

O CANTO NÃO É CLARO, MAS TEM OS PÁSSAROS CERTOS: UMA LEITURA DE *EX-VOTOS*, DE PAULA TAVARES

THE SINGING IS NOT CLEAR, BUT IT HAS THE RIGHT BIRDS: A READING ON *EX-VOTOS*, BY PAULA TAVARES

Bernardo Nascimento de Amorim¹

RESUMO: Fazendo um recorte na obra poética de Paula Tavares, apresento uma leitura de uma seleção de poemas de *Ex-votos*, primeiro livro publicado pela autora após o fim da longa guerra civil angolana. Guio-me pela tentativa de compreender o que diz a voz poética dos textos. Sugiro que o livro não apresenta um tratamento da guerra significativamente diferente do que se vê em outras obras da poeta, em que o tema está presente. Com relação a ele, o que procuro demonstrar é que a poesia de Tavares recusa a guerra. Seu chamamento é para a preservação da vida. É nesta direção que vai o canto de seus “pássaros certos”.

PALAVRAS-CHAVE: Paula Tavares; *Ex-votos*; guerra; poesia.

ABSTRACT: Considering part of Paula Tavares’s poetic work, I present a reading of a selection of poems from *Ex-votos*, the first book published by the author after the end of the long Angolan civil war. I am guided by the attempt to understand what the poetic voice of the texts says. I suggest that the book does not present a treatment of war significantly different from other of the poet works, in which the theme is present. In relation to it, what I try to demonstrate is that Tavares’s poetry refuses war. Her call is for the preservation of life. It is in this direction that goes the singing of her “right birds”.

KEY-WORDS: Paula Tavares; *Ex-votos*; war; poetry.

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil, com período sanduíche em Universidade Nova de Lisboa – Portugal. Realizou estágio pós-doutoral em Teoria Literária na Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil e em Literatura Comparada na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professor Adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5720-0885>. E-mail: bernardo.amorim@ufop.edu.br

1.

Tenho convivido com a poesia de Paula Tavares há algum tempo. Seus seis livros de poemas são, felizmente, acessíveis através do mercado editorial brasileiro. Desde 2011, pode-se comprar, no Brasil, uma edição de sua poesia completa, que reúne a íntegra de seus seis volumes de poemas. Eu comecei a minha leitura pelo começo: pelo primeiro livro, *Ritos de passagem*, publicado em Angola em 1985, numa coleção chamada Lavra & Oficina, da União dos Escritores Angolanos.

Paula Tavares tinha, então, cerca de 30 anos. Nasceu nove antes do início da guerra de independência², tendo acompanhado a proclamação de Agostinho Neto, primeiro presidente do país livre, em 1975. Assistiu à guerra civil, que já tinha dez anos quando do lançamento de seu livro de estreia, recebido com alguma polêmica no campo literário angolano, onde chegaram a dizer se tratar de pornografia. Fazia parte da geração chamada dos “Novíssimos”, a que pertenciam nomes como os de João Maimona, Lopito Feijoó, Ana de Santana e Liza Castel (Cf. TAVARES, 2008, p. 46). Se os do grupo todos traziam uma alternativa ao que Tavares (2008, p. 44) se refere como “chamamento cantalutista”³, as obras das mulheres renovavam também no sentido de apresentar uma nova “consciência do ‘eu feminino” (TAVARES, [2010?], não paginado), nas palavras da própria poeta.

O primeiro livro de poemas publicado pela autora após o fim da guerra civil, escrito já após a sua mudança para Portugal, onde passa a viver desde 1992, recebeu o nome de *Ex-votos*. É o seu quarto volume de poesia, de 2003. Entre ele e o primeiro, a poeta havia publicado *O lago da lua* (1999) e *Dizes-me*

² A autora nasceu em 1952. A guerra começou em 1961.

³ Segundo a autora, “cantalutista” seria termo cunhado pelo “grande poeta cabo-verdiano João Vário, ou Timóteo Tio Tiofe, ou Varela” (TAVARES, 2008, p. 44).

coisas amargas como os frutos (2001). Um poema com o mesmo nome do livro de 2003, apenas com a diferença de estar no singular, entretanto, aparecia no de 1999. Assim se apresenta(va)m as três estrofes de “Ex-voto”:

No meu altar de pedra
 arde um fogo antigo
 estão dispostas por ordem
 as oferendas

neste altar sagrado
 o que disponho
 não é vinho nem pão
 nem flores raras do deserto
 neste altar o que está exposto
 é meu corpo de rapariga tatuado

neste altar de paus e de pedras
 que aqui vês
 vale como oferenda
 meu corpo de tacula
 meu melhor penteado de missangas. (TAVARES, 2011, p. 74)

O poema remete a uma característica importante da poética da autora, tocada por sinais que ecoam aspectos de uma religiosidade própria de sociedades africanas tradicionais. O título que se dá ao texto, assim como ao livro de que me ocuparei com mais atenção, sugere a presença da dimensão do sagrado, apontando para o contato com uma divindade ou divindades. “Ex-voto”, expressão de origem latina, significa “objeto, quase sempre de índole piedosa, que se oferece a Deus ou a um santo, em cumprimento de um voto”⁴. A

⁴ Lançarei mão de algumas definições do *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*, devidamente referenciadas ao final do artigo.

tradição católica que subjaz a este significado, todavia, é rasurada, já que “vinho” e “pão” não são aquilo que se oferece. Isto é, na verdade, o corpo de uma mulher, sujeito a que se identifica a voz do poema. É ela quem diz ser uma mulher jovem (“rapariga”), cujo corpo será oferecido, revestido com sinais ou adornos propiciadores de uma relação ritualística: as tatuagens, a tacula com que ele é pintado e as missangas que singularizam o penteado. Em um lugar cuja rusticidade é bem marcada, tratando-se de um altar feito “de paus e de pedras”, onde outras oferendas estão ordenadas e “arde um fogo antigo”, o corpo é disposto e exposto. É o que diz o sujeito poético a um interlocutor, que se afirma “ver” o altar de que se fala. Nele, estará exposto o corpo da mulher, assim como, ao leitor, expõe-se ou se oferece o corpo do poema.

2.

O livro de 2003, *Ex-votos*, não é obra que se dê à interpretação facilmente. Talvez seja possível, todavia, captar um pouco de sua atmosfera e afirmar que ela não é propriamente marcada por positividade ou realização. A mim pareceria apressado dizer, por exemplo, que o título sugere um agradecimento pelo fim da guerra civil, a que se seguiria uma renovação das esperanças depositadas na luta pela independência. A realidade angolana contemporânea da redação e da publicação dos textos não está ausente, mas também não se apresenta como referencial explícito. Não se está, aliás, diante de uma poesia centrada nas ideias de referência ou representação da realidade. Aposta-se na condensação e no enigma, próprios de formas como os provérbios e as adivinhas, característicos do que a autora chama, em entrevista recente, de “continente da oralidade” (TAVARES, 2020, não paginado).

Dentre outros elementos presentes no livro, penso que uma primeira figura a merecer destaque é a dos antepassados, explícita em três poemas, que

formam uma sequência, aqui apresentada fora da ordem. Em um deles⁵, o segundo da sequência, formado por apenas três versos, fica evidente a relevância de tal figura para o sujeito poético, que se identifica a um coletivo, a um “nós”: “O nosso antepassado / era como o grande rio. / Fez nascer os nossos rios pequenos” (TAVARES, 2011, p. 161). A identificação de um grupo a partir da origem comum se repete em outro dos três textos, em que o sujeito poético interpela uma segunda pessoa: “Eh! Olha a aldeia dos nossos antepassados / A verdadeira aldeia sombreada de palmeiras” (TAVARES, 2011, p. 162). O afastamento do lugar de origem e pertencimento é patente. Ele se reforça quando o último verso citado é completado com uma oração subordinada: “[A aldeia] Que nos obrigaram a abandonar” (TAVARES, 2011, p. 162). A oração se repete mais duas vezes, no poema, quando se fala já em “aldeias”, no plural, identificando-se um “conjunto”:

Eh! Os antepassados
 Eh! Os nossos antepassados
 Mais as aldeias que nos obrigaram a abandonar
 As aldeias sombreadas de palmeiras
 Eh! O conjunto tão bonito das nossas aldeias
 Eh! A aldeia tão bonita dos nossos antepassados
 Que nos obrigaram a abandonar (TAVARES, 2011, p. 162)

A mesma atmosfera de falta volta a aparecer no terceiro dos textos sobre os antepassados. Mais uma vez, eles são a terceira pessoa do discurso. Muito significativamente, não aceitam a oferenda que lhes é feita, a qual acaba por receber destino diferente daquele desejado por quem a faz. Sugerindo-se a falta de harmonia entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, “o vinho fresco da

⁵ Dos vinte e oito textos de *Ex-votos*, apenas oito têm nomes. Por isso, não raro, farei menção aos poemas como “um deles”, “outro” etc.

palmeira” é recusado, indo alimentar “quissonde”, uma formiga cuja mordida parece ser bastante dolorosa:

Os antepassados recusam
O vinho fresco da palmeira
Os antepassados recusam o vinho
E ele espalha-se pela terra
Para alimentar quissonde. (TAVARES, 2011, p. 160)

3.

Há, no livro, antecedendo os três textos acima comentados, um segundo poema de Tavares intitulado “Ex-voto”. São quatro dísticos. Sua concentração e a polissemia dificultam a procurada coerência da interpretação:

O tempo pode medir-se
No corpo

As palavras de volta tecem cadeias de sombra
Tombando sobre os ombros

A cera derrete
No altar do corpo

Depois de perda, podem tirar-se
Os relevos (TAVARES, 2011, p. 157)

Diferentemente do outro texto com o mesmo título (aquele de *O lago da lua*), neste não há uma voz em primeira pessoa. O que há é um corpo e seus ombros: um corpo que sente em si próprio a passagem do tempo, sendo a sua melhor medida; e ombros, nos quais palavras recebidas dão origem (como se

fabricassem) a “cadeias de sombra”. Na terceira estrofe, o corpo já aparece ligado a um altar. Diferentemente do que acontecia no outro “Ex-voto”, mais do que a oferenda, ele é o próprio altar, onde derrete uma cera. Esta se consome, como um corpo se consome com a passagem do tempo. Sombras e a luz emanada por esta consumição coexistem, moldando-se uma matéria, da qual é retirada toda saliência, tudo aquilo que releva ou sobressai. O corpo, local da experiência, é onde o tempo se faz mais presente. É, também, o lugar onde as palavras são recebidas. Elas e o tempo transformam e consomem.

4.

Que há desejo, no livro de 2003, bem como na poesia de Tavares, não há dúvida. No primeiro “Ex-voto”, fazia-se referência a um “fogo antigo”, que ardia no “altar de pedra”. Em *Ex-votos*, há um poema de três versos em que se diz: “As flores com que me vestiram / Eram só / Para arder melhor” (TAVARES, 2011, p. 158). Arder, em ambos os casos, parece ter relação com o desejo, ou, em sentido mais amplo, com uma energia vital. É isto o que faz brilhar, o que aquece, o que anima. É isto o que se consome, enquanto se vive. Algo que se lê no último poema de *O lago da lua* faz pensar nesta dinâmica talvez intrínseca à vida. No que aparece, no texto, como a “Última fala de Ozoro antes da viagem”⁶, lê-se: “amar é como a vida / Amar é como a chama do lugar // QUE SE CONSOME ENQUANTO SE ILUMINA / POR DENTRO DA NOITE” (TAVARES, 2011, p. 114).

5.

Mais acima eu havia falado da atmosfera de *Ex-votos*. Quando se focalizam os poemas em que aparece a figura dos antepassados, o clima

⁶ Ozoro seria uma princesa da região do Bié, em Angola, que deve se casar com Ladislau Magyar, um estrangeiro vindo da Hungria.

tangente ao presente será de perda, desordem, falta de potência e vitalidade. Embora ainda existentes, os antepassados se mostram afastados. É como se a harmonia entre eles e os vivos estivesse desfeita. Lembre-se o gesto da recusa, que é recusa de uma oferta: “Os antepassados recusam / O vinho fresco da palmeira”. A “verdadeira aldeia”, aquela “sombreada de palmeiras”, é coisa do passado.

Na sequência do livro (logo após os três poemas em que os antepassados aparecem), tem-se um terceto em que se fala de “um grande senhor”, em adjetivação que ressoa “o grande rio” identificado aos ancestrais⁷: “O grande senhor não segue o rei / Repousa sobre a terra nua / Não teme nada” (TAVARES, 2011, p. 163). Se o grande senhor é também o antepassado, são os atributos desta figura que vão melhor se delineando. Como antepassado, ele é aquele que gera a sua descendência, incluindo aqueles que vivem no presente, contemporâneos do sujeito poético dos textos. Como grande senhor, marca-se pela coragem, a que se pode ligar certa independência, mesmo em relação a um poder instituído. O olhar, aqui, volta-se mais para o indivíduo do que para o coletivo, destacando-se a força de um sujeito singular. Como antepassado, no entanto, não há como não o relacionar ao grupo de que estaria na origem. A família, o clã ou a nação só existem porque a energia vital do antepassado torna isto possível.

Algo semelhante acontece em outro poema, no qual aparece uma figura feminina, também de grande envergadura, embora conectada a um fazer mais cotidiano. Fala-se de uma tecedeira, cujo trabalho ganha dimensões extraordinárias. Ela assume a posição de um demiurgo, mas que tem “os dedos leves”. É com a sua arte, aprendida na observação participante da natureza, que se cria “o mundo”:

⁷ Tenho alguma reserva em usar o termo “ancestral”, mas me parece que pode ser tomado como sinônimo de “antepassado”.

A tecedeira seguiu
com as mãos
o movimento do sol
A tecedeira criou
o mundo
com os dedos leves de amaciar
as fibras. (TAVARES, 2011, p. 159)

A vitalidade ou potência que caracteriza a tecedeira e o grande senhor é evidente. As marcas da força estão nas duas figuras: uma masculina, cujos atributos são a coragem e a autonomia; outra feminina, marcada por paciência e leveza. A exploração do contraste, todavia, é o que delinea o movimento próprio à dinâmica do livro. A vitalidade das duas figuras contrasta com a falta, com a ausência, com a perda, que o afastamento dos antepassados deixa patente, como procurei demonstrar.

6.

Em alguns momentos de *Ex-votos*, a voz poética se dirige a um interlocutor, para apontar nele a ação que rompe com uma harmonia prévia. Imagina-se, com o foco em uma relação, a diferença entre dois tempos ou dois estados. No segundo dos dois poemas em prosa do livro, sugerindo-se uma relação amorosa, marca-se a passagem de um estado a outro:

QUANDO AFIAVAS o pau de mutiati, trazias as boas palavras: um bezerro novo cabaças preparadas para o leite uma saia de couro curtido a cera e a borracha e muitos tijolos de barro seco para construir o ninho. A fogueira ficou acesa muitos dias. No pátio cresciam os risos e a abundância. Com paus e com pedras se alargou o cercado. Outras mulheres parentes e muitos bois entraram no terreiro. Então as tuas palavras ficaram pequenas como o vento do

norte. A surucucu soprou e bebeu o leite dos pequenos. A noite desce agora mais cedo e está frio dentro do eumbo. (TAVARES, 2011, p. 175)

Repare-se que, no centro da mudança de estado, estão as palavras, as quais deixam de ser “boas” e passam a ser “pequenas como o vento do norte”. Com as boas palavras, vinham os materiais e os afetos que fariam do “ninho” um bom lugar para a expansão da vida, com “risos” e “abundância”. A mudança é o que traz a morte, o frio e a escuridão da noite, tomando o lugar e as pessoas que ali (numa imaginária aldeia tradicional) se encontram. Não por acaso, há apenas dois termos em línguas nativas africanas, no poema. Mais uma vez, revela-se a importância das palavras, das boas palavras: “mutiati” (“árvore africana, [...] cuja madeira, dura e resistente [...], é utilizada em estacaria e construção”), do umbundo; e “eumbo” (“agregado de habitações, instalações agropecuárias e terrenos de cultivo, pertencentes a um chefe de família”), do cuanhama, corpos estranhos ao português que os circunda, são os termos que identificam o local de que se fala, onde a mudança é funesta.

Em formato diferente, sem a interlocução com uma segunda pessoa, o estado da falta é o que se vê também no poema abaixo transcrito, todo marcado pela negativa. Três vezes aparece o “não”, sublinhando o impedimento da continuidade da vida. O que há é *secura*, falta de movimento. A única ação que não é antecedida pelo advérbio de negação tem a noite como figura central. É a sua “cinza lenta” que derrota e “devora a fogueira”:

Em cima do morro de salalé
Não nasce a orquídea
Nos lagos secos da lua
Não nadam os peixes
Das pernas das raparigas
Não desce sangue

A cinza lenta da noite
 Devora a fogueira. (TAVARES, 2011, p. 171)

7.

A oposição às forças que trazem a morte, fazendo ecoar a potência do grande senhor e da tecedeira, entretanto, volta a aparecer, no livro. O poema que antecede o acima transcrito reforça o contraste como um dos elementos característicos da disposição do material poético da obra. O interlocutor, agora, não é alguém que se pode responsabilizar por uma mudança funesta de estado. É, antes, sujeito que tem força o suficiente para amparar e confortar os que sofrem:

Dá aos cansados repouso
 Fecha-lhes os olhos de mansinho
 Veste-os com os panos da origem
 O trabalho ainda não acabou
 A ferida grande ainda não sarou
 Lava-lhes as outras feridas com a planta das folhas rentes
 Mas não lhes dê o suco
 É veneno do tempo antigo e das palavras
 Aquele que já não conhecemos.
 Fá-los respirar por fim
 Na esquina das pétalas
 O ar azul
 Das contas da terra. (TAVARES, 2011, p. 170)

Este poema me chama a atenção de modo especial. Embora pareça se tratar de uma súplica, dirigida a uma espécie de deidade, é curioso notar que a voz poética assume a posição de quem pode dizer ao outro também o que ele

não deve fazer. Há, no texto, quatro pessoas: a primeira do singular, que é o sujeito poético; a segunda, que é o seu interlocutor; a terceira pessoa do plural, “os cansados”; e a primeira do plural, que parece conectar o “eu” e um “nós”. O eu poético, dirigindo-se ao seu interlocutor, no imperativo, pede ou ordena que o outro interceda por aqueles com quem se identifica, um coletivo marcado por feridas. O trabalho em questão (“o trabalho ainda não acabou”) seria o de curar tais feridas, a fim de que se experimente o repouso e o descanso, a que se associa o contato com as origens (“os panos da origem”). Estas, porém, se fazem lembrar aquela “verdadeira aldeia” do passado ou os próprios antepassados, mencionados em outros poemas, não seriam o suficiente como remédio para as feridas. O aviso que se faz é para que se evite “o suco”, o “veneno do tempo antigo e das palavras”, que o sujeito poético e o coletivo a que pertence não conhecem mais (“Aquele que já não conhecemos”). Acena-se para a perspectiva da mudança, afastando-se o elogio peremptório do passado ou das mais remotas origens, que se poderia interpretar estar presente em outros textos da poeta.

Aqui convém registrar um comentário que lembra algo dito entre parênteses: a mim parece difícil equacionar o problema da tradição e do passado, quando se trata da leitura de poesia vinda do continente africano. Um trecho de “Visões e percepções tradicionais”, de Honorat Aguessy, contudo, pode fornecer um vislumbre do tipo de perspectiva sobre a tradição que penso ser própria da poética de Tavares:

[...] a tradição, contrariamente à ideia fixista que se tem dela, não poderia ser a repetição das mesmas sequências; não poderia traduzir um estado imóvel da cultura que se transmite de uma geração para outra. A actividade e a mudança estão na base do conceito de tradição. (AGUESSY, 1980, p. 105-106)

No poema, imagina-se a vitória sobre o sufoco, a falta de ar, de vitalidade e energia como um necessário olhar para a frente, onde se encontrariam uma “esquina de pétalas” e o “ar azul”, emanando da própria matéria da terra. A ligação com o local, com a terra, não se perde, mas não se trata de um local e de uma terra alheios à possibilidade de mudança. Há também veneno no tempo antigo e nas palavras que a ele se associam. Para curar as feridas, é preciso ir além, com novas e melhoradas palavras.

8.

Neste ponto da minha leitura de *Ex-votos*, convém trazer mais diretamente a lembrança da guerra, tão presente no livro de poemas anterior de Paula Tavares, *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, onde há mesmo uma composição intitulada “A guerra”: “[...] as vozes saíram das casas / como o fogo se levanta das cinzas / altas todas juntas no medo / os dentes dos guerreiros / batiam sem parar / [...] um companheiro nosso não regressou / o filho único de nossas mães / não vai voltar de pé [...]” (TAVARES, 2011, p. 139). A semelhança, no que diz respeito à atmosfera dos livros, é bastante evidente, o que pode fazer pensar que o fim da guerra civil não contamina a poesia do livro de que venho falando. Chego mesmo a me perguntar: será que os poemas do livro foram escritos antes do fim da guerra, de modo que não havia ainda nada a comemorar ou a agradecer? A verdade é que não estaria essa poesia muito propícia a otimismo, entusiasmos ou vincada esperança. Lembro, ainda, que o fim da guerra não teria ensejado, de imediato, salvo engano, esse tipo de sentimentos. O contexto é assim descrito por Paulo Visentini, em *As revoluções africanas*:

Encerrava-se [...] uma das mais longas guerras civis da história contemporânea (1961-2002)⁸. Restavam, entretanto [...], milhões de

⁸ O período apontado por Visentini não é consensual. O mais comum é se dizer que a guerra de independência começou em 1961 e terminou em 1974, tendo a guerra civil começado em 1975

refugiados e de minas terrestres dispersas e não detonadas, milhares de mutilados, além do fato de a infraestrutura angolana estar completamente destruída. (VISENTINI, 2012, p. 88)

9.

De fato, a poética de Tavares parece não perder de vista as tensões e atritos que fazem parte, não apenas da história de Angola, mas das relações entre o eu e o outro, as quais provocam as guerras ou criam as condições para a dor e o sofrimento experimentados por indivíduos ou grupos. Em um dos textos mais expressivos de *Ex-votos*, a voz poética se dirige a uma figura cara à poesia da autora. Fala para a mãe. Não se trata da guerra, mas a sugestão é a de um contexto que exige a invenção de formas de resistência e ligação:

Trouxe as flores
Não são todas brancas, mãe
Mas são as flores frescas da manhã
Abriram ontem
E toda a noite as guardei
Enquanto coava o mel
E tecia o vestido
Não é branco, mãe
Mas serve à mesa do sacrifício
Trouxe a tacula
Antiga do tempo da avó
Não é espessa, mãe
Mas cobre o corpo
Trouxe as velas

e terminado em 2002. Acompanhando Fernando Andresen Guimarães, Fernando Arenas traz uma hipótese que se aproxima da de Visentini: “Fernando Andresen Guimarães argumenta que a guerra civil angolana começou em 1962 [...] entre o MPLA e a FNLA. Ambos estavam envolvidos em rivalidades políticas sobre quem iria liderar o movimento anticolonial e consequentemente determinar o curso da libertação angolana. [...] O processo de libertação de Angola ficou dividido desde o início, com consequências desastrosas além da independência” (ARENAS, 2019, p. 48).

De cera e asas
Não são puras, mãe
Mas podem arder toda a noite
Trouxe o canto
Não é claro, mãe
Mas tem os pássaros certos
Para seguir a queda dos dias
Entre o meu tempo e o teu. (TAVARES, 2011, p. 168)

O poema traz muitos elementos que ajudam a bem caracterizar o seu sujeito poético, bem como os obstáculos que envolvem a relação entre o eu e o outro. A voz poética, que tem como referência a figura feminina da mãe, traz a esta objetos que lembram oferendas: são as flores; é o corpo, pintado de tacula e trajado com vestido tecido pelas próprias mãos; são as velas; é o próprio canto. O texto projeta uma conexão entre a filha e a mãe, lembrando aquela que os rituais propiciam. A ponte que se deseja liga dois tempos, o da filha e o da mãe. A primeira, sendo a pessoa que age e cuja voz se ouve, no presente da enunciação, é quem invoca a sua força vital para trazer à mãe os materiais propiciadores da conexão. Eles não são aqueles com os quais a mãe talvez sonhasse, mas, diante das condições concretas da vida, são os melhores possíveis.

A composição é toda marcada pelas adversativas, que indicam a efetiva distância entre a expectativa e a realização. Sublinha-se, todavia, o que se faz e o afeto que é empregado neste fazer. Note-se que o sujeito poético tece, como a tecedeira do outro poema; pinta-se de tacula (não qualquer uma, mas aquela que vinha “do tempo da avó”), como no primeiro “Ex-voto”; não esquece as velas, cuja luz traz contrastes à noite; e canta, não um canto claro, mas aquele que cabe com precisão ao momento, o qual tanto separa quanto enseja o desejo de aproximação da filha em relação à mãe. São estas as formas de resistência ao presente adverso. Apesar da realidade hostil, o desejo de ligação, movido pelo

afeto, permanece pulsante e preciso. O mundo, a vida, as relações não são como se sonha. Construir o melhor com o que se tem, com as palavras e o canto propícios ao estabelecimento das pontes que encurtem as distâncias entre o eu e o outro, é a tarefa a que vale a pena se lançar.

10.

Se faz sentido pensar que o primeiro e o último poemas de um livro têm uma significação destacada, no conjunto de que fazem parte, haverá razão em incluir aqui um comentário sobre os textos que têm este lugar, em *Ex-votos*. O livro, na verdade, começa com uma longa citação, retirada do *Itinerário de uma jornada de Luanda ao distrito de Ambaca*, de Manoel Alves de Castro Francina, datado de 1854. O texto descreve a visita de um grupo a uma espécie de caverna, na qual, ao lado de “uma pequena pedra em bruto”, encontravam-se “papéis de promessas” de “pessoas com devoção” (FRANCINA *apud* TAVARES, 2011, p. 153). De Francina, chama a atenção o fato de que a “pequena pedra em bruto” pudesse representar uma imagem, a da “Sra. Sant’Anna”, que os moradores de Ambaca chamavam “Nossa Senhora da Pedra Preta” (FRANCINA *apud* TAVARES, 2011, p. 153). É este o título que se dá ao texto, abrindo o livro com o registro das impressões de um funcionário do governo colonial português a respeito do espaço em que exercia as suas funções legais.

Em seguida, vem o poema em prosa de Tavares que abre *Ex-votos*, sendo a este homônimo. É o mais longo dos textos da obra. Ressoando o assunto do anterior, mas com perspectiva marcadamente diferente, faz referência a certos “santuários”, espalhados por um “vasto território” (TAVARES, 2011, p. 154). São santuários que funcionam, nas palavras da poeta, como “marcos geodésicos da memória”, os quais “estabelecem uma especial cartografia de sinais, histórias acontecidas” (TAVARES, 2011, p. 154). Geodesia significa o seguinte: “ciência cujo objeto é a determinação da forma da Terra, a medida das suas dimensões,

incluindo a sua massa, a sua densidade e o estabelecimento de cartas geográficas”. Os santuários, então, seriam marcos de uma imaginária ciência da memória, com os quais esta poderia ser mapeada, determinando-se suas formas, medidas e dimensões. Sinais do passado que ecoam no presente, os santuários são marcos da memória coletiva de um espaço, apresentado como um “vasto território”.

Faz-se referência, na continuação do texto, aos ex-votos, associados a “vozes roídas pelas preces alinhadas nas noites por dormir” (TAVARES, 2011, p. 154). Apresentam-se, assim, alguns dos sujeitos que fazem os votos, isto é, os sujeitos que fazem as promessas ou pedidos, tendo em vista o atendimento de um desejo; e que, depois, agradecem pela realização do desejo, com os ex-votos. São sujeitos com vidas marcadas pela prece, que os faz passar noites e noites em claro. Através da voz, dirigem-se ao sagrado. Eles e suas vozes são aquecidos pelo “fogo sagrado” (TAVARES, 2011, p. 154), que nos santuários se encontram. Eles e suas vozes são “marcos geodésicos da memória”, que o poema e a poesia de Tavares vivificam.

Os santuários em questão, porém, não são apenas espaços de devoção. Há quem, movido pela ambição, destrói-os, violando-os. São palavras do texto: “Outros locais convidam à tomada de posse e os homens não resistem, tomam posse de forma violenta (entram no templo) e deixam tudo raso” (TAVARES, 2011, p. 154). Estes homens são aqueles que tomam o poder, que exercem a chefia. O seu desejo, a sua possessão e a sua própria vida, entretanto, passam, como ressalta o texto, em seguida. É da natureza o ordenar esta passagem. Certas imagens indicam a renovação da vida, a transformação como a ordem natural das coisas: “Pássaros e borboletas misturam os pólenes, e árvores entrelaçadas renascem das cinzas na bifurcação dos caminhos, alargando as copas a novas chefias e outras ambições” (TAVARES, 2011, p. 154).

Que espaço representa o “vasto território” de que o poema fala fica mais determinado em seguida, quando se menciona uma personagem histórica de Angola, pertencente a uma memória coletiva, oral em sua origem. Fala-se de Cibind Yirung, mas já com o nome que lhe deram os ambaquistas, Cibinda Ilunga: “O Túmulo de Ilunga estende-se à beira de um pequeno rio para que ninguém esqueça a arte de domesticar o ferro e traduzir para lunda a linguagem própria dos anjos” (TAVARES, 2011, p. 154). Trata-se de uma remissão à história da reunião de dois povos de Angola, representada pela união de Luéji, uma princesa lunda, e Ilunga, um príncipe luba. Ilunga, proveniente de “uma das mais complexas [sociedades] da antiga África Central”, nos termos de uma crônica de Tavares, seria o “conhecedor dos mistérios do fogo e do ferro”, que tem “maneiras finas” e fala “palavras de amor numa língua doce e antiga como a língua das origens” (TAVARES, 2019, p. 70). Como não reparar que estas palavras são o justo oposto daquelas “pequenas como o vento do norte”, cujo caráter funesto procurei sublinhar, na leitura de outro poema da autora? Entre o que fica e o que passa, a crônica citada termina sugerindo que, se “tudo envelhece (títulos, honrarias, chefes, ideias)”, é “o amor [o que] triunfa e fica” (TAVARES, 2019, p. 71).

Voltando ao poema de *Ex-votos*, noto que o seu final reforça a dimensão e o pertencimento locais da poética de Tavares, bem como a sua atenção ao universo feminino e ao próprio problema da interpretação ou “decifração” (TAVARES, 2011, p. 155) dos signos e sinais da cultura. Na continuação do texto, menciona-se Féti, lugar “onde se forma o barro” (TAVARES, 2011, p. 154), logo após o que se faz referência às mulheres. Assim, é a contrapartida feminina da força o que se destaca, remetendo à origem e à criação: “Só as mulheres conhecem a entrada e podem mergulhar as mãos no líquido vermelho onde nada o barro” (TAVARES, 2011, p. 155). Nas últimas linhas do texto, são tradições de representação do mundo e registro da experiência o que é sublinhado. Fala-se de um tipo de texto sagrado, cujo fundamento é o gesto:

“Labirintos do gesto enquanto enleio e, como tal, texto sagrado” (TAVARES, 2011, p. 155). São “textos sobrepostos a branco, vermelho e negro, que antigas sociedades da palavra deixaram nas paredes em baixo-relevo” (TAVARES, 2011, p. 155). A “decifração” do labirinto que tais gestos criam (labirinto a que se adentra também quando se lê a poesia de Tavares, diga-se de passagem) estará “reservada a quem teve tempo para ser iniciado” (TAVARES, 2011, p. 155).

11.

Acerca do último poema de *Ex-votos*, penso que é bastante significativo, quando se tem em vista o contexto do fim da guerra civil angolana como possível chave de interpretação. O poema se chama “O viajante”. São apenas quatro versos:

Parou para traçar as sandálias
E olhar a terra arrepiada
A dar à luz
Luas de prata. (TAVARES, 2011, p. 181)

Situado no final do livro, o texto enseja a imaginação de uma trajetória, que pode ser individual (a princípio é, pois se trata de uma terceira pessoa do singular), mas também coletiva, seja de um clã, seja de um grupo maior e mais complexo, como uma nação ou uma fração sua. A terra está “arrepiada”, mas o sujeito que a observa, a terceira pessoa do discurso, parece reunir as condições para compreender o que se passa. Pode-se imaginar este sujeito como alguém que vivenciou os horrores da guerra. Quanto ao gênero, pode ser um homem, já que, repetidas vezes, na poesia de Tavares, é a um homem que se associam “as sandálias”, como em um poema de *O lago da lua*: “O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro / marca com o seu perfume as fronteiras

do meu corpo” (TAVARES, 2011, p. 81). O homem, contudo, apenas observa. Quem dá “à luz” coisa tão diversa da penúria e do sofrimento presentes em outros poemas do livro é a terra. É ela que tem a potência, feminina, de gerar e de regenerar. Absorvendo o que lhe toca, seja a paz, seja a guerra, ela gera e se renova.

12.

Muita coisa ficou de fora desta minha imersão em *Ex-votos*. Ficaram de fora alguns poemas e várias possibilidades de leitura. Não sei se a melhor opção foi dispor os textos para comentário na ordem que apresento, contrariando a organização do próprio livro. A verdade é que, pessoalmente, quando leio e escrevo sobre a poesia de Tavares, sinto-me como o português Francina entrando naquela caverna de Ambaca. É um universo distante e estranho, cujos sinais não me são familiares. Sinto que é um discurso em grande medida intraduzível, um labirinto em que é fácil se perder.

Devo dizer que deixei de formular algumas perguntas, ao longo do texto. As que mais me incomodam são aquelas que dizem respeito ao desejo, ao que se deseja quando se faz o voto, tão presente na poesia da autora. Se não posso definir tal objeto, ansiando fazer algo à revelia do discurso poético que me motiva a escrever, acredito que possa dizer uma palavra sobre o que ele não deseja: esta poesia não deseja a guerra. Se a dor e o sofrimento são elementos bastante presentes, na poética da autora, é também porque são elementos com os quais se configurou a história de Angola e de seus diversos povos. São estes os sinais com que se faz essa poesia. Que ela aposte no contrário da guerra, no entanto, não há dúvida. Mais importantes do que os senhores da guerra são aquelas e aqueles que resistem, que geram, que expandem a vida: são aquelas e aqueles que, com seus “dedos leves de amaciar as fibras”, fazem voar os “pássaros certos”.

Referências

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha I *et al.* *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 95-136.

ARENAS, Fernando. *África lusófona: além da independência*. Trad. Cristiano Mazzei. São Paulo: Edusp, 2019.

EUMBO. In: *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/eumbo>. Acesso em: 13 out. 2021.

EX-VOTO. In: *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ex-voto>. Acesso em: 13 out. 2021.

GEODESIA. In: *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/geodesia>. Acesso em: 13 out. 2021.

MUTIATI. In: *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mutiati>. Acesso em: 13 out. 2021.

TAVARES, Ana Paula. Contar histórias. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Orgs.). *Lendo angola*. Porto: Afrontamento, 2008. p. 39-50.

TAVARES, Ana Paula. Entrevista. [S. l.], [2010?]. Entrevista concedida a Cláudia Pastore. Disponível em: <https://www.ueangola.com/entrevistas/item/405-entrevista-de-ana-paula-tavares-concedida-%C3%A0-claudia-pastore>. Acesso em: 13 out. 2021.

TAVARES, Ana Paula. “Só consigo escrever quando me relaciono com uma alma angolana”, entrevista a Ana Paula Tavares. [S. l.], 15 nov. 2020. Entrevista concedida a Doris Wieser. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/so-consigo-escrever-quando-me-relaciono-com-uma-alma-angolana-entrevista-a-ana-paula-tav>. Acesso em: 13 out. 2021.

TAVARES, Ana Paula. *Um rio preso nas mãos: crônicas*. São Paulo: Kapulana, 2019.

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

VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia*. São Paulo: Unesp, 2012.

Recebido em 13/10/2021.

Aceito em 07/01/2022.