas; *nível do discurso* ou das estruturas discursivas. Diana Luz Pessoa de Barros (2010), ao tratar sobre cada um destes níveis, faz um resumo demasiado simplificado, mas de grande importância para as nossas análises:

c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;

d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;

e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação. (p. 09)

O sentido de um texto perpassa, portanto, por várias etapas e a partir da investigação de cada uma e da maneira como elas se relacionam, torna-se possível compreendermos “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2010, p. 07) – uma tarefa primordial da semiótica.

É necessário entendermos, entretanto, que o sentido de um texto não é construído apenas através das etapas descritas anteriormente. Dessa maneira, costuma-se inserir nas análises de base semiótica o *plano da expressão*. Segundo a teoria de Louis Hjelmslev (2003), trata-se do plano da linguagem em que se articulam os procedimentos formais que dão concretude ao conteúdo (no caso do texto verbal, podemos citar a construção rítmica, as figuras retóricas, a aliteração e a assonância, etc.). Diana Barros (2005) evidencia o interesse da semiótica por este plano de sentido do texto:

As estruturas textuais estão fora do percurso gerativo do sentido, e o exame do plano da expressão não faz parte das preocupações da semiótica. Tal ponto de vista pode ser mantido sempre que a expressão “transparente” assume apenas o encargo de suportar o significado ou, como o nome o diz, de expressar o conteúdo. Em grande número de textos, no entanto, a posição da semiótica não se sustenta, pois há, nesses textos, interesse em se explicarem as organizações da expressão para a tarefa de construção dos sentidos. Parece paradoxal, mas, neles, a expressão “produz” sentido. (p. 76).

O plano do conteúdo de um texto, principalmente no que se refere aos textos literários, “precisa unir-se ao um plano da expressão para manifestar-se” (FIORIN, 2011. p. 44). E sabemos que, no texto poético, diferentemente dos textos que apenas visam dar informações, “novos sentidos são agregados pela expressão ao conteúdo” (Idem, p. 45).



## 5- LEITURA DE POEMAS

### 5.1- A COR QUE DESFAZ A COMPOSIÇÃO

#### E AS MARGENS

Respira mansa a superfície do lago  
silêncio e lágrimas pesam-lhe as margens.

Uma mulher quieta  
enche as mãos de sangue  
cortando o azul  
da superfície de vidro.

Este pequeno poema, presente no livro *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), pode parecer, a princípio, demasiado simples. Em uma leitura mais detida, porém, verificaremos que se trata de um texto possuidor de uma ampla trama de significados. No nível fundamental, observamos a oposição semântica “liberdade” *versus* “opressão”; “continuidade” *versus* “descontinuidade”. Sendo que a liberdade faz parte da categoria eufórica (positiva) e a opressão está inserida na categoria disfórica, portanto negativa. É possível visualizar no poema esta construção de sentido: uma mulher se sente oprimida e em seguida põe-se a chorar na beira de um lago (metáfora recorrente na poesia de Paula Tavares). Ela expressa esta dor ao derramar nas águas o seu sangue – componente que indica a menstruação e, possivelmente, a violência de uma primeira relação sexual. A opressão se apresenta através da cadeia sintagmática:

silêncio e lágrimas pesam-lhe as margens

Observemos que a poetisa opera com substantivos, o que engendra um discurso poético mais “seco”, menos confessional. É notório no *modus operandi* de Paula Tavares a utilização de uma linguagem substantivada e sem ornamentos desnecessários para a concretização de seu discurso. Este recurso pode ser uma reação à escrita mais pessoal e confessional das poetisas de seu país.

Em relação aos valores de liberdade, podemos detectá-los na seguinte imagem poética:

Cortando o azul  
Da superfície de vidro

A mulher oprimida corta o azul (a serenidade, a tranqüilidade) e “mancha” as águas mansas do lago com o seu sangue (um agente de transformação que instaura a descontinuidade), assim como uma cor que desfaz toda uma composição pictórica. É como se a sua atitude desestabilizasse um sistema natural, na medida em que ela promove uma ruptura da dominação masculina.

No nível narrativo, podemos entender que se trata de um sujeito que empreende uma transformação de um estado de “opressão” para a liberdade. Trata-se de um sujeito que deseja mudar uma situação e tem competência para realizar esta tarefa. Este percurso está expresso na ação de a mulher “cortar o azul da superfície de vidro” (o rio está simbolizado pela superfície de vidro) e iniciar um novo curso de vida.

No nível mais concreto da leitura (o discursivo) podemos dizer que o poema trata da luta da mulher angolana em busca de afirmar sua voz em um espaço que a aprisiona. O nível mais concreto da análise nos revela a existência de uma voz feminina que reclama a valorização do seu corpo, da sua sexualidade. No entanto, por mais que esteja em silêncio e coberta de lágrimas, ela reúne forças para cortar “o azul da superfície de vidro” – uma imagem forte para representar a ruptura e a tomada de atitude da mulher. Em relação à questão das cores, também se observa uma afirmação do discurso feminino, figurativizado pela cor (quente e viva) vermelha, que cobre o azul frio e transparente das águas. O vermelho sugere também a menstruação, pois nos ritos de iniciação do sul da Angola as meninas costumam “lavar seu primeiro sangue nas águas dos lagos”, como nos diz Paula Tavares (2011) em “No lago branco da lua [...]” (p. 73).

Importante notar que no próprio título do poema (E as margens), encontramos o duplo sentido que permeia todo o corpo do texto: refere-se tanto à idéia de uma mulher que se põe as margens do rio para refletir sobre a sua

existência, como a mulher que está à margem da própria sociedade. Sociedade esta que é regida por valores sexistas.

## 5.2 - PLANO DA EXPRESSÃO

No *plano da expressão* do poema “E as margens”, a primeira manifestação que nos desperta a atenção é o ritmo. Visualizamos duas estrofes, cada uma com uma construção rítmica diferente. Na primeira, temos um ritmo mais lento, os versos são maiores e a prolongação sonora provocada pelas vogais “a” e “i” contribui para torná-los ainda mais arrastados.

Respira mansa a superfície do lago

Na segunda estrofe, percebemos uma maior atividade rítmica, os versos são mais curtos e a presença das linguodentais quebra a fluidez sonora das vogais. Estes dois construtos rítmicos indicam a oposição “continuidade” *versus* “descontinuidade”, presente nas estruturas fundamentais de sentido do texto. A segunda estrofe, por ter um ritmo mais vigoroso e uma sonoridade pautada nas consoantes, nos transmite a sensação de quebra, de desestabilidade:

Uma mulher quieta  
enche as mãos de sangue  
cortando o azul  
da superfície de vidro.

No tocante às imagens, são sugestivos os contrastes entre o azul e o vermelho. O vermelho do sangue pode ser lido como a luta contra a opressão, como a ruptura de um modelo de dominação masculina. O azul, por sua vez, sugere a continuidade, a estabilidade. Ou seja, o azul representa o próprio fluxo do lago, que sempre faz o mesmo percurso e não altera o “estado natural das coisas”.

### 5.3 - O CANTO QUE RASGA A NOITE

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

*(Dizes-me coisas amargas como os frutos, 2001)*

Na leitura desse conciso poema, observamos claramente um conjunto de imagens surreais (rasga a noite/ abre a boca e solta os pássaros). Porém, como faz parte do estilo de Paula Tavares, suas imagens do inconsciente são regidas por uma rigorosa construção formal. Em relação às oposições semânticas, o texto é composto pela seguinte: “ausência” *versus* “presença”. No poema, a ausência tem um valor negativo (disfórica) e a presença tem um valor positivo (eufórica).

Do ponto de vista da narratividade, percebemos a existência de valores disjuntivos. Trata-se de um sujeito que deseja estar com o seu objeto de valor, mas não consegue modificar este estado de disjunção. Na ausência deste objeto e na impossibilidade de tê-lo no momento, o sujeito elimina a sua contenção e passa a expressar o seu estado de angústia. Esta idéia está contida na cadeia sintagmática: “abre a boca/ E solta os pássaros/ que lhe povoam a garganta”.

Podemos dizer que no nível discursivo o poema se refere à mulher que aguarda o amado e, por ele não estar ao seu lado, rompe com o silêncio e a contenção. A expressão da ausência e da angústia se dá através de gritos (tão forte que é capaz de rasgar a noite; tão vivo e concreto que é como uma revoada de pássaros). Este grito é o elemento que indica a não-possibilidade de mudança de estado nas relações entre sujeito/ objeto.

É importante lembrarmos que, na sociedade do sul de Angola, a mulher ainda é submetida à dominação androcêntrica e tem seu corpo constantemente explorado sexualmente. Nesse texto, Paula Tavares evidencia esta exploração da mulher e procura – para utilizar uma expressão da própria autora – “dar voz as mulheres emudecidas” (apud TOLEDO E SOUZA, 2010, p. 3). Os verbos

“abrir”, “rasgar”, “soltar” indicam a idéia de distensão e libertação, além de possuir um forte teor erótico, pois sugestiona o próprio ato sexual. A imagem, repleta de inventividade, potencializa o discurso poético e explicita a visceralidade do canto:

Não canta  
Abre a boca  
E solta os pássaros  
que lhe povoam a garganta

A cadeia sintagmática dessa estrofe é construída por imagens poéticas de grande expressividade. O fato de não cantar, mas sim soltar pássaros da garganta, amplia a força poética da palavra, na medida em que exprime visualmente a materialidade desse canto. Em vez de ondas sonoras (invisíveis para os olhos humanos) saem da garganta pássaros, ou seja, a matéria viva e palpável.

#### 5.4 - PLANO DA EXPRESSÃO

No plano da expressão, observa-se, de forma clara, o uso ostensivo de consoantes linguodentais, velares e bilabiais. Estas consoantes constroem uma sonoridade, por assim dizer, “dura” e “rígida”. Efeito este que expressa muito bem a angústia da mulher que espera o seu companheiro.

*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*

A seqüência de *p* e *b* nos três últimos versos expressa de forma eficiente a explosão do canto da mulher, que rasga a noite (um momento que, a princípio, é para ser de descanso e reclusão):

Abre a boca  
E solta os pássaros  
que lhe povoam a garganta

Alguns elementos do texto reforçam a idéia de ausência, tema central da construção do poema. O primeiro elemento que indica tal sentido é a inexistência de título no poema. Há também a supressão de nomes próprios e de adjetivos (*stricto senso*). A mulher “que rasga a noite com o seu grito”, por exemplo, pode ser qualquer pessoa do sexo feminino. No tocante à ausência de adjetivos, percebe-se que se trata de um traço estilístico que faz parte do projeto estético de Ana Paula: sua poesia não “derrama” sentimentos, não julga de maneira direta e não impõe às coisas impressões puramente pessoais.

É notório que Paula Tavares acentua, com estes recursos, a desvalorização da mulher angolana. Mulher esta que, “pintada de cicatrizes” e com “os olhos secos de lágrimas”, sobrevive os seus dias em meio a uma sociedade que inscreve em seu corpo “as marcas da morte” (TAVARES, 2011. p.92 e 143)

## 5.5 - UM LAGO MÍTICO

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

(*O lago da lua*, 1999)

Paula Tavares engendra em sua poesia uma noção de tempo circular, mítico, como já dissemos. Esta construção do tempo se concatena perfeitamente com os rituais e a religiosidade de sua região, península da Huíla. Se observarmos as camadas visuais, observaremos que na própria forma do conteúdo de seus poemas se evidencia esta visão de mundo, através da reparação de palavras, de idéias, de estruturas e, algumas vezes, de estrofes praticamente inteiras. O poema transcrito, originalmente sem título, é um dos mais significativos da poetisa angolana, além de ser também um dos mais estudados pelos pesquisadores nas academias.

De uma forma geral, “No lago branco da lua [...]” opera com as oposições complementares: ciclo da natureza/ ciclo da mulher; “natureza humana/ natureza não-humana” (TOLEDO E SOUZA, 2009, p.146). O eu-lírico mistura-se com a natureza e juntos formam um todo indissociável. Em termos semióticos, há, portanto, uma relação de *conjunção* entre sujeito (representado pela mulher) e objeto (representado pela natureza):

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

Observemos que a junção entre o sangue da mulher (elemento humano) com o barro (elemento não-humano) gera outro: a caneca em que se bebe a água amarga. Esta caneca é fruto dos elementos da natureza com a transformação humana, o que expõe no texto mais uma oposição: natureza/cultura. Há nesse poema, dessa forma, a identificação da mulher como força motriz, como criadora do mundo. Assim, ela “alcança o estatuto de sangue da nação/terra” (TOLEDO E SOUZA, 2008, p. 04).

Com relação ao barro, se pensarmos na mitologia cristã, pode-se dizer que é o componente que gera a vida e, portanto, pode ser associado à criação. Lembremos do enunciado presente no livro de *Gênesis*: “Com o suor de teu

rosto comerás teu pão até que retournes ao solo, pois dele foste tirado. Pois tu és pó e ao pó tornarás” (Gn 3, 19).

Nos versos “Misturei meu sangue/ e barro branco” visualizamos um sugestivo contraste entre duas cores, tópicos metafóricos recorrentes na obra da escritora africana. A cor branca e vermelha – que, usualmente, estão associadas em nossa cultura (respectivamente) à inocência/ pureza e ao desejo/paixão – ratificam a idéia de uma construção poética por opostos. Embora estes elementos se confrontem, eles se equilibram de forma tensa, já que fazem parte de um mesmo processo de construção da caneca.

No nível discursivo podemos afirmar que o poema trata da relação entre a mulher africana e o seu país, explicitando o papel fundamental da mulher na construção da cultura. O discurso poético encontra-se em primeira pessoa, criando, dessa forma, um efeito de subjetividade. Mas devemos compreender que, embora escrito em primeira pessoa, o discurso se estende às mulheres do Lubango, e mesmo de toda a África. É importante notar que Paula Tavares não trata, em sua lírica, apenas de suas experiências pessoais, pois sua voz é épica. Ela “não fala pelas mulheres de sua terra ou de outras, fala com elas, abre-lhes o lugar que elas já ocupam. É essa uma das maneiras de denunciar uma das muitas injustiças dos tempos que não param de correr” (CHAVES, 2000, p. 161).

Percebemos também, no que se refere às camadas discursivas do poema, que o eu-lírico procura inverter o discurso sexista já cristalizado em sua terra: a mulher como um mero complemento do homem ou, nas próprias palavras da escritora, a mulher como “uma prótese perfeita, maldita e necessária” (TAVARES, 2011, p. 55). Sabe-se que o discurso falocêntrico é muito forte na região sul de Angola (ainda ruralista e de costumes tradicionalistas) e muitas mulheres, de maneira silenciosa, ainda se sujeitam a situações de intensa violência. A estratégia da autora, dessa maneira, é a composição de uma literatura que enfoca o erotismo da mulher, “pois somente assumindo-se como um ser sexual ela poderá assumir como um sujeito social que contribui ativamente para girar as engrenagens do mundo” (TOLEDO E SOUZA, 2010, p. 06).



## 5.6 - PLANO DA EXPRESSÃO

Em um texto poético é notório uma afinidade entre o plano da expressão e o plano do conteúdo (o que nos revela uma *isotopia*<sup>4</sup>). Muitas vezes a relação entre os dois planos do sentido é demasiadamente clara, como no poema “No lago branco da lua [...]”, em que as estruturas da *camada aparente*<sup>5</sup> já nos revelam uma trama de variados sentidos. Sabe-se que é fundamental, em uma análise semiótica, detectar as conexões existentes entre os lexemas e entre os diversos planos de sentido, uma vez que “a significação pressupõe a existência da relação: é o aparecimento da relação entre os termos que é a condição necessária da significação” (GREIMAS, 1973, p. 28).

Ao observarmos a estruturação de “No lago branco da lua [...]”, verificamos facilmente que ele é repleto de paralelismos, repetição de versos e de palavras. Tudo isto é feito de um modo que reforça a idéia de circularidade do texto (como o tempo mítico, o ciclo menstrual da mulher, o ciclo da água, o ciclo da própria vida):

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**

As idéias de oposição de que falamos estão expressas nos lexemas: branco/ sangue; lua (alto) / lago (baixo); amargo/ mel; água/ barro. Esta construção cria um efeito de sentido de alternância das coisas. Os termos também nos transmitem o sentido de duplicação. O próprio ato de estar na beira do lago é indicativo de dualismos: trata-se tanto de um lugar concreto

---

<sup>4</sup> A isotopia – inicialmente um termo utilizado na físico-química – trata-se, em linhas gerais, da “iteratividade, no decorrer de uma cadeia sintagmática, de clasemas, que garantem ao discurso-enunciado a homogeneidade” (GREIMAS; COURTÉS, 2011. p. 275 e 276).

<sup>5</sup> Termo utilizado por Antonio Candido para nomear os elementos do poema que, segundo o estudioso, “são mais fáceis de observar: pontuação, rima, ritmo, categoria gramatical, estrofação – que contêm sentidos, mais do que se poderia pensar à primeira vista” (1995, p. 71).

(onde emana a água para lavar o sangue) como de um lugar mítico, onde se depositam os sonhos.

Para empreendermos uma análise da expressividade sonora de um poema é necessário que procuremos os procedimentos de repetição intencional de determinados sons. Antonio Candido (2006), sobre este fenômeno, nos afirma que “todo verso tem assonância e aliterações que constituem a base de sua sonoridade e que contribuem poderosamente para o seu efeito” (p. 50). Dessa maneira, somos levados a afirmar que a fluidez do lago, especificamente na primeira estrofe, manifesta-se através do uso da consoante constrictiva lateral “l” e das assonâncias da vogal “a”:

No *lago* branco da *lua*  
*lavei* meu primeiro sangue  
Ao *lago* branco da *lua*

As vogais claras, que geram a sensação de leveza, e as flutuações da língua ao pronunciar a consoante “l”, tornam o discurso poético fluído e circular (idéias presentes no plano do conteúdo). A alternância entre a aliteração e a assonância gera um ritmo fluído. Esta construção rítmica é semelhante a da segunda estrofe e contribui consideravelmente para enfatizar o aspecto circular, além de mimetizar o próprio escorrer das águas do lago.

## 6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paula Tavares propõe a modernização da literatura angolana a partir de uma escrita, ao mesmo tempo, rigorosa e crítica. Ela está sempre em busca de uma dicção própria, sem recorrer a sentimentalismos piegas e sem reproduzir um discurso ressentido. Referimo-nos àqueles que se pautam numa crítica à dominação branca e europeia, mas que utilizam as mesmas ferramentas do discurso do próprio “dominador”. Isto é, fazem uma crítica em nível de conteúdo, mas esta não se concretiza nas camadas de expressão do texto, o que faz com que o discurso poético diminua o seu efeito de verdade. A pesquisa de Paula Tavares é mais bem elaborada, uma vez que sua escrita

não desemboca nas críticas engessadas e repletas de lugar-comum. Mailza Rodrigues Toledo e Sousa (2010), uma importante estudiosa da obra de Ana Paula, complementa nossas afirmações:

nas gerações de poetas anteriores a Paula Tavares, a mulher africana era sempre apresentada como símbolo da terra, a “Mãe África”, já a poeta reinventa também essa práxis literária (re)inscrevendo teluricamente a mulher através de uma linguagem transbordante de lirismo e erotismo. (p. 218)

A obra de Paula Tavares está pautada na auto-descoberta e no desenvolvimento de uma escrita própria. Sua poesia questiona veementemente a opressão à mulher e o violento processo de colonização do seu país. Entretanto, a artista não propõe uma defesa entusiasmada das tradições e da cultura angolana, uma vez que ela problematiza os costumes legitimados e as idéias cristalizadas. Ela tem um olhar, ao mesmo tempo, “exterior” e “interior”, na medida em que propõe uma revisão das tradições e uma re-significação da vida em Angola. Daí a mescla que a autora faz da linguagem do português formal escrito com elementos da oralidade angolana.

A leitura semiótica de alguns poemas de Ana Paula nos mostrou a multiplicidade de recursos poéticos e estilísticos utilizados na construção de sentido de sua literatura, que tem como foco principal o labor e a pesquisa intensa com a linguagem. Elaborar uma “escrita feminina”, sem recorrer aos mesmos *topoi* e procedimentos estéticos da literatura tradicional de Angola, parece ser uma ambição da autora. Ademais, seus textos nos revelam uma rigorosa isotopia entre o plano do conteúdo e plano da expressão. Os elementos supra-segmentais, como os aspectos sonoros, não podem ser analisados como um mero suporte do sentido, pois são basilares para a compreensão do discurso literário. Em suma, a camada aparente de sua obra poética se encontra carregada de sentido e as camadas mais profundas, por sua vez, nos proporcionam uma instigante reflexão sobre a mulher e sobre a própria linguagem poética.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.

BONNICI, Thomas. Teorias estruturalistas e pós-estruturalistas. In: Thomas Bonnici & Lúcia Osana Zolin. (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

\_\_\_\_\_. *Na sala de aula*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1995.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. *A palavra enraizada de Ana Paula Tavares*. In: *Via atlântica*. 4. São Paulo. Out. 2000.

FARRA, Maria Lúcia dal. *Os frutos tropicais do feminino: Adélia Prado e Paula Tavares*. UFS, sem data.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas J; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu D. Lima, Diana L. P. De Barros, Eduardo P. Cañizal, Edward Lopes, Ignacio A. da Silva, Maria José C. Sembra, Tieko Y. Miyazaki. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas J. *Semântica estrutural*. Tradução de Haqaira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix: Edusp. 1973.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. de José Teixeira Coelho Netto. 2 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural 2*. 4 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

\_\_\_\_\_. *A Estrutura dos Mitos*. *Antropologia Estrutural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1970. p. 225-253.

MATA, Inocência. *Passagem para a diferença*. In: *Amargo como os frutos. Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

MOTA, Pamela Maria do Rosário. *Representação da mulher e erotismo na poesia de Paula Tavares e na pintura de Arlete Marques*. (trabalho apresentado na Jornada de Iniciação Científica da UFRJ, 2010).

SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SOUZA, Mailza Rodrigues. A erotização da natureza e a natureza erótica da poesia de Hilda Hilst e Paula Tavares. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências, 2008.

\_\_\_\_\_. *Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares*. Tese de doutorado. USP, 2009.

\_\_\_\_\_. *O corpo da mulher no corpo do poema: um espaço de encontro com o sagrado*. In: Revista Crioula, 2010.

\_\_\_\_\_. O erotismo telúrico e a denúncia social na poesia de Paula Tavares. In: *Revista Eletrônica Via Litterae*. Anápolis, v. 2, n. 1, p. 206-220, jan./jun. 2010.

TAVARES, Paula. *Amargo como os frutos. Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.