

VOZES DO TEMPO EM ALDA LARA

Paulo Geovane e SILVA¹

Fabio Mario da SILVA²

À Professora Ana Paula Bernardo, pelo resgate pioneiro da obra de Alda Lara

RESUMO: Alda Lara (1930-1962) foi uma poeta angolana em cujos escritos vê-se tanto o vigor de uma escrita literária de autoria feminina quanto a perspicácia da consciência africana/angolana enunciada pela mulher. Desde então, muitos estudos têm se debruçado sobre a lírica lariana, a fim de melhor compreendê-la de vários pontos de vista. Neste estudo, busca-se evidenciar melhor a maneira pela qual o tempo surge nessa poética enquanto categoria humana, histórica e fenomenológica, de que Alda foi exemplo paradigmático, como será possível perceber. Para tal empreendimento, parte-se de uma breve abordagem teórica que vai de Santo Agostinho a Heidegger (2012), passando ainda por Benveniste (2006), Bauman (2001) e Elias (1988), cujas vozes, em sinergia metodológica, dão um amplo panorama sobre as concepções da ideia de tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Alda Lara. Poesia Angolana. Autoria Feminina. Tempo. Temporalidade.

ABSTRACT: Alda Lara (1930-1962) was an Angolan poet in whose writings can be found both the vigour and vitality we associate with female authorship and the insights that reflect the African / Angolan consciousness as expressed by a woman. Since her death, many studies have attempted from various viewpoints to craft a better understanding of the poet and her poetry by focusing on "Larian lyricism" The present study, however, seeks to contribute to the growing literature on Alda Lara's poetry by tracing how she deploys time - as a human(ised,) historical and phenomenological category. Indeed, as will become clear in the paper, Alda Lara was herself paradigmatic of this conceptualisation of time. The study begins with a brief theoretical approach that ranges from Saint Augustine to Heidegger (2012), and from Benveniste (2006) to Bauman (2001) and Elias (1998); these methodologically complementary contributions provide us with an appropriately broad yet coherent overview of the various conceptions of time for the specific analysis that is subsequently presented.

KEYWORDS: Alda Lara. Angola poetry. female authorship. Time. Temporality.

¹ Doutorando em Estudos Africanos pela Universidade de Coimbra. Professor da FACISABH, Belo Horizonte- Minas Gerais. Email: paulogeovanesilva@gmail.com

² Professor Doutor em Literatura Portuguesa, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) Marabá/São Félix do Xingu- Pará; investigador do CLEPUL, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Mail: famario@gmail.com

*Os deuses instilaram
ansiedade no primeiro
homem que descobriu
Como distinguir as horas.
Produziram, também,
ansiedade naquele
Que neste lugar construiu
um relógio de sol,
Para cortar e picar meus
dias tão desgraçadamente
Em pedacinhos!*

Titus Maccius Plautus (254-184 a. C.)

Introdução

Oscilante entre a física e a história – das quais é, sob vários pontos de vista, objeto de análise –, o conceito de tempo foi alvo das mais diversas abordagens teóricas, as quais passaram tanto pela temporalidade constante de Newton quanto pelo relativismo da percepção temporal de Albert Einstein, passando por Kant, para quem o tempo é imutável e subjetivamente construído pelo ser humano (SANTOS, 2007). Todas estas e outras perspectivas, a par dos contributos teóricos que deram e dão à intelectualidade, não têm ainda nenhum consenso totalizante no que respeita à epistemologia do termo, por razões óbvias: a própria temporalidade em que se inserem. E, por isso, é justamente a questão epistemológica que se impõe: quando se fala de tempo, para o que se aponta? Quais objetos são nomeados pelo substantivo *tempo*? Neste caso, em que medida é possível pensar em alguma relação entre o nome, a circunstância e o objeto nomeado? E, em se tratando de literatura, em que aspectos a arte literária revela noções de tempo colocadas entre o – ou para além do – físico e o histórico?

Esta última questão, note-se, não se resume meramente aos tempos cronológico e psicológico da arquitextualidade literária, como adiante se verá. Esse tempo, calculado astronomicamente e percebido historicamente (HEIDEGGER, 2012), está presente, por exemplo, na teoria aristotélica das quatro causas. De acordo com Marilena Chauí:

(...) uma das maiores preocupações dos filósofos gregos era a explicação do movimento. Por movimento, os gregos entendiam: 1) toda mudança qualitativa de um corpo qualquer (...); 2) toda mudança quantitativa de um corpo qualquer (...); 3) toda mudança de lugar ou locomoção de um corpo qualquer (...); 4) toda geração e corrupção dos corpos, isto é, o nascimento e perecimento das coisas e dos homens. Movimento, portanto, significa para um grego toda e qualquer alteração de uma realidade, seja ela qual for. (1982, p. 7-8)

A ideia de movimento na filosofia grega, no quadro das quatro possibilidades acima referidas, subjaz ao conceito de tempo como passagem constante e consequente, a qual afetará a existência dos objetos sitos no fluxo temporal, *alterando-lhes a realidade*, motivo pelo qual existência e tempo estão intrinsecamente atrelados. Ainda de acordo com Chauí (1982), o movimento, cujo paradigma epistemológico se aproxima de uma certa noção de tempo, desemboca na própria teoria aristotélica das quatro causas (causa material, causa formal, causa motriz e causa final), a qual é explicada a partir da relação *objeto x tempo*: qualquer corpo está temporalmente condicionado a algum tipo de movimento por meio da ou para a existência de qualquer uma das quatro causas, e tal fato não seria possível fora dos vetores da temporalidade.

A concepção grega do movimento e o raciocínio aristotélico sobre as causalidades deixam ver muito claramente a ideia de tempo como um fluxo existencial constante – porque o seu ritmo não se altera – e material – uma vez que, nessa abordagem clássica, é nos seres e objetos do mundo que o tempo é percebido, manifestando-se ainda mais pelo seu efeito do que pela sua causa efetiva. A causa do tempo, neste caso, seria a sua própria passagem, antes da qual não existiriam precedentes motivadores empíricos a não ser o próprio tempo em sua força essencial, constante e imutável.

Ao lado dessa percepção clássica, vincada ainda nas experiências astronômica e física do tempo, viu-se surgir toda a tecnologia de organização, contagem e percepção de cada instante, cujo processo provocou o deslocamento de uma visão materialista para uma abordagem mais historicista. Segundo Norbert Elias:

Na verdade, a experiência do tempo como um fluxo uniforme e contínuo só se tornou possível através do desenvolvimento social de medição do tempo, pelo estabelecimento progressivo de uma grade relativamente bem integrada de reguladores temporais, como os relógios de movimento contínuo, a sucessão contínua dos calendários anuais e as eras que encadeiam os séculos (1988, p. 36).

Se, num primeiro momento, o tempo foi percebido astronomicamente, isto é, em sua relação com a natureza e com a própria naturalidade humana, o desenvolvimento das sociedades também não deixou de passar pelo crivo do tempo: os calendários, em sua complexa organização, determinam a dinâmica das sociedades em diversos aspectos, ditando-lhes o tom cultural, social e principalmente econômico. Assim, a organização do tempo em micro e macroestruturas quantitativas convergiu para aquilo a que Elias (1988, p. 36) chama de *desenvolvimento social de medição do tempo*. Em

outras palavras, o tempo passou de um conceito meramente material e fisionômico para ser também uma prerrogativa cultural, da qual se presumem certos padrões de convivência e conveniência, hierarquias e dinâmicas de convívio, sentidos mais ou menos organizados de espaços público e privado, distribuição do trabalho e do lucro, e assim por diante.

Tais padrões, advindos desse tempo recortado e contabilizado, geram a aflição do eu lírico do poema em epígrafe, no qual uma voz enuncia-se diante da perplexidade de se ver frente ao tempo reduzido e fragmentado, ou seja, diante das frações de sua própria existência. Primeiramente, o ser humano, por inspirações supostamente divinas, consegue criar uma unidade de medida para o tempo: as horas; depois, a mesma inspiração divina fez com que alguém construísse um relógio de sol, um dos primeiros instrumentos de medição do tempo. E todo esse desenvolvimento ontológico sobre o tempo, ainda que considerado um paradigma de evolução humana, não deixa de revelar uma agonia pertencente não apenas ao eu lírico, mas a qualquer ser humano: perceber o tempo que passa, bem como os seus *movimentos* e *causas* (para retomar aqui a linguagem aristotélica), provoca uma certa distopia entre o *eu* e o tempo, como se, percebendo a sua passagem, o ser humano se sentisse deslocado de si mesmo e do próprio tempo, que, inclusivamente na pós-modernidade, mostra-se cada vez mais volátil, efêmero e quase intocável (cf. BAUMAN, 2001).

Ainda de acordo com Elias (1988), o recorte do contínuo temporal em minutos, horas, dias, semanas, meses e anos incitou uma outra episteme para o tempo, a qual, desta vez, é mais socio-histórica e cultural do que propriamente física: o acúmulo desses instantes, devidamente organizados de acordo com os precedentes astrofomenológicos, produzem as eras e os séculos, conceitos extremamente produtivos para o entendimento de determinada comunidade humana no tocante à sua cultura, ideologia e dinâmicas culturais. Pode-se, de fato, compreender sistemas ideológicos vigentes em algum século ou ainda o modo como cada expressão cultural administra, valoriza e significa o tempo numa era específica.

Como não poderia deixar de ser, ao lado de todas as determinantes culturais e físicas para a compreensão do tempo, a linguagem, que pode ser vista como uma subdomínio cultural para a produção simbólica do tempo, também é um elemento indispensável ao melhor entendimento desse fenômeno, justamente porque, segundo Benveniste:

(...) a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. (...) O homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o “agora” e torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo (2006, p. 84).

O ato enunciativo, portanto, será uma espécie de elo entre a sensibilidade humana e a força do tempo, através do qual o enunciador poderá ser no tempo (HEIDEGGER, 2012), percebendo-o e percebendo-se-lhe simultaneamente. Esse tempo captável pela enunciação será sempre o presente, de tal forma que o passado e o futuro, produzidos relativamente ao presente, tornar-se-ão sensações, e não mais temporalidade em si.

O tempo em Alda Lara

Estas e outras abordagens sobre o tempo, além da riqueza antropológica que trazem em si, deixam ver também a polissemia presente em uma das palavras mais antigas das línguas românicas. Alda Lara (1930-1962), poeta angolana, não deixou de retomar e ressignificar as múltiplas facetas do tempo, imprimindo-o em seus poemas a partir das mais diversas possibilidades simbólicas e representacionais. Este estudo busca, portanto, demonstrar a maneira pela qual a categoria do tempo emerge nos poemas de Alda, a fim de compreender ainda mais a lírica de uma tão grandiosa escritora da língua portuguesa e que, mesmo tendo a sua obra poética tomada como objeto de muitas investigações acadêmicas, não deixa de ser ostracizada pela própria academia.

Os textos aqui presentes foram retirados de “Poemas” (1973), cuja obra é resultado de uma recolha póstuma feita pelo marido da escritora, Orlando Albuquerque. A antologia é composta por dois livros: o primeiro traz 28 poemas subdivididos em três seções (seção livre, “Momento” e “Anúncio”), no livro segundo, há 59 poemas,³ os quais estão dispostos sem nenhum tipo de subdivisão. Em boa parte de seus poemas, Alda traz vozes que vivem o/no/para o tempo, num total de 31 poemas que abordam com mais ou menos afinco tal temática. Vejamos alguns exemplos: em “Poema da mesa

³ Além dos poemas que citamos aqui, encontramos referências ao tempo também nos seguintes: “As quadras da minha solidão” (p. 63), “Presença africana” (p. 67), “Sonho” (p. 80), “Marasmo” (p. 89), “Estrelas mortas” (p. 94), “As viagens” (p. 96), “Três poemas de amor” (p. 101), “Reminiscência” (p. 106), “Deixo-te a paz” (p. 112-114), “Diário” (p. 121), “Baila-baila” (p. 124), “Dança de roda” (p. 126), “Nossa Senhora do Ó” (p. 130), “Gratidão” (p. 132), “Aquarela Marítima” (p. 135), “Página marcada” (p. 139), “Ah! A poesia triste dos prédios cinzentos” (p. 143), “Trajetória” (p. 146), “Um dia” (p. 153), “Cais” (p. 162) e “A Raul Éluard” (p. 173).

pintada”, fala-se de que com o passar dos dias e das horas três meninas partiram sufocadas de amor; “Confissão” remete-nos as “horas decisivas” na luta contra o colonialismo; em “Romance”, mais uma menina, agora de olhos belos, vê os dias passarem, à espera daquele que não vem ao seu encontro, por isso o eu lírico enfaticamente refere “Olha o tempo!” – isto quer dizer, a vida que passa inerte diante de uma espera sufocante. No poema “A maternidade”, Lara se refere a um tempo exclusivamente feminino: o parto desperta a paz ou o alerta da eternidade nas mulheres, mães que ficaram felizes ou preocupadas diante do que o futuro pode oferecer aos seus filhos. Em “A caminho”, o eu lírico, através de um tom saudoso, recomenda a partida do seu amigo nessa “hora breve” das despedidas; já em “Presságio”, fala-se da mudança de um tempo enquanto mudança climatérica, ao desejar que o frio aterrorizador se converta num calor que traga afagos. Observemos agora mais detalhadamente o poema “Ronda”, no qual o eu lírico descreve um cansaço temporalmente captado em sua própria subjetividade:

Ronda

Na dança dos dias
meus dedos bailaram...
Na dança dos dias
meus dedos contaram
contaram, bailando
cantigas sombrias...

Na dança dos dias
Meus dedos cansaram...

Na dança dos meses,
meus olhos choraram...
na dança dos meses
meus olhos secaram
secaram, chorando
por ti, quantas vezes!

Na dança dos meses
meus olhos cansaram...

Na dança do tempo,
quem não se cansou?!

Oh! dança dos dias
oh! dança dos meses
oh! dança do tempo
no tempo voando...

Dizei-me, dizei-me,
até quando? até quando? (LARA, 1973, p. 15)

A associação entre o tempo e a dança – “dança do tempo” – retoma a ideia de uma temporalidade cadenciada, ritmada e constante, a qual será sentida pelos dedos e olhos desse corpo lírico que se enuncia. A imagem dos dedos – que bailam, contam e se cansam – evoca o tempo como fenômeno físico, e o eu lírico do poema, após acompanhar essa passagem existencial, tem os dedos fatigados, justamente porque se esmerou para acompanhar o tempo e a sua imutável passagem – a afetividade do eu lírico, portanto, projeta-se no tempo. Os olhos, por sua vez, na “dança dos meses”, choraram, secaram e, por fim, também se cansaram. Essa tríade verbal mostra uma sequência de ações situadas no tempo: o eu lírico viveu seus motivos de choro, sentiu – através do *secar* – a passagem da sua tristeza e, por fim, fatigou-se do incessante sofrimento sentido *no tempo voando*.

No poema acima, a passagem do tempo está de alguma forma conectada ao corpo: a pequena unidade do dia é sentida nos dedos, tomados como unidade mínima das mãos; os olhos, por sua vez, responsáveis pela visão, estão associados a uma outra escala de medida do tempo: os meses, cujo valor unitário é maior do que o do dia, o que dá a ver uma relação funcional e hierárquica entre as atribuições dos dedos – o toque, o tato – e a dos olhos – a visão. Tal representação deixa ver que o tempo pode ser percebido e captado de várias formas, já que ele, esmiuçado pelos dedos, pode ser apreendido em pequenas medidas e, quando contemplado pelos olhos, percebido mais amplamente.

Herança

Meu filho:

que os teus braços sejam longos
como a minha esperança
nos longos dias...

e o teu corpo, que antevejo,
venha flexível e liso,
como a justiça que desejo...

Que os teus olhos nasçam poços
onde repouse p'ra sempre
a paz do tempo todo,

e o seu peito seja,

tão grande e tão profundo,

que lhe possa confiar o mundo... (LARA, 1973, p. 46)

“Herança” é um poema que dá voz a uma mãe exatamente no momento do parto, em cujo instante, misto de dor e alegria, a mulher tece os seus desejos para com o filho que chega: ela anseia que, no corpo da criança, venham impressas as virtudes que

ela deseja para a posteridade: longa esperança, como os braços; corpo liso e flexível, como a justiça; olhos profundos, para o repouso do tempo inteiro; peito grande e profundo para que nele caiba o próprio mundo. Essas imagens deixam ver que, na verdade, o filho que chega é a própria Angola, povo que nasce de África e renasce para a independência, tendo no seu corpo cultural e ideológico os valores da justiça, da esperança e da confiança. O título, por sua vez, elucida de onde virão tais valores: da própria mãe África. Ao mesmo tempo que aponta para um tempo histórico angolano específico, e valendo-se do parto como um instante situado no contínuo do tempo, o poema salta para uma outra concepção da temporalidade, a qual está mais vincada na ideia utópica de um “tempo todo”, isto é, um tempo futuro pleno, um momento vindouro cheio de paz e tranquilidade, cujo solo será a própria Angola, essa criança que nasce de uma mãe extremamente flagelada, porém consciente, como é possível perceber na enunciação do próprio eu lírico desse poema.

O tempo como percepção histórica – e mesmo historicizante – está presente também – e muito mais – em “Rumo”, poema escrito em contexto de luta pela independência e no qual a voz lírica mostra-se inflamada pelo desejo de combate e revolução:

Rumo

É tempo companheiro!
Caminhemos...
Longe, a Terra chama por nós,
e ninguém resiste à voz
da Terra!...

(...)

Vamos!
que outro aceno nos inflama...
Ouves?
É a Terra que nos chama...

E é tempo companheiro!
Caminhemos... (LARA, 1973, p. 93)

No poema acima, o substantivo tempo é claramente utilizado como sinônimo de hora propícia ou momento adequado para a revolução. Assim, pode-se depreender que, nesse texto, o sentido lariano do tempo está associado a uma aguda consciência histórica, donde é de notar também que, conforme já o demonstrou Elias (1988), o que distingue a temporalidade astronômica da histórica será exatamente a ideia de quantidade de tempo transcorrido e a respectiva consequência dessa passagem: o eu

lírico de “Rumo” tem consciência de que uma longa era se passou sob um domínio estrangeiro e, também no plano da consciência lírica, essa era está próxima do fim. Esse tempo, sendo um contínuo de fatos e consequências, não deixa de ser também uma determinante cultural histórica, já que o eu lírico percebe-se como fruto de uma longa passagem de tempo chamada de *era*.

“Parábola”, por fim, traz uma outra – e muito singular – imagem do tempo em Alda Lara. Trata-se de um tempo mais que mítico, porque, de acordo com o eu lírico, tem uma ação própria – a de não agir:

Parábola

Apenas um sinal!
A parábola diz tudo.
- O vento é que é
mudo.

Apenas um adeus!
a parábola traz
a trajectória de tudo.
- Mas o Homem
está mudo.

Apenas uma hora!
a parábola
não dura mais do que ela.
- E o tempo é mudo.

Só a madrugada vela... (LARA, 1973, p. 59)

Esse tempo personificado mostra-se paradoxal desde o início: se a mudez implica certa falta de movimento, como pode o tempo estar mudo, isto é, inerte diante da própria função de fluir, que lhe é apanágio? No poema, *vento*, *homem* e *tempo* aparecem mudos, o que não necessariamente tem relação com um mutismo natural, mas, antes, evoca a própria situação do povo angolano (representado pelo Homem), cujo destino (o vento) não consegue seguir, não pode se desenvolver, donde a imagem de um *tempo que é mudo*. A parábola, portanto, sendo um gênero textual caracterizado pela narrativa curta e marcadamente densa, projeta-se em um breve espaço de tempo e, em paralelo, pode abarcar também um grande marco temporal, o que aponta para a própria situação do povo angolano pré-independência.

Considerações finais

Em *A cidade de Deus: contra os pagãos*, Santo Agostinho (2001, p. 25),

refletindo sobre o tempo, afirma que “Os tempos não existiriam se não existissem as criaturas”, justamente porque o tempo, mesmo sendo uma grandeza física, somente o será na medida em que é percebido pelo ser humano. Sendo assim, a existência humana é elemento crucial não apenas para a percepção do tempo, mas, antes, este far-se-á necessário à sua própria existência. Em Alda Lara, humanidade e temporalidade concorrem intrinsecamente entre si, através de vozes líricas que tanto percebem-se como resultantes de processos históricos quanto entendem o ser através do tempo e de seu fluxo, que, ao fim e ao cabo, são os mesmos objetos. Lembremo-nos também, através dos estudos de Ana Paula Bernardo, que Alda Lara escreveu a maioria dos versos de *Poemas em Lisboa*, em meio a mágoas, alegrias, consolação e amargura, e que a própria ideia de regaste de um tempo outrora vivido em Angola agora pode ser resgatado em seus poemas. Diz Bernardo:

Esse tempo de privação dos lugares, dos objectos e dos seres de afecto, figuras complementares do sujeito, seus suportes, cuja ausência causou iniciais sensações de desnorte, de posterior incompletude, transportam a saudade de uma plenitude que a memória associa ao passado, ancorada no universo que a via nascer e crescer. Contudo, a referência a momentos de um outro tempo não encarada como retorno ao paraíso perdido da infância, antes saudade, consciencialização de ausência, não algo que se perdeu, irremediavelmente, mas árduo anseio, um ideal a cumprir (2010, p. 203).

Em suma, o tempo intrínseco à existência humana tem uma larga manifestação na lírica lariana, em cuja plasticidade lexical percebe-se a temporalidade do *ser*: nos poemas dessa mulher situada no entrelugar da africanidade, forma e conteúdo convergem(-se) no e para o tempo. Então, o leitor, por meio da métrica, da rima e dos ritmos poéticos da obra de Lara, estará diante do tempo materializado em palavra poética, percebendo-se tempo e temporalizando-se na própria poesia de Alda Lara, numa espécie de simbiose constante ditada pela leitura de versos cuja materialidade vocabular, situada no tempo do papel e da voz, colocará no fluxo material da existência o próprio leitor, objeto da existência temporal do poema.

REFERÊNCIAS:

AGOSTINHO, Santo. **A cidade de Deus**: contra os pagãos. Parte II. Trad. Oscar Paes Leme. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: _____. **Problemas de Linguística Geral II**. Trad. Maria da Gloria Novak e Luiza Neri. São Paulo: Pontes, 2006. p. 81-90.

BERNARDO, Ana Paula. Em torno da poética de Alda Lara. In: _____ et al. **Vozes de Cabo Verde e de Angola**: quatro percursos literários. Lisboa: CLEPUL, 2010. p. 165-213.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ELIAS, Norbert. **Sobre o Tempo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 6. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

LARA, Alda. **Poemas – obra completa de Alda Lara**. Lobito: Capricórnio, 1973.

SANTOS, Mariana Dratovsky Azevedo. **O Presente do Indicativo**: forma, significado e função. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ARTIGO RECEBIDO EM 26/10/2019

ARTIGO ACEITO EM 20/12/2019

